CORRESPONDENCIA CON LA MEMORIA:

¿CÓMO SE CONSTRUYE DESDE EL OLVIDO DE LA ABUELA?

Con la colaboración de: Abel Antonio García Villa

Ilustración de primera de cubierta: Eliana García Meriño.

Trabajo de grado para optar el título de

Licenciada en Artes Visuales

Compañeros de rito, magia y exploración celeste:

Tutores:

Fernando Domínguez

Martín Kanek Gutiérrez

Lectores

Diego Germán Romero Bonilla

Natasjja López

Profesora

Andrea Aguia

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá 2020

A Prudencia Villa Villa.

A Luz Marina Meriño

y Abel Antonio García Villa, a quién reconozco coautor de

este trabajo.

A mi caterva de ancestros y ancestras que custodian la memoria del territorio

Mi memoria.

A cada uno de los Villa Villa.

A Arturo Rivera.

A Eliana, Ada Luz y Thaily.

A Fernando Domínguez, Martin Kanek y Andrea Aguia.

A Diego Romero.

A Natasjja López.

A Marta Ayala.

Al Semillero Anamorfosis,

Al Semillero Incandescencias de la Memoria.

Al Semillero de Performance.

A la LAV.

Gracias por todo el apoyo, la calidez, las enseñanzas.

A todes ¡Gracias! Por enseñarme sobre constelaciones,

por enseñarme a crear constelaciones.

"Recibir una carta tuya a veces tiene el mismo sentido que tendría abrir las ventanas de un cuarto donde yo llevase semanas encerradas".

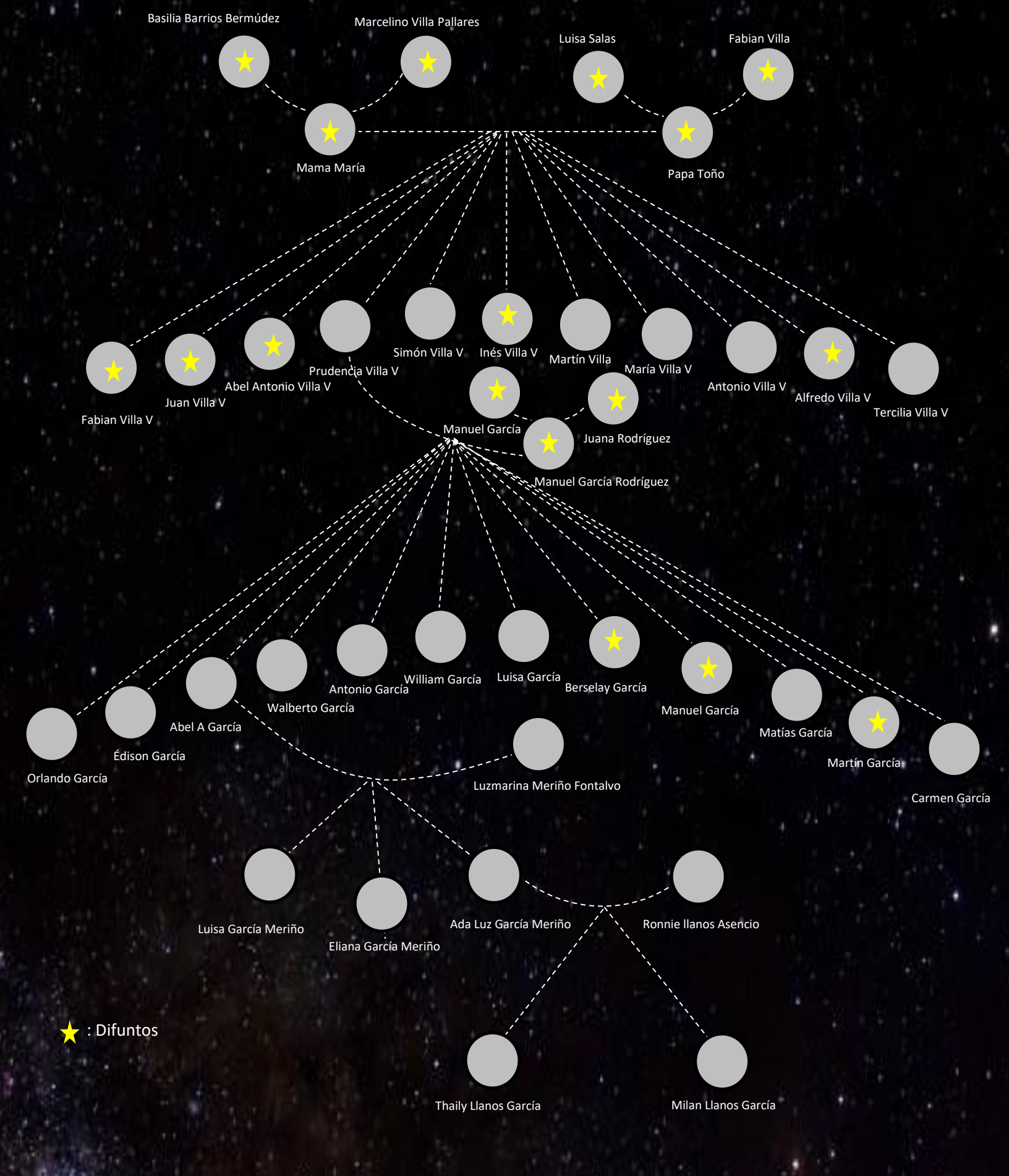
CLARICE LISPECTOR

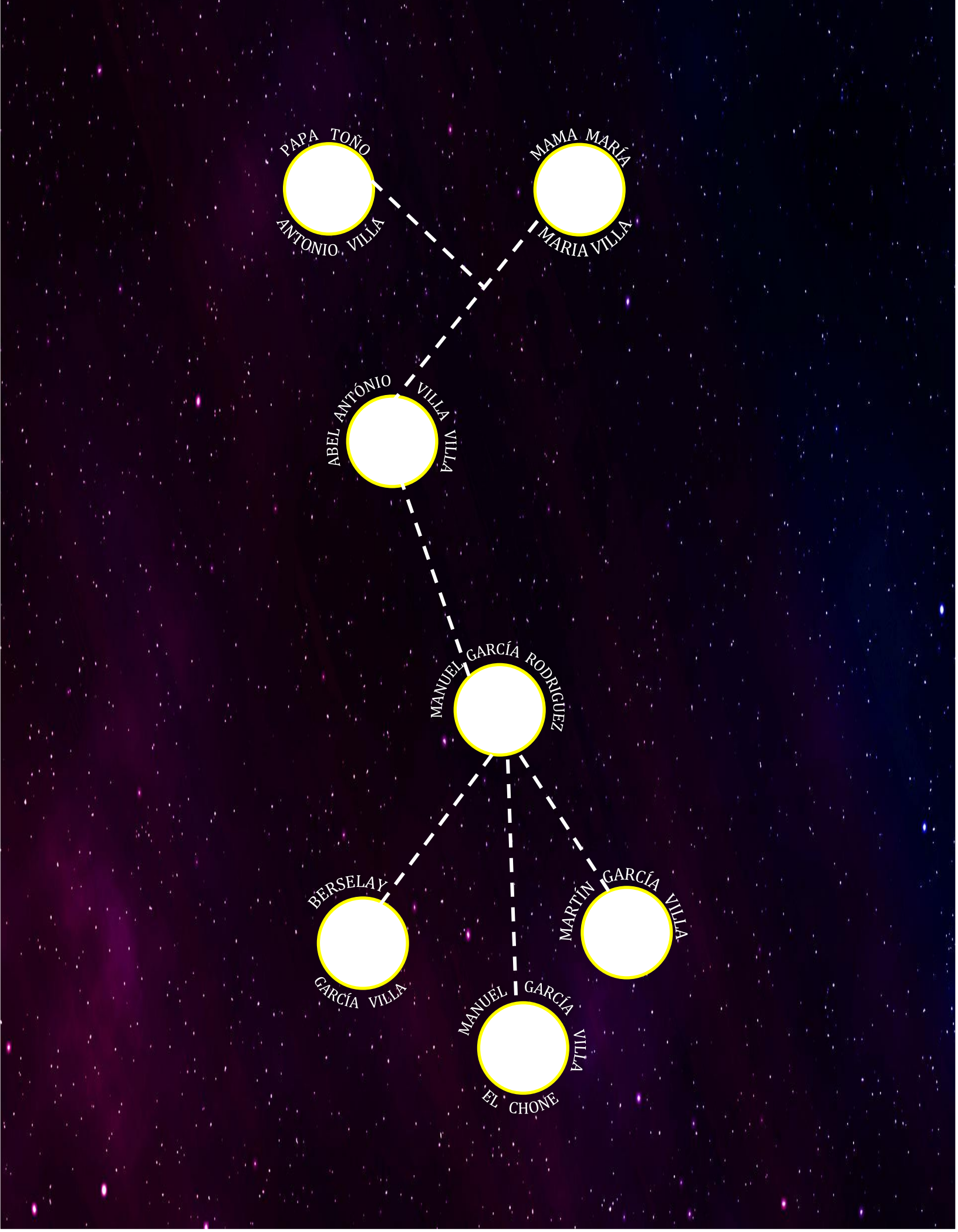
a su hermana Tania

CONTENIDO

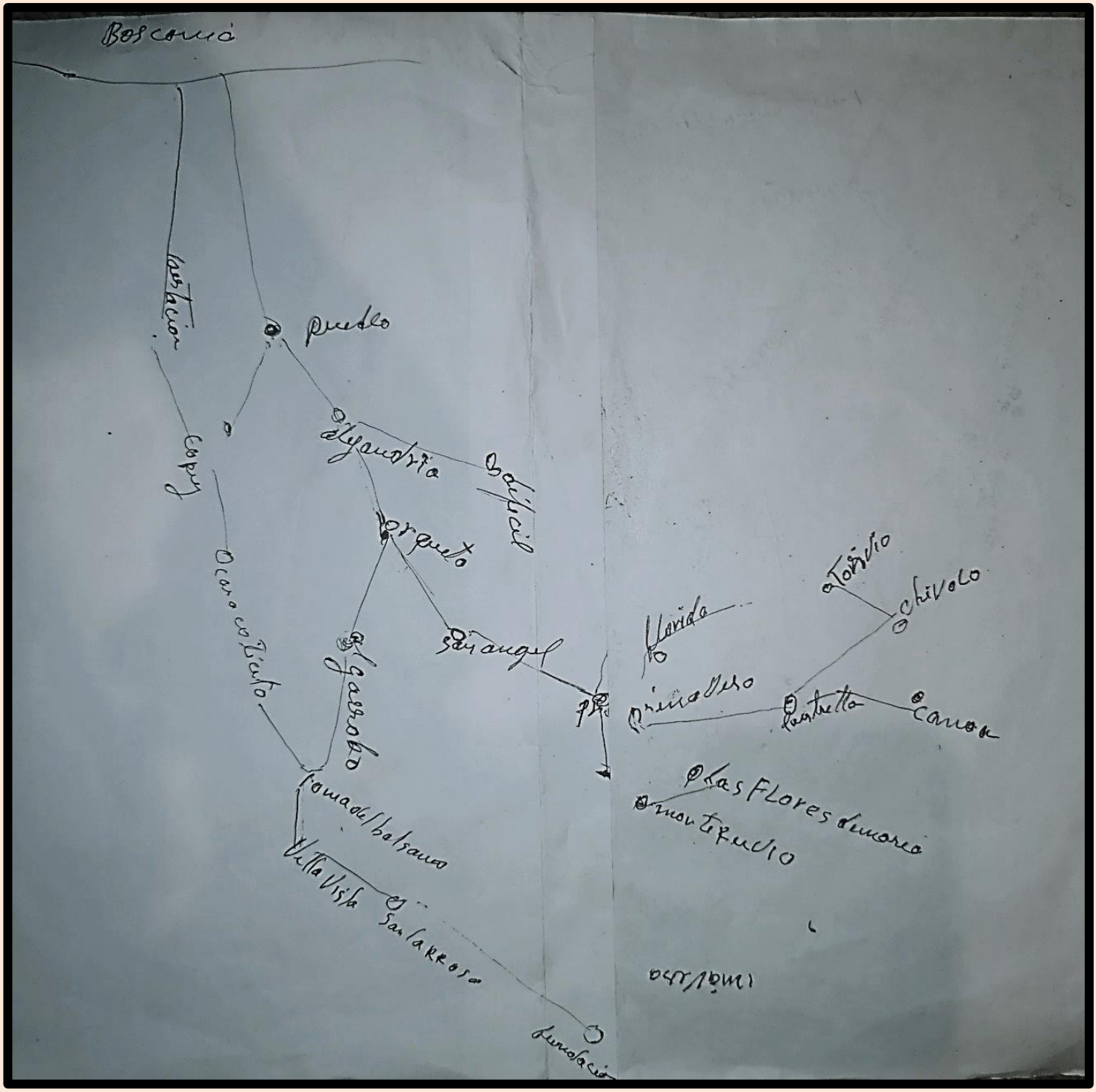
I. CARTOGRAFÍA PARA CONSTELACIONES

LOS ANCESTROS, LAS ANCESTRAS Y SUS DESCENDIENTES




PAPA TOÑO
ANTONIO VILLA
MAMA MARÍA
MARIA VILLA
ABEL ANTÓNIO VILLA VILLA
MANUEL GARCÍA RODRIGUEZ
BERSELAY
GARCÍA VILLA
MARTÍN GARCÍA VILLA
MANUEL GARCÍA VILLA
EL CHONE

Cartografía realizada por mi padre Abel Antonio García Villa.



CARTA A LAS Y LOS LECTORES:

Este Ritual consta de cuatro partes: I. Cartografía para constelaciones, II. Preámbulo, III. La memoria de los muertos, la memoria del Olvido; IV Poefacio. La parte III. La memoria de los muertos tiene siete (7) constelaciones, cada constelación lleva el nombre de un muerto de la familia que acompaña la vida de mi abuela Prudencia Villa Villa, "La Niña Sala":

CONSTELACIÓN MAMA MARÍA: La Rebelde del Monte.

Escribir cartas para acercarme a la organización social del territorio, la esencia y visión de lo comunitario, las condiciones sociales y familiares.

CONSTELACIÓN CHONE: **Los rituales de la epilepsia.**

Escribir cartas que den cuenta de la experiencia ritual de la abuela, de la familia y del territorio. Una aproximación al paralelismo (otres prefieren decir Sincretismo) espiritual de las comunidades afrocaribes e indígenas que habitan el territorio. Se reafirma la intensión de reconstrucción, de reparación. Este camino contendrá una serie de cartas que interrelacionan los rituales de los que habla la abuela en la correspondencia, y le aportan a reinventarse, a sanarse y a sanar a los suyos; en especial a su hijo Chone, enfermo de epilepsia. En síntesis, esta estancia reafirma el ritual como resistencia y alternativa de esperanza.

CONSTELACIÓN TÍA INÉS: El olvido y el recuerdo tienen como madre a la misma iguana.

Escribir cartas que hacen referencia al tejido que voy contrayendo entre mi vida, la vida de mi abuela y las vidas que encuentro en las cartas. Recuerdos y olvidos ante el baúl de la memoria familiar, y voy reconociendo a mi cuerpa como archivo de memoria.

CONSTELACIÓN TÍO MARTIN: ¿Cómo arrullar a un panal de abeja?

Miro las huellas del contexto histórico de mi presente, ¿Qué está pasando mientras reviso, reescribo, ensueño, encuerpo esta correspondencia de memoria?

Es un dialogo más directo con la realidad inmediata, en términos históricos, sociales, económicos, políticos y culturales.

CONSTELACIÓN TÍO ABEL ANTONIO: Las eternas cuatro noches faltantes.

Escribir cartas que den evidencia de los diálogos con la "teoría", con autores y autores de textos literarios, históricos, académicos, etc.; personajes, hechos, experiencias que aportan a la comprensión de los hechos, el territorio y el contexto de las cartas de la abuela; razones que me ayudan a abrir y compartir las cartas con otres.

CONSTELACIÓN ABUELO MANUELITO: Caminar libre bajo las estrellas.

Escribir cartas a una estudiante de escrituras creativas de mis prácticas, escribir cartas a los maestros y maestras de mi territorio interesades en la pedagogía por la memoria, el arte por la memoria, la investigación creación desde las artes por la memoria. Reflexiones que emergieron a partir de las preguntas ¿Qué me pasó mientras hice este Ritual?, ¿Qué comprendí?

Escribir mis construcciones acerca del Olvido, La Pedagogía de la Memoria, El arte en los procesos de memoria, La Investigación Creación desde las Artes.

CONSTELACIÓN: BERSELAY: Sanar.

Todo lo que se abre se cierra. lo que produce dolor, desazón, incertidumbre… debe ser sanado. Habían rotos, pedazos… Acciones Poéticas para suturarlos, Acciones Poéticas para sanar la memoria…

Aquí, imágenes de esos actos de reparación.

CONSTELACIÓN PAPA TOÑO: La película que se volvió Ritual.

Todo lo que se abre se cierra… Ofrecimiento y agradecimiento a mis ancestros, ancestras, a mis muertos.

Aquí, imágenes del altar. La presencia de los cuatro elementos, de la música, de la historia, el olvido y el recuerdo…La oración más antigua: Poesía.

CATEGORIAS

En el recorrido de esta experiencia ritual, irá identificando las siguientes categorías:

A) Relaciones Intrahistóricas.

B) Visión de la Abuela.

C)Relaciones y Visiones Familiares.

D) Visión de lo Caribe.

Estas estrellas principales encomiendan a otras estrellas-subcategorías, para que nos indiquen la ruta a nuestro destino (como cuando en el pueblo alguien preguntaba por una dirección de una casa, una familia, una calle; los mayores, que eran casi siempre un anciano, anciana o un adulto, encomendaban regularmente a un niño/niña a acompañar al peregrino/peregrina, perdido/perdida, buscador/buscadora… hasta el destino), porque en el territorio celeste todas las estrellas tienen una función para ayudarnos a encontrar nuestras raíces celestes y terrenales.

Ritualidad y espiritualidad

Memoria

Olvido

Alzheimer

Subjetividad

Territorio y Territorialidad

Oralidad

Vínculos con el origen

Género.

Este "Ritual" surge ante la necesidad de querer continuar las cartas de la abuela, es un legado de oralidad, es una respuesta que me doy a mí misma, a la abuela, a mi territorio y a mi familia... ya que la abuela durante todas las cartas evidencia una necesidad de recibir, de que le respondan. La intención de la sanación me llevó a las cartas, a realizar este Ritual de sanación y memoria, y a responder; me doy cuenta que quién responde es una mujer fragmentada entre yo y mi alter ego, entre occidente y oriente, entre una espiritualidad heredada pagana y una espiritualidad impuesta ; así que, en esta correspondencia-poética encontrará cambios en las voces: una mujer influida por la academia, que quiere hacer una película acerca de la vida de su abuela; como está fuera del territorio original, pide a otra mujer hermana, quién aún permanece en el territorio, a que le cuente y mande testimonios y material variado para sustentar su película; es así como entre ambas intentan conciliar y buscar la reparación personal y la de las mujeres de su familia. En la Estructura del Ritual, esta dualidad será evidenciada de esta forma:

Escribirá

Sielva María: La Luisa provinciana, maga, matrona y bruja.

Escribirá

Milagros: la Luisa influida por la academia.

Se incluyen otras cartas en la CONSTELACIÓN ABUELO MANUELITO: Caminar Libre bajo las estrellas, con algunes que quieren saber acerca de mi Ritual; a una estudiante de la práctica educativa y a otres maestros y maestras del territorio.

Se incluye lenguaje "inclusivo", que reposiciona y reconoce las diferentes identidades de género, reconoce la existencia de diferentes formar de ser y estar en el mundo, que aboga para que en el mundo todas, todos, todes tengamos la posibilidad de ser, tengamos voz en la historia.

Se incluye una selección de cartas de la abuela, cartas entre los años 1974 al 2003. Estás cartas quisiera se acercarán a ellas desde una experiencia visual, para mí la escritura es imagen, es forma. Las mismas cartas son constelaciones, trazos, dibujos; miren marcas, rayones, ajamiento, deslustre, las formas y tamaños de las letras, los colores … esas imágenes tienen sonido. Mírenlas y escúchenlas.

Al final, reemplazo la palabra Posfacio por Poefacio. Poefacio, hermosa palabra que vincula cuerpa y carne con poesía. Me atrevo a jugar con el componente Facies (Facialis) = Facial= Relativo a la Cara. El rostro que fue oculto por la historia colonizada y las memorias institucionales, ahora se asoma (la cara da la cara) por la fuerza de la poesía. La poesía instaurada en el cuerpo, la cuerpa; la cuerpa, el cuerpo instaurado en la poesía. El saber encarnado poéticamente en la cuerpa, cuerpo. La poesía que en mi vida sintetiza toda la experiencia del saber.

Poefacio contiene una conclusión alrededor de mis construcciones teóricas, conceptuales y vivenciales, en relación con la experiencia de Investigación Creación, con lo que significó pertenecer, ser y hacer desde la Línea: "Creación, Cuerpo y Territorio".

En este recorrido escucharan las voces de la caterva de ancestras y ancestros, del territorio que me ha habitado y me habita. Siento una necesidad vital de hablar del rito, de acudir al rito. El rito es el camino y reinicio para hablar de amor en la memoria… es parte vital que completa los ejercicios de memoria, y permite reafirmarnos en el presente para ver con más claridad el futuro, y avanzar.

Reafirmo aquí mi preocupación por la visibilización de lo oral, por establecer coherencia, con respecto a mi posición de preservar y visibilizar las memorias orales del Caribe colombiano.

POSTDATA:

No se extrañe si renombré “Ritual” a lo que hice: Tiene

pasos,

otros rituales,

oraciones,

letanías,

promesas,

altares,

música,

muertos,

muertas,

santos,

santas,

deidades,

cuerpos,

cuerpas,

médiums,

resurrecciones,

curaciones

y milagros

como

el Rito.

Eliana dice que eres tú y la abuela

Reencontrándose.

Tú eres

el origen de la abuela,

ella es

tu origen

II. PREÁMBULO

En el 2015 gané la Residencia Artística Colombia-México (Fonca), así que viajé a desarrollar el proyecto "El Reencuentro con las Hijas de Coatlicue y las Hijas de Yemayá"; propuesta que escribí porque reconocía una fragmentación que me llevó a buscar formas de sanación entre las mujeres indígenas y negras.

Las brujas han existido desde el origen de la tierra, han sido las iniciadoras de la tierra, las cuidadoras y sanadoras de la tierra; han existido, existen y seguirán existiendo. Encontré en Puebla, Chachapa, Cholula, Tlaxcala, Santa María Tlacatecpac, Cuetzalan, San Miguel Tzinacapan, Oaxaca, Salinas Cruz, Tehuantepec, Juchitán, Ixtepec, Tapanatepec, Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal, San Juan Chamula, San Luis Potosí, Monterrey y Ciudad de México mujeres sanadoras, sanadas y en proceso de sanación. Hallé mi manada de mujeres reparadoras, reparándose como yo; me di cuenta de que somos muchas, y en cada pueblo, en cada ciudad habitan las fragmentadas… como yo (Luisa García, 2015)

Una tiene necesidad de brujería cuando tiene necesidad de la reparación, la búsqueda y el encuentro. No se tiene necesidad de brujería cuando no se cree en el poder de los sueños, de la tierra y los elementos de la tierra, del cielo y los elementos del cielo; se busca la brujería cuando se busca la conexión con la tierra, el cielo y con una(o) misma(o) que es también el universo.

En ese entonces, aprendí con mujeres Zapotecas, Nahuas, Mixtecas, Tsotsiles, Ñuu Savis, afromexicanas, mestizas mexicanas, que sentirse mejor tiene que ver con esa memoria histórica oculta que nos habita y transforma. Las mujeres debemos empezar a sanarnos, reconciliándonos con la historia. La historia debe empezar a sanarse reconciliándose con las mujeres, con la historia de nuestras madres, la historia de nuestras abuelas, la historia de nuestras ancestras, la historia de nuestra cultura, la historia de nuestro pueblo; porque las cosas deben volver al lugar de donde han sido arrebatadas: la voz, a donde ha sido callada. La memoria debe ayudar a perdonar, reparar, olvidar, porque no se puede volar con las alas malsanas y el corazón enfermo de odio y tristeza. Pero también, además de reparar, crear nuevos sistemas de significación, y es aquí en la que es preciso el camino del arte.

En el estado de Oaxaca, México, aprendí lo que significa la Tiricia: La Tiricia es la enfermedad del alma, es cuando el corazón entristece; la Tiricia se hereda por línea materna y puede ser transmitida de una generación a otra.

¿Era mi abuela materna tiricienta? ¿Lo es mi madre? ¿Lo es mi abuela paterna?

Yo estaba, como dicen: *"con ese constante dolor en la panza y con los ojos de chivo antes de ser degollado"* (Ángeles Cruz y Pasatono). Aprendí la manera de sanar esta enfermedad del espíritu: hay que recoger flores blancas (en algunos pueblos recogen flores rojas) y tirarlas al rio, regresarse de espaldas y no mirar hacia atrás, y cantar; cantar es otra forma de sanar y de unir los huesos quebrados. Aprendí que debía volver al útero, al lugar en dónde adquirí la Tiricia.

Las cartas de la abuela siempre estuvieron en casa; cuando las saqué de la maleta de papá y leí, sentí que allí había algo, un bálsamo, una medicina personal y familiar… sabía que para sanar la Tiricia debía volver al lugar en donde la adquirí, pero no tenía idea a donde ir… las cartas, fue ese camino hacia la memoria.

BOCETO DEL LIBRETO: LA NOSTALGIA, EL RETORNO Y LA ABUELA

Después de diez años, vuelvo al pueblo de la abuela: Chibolo Magdalena, en el Caribe colombiano. Identifico en el ambiente la misma nostalgia que me ha habitado tantos años. Camino por las calles mal iluminadas y los débiles focos de las casas, me sorprende que los nativos se identifiquen en medio de la escasez de luz, de la escasez de todo… la escasez del pueblo es la misma que siento.

Salí a desprenderme de la nostalgia, siempre pegada como perro faldero, siempre pegada como pecado original… sin embargo salí para salir de la nostalgia, y volví por la misma nostalgia… la necesidad de un retorno frente a lo que fui ¿Lo que fue mi familia, mi historia, mi pueblo?

La abuela ha llevado la desazón por más de 50 años, 50 años en luto, años de espera, de abandono… los mismos años que lleva la guerra, lleva su guerra.

(Todes en mi habitación compartida. En mi momento propio, para mí misma)

Yo: _ ¿Cómo llora la abuela?,

¿qué piensa de la historia mi padre, durante los días de hambruna?

Siempre he buscado la salida, y que la luz entre a la caverna.

Heidegger: _Poéticamente habita el hombre.

Yo: _ ¿No he sabido cómo Habitar?,

¿no me ha dejado la Nostalgia?,

¿la misma Nostalgia es Poesía?,

¿Habitar la Ausencia es Habitar la Poesía?,

¿el Retorno es el final de la Nostalgia?,

¿el Retorno es el final del Habitar?,

¿el Retorno es el final de la Poesía?

Nunca retornaremos; sin embargo, ¿por qué siento esa necesidad de Retornar?,

¿por qué el Retorno?,

¿volver es Retornar?

La abuela dice varias veces las mismas cosas.

La abuela: _Debo ir a Moler, mi pueblo, en el Magdalena, allí donde nací y nacieron mis padres y mis once hermanos, donde viví hasta los 21 años…

_Debo volver, pero no hay bestia pa' montá ¿No hay bestia pa' montá?,

Yo: _ ¿L

a abuela quiere retornar?,

¿El Alzheimer es una especie de privilegio que unos pocos tienen para retornar?, ¿El recuerdo es el retorno? Nunca retornaremos ¿Qué forma de memoria es el Alzheimer?

Chris Marker[1]: _ "Una memoria total es una memoria anestesiada" … "Aquí hay una, de un hombre que ha perdido el olvido".

Yo: _El retorno jamás será físico. Si no me hubiera ido, ¿qué estuviera haciendo?

Comienzo a montar la mesa para el Ritual. Recojo latas de atún, regadas en el suelo, y sacó velas de los cajones del armario.

Yo: _ Preparé este Ritual (Proyecto de Investigación-Creación desde las Artes) para averiguar mis preguntas. No sé crear, pero estoy segura que creando recordaré; aunque, sólo recordar, no sea memoria.

_Tengo miedo de recordar tanto, tanto miedo como le tengo a la locura.

Doris Lessign: _No creo haber temido a la locura, porque, primero, eché mis miedos afuera a través de la literatura, es decir, escribí mi miedo a la locura.

Yo: _ ¿Cómo es la memoria de un loco?

Los locos recuerdan, la locura no es olvido,

¡El olvido no es la ausencia de memoria, es memoria!

Tengo miedo de lo que mi cerebro decidió no sacar a la luz,

tengo miedo de la catástrofe que se producirá cuando recuerde…

Marker: _Tenemos una parte indestructible[2].

Yo: _ ¿Es el Alzheimer la parte indestructible de la abuela? o

¿con Alzheimer, la abuela protege su parte indestructible?,

¿es el recuerdo indestructible?, ¿ella lo sabrá con este trabajo?

---

[1] Maker, C, 1983.
[2] Maker, C, 1983.

Quiero pensar que con la vida en Piedras de Moler, la abuela hizo un escudo para el resto de su vida, la espada, la defensa, lo inquebrantable.

Marker: _Cada memoria crea su propia leyenda.

Fernando: _La Astronomía, la Astrología, la Geografía y la Cartografía acuden a las cartas; tienen un origen común.

Patricio Guzmán[3]**:** _ Los astrónomos trabajan con el pasado, como trabajan los arqueólogos; los astrónomos también están en el presente recogiendo el pasado…

Yo: _ Entonces, Patricio, acudo a esta relación de memoria, y llamaré constelación a varios apartados del Ritual; y cada constelación llevará el nombre de un muerto, muerta de mi familia.

Patricio Guzmán: _Nuestras raíces pueden estar más allá de la luz.

Kanek: _Cualquier objeto puede volverse una estrella…

El Principito[4]**:** _Las estrellas son bellas por la flor que no se ve.

_La gente [5]tiene estrellas, pero no significan lo mismo para todos. Para algunos, los que viajan, las estrellas son sus guías. Para otros, sólo son lucecitas. Para los sabios, las estrellas son motivo de estudio, y para mi hombre de negocios, eran oro. Pero todas esas estrellas no dicen nada. Tú tendrás estrellas como nadie ha tenido..."

_ "Por la noche[6], al mirarlas, como sabes que yo habito en una de ellas y ahí estaré riendo, será para ti como si todas las estrellas se rieran. ¡Sólo tú tendrás estrellas que saben reír!".

Yo: _ ¡Tengo estrellas que saben reír y me hacen reír!

Mi padre me ha explicado su historia, la historia de la abuela, con constelaciones.

_ ¿A qué constelación me llevara la nostalgia?

Pienso en voz alta: Al final todos los familiares iremos retornando uno a uno, una a una; nos iremos acomodando, y formaremos una gran constelación. Mientras tanto, el arte es el lenguaje, son los pies, son el corazón que me pongo mientras me convierto en estrella, mientras busco a mis familiares y les presagio que al final se encontrarán siempre.

_ ¿A quién corresponderá contar a los habitantes que poéticamente habita el hombre?, ¿acaso no lo saben?, ¿sabré si lo saben, si lo sabrán?

_Si seremos estrellas, si seremos constelaciones ¿Por qué temo a la muerte?

¿La muerte nos indica a dónde está nuestro verdadero territorio?, ¿ir envejeciendo es ir perdiendo territorio o ir recuperándolo?

---

[3] Guzmán, P, 2010.
[4] Antoine de Saint-Exurpéry. (1943). p. 90.
[5] Antoine de Saint-Exurpéry. (1943). p.105.
[6] Antoine de Saint-Exurpéry (1943). p.105.

Lo sabré mientras creo.

(Abro una vieja maleta de papá, saco las cartas y las acomodó sobre el piso para ordenarlas por fecha)

Pienso en voz alta: Las cartas son constelaciones, allí veo la historia viva. Las cartas hablan de la ausencia, En las cartas veo a la gente que se fue, igual que yo; la abuela y yo somos ausencias… Las cartas hablan de gente que vivió hace muchos años. Las cartas hablan de relaciones intrahistóricas.

_ ¿Cómo sería mi vida vivida en años pasados?,

¿cómo sería mi vida, si no me hubiese ido?

Pienso en voz alta: Está pregunta implica para mí una imaginación, una relación posible; por ello he decidido filmar y escribir. La abuela ha optado por su Alzheimer, y ya lo sabe todo; y prefiere quedarse en la seguridad de lo que supo, de lo que sabe; yo, en lo que no sé.

Al mundo no le interesan los microrrelatos… pero no quiero que lo que siento, que lo que siente la abuela se pierda como lágrimas en la lluvia, como lágrimas en el mar.

Yo: _ ¿A dónde mandó la abuela lo que no recuerda?

En su cotidianidad, ¿a dónde está el territorio?

Busco en las cartas los vínculos con el origen, con el origen de la abuela.

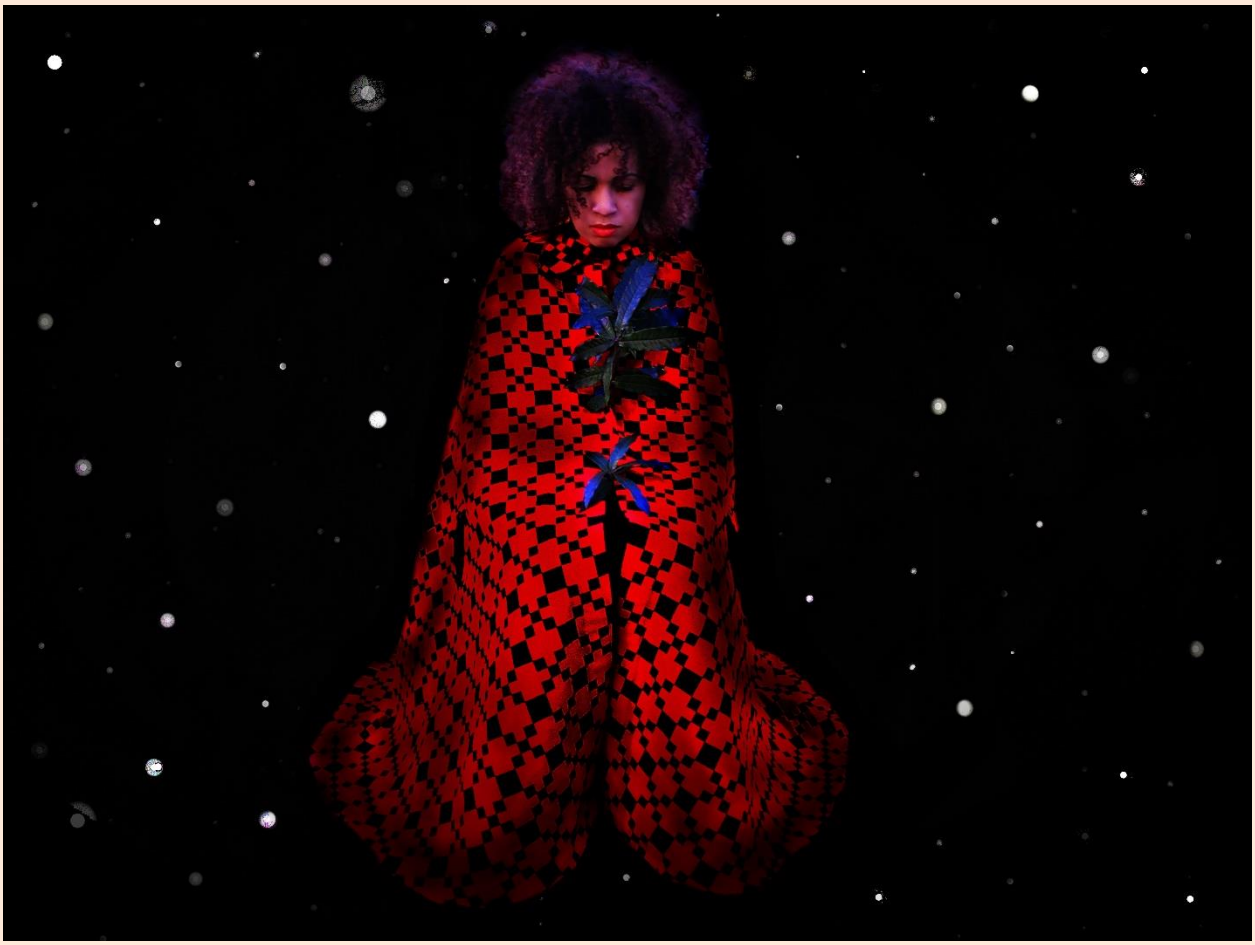
Yo: _ ¿Dónde está mi origen?,

La abuela: _ ¿Dónde está mi origen?

Comienzo a construir la constelación familiar.

III. LA MEMORIA DE LOS MUERTOS, LA MEMORIA DEL OLVIDO

CONSTELACIÓN MAMA MARÍA: La Rebelde del Monte.



Fotografía Arturo Rivera Vargas.

Soy yo.

Quiero hacer con mi cuerpa una constelación. "Resignificar y constelar".

Un editor me dijo que "No somos un yo sino una constelación de yoes" (pensamiento antiguo griego).

Mama María la Amante del Monte.

La Rebelde del Monte

El Monte Mismo.

La mamá de mi abuela Mama María, se llamaba "Mama Basilia", ella era partera,

guardaba a los santos y santas en su casa porque no había iglesia

en el pueblo.

Sus descendientes han beatificado a la iguana

que mordió y protegió a su nieta Inés.

La memoria nuestra

es roja.

LA PRIMERA VEZ

Noviembre, 6 de 2009

Chibolo, Magdalena

Querida Sielva María:

Intentaré reconstruir ese día, para responder a tu pregunta (a propósito, algo extraña), nosotras ya no nos acordábamos.

La abuela se levantó más temprano que de costumbre. La gente seguía acompañando: metían leña al fuego, pasaban la escoba, rezaban, cambiaban de un puesto a otro los vasos llenos. El cristo y las velas decoraban el mantel amarillento. Los vecinos, reunidos en círculo sobre la aplanada terraza de arena, suspendían los rezos para zamparse largos tragos de aguardiente.

Tuvimos la impresión de que la abuela no había dormido la noche anterior, estuvo toda la mañana y parte de la tarde sentada en el patío, tragándose el humo del fogón de leña, con la misma ropa de hace tres días. Tenía manchas de pus y carbón sobre su vestido de flores blancas y negras; callamos, aunque nos sorprendió que ella, mujer siempre tan pulcra, no tuviera el más mínimo interés en cambiarse. Estábamos tan abatidos.

Aletargada, parada en medio de la puerta, miraba: a nosotras, detrás suyo; la loma de piedras, a su izquierda; la loma de arena, a su derecha; al frente, el monte del que salían aparatos y elementos de la desgracia y la gracia, del rito y la muerte del rito (aunque hacía mucho tiempo, al monte, poco le interesaba nuestros movimientos)

A las cinco de la tarde, una mujer negra, robusta, de hermosos ojos caoba llegó contoneándose, con un mantel pulcrísimo en las manos hacía el amago de reemplazar la tela; con el resto de las mujeres, invadidas de indignación, la persuadimos de sentir respeto por el espíritu. La abuela entró justo en ese momento, se agarró con tal fuerza de los listones que sostenían el techo y el bahareque[7], dio un relincho tan estridente que la mujer dejó caer el manto encima de los velones…

_ ¿A qué hora llega Manuelito?, estoy tan angustiada, hace tres días se fue para la rosa[8]. _La voz de la abuela fue opacada por la gente que corría a apagar el fuego.

Te has preguntado si ¿Te hubiera gustado estar ese primer día?

---

[7] Bahareque: Palos de caña, guadua u otros que se entretejen con paja y es utilizado como material tradicional en la construcción de viviendas, especialmente en zonas rurales del país. El bareque era recubierto y pegado regularmente con mierda de vaca o barro.

[8] Rosa: "Cultivo, que la mayoría de los campesinos/pobres construían; tumbaban el monte, el rastrojo alto con machete; después que hachaban la tierra esperaban que lloviera, y allí sembraban yuca, maíz, batata, caña… De ahí, uno no decía ¡me voy para el cultivo!, sino ¡me voy para la rosa…!; pero la hacían la gente pobre, los campesinos; ellos trabajaban por ahí, pero vivían de su rosa… lo que hoy dicen, un cultivo". Abel Antonio García Villa. Comunicación personal.

¿El arte puede sustituir los recuerdos que no recordamos?

Esta historia la inventé para ti.

Nadie te manda saludos, acá ya nadie está.

Te abrazo.

EN PRIMAVERA

Querida Sielva María:

Te había contado que la primera vez fue el día del manto quemado. Me equivoqué.

No creo que haya sido a esas seis de la tarde, en la que preguntó ¿Por qué Manuelito no venía de la rosa? Espero que estas ráfagas de memoria te sirvan para tu película, todo es como una película:

"La finca estaba a ocho leguas de Pueblo Nuevo[9], fuimos en burro; bueno, los hijos grandes iban a pie y los pequeños en el anca del animal. Estuvimos tres años allí, cosechábamos arroz empañolao[10] y maíz para los gastos de la familia y los animales; el dueño ordenaba que metiéramos al corral las vacas sin hierro, amansarlas, ordeñarlas y cogiéramos la leche para nosotros".

Papá tenía 6 años, y aún recuerda todo; tiene tan "buena memoria como tú". Dime si en lo que has aprendido en esa gran ciudad está el saber si todas las memorias son buenas.

A esa edad, a papá no lo aceptaron en la escuela, igual que a ti cuando llegaste a Barranquilla; como no podían ir al pueblo, en el que naciste; hubo que bautizarte de nuevo y quitarte un año.

---

[9]Pueblo Nuevo Primavera: Me refiero aquí a la vereda y corregimiento ubicado en el centro del departamento del Magdalena y que pertenece al municipio de Chibolo (en la Costa Caribe colombiana). El territorio hace parte de las Rutas del Conflicto. El 1 de mayo de 2003 paramilitares del Frente de Resistencia Tayrona del Bloque Norte de las AUC llegaron al corregimiento y asesinaron a nueve personas de una misma familia, dos de las victimas menores de edad. De acuerdo con las investigaciones de la Fiscalía, los paramilitares sepultaron a las nueve personas, pero días más tarde desenterraron sus cuerpos y los incineraron. (Tomado de la página de Rutas del Conflicto; rutasdelconflicto.com/masares/pueblonuevo) Antes, en 1997, los mismos asesinaron al único profesor del pueblo, y provocaron despojo de tierras, masacres, desplazamiento masivo; alrededor de 70 familias salieron ante el temor de ser los próximos.
Pueblo Nuevo, una tierra arrebatada hace 10años. (enero 09 de 2011). El Heraldo. Rescatado de https://www.elheraldo.co/local/pueblo-nuevo-una-tierra-arrebatada-hace-10-anos).

[10] Empañolao: "Directamente, el pañol que hacía uno para el maíz cuando cogía la cosecha, porque anteriormente casi no vendían el maíz, así como ahora, que lo venden verde así no… entonces la gente dejaba secar el maíz. Cuanto ya el maíz estaba que tenía la producción, doblaban el maíz ése y sembraban otra cosecha; entonces cogían el maíz, y pa' guardar pa' el verano, pa' echarles a los animales, pa' hacer bollo, pa' echarles a los puercos así; entonces hacían una troja en el patio, entonces eso lo llenaban de maíz, ponían la mazorca con el pico pa' abajo, cosa que el agua no le hacía, eso ponían cantidad de maíz ahí, con todo y hoja; eso era un pañol. O si no, en la casa hacían una troja de tabla, en lo que es las tirantas de la casa, como decir, en la sala; de aquí, de la casita de nosotros, hacían con tabla, y allí la llenaban de maíz, maíz seco; eso es lo que es el maíz empañolao, que lo empañolaban ahí; es lo que decían "yo tengo mi pañol de maíz…"
"El arroz, era ese arroz que uno sembraba, que uno hacía en la rosa, o sea, que hacía el cultivo. Había un pedacito así, de tierra baja que se anegaba cuando llovía; entonces uno lo sembraba de arroz, pero entonces como no había esas piladoras de ahora, el arroz cuando ya tenía la producción, cuando ya el arroz era arroz de corte, uno venía y le mochaba la espiga, porque el arroz es una espiga, como tu viste la espiga del maíz o de la hierba, eso era lo que… eso venía… entonces eso se cortaba y eso se iba amontonando, amontonando, medio lo ponían uno a seca', y también lo alzaba uno en una troja dentro de la casa ; eso sí, no le podía caer agua; cuando ya necesitaba arroz que iban a hacer o pilar, lo sacaban, lo desgranaban, se metía a un pilón, se pilaba y ahí se le sacaba el afrecho; eso es el arroz empañolao". Abel Antonio García Villa (Comunicación personal).

Vivieron en Toribio[11], en la finca de José, cerca de la montaña; pero de esa estancia recuerdan muy poco, porque él, la abuela y los tíos vivos piensan más en Primavera[12].Debes saber que la abuela no fue siempre así: *Se ponía humo de mierda de vaca, humo de cacho o humo de bálsamo[13] para los mosquitos, luego, cuando los trabajadores regresaban: cerradores[14], macheteros[15], cerqueros…[16]*

---

[11] Toribio: "Era una finca que quedaba más o menos a 3 o 4 leguas de Chibolo pero en esa época era pura montaña, eso era pura montaña en la época esa que existía bastante tigre, puercos manaos (puercos silvestres) y también quedaba como a 5 a 6 leguas de San Ángel; o sea, que quedaba entre el medio de San Ángel, Chibolo y a un lado de Pueblo Nuevo Primavera; quedaba hacía adentro, esa era la montaña que decía, pero ya hoy en día es pura parcela, gente que tiene pura parcela, su pedazo de tierra; eso era grandotote, pero ya es pura parcela". Abel Antonio García Villa. Comunicación personal.

[12] Primavera: Finca en el corregimiento de Pueblo Nuevo, a 8 leguas de Chibolo Magdalena, en la que vivió la abuela "Niña Sala" con su esposo Manuelito Gracia Barrios y sus hijos e hijas, alrededor de seis años.

[13] Bálsamo: Árbol, de su corteza se extrae una resina o savia. La madera se utiliza para construir cercas para ganado y casas, para horcones, vigas, leña. La Resina se usa en la elaboración de lociones, perfumes, cremas, ungüentos, jabones, detergentes, desodorantes, tónicos para el cabello, atomizadores… además de otros empleos cosméticos y medicinales. Dentro de las memorias comunitarias se tiene la versión de que el Bálsamo, junto al Dividivi, fueron antes de la Marihuana, principales fuentes económicas, exportación y contrabando en la región Caribe. Alrededor de este producto se produjo un movimiento migratorio y de desplazamiento de trabajadores negros del Caribe insular, al Caribe colombiano(continental).

[14] Aserradores: Eran los que se encargaban… había tipos, que eso era el arte de ellos. Cortaban una troza de palo gruesa, entonces la labraban con el hacha; de él hacían cuatro esquinas… entonces rudimentariamente alzaban entre dos, podía ser entre dos o tres, hacían como especie de una troja, le ponían una horqueta de lao y lao, atravesaban una fagía, o sea un palo grande, entonces subían la… por medio de unos palos subían la troza arriba de la troja, lo iban agarrando con cabuya, y ahí se subían a aserrarla con una sierra de más o menos… metro y medio de larga, eso tenía; y ahí se subían… más o menos metro y medio de larga, eso tenía manigueta en cada punta; entonces se subía uno en la troza y otro se quedaba abajo… eso lo hacía unas líneas… unas líneas con una pita sucia de azul metileno, metían la pita ahí, entonces ellos trazaban eso y de ahí iban aserrando, uno abajo y otro arriba; sacaban las tablas, sacaban los postes, esos que uno pone pa' hacé la casa; y sacaban los palos que uno pone pa' hacé el techo, la madera, las tablas, todo lo sacaban de ahí… con la sierra; así le decían" . Abel Antonio García Villa. Comunicación personal.

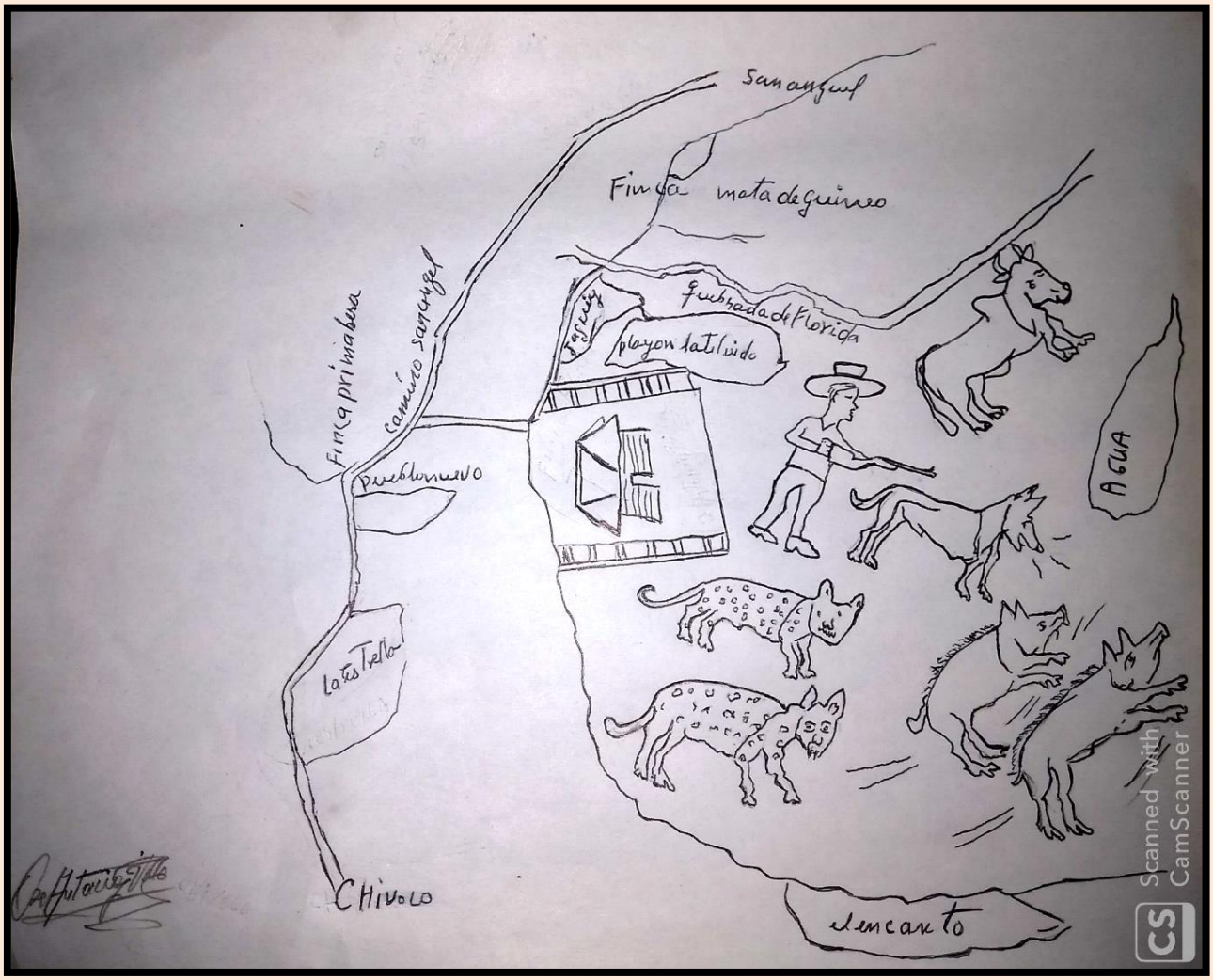
[15] Macheteros: "Era la gente que laboraba en el campo, limpiando los potreros, tumbando los montes, abriendo la guardarraya… o sea, cuando dicen la guardarraya, era cuando limpiaban la cerca, que estaba llena de monte, para que no se quemara la cerca, porque anteriormente quemaban los potreros; entonces se abría de un lado, pero bien, el monte raspadito, bajitico, y el de lao y lao para que quedara la cerca en el medio del limpio; y eso lo hacían los macheteros, los tiradores de rula y los mismos macheteros; entre ellos habían los hacedores de cerca… la cerca que limpiaban los macheteros, pero la cerca… cortaban los palos en la montaña, con hacha, y entre ellos, con sus conocimientos de campesinos trazaban la trocha, se ponía uno como así, en una esquina; entonces el otro se metía como en una… pon tú, como a un kilómetro, y de allá gritaba uuuu… un grito duro; y el que estaba acá también gritaba, iban trochando, gritaba el uno y gritaba el otro hasta que se encontraban, entonces quedaba la cerca derecha; entonces, después regaban el alambre, el alambre de púa. Entonces cogían los palos, pero palo de corazón, palo firme, le decían madrina; habían madrina y poste, los postes eran los gruesotes, largo, un poste por lo menos de 2 metros y medio… para enterrar el poste para aguantar el alambre; entonces, después se le ponía el alambre a la cerca para que no se pasara el ganado, ni pa' allá, ni pa' acá… el ganado del vecino que no se pasara, ni para allá, ni para acá; o el de él mismo"… "Eran los hombres campesinos que se dedicaban a limpiar los potreros, a tumbar los montes, a picar los montes para hacer la rosa, a machetear los que trabajaban con machete, limpiando los potreros, haciendo trochas. Abel Antonio García Villa. Comunicación personal.

[16] Cerqueros: Personal encargado de construir cercas, es decir, sistema de protección para resguardo o delimitación de terrenos: patios, parcelas, fincas, rosas etc. Hecha especialmente con palos, troncos, madera…

Se sentaban alrededor y la abuela leía libritos de historia y novelas…aprovechando la luna clara".

No dejes de aprovechar la luna clara para leer, aprovéchala para ti, y muéstrala.

Procura adelantar la película, tienen que saber de ti los tuyos y los que no son tuyos.



Papá ha hecho esta cartografía visual para ti.

Allí está "Primavera", la finca en la que fue feliz,

allí están los tigrillos que rondaban Primavera,

allí está la provincia, allí están nuestros vivos y nuestros muertos,

allí está la ternura,

allí esta nuestra raíz.

Allí está la primavera.

LOS TIGRES

Querida Sielva María:

"Los tigres sacaban los terneros del chiquero[17]*, pasaban por la puerta y nos dejaban sus huellas, como huellas de perro grande; rugían al lado de la cuna de los más pequeños".*

La gente dice que era mejor convivir con aquellos tigres, los nuevos acechantes se meten a los corrales, despluman o despellejan

todo.

Ojalá tu película sirva para apagarnos el ardor del cuerpo.

Abrazos.

[17] Chiquero: Lugar cercado para criar animales, especialmente cerdos; caracterizado permanecer con el suelo fangoso, embarrado, lleno de barro.

ABEL ANTONIO 1

Querida Sielva María:

La prima María Emilia no recordaba si el pescuezo del pavo se echaba en los palos encendidos o en la olla ¿Qué significaba echar el pescuezo en el fogón?

El tío había venido desde "Canoa"[18] a ver a la abuela que acababa de tener a su hija "Lucha", llegó pulcramente vestido de blanco de pies a cabeza, con su cara de pavito, cantando:

"Nada más vivo pensando ¿O será que no me quieren?

No sé si muero o muero el año que viene,

que si se muere Abelito, muere su madre,

si no se muere en el 55 tampoco en el 56,

para mí es muy lastimoso que me sorprenda la muerta,

si no muero en el 57, muero en el 58".

Abel

Antonio

Villa.

La fiesta duro toda la vida, todavía estás a tiempo de venir.

[18] Canoa: Vereda del municipio de Pivijay, departamento del Magdalena en Colombia. En Pivijay, entre 1997-2007, tuvo 9.893 desplazadas; 2949.28 hectáreas abandonadas por la incidencia de grupos paramilitares, según datos de Pastoral Social; 534.75 hectáreas abandonadas por la incidencia de otros grupos armados, según datos de pastoral social y 3.484.03 hectáreas abandonadas, según datos de Pastoral Social. (2009). Reyes Posada. El despojo de tierras por paramilitares en Colombia, p.139.

LA MUERTE DE ABEL ANTONIO

Abril 18 de 2020

Querida Sielva María:

Las mujeres rezaban sobre la mesa, cuando Abel Antonio llegó y lloró al ver a la gente llorar en su velorio. Llevaban cinco noches haciéndole velorio[19], le faltaban cuatro para completar el ritual de preparación, en el que ayudan al alma a desprenderse e irse en paz.

Al noveno día, la rezandera de muertos debía levantar la mesa[20], pero él apareció; venía tocando desde que cogió la ciénaga, y cuando llegó a la casa ya tenía la canción hecha:

La muerte de Abel Antonio

en mi tierra la sintieron los muchachos,

fueron cinco noches que me hicieron de velorio,

para mis nueve noches todavía me deben cuatro…

Pobrecita madre mía,

con mi muerte lo mucho que sufriste,

Abel Antonio no muere todavía,

Abel Antonio muere cuando Dios lo necesite…

---

[19] Velorio: Grupo de personas, permanecen vigilantes, rodeando y acompañando al muerto y a sus familias en la sala de la casa desde el día de su muerte hasta el noveno día (novenario); Se ofrece a los acompañantes chocolate, tinto, pan, yuca, queso … los preparados varían. Las mujeres rezan guiada por una rezandera y encargada de levantar la mesa… En el Caribe colombiano en los velorios también se canta, se baila, se toma aguardiente, se cuentan historias, chistes, anécdotas… hasta el levantamiento de la mesa (altar que preparan generalmente las mujeres en honor al muerto, las mujeres también limpian y preparan la casa, el tinto, la comida, arreglan al muerto… como preparación al velorio). Las plañideras son mujeres encargadas de llorar al muerto, el escritor Roberto Salcedo Ramos las define como "Cortejo de mujeres quejumbrosas: familiares, vecinas, amigas, conocidas o simples entrometidas. Se apoderan del muerto sin autorización de nadie, y lo lloran a grito herido, como si establecieran una relación proporcional entre el afecto y la potencia de su llanto". Para el periódico Universal (14 de abril de 2019.), Solmeris Martínez rememoró que en los velorios ni las velas ni las puertas se pueden cerrar. Hernán Porras Molina. El velorio, un ritual que parece morir en el caribe colombiano. https://www.entornointeligente.com/el-velorio-un-ritual-que-parece-morir-en-el-caribe-colombiano.

[20] Levantar la mesa: Ritual final del velorio en el que las mujeres y la rezandera ayudan a desprender, despedir al espíritu del muerto o la muerta.

Toda la familia mía,

mi muerte la lloraba con duda,

Abel Antonio llegó a los cinco días

se ha presentado vivo para levantar su tumba.

Abel Antonio no llores,

que eso le pasa a los hombres;

Abel Antonio no te pongas a llorar,

que eso le pasa al que sale a caminar…

Que caso lastimoso

el que me ha pasado a mí,

para que no le pase a otro yo te lo vengo a decir:

Oigan lo que es esto se acabe entre los dos

me gana la muerte o me la gano yo,

¡Ay oiga lo que es esto!

se acaba entre los dos,

me gana la muerte o me la gano yo.

Esta muerte se me acumula,

para que este negro muera,

que no me caben sepultura,

que yo vivo adentro y estoy afuera.

Esto sucedió en el año 1943, no había comunicación, ni vías en el pueblo; en plena violencia bipartidista[21]; se mataba a la gente por dos partidos políticos: Godos y Liberales; y la canción es registro de esa época sangrienta.

El verdadero muerto se llamaba Abel Antonio Tilano, del Banco, Magdalena[22].

¿Te imaginas la esperanza que sembró esta historia?

De esperar a que en cada velorio de cuerpo ausente re-apareciera

el muerto

vivo.

En este país hay muchas familias esperando a sus muertos vivos… ritos inconclusos…

ritos que no sabes si es mejor terminarlos o dejarlos incompletos hasta que los desaparecidos y desaparecidas aparezcan.

Le temo a los ritos inconclusos, me espantan.

Cuando tío Abel Antonio murió el 10 de junio de 2006, pensábamos que otra vez era mentira que él mismo se levantaría cantando su canción:

Esta muerte se me acumula,

para que este negro muera,

que no me caben sepultura,

que yo vivo adentro y estoy afuera.

(Abel Antonio Villa)

Hoy, mi tío es un santo en la familia, le tengo altar en casa.

Yo también he salido a caminar, estoy tratando de vencer la muerte:

---

[21] Violencia bipartidista: La violencia generada en Colombia entre las confrontaciones de los partidos políticos Liberales (identificados con el color azul) y Conservadores (identificados con el color rojo). Inició desde 1930. Se organizaron grupos en ambos bandos que se enfrentaron: grupos armados de autodefensa y como unidades militares de guerrilla, ocasionando desplazamiento, persecuciones, masacres… Los Chulavitas, los Pájaros y las guerrillas de paz por parte de los conservadores, y los Cachiporros por parte de los Liberares. "La policía de las ciudades rurales y los líderes políticos alentaron a los campesinos que apoyan a los conservadores a apoderarse de las tierras agrícolas de los campesinos que apoyaban al partido liberal, lo que provocó la violencia de mutua entre campesinos en toda Colombia" (Livingston). La muerte del candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán, el 9 de abril de 1948, fue un hecho que detonó una nueva etapa de violencia de este periodo que según datos históricos duró hasta 1958 pero realmente esta violencia se transformó en el actual conflicto interno (Braun,1985)

[22] El Banco Magdalena: Municipio ubicado al sur del departamento del Magdalena, bañado por los ríos Magdalena, Cesar y varias Ciénagas como la de Zapatosa. En esta tierra se celebra en el mes de agosto el Festival de la Cumbia.

¿Quién de las dos es la que está adentro?

PARA MOVER LA CASA

Octubre 10 de 2019

Querida Sielva María:

Cuando regresaron, necesitaron a todos los hombres del pueblo para mover el techo de paja; desde la salida del pueblo hasta Chibolón lo arrastraron con sus horquetas[23]. Se ofrecieron cien timbos de chicha[24] y aguardiente[25]...

Te hubiera gustado. Si quieres también ayudar, puedes hacerlo con tu película:

¿A dónde quieres mover tu techo?,

¿Cuál es tu pueblo? debes tenerlo claro para convocarlo.

¿Por qué quieres mover todo esto?

Abrazos.

---

[23] Horquetas: "Bueno, una Horqueta es, para acá, para la tierra de nosotros, un palo que va creciendo, entonces le sale un ramo como si fuera una "Y", entonces uno corta el enterizo ése y le corta las dos puntas, y ya, sale una horqueta. Sirve para sostener otros palos, para hacer una troja; y si es horquetica pequeña, eran las ondas de caucheras para matar pájaros". Abel Antonio García Villa (Comunicación personal).

[24] Chicha: bebida ancestral, resultante de la fermentación y transformación del maíz (también se puede de cereales y frutas); La Chicha se tomaba, en ocasiones, en rituales: ceremonias religiosas, ciclos de cultivo, conexión con dioses, diosas, deidades.

[25] Aguardiente: bebida alcohólica de alta graduación, obtenida por destilación; en Colombia se extrae principalmente de la Caña de Azúcar.

MARGENTA

Octubre

Sielva María:

Así se llamaba la finca de Papa Toño, allí volvió la abuela con su marido y sus hijos en 1960, quedaba a dos leguas y media de Chibolo[26].

"*Había sido el potrerito*[27] *de Papa Toño, de toda la vida*".

Tenía a Mama María, tenía un pozo de agua veranera, tenía caño;

era la única finca de la región que lo tenía.

El padre de la abuela murió el 19 de junio de 1963.

La madre de la abuela murió el 3 de noviembre de 1968.

Supongo que las fechas son importantes para ti, eso lo heredaste de papá, pero debes estar preparada cuando vengas porque acá, la gente ya no sabe de fechas; he llegado a pensar que las fechas son más importantes para los que están afuera, para los que emigran; adentro la gente prefiere imaginarse…

A propósito, no sé ¿por qué Margenta?

---

[26] Chibolo: En Chibolo se llevó a cabo el Pacto de Chibolo, acuerdo organizado por "Jorge 40", acuerdo "que firmaron cientos de candidatos a concejales, alcaldías y a la asamblea de Magdalena, según lo vivió uno de sus firmantes" … "citó la reunión el jueves 28 de septiembre de 2000, en el corregimiento la Estrella, a unos veinte minutos del casco urbano de Chibolo" (VERDADABIERTA.COM. 27 abril 2009). En Chibolo "La arremetida paramilitar ocasionó el desplazamiento de 1320 personas entre 1999 y 2001. Pero "Jorge 40" no solo se apoyó en las armas para ocupar tierras. Con el apoyo de concejales y funcionarios del Incora Magdalena, usurpó varios predios, poniéndolos a nombre de paramilitares bajo su mando o testaferros" (VERDAD ABIERTA.COM. 23 febrero, 2017).

[27] Potrerito de Agua veraniega: "Uno dice potrero. Anteriormente el que tenía un pedazo de tierra, un terrenito, así como el de Orlando, puede ser más grande que ése, un potrerito que es arrestrojao, que eso decía antes, no decían voy para la finca, voy para el potrero… El potrero es para lo que dicen ahora finca, pero la finca eran fincas organizadas, fincas organizadas; pero cuando era un pedazo de tierra pequeñón, una finquita chiquita, le decía el potrerito; y el potrerito de agua veraniega, antes era porque ahí, antes había potreritos de esos que tenían lloraderos; lloraderos lo que dicen ahora cascadas, que es… en cañales que lloraba el agua, agua de manantiales que era agua veranera… que eran en invierno y verano. Había caños de agua, de esos que tampoco era llorá, pero… como donde mi abuelo, que se metía un caño que todo el tiempo había agua, en el verano y en el inverno, esos eran aguas veraniegas; y la cascada… eso era que habían pozos ahí mismito, que no se secaba el agua sino que aguas lloraban de la misma tierra, eso era agua veraniega…" Abel Antonio García Villa. Comunicación personal.

Podrías escribir un guion, en el que Papa Abuelo llega de trabajar de las minas de Caucasia[28], y lo vemos bajar la loma.

¿Crees que en ese lugar, del que toma el nombre, le habrá pasado algo importante?,

¿Algo bueno o algo desgraciado?

Como tienes de nosotros, nosotras, el olvido, el deseo de crear y reparar, es probable que te reconozcan.

Abrazos

[28]Caucasia: Municipio ubicado en el Bajo Cauca del departamento de Antioquia (Colombia).

EL BAÚL

Octubre, Chibolo, Magdalena

Querida Sielva María:

Nada de anfetaminas, hay que saber retornar.

Se me ocurre que podemos imaginar lo que contenía, ¿No podrías hacer eso con el cine?

Creo que la abuela guardaba allí tus cartas, las de nuestro padre y de toda la gente del pueblo; ¡La abuela fue una espía del pueblo!, aunque ella te haya dicho que nunca invocó a un espíritu. Ella te dice lo que quiere, como recuerda lo que quiere, como yo también lo hago contigo…

¿A qué crees que olía el baúl?, ¿Tendrás tu propio baúl?

¿Existió un baúl que se ha perdido?, ¿Existió el recuerdo que se ha perdido?

La abuela no olvida nunca

a sus muertos.

¡Nuestros muertos son tan divinos e inmortales como santos[29]!

Insistiremos, alguien debe tenerlo.

¿El monte sabrá?

Abrazos.

Nadie te manda saludos, nadie recuerda de quién eres hija.

Ojalá la película te sirva para recordarles.

---

[29] Muertos como santos, para las comunidades de la diáspora africana en las costas colombianas Caribe y Pacífica; la muerte cubre de santidad al cuerpo, a los muertos se le pide protección, indulgencia, ayuda… se les toca, se les pasa un pañuelo… se les hace un altar, tal cual, como a un santo o una santa.

LA CASA

Querida Sielva María:

¿Qué pasa si no quieres sino defecar en tu casa, pero tu casa es ajena?,

¿te dejaras morir de estreñimiento?,

¿te harán sobrevivir tus desechos?,

¿acumularas todo hasta que vuelvas?

Sielva, la abuela está en el pueblo, pero emigró de él.

Abril 6 de 1972

Saludes te mandan todos tus
hermanos que te quedaron
esperando para la semana santa
ya la casa está lesimorda
lo que ase falta es pintarla
Saludes te mandan tus cuñados
y tus sobrinos
que te aseran Pronto
Saludes les spanda
Orlando al lados
Suinas Prudencia Villa Ph

LA MADRINA

Querida Sielva María:

Desde que la vio bailar y guiñar su ojo derecho, sabía que era ella; aparentaba 65 años y tenía el mismo brío de cuando papá tenía seis años: *"Ojona, elegante, saramulla[30], blanca; era de la alta sociedad de Chibolo"*

Pensó en pararse, pero las piernas no le dieron; pensó en qué decirle. Ella aparecía y se perdía en la pista, bailaba simulando tener una vela prendida en sus manos. Los que habían organizado la fiesta, era una gente de Algarrobo[31].

La madrina había vivido en la finca el Rosario, pegadita a la Pola[32], ambas cerca al corregimiento de la Estrella[33], Magdalena.

Papá reconoció también a Ligia, sentada a su lado.

---

[30] Saramulla: "La persona que es toda alegre, le gusta vestir bien, andar limpio, cambiadito, jarrocho, todo brinconcito…", "El tipo Saramullo, por los pueblos era el tipo que le gustaba vestirse bien y arreglarse bien, tener los zapatos limpiecitos, asañoso, así como Abel Antonio que era zaramullo, y baile coqueto que decía uno, y caminaba uno jaracandao, esa es una frase criolla; Filiaco era zaramullo, Abel Antonio, el Negrito Villa". Abel Antonio García y Luzmarina Meriño. Comunicación personal.

[31] Algarrobo: Municipio situado en el departamento del Magdalena (Colombia) Según la Red de Información de la Unidad para la Atención y Reparación Integral de las Victimas. 2017, se registraron 7.285 desplazamientos forzosos.

[32] La Pola: "Como está consignado en la sentencia de la parcelación Santa Rosa, proferida el 28 de junio de 2013 por el juzgado Primero de Santa Marta, La Pola fue una antigua hacienda que, al igual que la vereda La Palizúa, fue objeto de tomas campesinas promovidas por la Anuc (Asociación nacional de usuarios campesinos de Colombia). El antiguo Incora dividió la hacienda en las parcelaciones Villa Luz, La Tolúa, El Radio y La Pola Pequeña para adjudicarle porciones de tierra a los labriegos… Sin embargo, la violencia perpetrada por alias "Jorge 40" frenó los procesos de titulación del Incora, al punto que para 1997 solo había sido adjudicado el predio la Pola. La sentencia narra cómo durante este año el entonces jefe paramilitar citó a los campesinos en el Balcón, un predio de la antigua hacienda que "Jorge 40" convirtió en su "despacho", ordenándoles devolver las tierras. Le dijo que les pagaba a 100 mil pesos la hectárea para quienes tuvieran títulos, y a los que no, les "reconocerá" las mejoras de los predios. Ocho días después los paramilitares asesinaron al pastor Antonio Rodríguez Felizzola, y los parceleros, atemorizados, se desplazaron a ciudades como Barranquilla, Valledupar y Santa Marta. Cuando las tierras quedaron abandonadas, "Jorge 40" instaló una base paramilitar en la Pola... (VERDADABIERTA.COM, 23 de febrero de 2017).

[33] La Estrella: Caserío del municipio de Chibolo, Magdalena, en que se realizó "El Pacto de Chibolo "el paramilitar "Jorge 40" citó a políticos y líderes para acordar las candidaturas de las elecciones regionales del 2000… Las alianzas hechas entre paramilitares y políticos le permitieron a "Jorge 40" hacerse a la contratación pública en infraestructura, salud y otros rubros" (El espectador 11 jun 2017). Actualmente sigue la violencia en la región por grupos armados y de antirestitucción.

Sólo una vez se había acercado: recibió de sus manos rosadas una muda de ropa; en ese entonces no fue capaz de mirarla a la cara, en este momento podía mirarla porque ella no lo veía.

Lo quería, bueno realmente ella no sabía a quién quería, si a él o a su sustituto, o a cualquier hijo que permitiera ser llamado hijo; pero papá estuvo tranquilo, convencido de que la abuela nunca lo soltaría.

Si era su madrina la que estaba en el mostrador, papá se devolvía sin la leche; entonces la abuela mandaba a tío Willian, que sabía bien aprovechar aquella timidez de su hermano mayor, y afirmaba cada vez que ella le preguntaba ¿Tú eres mi ahijado?

Entonces, no había duda, William la identificaba mejor que él.

A la salud de papá, tío comía y bebía; a la salud, las más deliciosas bebidas, comidas, y galguerías; a la salud de él, tomaba la gente de la celebración…

A la salud de la memoria que nos aflige, con lo que no pasó.

Se dispuso a buscarla detrás de ella (papá como siempre detrás de la historia). Atravesaron la sala, la puerta de la calle, la terraza… Ella se adelantó para perderse ante sus ojos, y todo quedo intacto, como hace 66 años.

Pienso que ese día papá se convirtió en niño eterno-indestructible.

Esta ha sido una de las cartas más difíciles, ayúdame a completarla en tu filme.

Abrazos

LOS QUE SE FUERON Y LOS QUE NOS QUEDAMOS

Querida Sielva María:

Depredadores peores que tigres entraron a la finca y desplumaron las aves; una parte de la población sobrevivió para enterrarlas, otra sobrevivió para huir por las mismas trochas de las iguanas; juntas intentan aprender cómo andar con alambres que laceran la carne y cómo se anda bajo el sol, llagosa y pelada.

Querida, ten cuidado, no sólo los reconocidos victimarios esconden lo podrido cosiendo con alambre; investigadores, intelectuales… también lo hacen y creen que han liberado; pero después de zurcidas, a mitad del camino, las iguanas se pudren y explotan como granadas; esos son los ejercicios de memoria de los civilizados occidentales.

¿Te atreverías a sustituir la voz de las gallinas y las iguanas?,

¿Tu película podría hablar sin imitar nada, nadie?

Abrazos

El FALSO POLLO COQUERO 1960-1966

Sielva María, escucha esto:

Eran las cuatro de la tarde, cuando tío Negro lo llevó a la casa, agarrándolo por la manga de la camisa; con cara de complacencia sobreactuada preguntó a papá ¿A qué no sabes quién es?

Papá reparó al hombre: sus pocos cabellos lisos y desordenados, su ojo bueno y su ojo tuerto, su pantalón de lino estropeado y demasiado suelto para su delgadez; todo su conjunto en sí era lánguido. Tú aún vivías en casa, así que supongo que su reaparición fue hacía el año 2003[34].

El Pollo Coquero era un señor de Coco, Magdalena[35]; papá y la abuela lo conocieron cuando llegaron a Chibolo en 1960, y lo siguieron viendo hasta 1968. Iba por las calles del pueblo, como un cíclope, como un Jesús tuerto, laureado con la polvoreada que los niños alborotaban al perseguirlo. No sé si Jesús cantaba y tocaba algo mientras predicaba, los santos y las santas del Caribe sí, entonces puedo decir que, cada vez que aparecía el Pollo en Chibolo, era como la procesión de un santo.

Peregrinaba y tocaba hasta el amanecer, haciendo sus propias estaciones en cuanta parranda, en cuanta casa divisará un mechón o vela alumbrando. Aunque no hubiera parranda, había personas que dejaban los mechones encendidos, con tal que él tuviera a donde reposar.

No había muerto Chone, así que la abuela sonreía al ver al Cristo tuerto; en vez de cruz, cargaba su ojo tuerto.

_ ¡Es el Pollo Coquero! _Dijo casi a gritos el tío negro.

---

[34] 2003: Invasión de Irak. "Entre el 20 de marzo y el 1 de mayo de 2003, fue llevada a cabo por una coalición de países, encabezados por los Estados Unidos junto con el Reino Unido, España, Australia y Polonia. Otros países estuvieron involucrados en la fase de ocupación. La invasión marcó el inicio de la guerra de Irak". Encabezó la invasión el presidente de Estados Unidos: George Bush. Colombia apoyó la invasión de Estados Unidos a Irak, en ese año, Álvaro Uribe era presidente.

[35] El Coco: Caserío perteneciente al municipio de San Sebastián - Magdalena (Colombia).

Sucesivos días, cada vez que el Pollo pasaba por nuestras casas, en Barranquilla, papá y el tío se comportaban como dos Marthas (hermanas de Lázaro), exagerándose en atenciones y suculentas comidas que el Pollo zampaba y bajaba por la prominente manzana de su pescuezo.

Diariamente, papá y el tío insistían:

_Pollo, toque; Pollo, ¿por qué no enseña al sobrino a tocá?; Pollo, vea que el sobrino aprende rápido; Pollo, eso no se olvida; Pollo, ¿cuándo fue el golpe?; Pollo, muestre las heridas; Pollo, el vallenato[36] es lo único que no se olvida. Entonces papá empezó a dudar.

Querida, quería que recordaras este suceso que tiene que ver con las confusiones de la memoria, con el olvido, con la abuela y con el pueblo. Te has preguntado ¿qué no olvidarías?,

¿qué ha permanecido en ti durante todos estos años?

(La hija del Pollo Coquero era aquella mujer que papá y mamá le ayudaron a adoptar un niño, era el hijo del Loco Eduardo y de su esposa… papá no lo quiso, no era prudente, ya que si ellos eran vecinos… bueno el caso es que ese niño se convirtió en el nieto del Pollo).

Elda se llamaba la hija del Pollo, tenía una casa cerca de una avenida principal, los carros pasaban tan rápido que apenas se alcanzaba a ver la línea de luz que dejaban los reflectores, la línea en el aire que dejaba el parabrisas… la línea de la carretera en nuestras memorias.

El Pollo de Barranquilla había tenido un accidente y se le había borrado todo de su mente, lo único que recordaba del pasado era el camino a nuestras casas, en el que siempre había para él yuca y un pescado frito mirándolo con sus dos ojos.

Querida, la abuela te manda a decir que el verdadero Pollo murió hace treinta años.

---

[36] Vallenato: Género musical de la Costa Caribe colombiana, caracterizado por el empleo de sus principales instrumentos: caja (aporte de África y la diáspora), guacharaca (aporte indígena) y acordeón (aporte europeo). El género surgió especialmente en el Cesar, la Guajira y el Magdalena, y se extendió luego por toda la región. Se dio como un ejercicio de juglaría, en el que campesinos y viajeros compartían las noticias, historias… hacían memorias yendo de un pueblo a otro… El género, como género y ritual de resistencia ha permitido seguir adelante, avanzar en medio del conflicto social, político… y la violencia estructural del país.

LA LOCURA

El abuelo Manuelito era hijo de Juana Rodríguez, del Guamo, Bolívar[37]; y de Matías García, de Oveja, Sucre[38]. El bisabuelo Matías había enloqueció desde muy joven, papá lo recordaba de una sola manera: cuerdo, dándole una patilla una tarde de sol ardiente.

Al bisabuelo lo enjobaban[39], le ponían jobo y lo amarraban con una cadena; era el tratamiento para los locos en aquel tiempo, en ese pueblo no descubierto, ni por científicos, ni por Melquíades[40].

Papá también dijo que, cuando andaba un loco en la calle, las puertas permanecían cerradas.

¿Será que estamos locas y por eso vemos puertas cerradas en todas partes?

¿Los locos están encerrados, para dejar caminar a lo salvaje?

¿Crees que la locura y lo salvaje vayan de la mano?

Nuestro bisabuelo loco murió a los 65 años, primero que la bisabuela.

El tío Chone también enloquecía por ratos. ¿Qué hacía la abuela en esos tiempos de locura de su hijo?, ¿enloquecía también, para acompañarlo?, o ¿no lo dejaba salir, para que nadie cerrara la puerta?

---

[37] Guamo, Bolívar: Municipio en el corazón de los Montes de María, esta región tuvo alrededor de 3000 desplazados a causa de la violencia paramilitar, que azotó la región por dos décadas "El pueblo casi queda vacío, mataron a cerca de 40 habitantes, amigos y conocidos por todos; la ganadería casi se termina de tajo y no había quien quisiera invertir un peso en este municipio" Alcalde de Guamo. Juan Carlos Díaz M. (14 de diciembre de 2014). EL TIEMPO.

[38] Ovejas, Sucre: Municipio en el departamento de Sucre, en el Caribe colombiano, hace parte de la región de los Montes de María; pionero en exportar tabaco. Realiza el festival de Gaitas.

[39] Enjobabar: "Lo que yo llamo enjobar, y que era costumbre anteriormente por mi tierra, cuando cualquier persona, fuera hombre o mujer, se volvía loco; tu sabes que aquí no se le para bolas a los locos, andamos revueltos los buenos con los locos; pero los locos de antes, como eran de enfermedad, eran agresivos; cosa que ningún loco se podía tener suelto por la calle, cosa que el que tenía un loco, que tenía en la familia, fuera el papá , fuera un hijo, lo que fuera; entonces hacían una pieza detrás del patio, y lo enjobaban: era que cortaban un trozo de palo grandote, una troza grande; entonces le ponían una cadena del pie, una cadena del pie y lo amarraban al palo, donde lo tenían atado con una grapa; con una grapa le hacían una C de alambre grueso, y lo enterraban del palo… eso era que fulano esta enjobao; o si no , si era muy agresivo, la misma grapa esa se lo ponían de la canilla, de la pierna, de la canilla de la persona; o sea que lo clavaban en la troza de palo; ósea que eso hoy en día es un delito grande, pero anteriormente lo tenían así; inclusive mi abuelo, el papá de Manuelito, yo no lo alcancé a conocer, pero él como que duró años así enjobado, loco". Abel Antonio García Villa. Comunicación personal.

[40] Melquíades: Personaje de la novela "Cien años de Soledad", del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Gitano que acostumbraba a visitar Macondo y a hacer intercambios con sus habitantes.

Chone estuvo seis meses mudo, antes de morir; lo único que hacía era contemplar la luna… sólo habló para decir que iba a morir, que necesitaba despedirse de Martha Córdoba, tía del tío Pablo Córdoba García.

¿Qué era la locura? Petrona, médium del doctor José Gregorio Hernández[41], había dicho con voz finita, que *"no era cosa buena"*.

Querida, yo suelo preguntarme por la memoria de los locos, ¿qué recordarán?

Sí recuerdan sólo sus alucinaciones, entonces ¿eso es memoria?

En la película de la abuela

no debe faltarte la locura, todos en la familia la tenemos, y todos en la familia le tememos.

Más que a la locura, yo le temo al extravió.

Querida, el olvido es la loca encerrada de la casa.

---

[41] José Gregorio Hernández: Médico, nacido en Isnotú, en el estado de Trujillo, en el centro de Venezuela, en 1864. Hombre dadivoso y compasivo que, después de su muerte, se convirtió en un santo pagano. Alrededor del cual se creó un culto y una espiritualidad, no sólo en su país de origen, sino en Colombia y otras regiones de América Latina. En el caso del Dr. José Gregorio Hernández, que constituye un verdadero intermediario entre Dios y los hombres, funciona también este mecanismo de identificación, pues el "médico de los pobres" expresa, ya lo hemos visto, una serie de rasgos que permiten la expresión de deseos de ese sector importante de la población venezolana, que son las clases medias; sobre todo, de sus estratos inferiores, en los cuales, como dijimos anteriormente, se vive con mayor intensidad el drama del choque del mundo capitalista y el mundo precapitalista, con la consecuente necesidad que estos grupos tienen de crear símbolos que les permitan, ante este proceso, mantener una cierta identificación . Podríamos hablar, en este sentido, de una importancia mitológica y no teológica de José Gregorio Hernández.
Martin. G. 1983. p.257.

EL OLVIDO

Querida Sielva María:

Eliana escuchó a papá hablar con tío Willian acerca del olvido, parece que ambos han empezado a olvidar. Olvidar, suena extraña esa palabra en boca de ellos, así que he preferido hablar de otras cosas, desviar el tema; Marc Auge dice que *"El olvido es necesario para la sociedad y para el individuo. Hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente, del instante y de la espera, pero la memoria necesita también el olvido"*.

Para mí el olvido es

el lagarto "Collarejo" del Páramo de Fúquene[42], que, si lo coges de la cola, puede dejarla en tus manos y huir.

Una traductora simultánea que, después de nueve horas traduciendo, deja de comprender lo que dicen, se siente en Babel y empieza a sentir solo su cerebro.

Un cuarto oscuro, en donde guardas algunas cosas… un cuarto que no visitas, pero que sabes que las cosas están allí, en forma de sombras.

"El olvido a la memoria como la muerte a la vida" vuelve a decir Auge, yo digo que *el olvido es la parte de la memoria que nos vuelve al ser originario.*

[42] Páramo de Fúquene: Llamado el Páramo de Soche, ubicado en el municipio de Fúquene, en el departamento de Cundinamarca. Fúquene en muisca significa en Lecho de la Zorra.

Barranquilla atlantico
de Rivalo magdalena
para abel garcia
Mi Querido y siempre recorda
do hijo te
saludo en union de las maria
y de luisa Isabel y a los Bes
paso a decirte lo siguiente
abe ahi te mando
2. libra de queso y Carnes
de manda, y pate de abena
lleno de suero a luisa
abe por aca estamos
bien de salud me saludas
a la niña ada las maria la
rana si mas se despi
dan abrazos y beso
tu querida madre que
no te olbida un manento

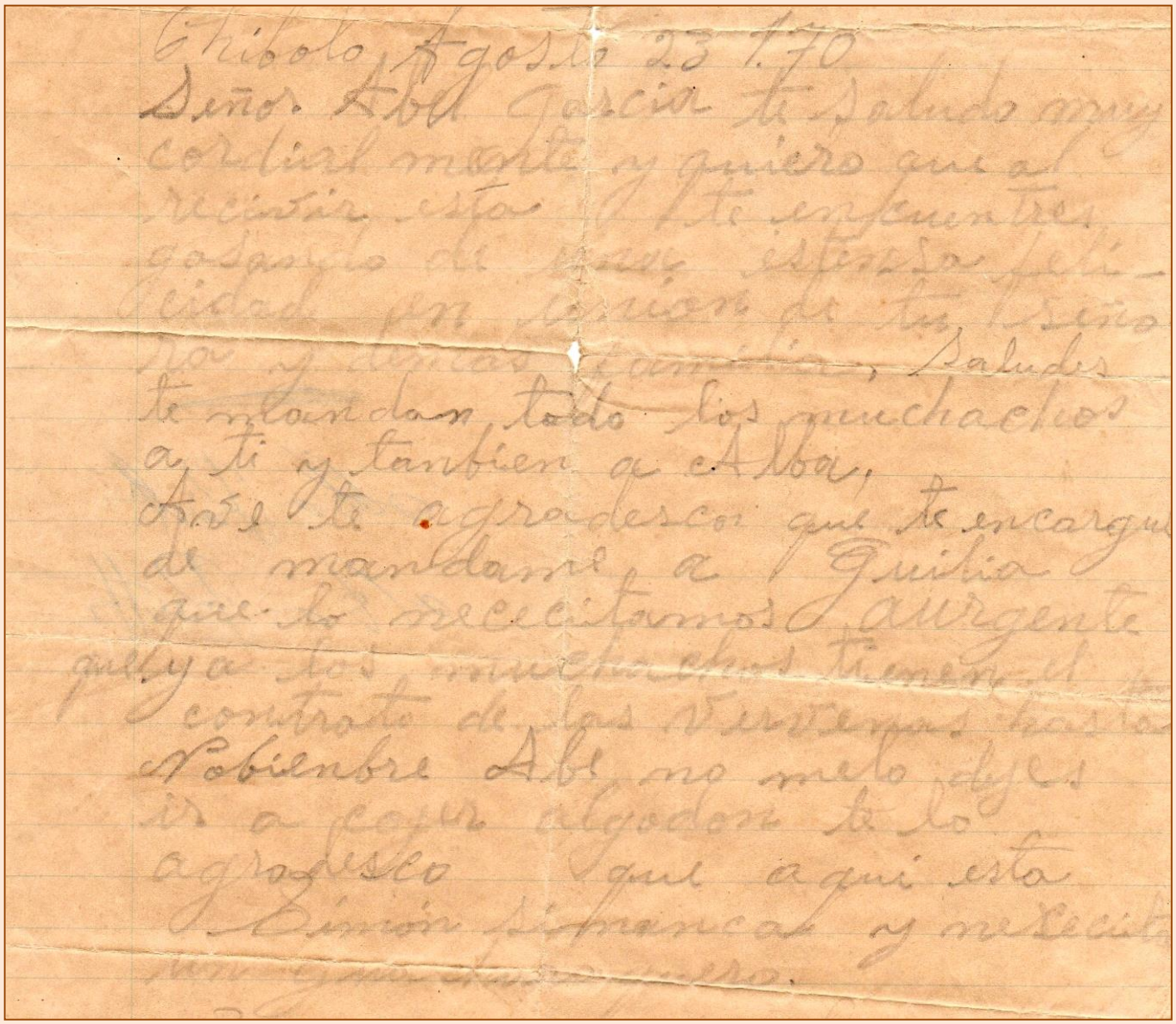
Tambien te mando 3 Bollo

ahi te agradezco mi jo que si se te
ofrece algo a matia no deseda Infuarnarme
por rouda di bortado o por telegrama o
por telecon

Agosto 13 de 1970

Pibigay Magdalena agosto 13 de 1970
Mi querido y estimado hijo te saludo en union
de todos los que te Rodean despues de saludarte
Pasa a decirte lo siguiente
Wilian que bien que lo isistes que salistes con
engañiza Para el Rial Para aserme la Jugada de
irte Para donde Abelito no sandonte cuenta que te
Puede Pasar lo mismo que le Pasa a Abe de nada me
aserbido que mamelito yo nos aigamos matado
tanto Para criarlos Para que oy en dia nos esten
dando el Pago en el coste que despues de Pos
tantos trabajos Para criarlos Para que oy en dia
se estan Retirando todos a serbiles a quien no
se los agradese date cuenta lo que le Paso a
tu hermano que si no es Por mamelito y
orlando se lo ubieran llebado Preso Porque no sal

Abril 8 de 1996



Chibolo, Agosto 23 1.70

Señor Abel Garcia te saludo muy
cordialmente y quiero que al
recibir esta te encuentres
gozando de una estensa feli-
cidad en union de tus hijos
y demas familia, saludes
te mandan todos los muchachos
a ti y tambien a Alba,
Asi te agradesco que te encargue
de mandarme a Quilia
que lo necesitamos urgente
que ya los muchachos tienen el
contrato de las Vertiperas hasta
Nobiembre Abel no melo dejes
ir a coger algodon te lo
agradesco que aqui esta
Simon Simanca y me Necesita
mas que ustedes quiero.

EL CONTRATO DE LAS VERBENAS

Abril 18 de 2020

Querida Sielva María:

No nos puede faltar la fiesta como rito, como alta expresión cosmogónica del Caribe. ¿Leíste? La abuela dice que les dieron a los muchachos el contrato de las verbenas[43], y eso, al parecer, es mejor que coger algodón.

La entrada al baile costaba de cinco a diez pesos. Las verbenas se hacían en los teatros, y se alquilaba un picó[44], esos enormes Dioses-sistemas de sonidos.

Las madres y/o padres pagaban una cuota por pelao. La abuela pagaba por tío Orlando, Tío Edi y el primo Filiaco.

También había otras fiestas:

---

[43] Verbena: Verbena es el nombre que recibe uno de los bailes populares urbanos, hasta hace algunos años más significativos del Litoral Atlántico… la verbena se muestra, se asume y se presenta a primera vista como un suceso festivo de carácter citadino; una manifestación socioantropológica de las comunidades populares urbanas de la región, en donde la sociabilidad , lo lúdico y en general, la integración festiva se armonizan y se hacen efectivos, gracias a los lenguajes directos y simbólicos que allí se tejen… La verbena tiene sus antecedentes al parecer en las licencias que durante la Colonia los esclavistas otorgaban a los negros bozales sometidos a esclavos. Así lo apunta Ocampo López cuando al respecto dice "En el departamento de Bolívar, a principio del siglo XVIII, durante las novenas de la Candelaria, se celebraban suntuosos bailes; el domingo de Carnaval (verbenas populares), correspondía a los negros bozales traídos de África. Hernández Rogelio. (Ene-Jun 2011). Los Bailes de Verbena en la Región Costa Norte de Colombia: Extrapolación Transfigurada de una Vieja Costumbre Española. Universidad del Atlántico. Revista Amauta, Barranquilla. (No. 17).

[44] Picó: El picó es una especie de escaparate enorme que tuvo sus orígenes en los Sound System de Jamaica. En la Habana y Kingston, la llegada de la Radiodifusión estimuló la aparición del picó o Sound System en 1939. Inicialmente en los años 60s los picos, son esencialmente aliados de la Salsa dura, pero a partir de los años 70s, se convierten en promotores de la música africana, que a finales de esa década comienza a ser nombrada Champeta, y a comienzos de los 80s como Terapia, y fue el cantante Viviano Torrez con las casas disqueras, las que oficializaron esta designación durante el Primer Festival de Música del Caribe. En sus inicios, estas máquinas trabajaban con un solo parlante y un sistema de tubos de referencia MP29, con válvulas al vacío en donde se concentraba el sonido bajo, medio y brillo. En los años 90s los picos cambiaron a máquinas transistorizadas que ya venían elaboradas, la pretensión de estas transformaciones obedecía al deseo de otorgarle un registro estéreo. Los nuevos aparatos constan de varias cajas y se le adiciona además juego de luces, humo perfumado, piano Sampler SK5 Yamaha, aunque este instrumento no fue hecho para esta función el ingenio caribeño ha permitido que los picoteros exploren una serie de ritmos para animar las verbenas y a ese lazo sonoro que provoca el dj con el piano los caribeños lo denominan el "ra chan chan taca taca" o los perreos… Contreras Hernández Nicolás R. Revista Huellas (No 67 y 68), p. 34.

El Baile de Sala se hacía en las casas; a diferencia de *Un Fandango*[45] (con música de banda) o *Un Merengue* (con vallenato) que se realizaban afuera, en las calles y plazas principales.

En la película, cuál rito expresa más la vida de la abuela:

¿La fiesta o el velorio?

¿Los bailarines o las rezanderas y los muertos?

---

[45] Fandango: "El Fandango Local, con un arquetipo muy propio, fue inicialmente producto de la transculturación, consecuencia de la conquista y forma expresiva de antiquísimas costumbres, se convierte en las sabanas y el Sinú en la celebración de Pascua en todas las poblaciones, que al principio parecieron profanos a los sacerdotes y prelados de la iglesia (Fortich Díaz W, et al. (2014). Las bandas musicales de viento origen, preservación y evolución: casos de Sucre y Córdoba. p.106-118).
El fandango-danza es la expresión coreográfica más vigente y tradicional en una zona que abarca los departamentos de Córdoba y Sucre. La danza es un círculo formado por parejas que giran en torno a las bandas y en sentido contrario a las agujas del reloj…El fandango en sus principios era acompañado por un conjunto de gaita con sus respectivos tambores y maracas: luego de la colonización estos instrumentos fueron reemplazados por los de las bandas de música.
El fandango en las sabanas del Sinú es ritmo, danza o baile y sitio donde se baila alrededor de la banda de músicos, con velas para alumbrar la plaza y la rueda, costumbre que ha quedado desde los tiempos en los cuales no había luz artificial.
La adopción del nombre de fandango por esta danza caribeña se debe probablemente a los relatos cronistas que, muy seguramente compararon las prácticas de los grupos negros que bailaban de una forma organizada similar a los andaluces y le asignaron esta denominación por tal parecido con esas costumbres. En el común de la gente se fue volviendo reiterativo el hombre y así quedó plasmado en el inconsciente colectivo.
En Colombia, región Caribe, subzona del Sinú y las sabanas de Sucre y Bolívar, fandango es un aire musical y baile cantao, corrido en el que predomina la percusión, con la producción de golpes continuos abiertos y cerrados e interpretados por bandas, orquestas y otros grupos musicales. En María la Baja (Bolívar), se llama Fandango al bullarengue alegre, interpretado por tambores, tablitas y cantado en forma de coros y estribillos. (p. 109).
El baile viene de la época de los esclavos; ellos hicieron sus bailes cantados, ponían a uno de ellos a improvisar versos, a cantarles a los que ellos se imaginaban, mientras otro grupo le contestaba un estribillo y alrededor de su grupo, bailaban dando vueltas alrededor de ellos. También tiene su origen en los indígenas quienes danzaban alrededor de una hoguera, de un enfermo o de una imagen. (pp.109-110).

EL ALGODÓN

Abril 12 de 2020

Querida Sielva María:

Papá propiamente no trabajó en las algodoneras que estuvieron a cargo inicialmente, y en su mayoría, de "los cachacos[46]".

Desde 1965 hasta 1970 fue el gran apogeo del oro blanco por todo el Cesar, especialmente por Codazzi, El Copey[47], Algarrobo… se recogían victoriosamente entre 10 a 70 hectáreas.

Cuando papá iba a tocar, veía el hacinamiento en los campamentos; cada campamento tendría alrededor de 50 a 100 hombres; el "dueño del algodonal", "el dueño del campamento" les daba un día de fiesta al mes, y respondía, no sólo por los gastos de la parranda, sino por la comida que fiaban los trabajadores en los puestos hirvientes e insalubres, atendidos por algunas mujeres de la zona.

Ahora esas extensas tierras blancas son ruinas. Los últimos coletazos enfurecidos de la decadencia comenzaron a sentirse desde 1984. Esa planicie es guarida de cultivos ilícitos…

Todo encareció: los insumos, los venenos… los impagables préstamos a los agricultores…

¿Aquí hubo una fiesta de mil hombres pobres?

¿Cómo lo demostrarás?

¿Cómo encontrarás las huellas en el ser que la oculta?

---

[46] Cachacos: Personas de Bogotá. En la Costa Caribe, algunos la utilizan para designar a todes les del altiplano cundiboyacense; y otres, a todes les nacidos fuera de las costas.

[47] Copey: Municipio del departamento del Cesar en el Caribe colombiano. Limita al norte con el departamento del Magdalena, al sur con el municipio de Bosconia, al este con los municipios de Pueblo Bello, Valledupar y al oeste con Algarrobo y Sabanas de San Ángel.
"La violencia paramilitar se ensaño con esta población del Cesar. A su paso por la región ocasionaron 176 desapariciones forzadas y generaron el desplazamiento de 5.311 desplazados, además, afectaron la propiedad rural y por ello hoy se registran más de 300 reclamaciones en la Unidad de Restitución de Tierras que suman cerca de 22 mil hectáreas" (VERDADABIERTA.COM. 31 octubre 2013).

Diciembre 28 de 1979

Chibolo Magdalena

Diciembre 28 del Año 1978

Querido Hijo te saludo, con todo mi cariño en union de tu Padre y de tus Hermanos y sobrino y tus cuñados. para saludarte a ti a Luis Marina cumpre deseando esten bien.

Mijo yo estoy preocupada por ese, no he sabido de ti ni de Carlos ni de Toto que desde que se fueron para Barranquilla no han sido capaz de gastarse 2 pesos en una hoja de papel para mandarme a decir como estan mi hijo preocupada porque no tengo nada con Motivo de ustedes. asi que contestame para yo enterarme como se encuentran saludes de manda Manuelito Orlando Edinzon y Guerrita y Marcela y todos los quinos de Orlando y los de Edi tambien te mandan saludes saludes de mandan todos los amigos.

se despide tu madre preocupada

Pruebas en Pitito

Besos y abrazos

LA NEGRA

Querida Sielva:

¿Encontraste a la negra?

La imagino asustada como un pájaro pequeño, pequeño cuervito al lado de su padre, que lo pinto como un murciélago sostenido en el marco de bareheque, obligado a salir a pleno medio día para salvar su reputación y la de su familia… teniendo que soportar el sol que exponía y enrojecía las frágiles vertebras varoniles.

En las cartas la abuela, la menciona… le dice a papá que busque a Walo, que la negra aún está en la casa…

La negra duró cinco años en casa de la abuela. No he querido preguntar a papá qué fue de la vida de la negra, porque quiero imaginar una historia, un ritual para ella.

¿O debemos decir las cosas cómo suceden?

¿Le apostará nuestra película a la dura tarea de la verdad?

Su padre la entregó a tío Walo, pero él dijo que se iría del pueblo antes de casarse, y así fue; sólo regreso cuando ella se fue.

Septiembre 29 de 1971-Chibolo Magdalena

Abel te mando a ha anticipar el matrimonio
de Walo con Limpio con la negra del mister
que se la saco y se casan el dia 20 de Octubre
le abisa ha inez y ha mi compadre luis gabriel

Mayo 22 de 1975

Si puedes averiguar donde se
alla Gualo; me avisas que era
otra cosa que me tiene preocu-
pada porque la cedula se le
perdio y no tiene ninguna iden-
tificacion, yo supe que se fue para
Venezuela.
Muchos Saludos te mandan
todos tus hermanos y Manuel-
lito. Sin más tu madre
que te quiere Prudencia Villa
De Garcia

LA NEGRA ll

La negra dijo a su padre y a tío Walo que prefería irse del pueblo antes que casarse, y voló bien alto, siendo cuervo.

No volvió ni a los cinco años, ni a los diez.

Es famosa por escribir poemas a la libertad de las mujeres y al retorno.

EL RACISMO Y LA HERENCIA

Querida, quiero contarte una historia muy importante para nosotras que afianzará tu búsqueda de identidad cultural, tu búsqueda de africanía…

A la mamá de Mama María, Basilia Barrios Bermúdez, le tenían fe como partera, además de que en su casa guardaban todos los santos que se compraban en el pueblo; eso me dijo papá y me contó que él alcanzó a conocerla.

Salieron caravanas de burros para Piedras de Moler. papá tenía alrededor de diez años… fue él quien trajo los burros de la casa, de vuelta.

Toda la familia y vecinos fueron a despedir a la mamá de la abuela, que agonizaba.

Mama Basilia entregó la herencia a Chesedin, esposo de tía Anitica. En esa época entregaban la herencia a los maridos de las hijas… dolorosamente Mama Basilia era racista, ella no quería que Mama María se casará con Papa Toño, porque era negro.

El papá de Papa Toño murió cuando él era niño. A Papa Toño lo criaron los hermanos… El papá de Papá Toño le dejó la finca Margento, ubicada en San Jacinto del Cauca, Bolívar; tío Toñito me dijo que aún conservaba los papeles del terreno.

No saben qué rumbo tomó la finca, me dijeron que una compañía petrolera estuvo interesada en ella… *allí salía pozo, había reservas*…

Cuando la abuela, papá y el resto de sus hermanos y hermanas vivieron allí, escuchaban los ruidos estridentes de la dinamita. Dicen que la compró un sobrino de una hermana de Mama María en 1976, pero nadie sabe, nadie firmó nada.

El NEGOCIO

Abril 20 de 2020

Sielva:

Un año antes de nuestro nacimiento, 1978, papá estaba en la Guajira[48] con el suegro de Pipe (Pipe era hijo del acordeonero del grupo de mi papá: Chema Martínez; y Chema era hermano de Luis Enrique Martínez, ambos juglares vallenatos; parientes nuestros), que había conseguido contactos, y los había convencido para cultivar; casi todo el conjunto musical sembraba, incluido mi tío "Pelo e Guiso", esposo de Delfina, hermana de mi mamá.

Era una buena opción, casi la única, el tabaco estaba en decadencia y el algodón no daba mucho.

Cuando nacimos, en 1979[49], papá y los otros se desplazaron a la Sierra[50] (zona del Cesar) para estar más cerca de mi mamá y de nosotras, que vivíamos en el Copey, Cesar. En ese año, asesinaron al médico "Kike Daza" nuestro padrino.

---

[48] Guajira: Departamento del Caribe colombiano, territorio de los indígenas Wayuu. Una de las atrocidades cometidas en este departamento fue la masacre de Bahía Portete (Alta Guajira) el 18 y 20 de abril de 2004.
"Según la Fiscalía, antes de la masacre, entre enero de 2003 y marzo de 2004, fueron asesinadas por lo menos catorce personas en la región. Fueron muertes hiladas entre sí, que fueron apretando el nudo de violencias que estalló el siguiente abril".
"La masacre de Bahía Portete que se extendió desde 18 hasta el 20 de abril de 2004, y que los paramilitares se enseñaron contra las mujeres Wayuu, porque sabían que en una sociedad matriarcal ellas eran la fortaleza; acabarlas sería la peor venganza".
"La causa madre de la horripilante masacre que subyace a cualquier detonante especifico fue, por supuesto, la violenta arremetida de los paramilitares comandados por "Jorge 40" en la alta y media Guajira, con la ambición de dominar unos puertos, ideales para todo tipo de tráfico ilegal. A lo cual también ayudó la inoperancia de las autoridades civiles y militares de la región…"
"La Fiscalía encontró en sus investigaciones que fueron 40 los hombres que llegaron a Portete, y que venían con el mandato explícito de encontrar a los hombres de la familia Fince; y como no los hallaron, torturaron a mujeres y niños; y como no consiguieron que hablaran, mataron a unas mujeres… Los paramilitares cortaron las cabezas de las matronas wayúu, sin importar su edad y el respeto que tenían en su comunidad, y las clavaron en estacas a las puertas de los ranchos. La masacre causó tal terror que la gente de la ranchería salió despavorida. La Fiscalía determinó que, únicamente por la masacre, se desplazaron 350 personas. Pero un reporte de la Defensoría del Pueblo pudo identificar a 888 personas en situación de desplazamiento de la comunidad wayúu, viviendo temporalmente en Maicao, Uribia y Maracaibo en Venezuela, a raíz de la arremetida paramilitar. Las violaciones a los derechos de estos pueblos indígenas no pararon con la masacre. Los líderes de Portete las han denunciado por seis años consecutivos, y los han amenazado por ellos" (VERDADABIERTA.COM; 19 abril de 2011).

[49]1979: El Terremoto de Colombia de 1979 fue un poderoso terremoto registrado el miércoles 12 de diciembre de 1979, a las 2:59 a.m. (UTC -5), fue uno de los sismos más fuertes del Siglo XX en Colombia. Sube al poder Margaret Tacher. Michel Focault, impartió su primera conferencia sobre biopolítica. Revolución en Nicaragua. Era el tiempo al que llamaban "la bonanza Marimbera". Gobernaba Julio Cesar Turbay Ayala (1978-1982).

[50] La Sierra: Es un sistema montañoso a orillas del mar, la más alta del mundo, ubicada en el Caribe colombiano, la constituyen los picos Colon y Bolívar. Comprende los departamentos del Cesar, Magdalena y la Guajira. El territorio

Mi padre cuenta que el día de tu bautizo hubo que buscar un suplente, a Fandiño; porque al "Kike Daza", el verdadero padrino, lo estaban buscando para matarlo; él había sido dos veces alcalde del Copey, y aspiraba a su tercer mandato.

Era el tiempo de "La Bonanza Marimbera[51]"… la sacaban en la noche, Guajira arriba. Mi padre y los demás dejaron de cultivar al año siguiente.

---

sagrado y ancestral de las naciones Kogui (kaggaba), Kankuama, Arhuaca (ika), y Wiwa (Arsaria), descendientes de la antigua nación Tayrona.
"La Sierra Nevada, por sus características geográficas y ubicación estratégica, constituye un importante escenario para la disputa territorial entre los actores armados ilegales. La Sierra abastece de agua a los trece municipios y a la industria agroexportadora de las zonas planas de la costa atlántica. Su proximidad al mar facilita el contrabando, el aprovisionamiento de armas y de municipios, así como el narcotráfico. Además, es un corredor estratégico que se extiende desde la frontera con Venezuela hasta la región de Urabá y que incluye las regiones del Cesar y la Ciénaga Grande de Santa Marta, en camino hacia la región de Córdoba. Varios macroproyectos también están programados en la región. Uno de los más importantes es la construcción de una represa en la región de Besotes, en territorios indígena" (Informe de la Comisión de observación de la Crisis Humanitaria en la Sierra Nevada de Santa Marta)
Con respecto a la violencia en este territorio, el profesor de la Universidad del Rosario Bastien Bosa dijo "La colonización no es única en el siglo XVI, sino del XX y XXI. Hay muchos archivos del despojo de tierras, robo de niños indígenas de sus familias e intentos de desesperación forzada" y la profesora Ángela Santamaría precisa "Se violaron los derechos de las mujeres para criar a sus hijos y el derecho a ser padre y madre (…) La actualización de estas violencias perviven con el reclutamiento por parte de grupos armados y la imposibilidad de que mujeres accedan a lanas para realizar sus tejidos, así como el control del territorio ha prohibido a mujeres Arhuacas visitar sus sitios sagrados". Jennyfer Solano (julio 12, 2020). La resistencia de las arhuacas tras siglos de violencia en la Sierra Nevada. El Heraldo.

[51]La Bonanza Marimbera: Periodo aproximado entre 1974 a 1985 en el que se cultivó y exportó ilícitamente marihuana en la región Caribe, además de la entrada y salida de dólares para la anterior actividad iniciada por norteamericanos.

Chivolo Magdalena. Marzo 8. /79

Querido hijo me uno con tu padre y tus hermanos para saludarte en unión de Luz Marina siempre deseo estes bien.
Abel mi hijo despues de saludarte con todo mi cariño aprovecho la oportunidad para decirte lo siguiente.
Abel Nosotros por ahora estamos bien lo unico que nos esta preocupando esta vista de manuelito y eso tuerto Abel mijo lo unico que te agradezco es que me dejes ese negocio porque eso me va amatar ami porque eso esta malo todos los dias hay fracasos en los que tienen el negocio asi que [illegible] abandones eso porque tu eres el que estas cuidando ese negocio y chenna tronquito en su casa.
Abel mijo te pido que nos sigas eso tambien te dire que le mandes la sombrilla a carmen para el colegio que no tiene
Saludete mando Orlando Buenito y todos los niños
tambien te saluda Edinzon Manuela y los niños tambien te saluda Juanbilla tu tio
Saludes te manda Nelio Carmen maestra y todos por aca

Sumas que decirte de despide
Tu Madre que vive preocupada
Prudencia Villa.

Agosto 13 de 1970

ni a maria mi mamá se los quise dar
nunca y a ora que estan grandes estan
tomando el camino y me estan olbidando y no
se acuerdan de mandarme saludes siquiera
abelito solisita por la bida de Wilian porque
asen dos meses salio a tocar al Rial por
cinco Dias y todabia no a Regresado
supe que esta en Pibigay por noticias así
que te agradesco que me agas el favor de
solisitar si es berdad que esta con abelito
porque yo no estoy contenta que este con el pero
se puede pasar lo mismo que te pasa a ti
abe ya orlando poro una bonita casa
abe poraca estamos todos bien abe ame el fo

CARMEN

Abril 9 de 2020

Sielva María:

Después del desplazamiento, la tía Carmen se enteró que no era a ella a la que iban a matar, sino a su prima hermana; quien también tenía su mismo nombre y apellido…

La tía dice que se apoderó del miedo, porque en el pueblo se regó la voz que ella estaba en la lista.

"Chibolo era zona roja, mataban todos los días; para esa época se habían metido ya a la "Pola" … mataban… enterraban a la gente dejándoles los pies afuera, los muertos corrían con el río" …

La tía llamó para contar. ¿Cómo lo contaremos nosotras?

Era a la otra Carmen que decían: les lavaba a los guerrilleros; las dos llevan nuestro apellido y sangre…

¿Qué significa llevar la misma sangre?

Debes decirlo... Chibolo fue la base de operaciones de ese señor que se puso como apellido un número, justo su apellido es la cantidad de nuestra edad… la tía no recuerda su nombre, y yo no quiero escribirlo aquí; pero tu si puedes hacerlo. Esa película nos caerá de película para este ahogo.

Se tomaron la Hacienda el Balcón, en una vereda del pueblo llamada La Pola, para planear sus horrores. En la finca que perteneció al esposo de la madrina de nuestro padre, torturaron y asesinaron a campesinos… 600 familias desplazadas, entre ellas, las dos Carmen.

Tía Carmen llegó a Santa Marta en 1998. Un año antes, el 15 de agosto de 1997, los paramilitares asesinaron a 19 campesinos por oponerse a la orden de ese señor, de entregar sus tierras.

¿Cómo lo contaremos?

La amiga de nuestra tía tenía una cantina, en ese lugar se escuchaba decir de todo… De allí se conocieron varías noticias.

¿Puede haber una cantinera en tu película?,

¿La tarea de la cantinera es más compleja que la nuestra?

INÉS

Abril 21 de 2020

Querida Sielva María:

Te encantará Inés.

Inés es una de las difuntas más amadas de la familia.

Mama María, la niña, con aproximados tres años, y otras vecinas fueron a lavar a la ciénaga que atravesaba el patio de la casa.

Inés caminó hacia la orilla, para recoger agua en su totuma[52] y lavarse los pies… Las demás se percataron de la desgracia cuando vieron pasar por encima de ellas a la totuma, como una atleta.

Una de las mujeres, que tenía fama de bruja, corrió al agua, y logró abrirle la jeta a la babilla, y soltara el brazo de Inés.

La babilla dijo a la tía Inés: _lo siento, me equivoqué de desgraciada.

"La dulce señora me dio el remedio para curarme" …

pero nadie obedeció a las palabras de la niña.

No lloró sino hasta el tercer día, el día que le amputaron el brazo.

La difunta Inés vivió 30 años salvaje, domando caballos con un solo brazo.

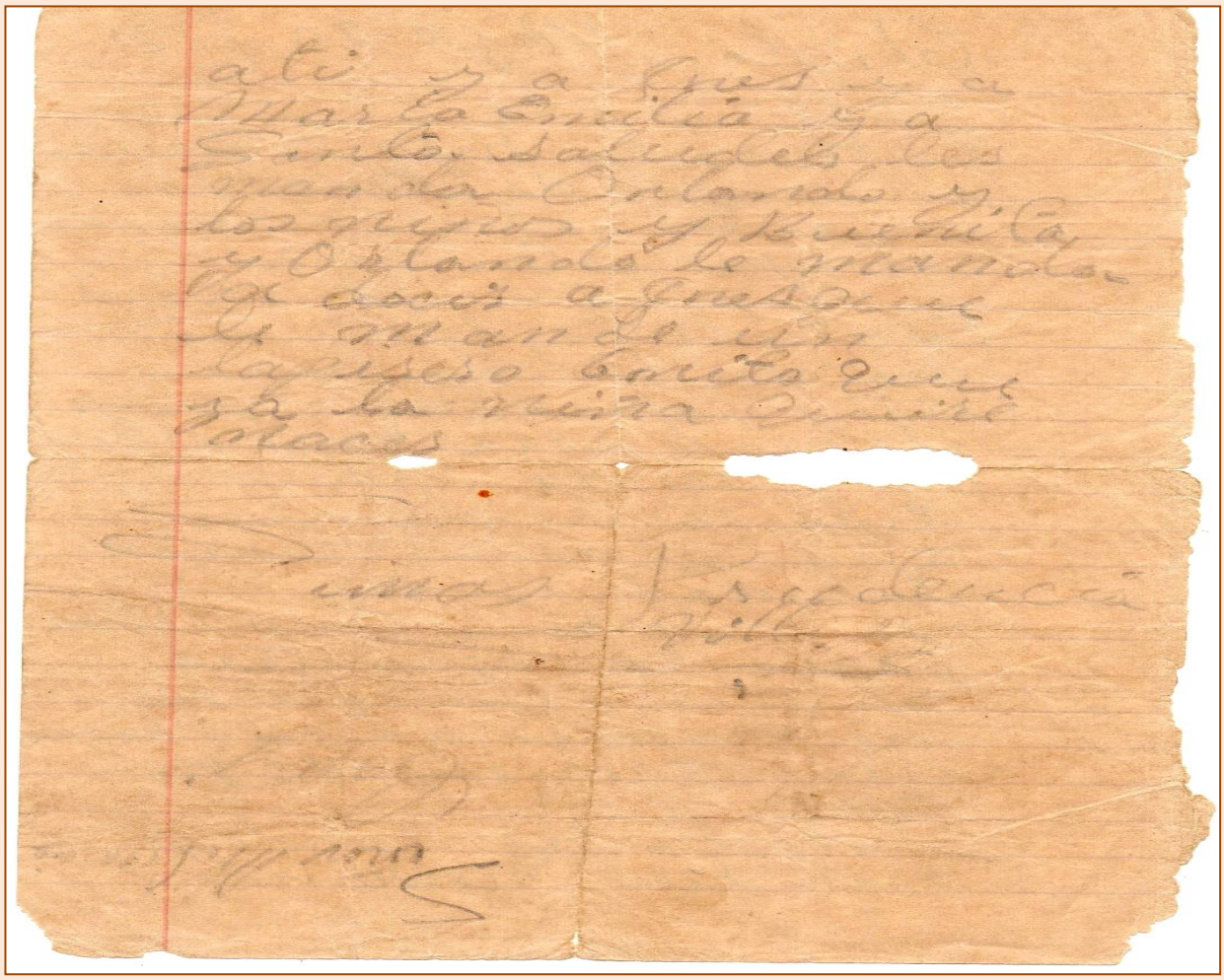
Escribí un poema al respecto:

"A las mujeres de la familia nos crecen en la mañana

lo que nos han cortado en la noche".

---

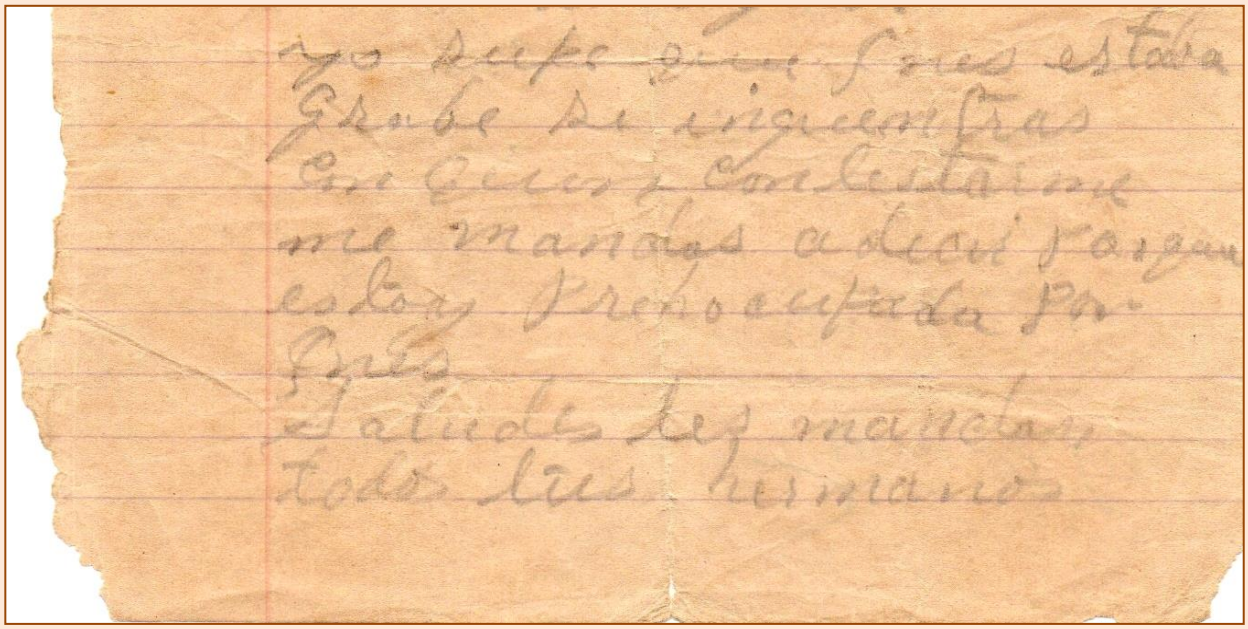
[52] Totuma: Vasija realizada por los pueblos originarios, a partir del árbol del totumo; se emplea para servir alimentos y bebidas, como implemento de cocina.



ati y a Pues a
Maria Emilia y a
Carlos saludes les
manda Orlando y
los quiere y Emilia
y Orlando le manda
q decir a Pues que
q manda un
lapiseso bonito que
ya la reina compre
gracias

Pues Pues adiosito

Pues



yo supe que Pues estaba
grave de viguemfras
por Cartas y Contestaime
me mandas a decir porque
estoy preocupada por
Pues
saludes les mandan
todos los hermanos

Marzo 20 de 1972

CONSTELACIÓN CHONE: **Los** Rituales De La Epilepsia.

"Crecemos en la magia y no escaparemos de ella nunca. Nunca superaremos la ilusión mágica"

ROHEIM

Mediante el milagro y la magia

naceremos,

creceremos

y moriremos.

Mediante el milagro y la magia

me mantengo en pie,

escribo,

sobrevivo.

Leí

"Hay que danzar para esquivar la

muerte… Cada guerrero tiene su danza".

A papá le decían el Venao y a mí la Venaíta.

Esta danza ritual será La Danza del Venao.

La abuela danzó para Chone.

Desde el ritual, la magia, el misterio,

mi familia narró su historia.

¿POR QUÉ Y POR QUIÉN LO ESTAMOS HACIENDO?

Querida Sielva María:

¿Por qué y por quién lo estamos haciendo?

Esta pulsión de muerte podemos sanarla.

Una abuela de la aldea tenía un libro de sueños,

y hablaba con mi madre lenguas de interpretaciones…

Mataron a su hijo, y enmudeció por sus pesadillas.

¿Por qué y por quién lo estamos haciendo?

Mayo 21 de 1970

Abelito el Chore esta mal con los ataques
Saludes te mandan tus hermanos
y tu cuñado
Saludes te mandan tus cuñadas y
tus sobrinos
Saludes te manda tu papa
y Orlando te manda saludes y al negrito
Que el dia que vengan le traigan
un lapiseso para que entre los dos
peso que sea Colmolores!

Simas se despide tu madre

Prudencia Villa
esemoco para ustedes
Orlando Garcia

Enero 25 de 1971

Ahí recibí con mucho cariño la carta que
me mandaste, te dire que por aca
todos estamos bien grasias a dios
Ahí lo que te dijeron de fecha es mentira
Mijo tube a el chove otrafes con los
ataques. te dire que Tonito es tubo
preso pero grasias a dios salio
aller. Ahí siempre mandas desir
que tienes y nunca es ferdad yo te
veo todos los dias con los ojos
apertos
Saludos te mando Orlando y familia
Jercelia y familia Edi y familia
El negro y Juan Villa
Saludos te mandan todos tus hermanos
y Manulito. Ahí te ruego que me a-
compañes en algo que ya iniciamos
el trafajo de la casa es porque
tu como hija nos ablas en algo.

Sin nos se despide tu querida
Madre que no te alvida

Prudencia Villa V. Saludes te
manda Susa. tu hermana

Marzo 11 de 1971

Chivolo Magdalena

11 de Marzo Año 1971

Estimado hijo esta espara saludarte en unión de todos los que esten atrelado siempre deseandoles la mas Grata tranquilidad.
Abe esta espara decirte que poraqui todos estamos quién y que el unico que esta todavia con los ataques es el chore los demas estamos pasando bien.
Abe hoy te mando 10 vo-yos y unas yucas.
Abe contodo el que viene me dices que le espere ¿no viene.

Saludes te mandan tus hermanos y tus cunadas y tus sobrinos que ya tienes otro que se llama Orlando
Saludes te manda Manuelito y Orlando y Soli Gualberto Luisa y Toro Chopo Martin Ignacio y Juancho Villa y Juan Gascia y Asturito y Orlandito Mari y Prude y todos en general Simas se despide tu madre

Prudencia Villa.
Saludes para Mari y el Negrito
Santa

Julio 11 de 1971

Lopez Cesar. Julio 11 del 1971
Mi Querido y siempre Recordado hijo
te saludo cariñosa mente y a la vez
Paso a decirte lo siguiente Acabe de coger
este lapiz y un pedaso de Papel en mis
manos para decirte que el chone sigue
enfermo manuelito lo lleba a Cartagena

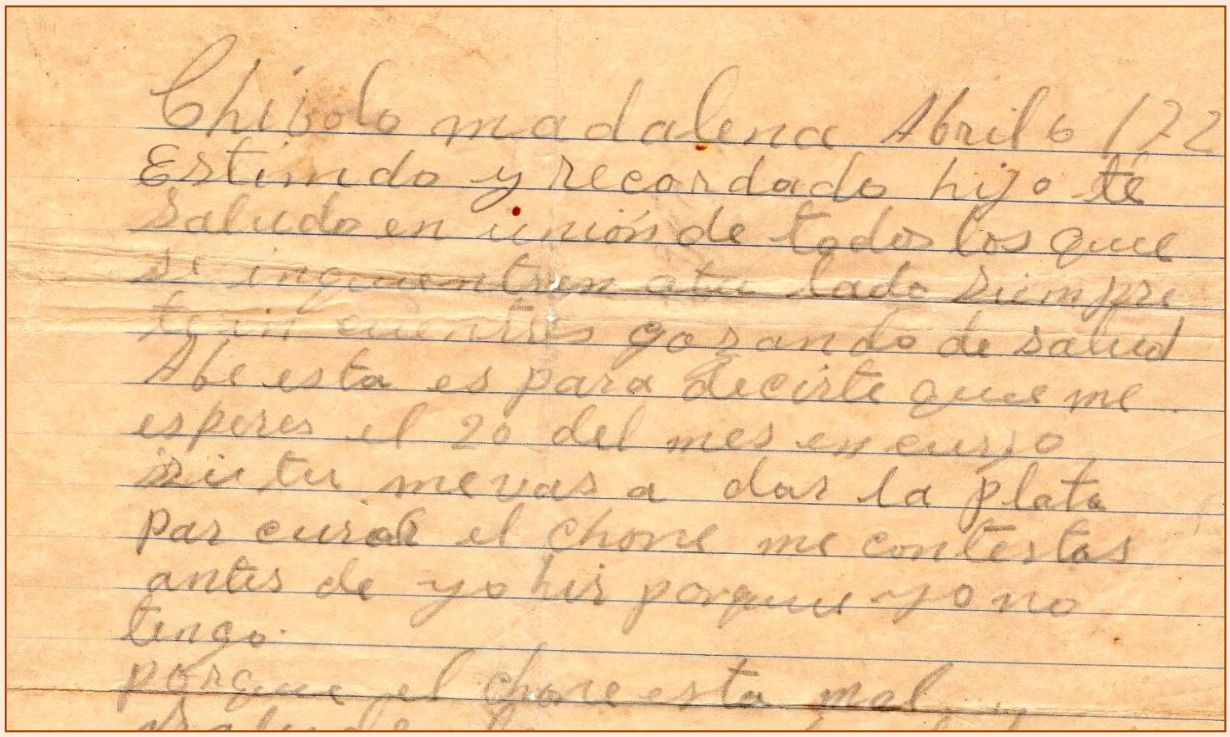
y no tienes Abe como Gracias te
que yo te boy a olbidar ninguna
Madre olbida a su hijo yo no salgo
Porque la enfermedad de chone no
me dejas salir a ninguna Parte
Abe el negro Lilla se coso con una
hija de Rita Bilaño y es que lo quiere
se llama flor maria Campo y ella
Wuilian la Foca el solo y edi ya
compro cosas la de Victor gorcia
Carmen que le traigas un vestido
Orlando compro un Pico E.C.T.
me saludos a mari emilia a compadre
negrito, a mi sia, a Gnes, a santa, E.C.T.
saludes te mando manuelito tonio mati
chone Ana montia Carmen mari gnelo

Marzo 20 de 1972

Chiolo Mayo 20/72

Estimado hijo te saludo
en union de todos los
que te rodean deseando
siempre estes bien.
y despues de un te cordial
saludo te dire que
no aun he hido porque
estoy esperando el pasaje
el cual sera como el 25.
[illegible] el Chone
todavia le plantan
ataques asta 3 veces en
la madrugada.

Abril 6 de 1972



Chiclo madalena Abril 6 /72
Estimado y recordado hijo te
saludo en unión de todos los que
se encuentran a tu lado siempre
que te encuentres gozando de salud
Por esta es para decirte que me
esperes el 20 del mes en curso
que te mevas a dar la plata
par curar el chore me contestas
antes de yo hir porque yo no
tengo.
porque el chore esta mal

Julio 20 de 1972

Estimado y siempre recordado hijo
te saludo uniendome a tres hermanos
para que reciras un saludo de todos
y ala vez para decirte que el horizno
se han dejado de darle ataques hasta
le dan en la noche y en el dia siempre
tas donde el señor Arroyo porque el
prometió que dentro de un mes y ya
tiene mas tiempo y todavia esta
lomismo con los ataques mas fuerte
y mas separado.
ya se le estan acabando los remedios
Abe ablas con el porque yo ya
voy es la ultima vez porque
como el dijo que lo curava y ya
ves que el tiempo que el puso
ya se paso y yo lo veo es mas
mal voy para ver si es supelano
lo va a curar por que ya tiene
tiempo de tres meses.
Abe le pides a Mary Marsi Villa
que el hijo que tiene en punta
de piedra se lo corte virtico moron
en mole y le tubiesen dos copas
juntos.

Saludes les mando Orlando
a todos y Edwinzo tambien les manda
saludss
Saludes para todos.
el hijo de marsi Villa no tiene es en
Punta no es en punta de piedra

Diciembre 17 de 1972

copey Cesar diciembre 17 / 72
Mi querido y siempre recordado
hijo te saludo en union de tu
querida compañera y despues de
mi cordial saludo mis deseos es de
que se encuentre bien
abé poraca estamos todos bien lo
unico es el chone que lo tengo
con los ataques todabia le dan
los ataques asta tres beses en la
noche
abé no te mando nada mijo
porque el biaje de tonito no
era seguro

Copey, Cesar, enero 24 de 1973

Copey Cesar Enero 24 del /73
Mi Querido y siempre Recordado hijo te saludo
En union de tu Compañera y despues de mis
Cordial saludo mis decos es de que te encuentres
Vien .Abe ay te mando 10 bollos no
te mando mas nado Por que fue de
Correra Abe si encuentras con quien
mandarme el epamin Para el chone que
lo tengo sin remedio a aca en chibolo
no se encuentra al chone le estan dando
los ataques todavia fuerte Porque no tiene
Remedio saludes te mandan todos tus hermanos
tus cuñados se Reunen todos Para saludarte todos tus
sobrinos tu cunado y tu Papá Para saludarte a ti y a tu
me saludos a mirsan a mi compadre
Compañera
ne grito a la china a sterci a mina
saludes te manda el chone a su cunada
mina saludes le manda Judith a su comadre
Ja su comadre mina ay te manda el
chone es Reinetica que la cuides Abe bien
que lo isistas que me puede esperandolos despues
de Pascuas se Reunen tus tias todos Para saludarte
me esperas del 20 al 25 del Otro mes Abe me mandas
el Epamin con la Portadora

Febrero 4 de 1973

No se consigue el Epamín.

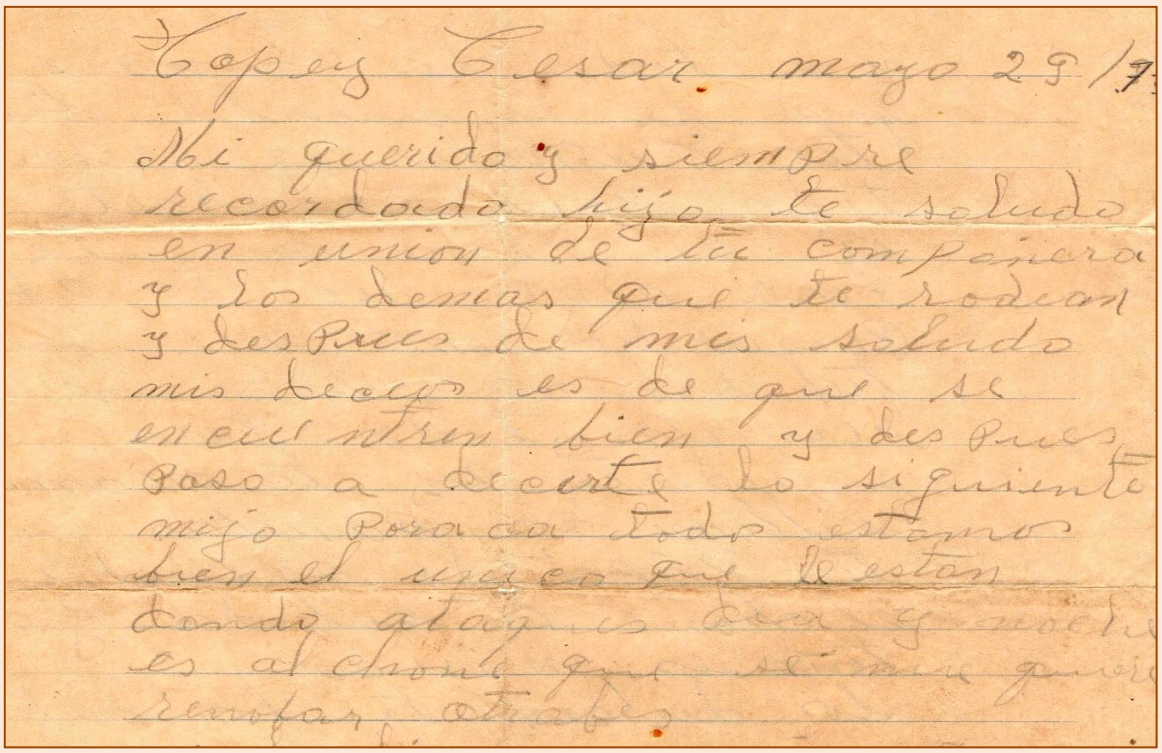
Ahí poco todo estamos Bien el chomis es el que le están dando los ataques. ahí te quedas esperando y no as venido como que tu no te acuerdas Cosita que si recibiste una carta que te mande con Ana francisca y no as tenido la politica de contestarla y ella que no vienes mandame un frasco de Epamin que acá no se consigue saludes te manda todos tus hermanos, amistades y sobrinos y tus padres que no te olbidan en ningun momento.

Ahí hay te mando 10 libros de ñame

se despide tu madre

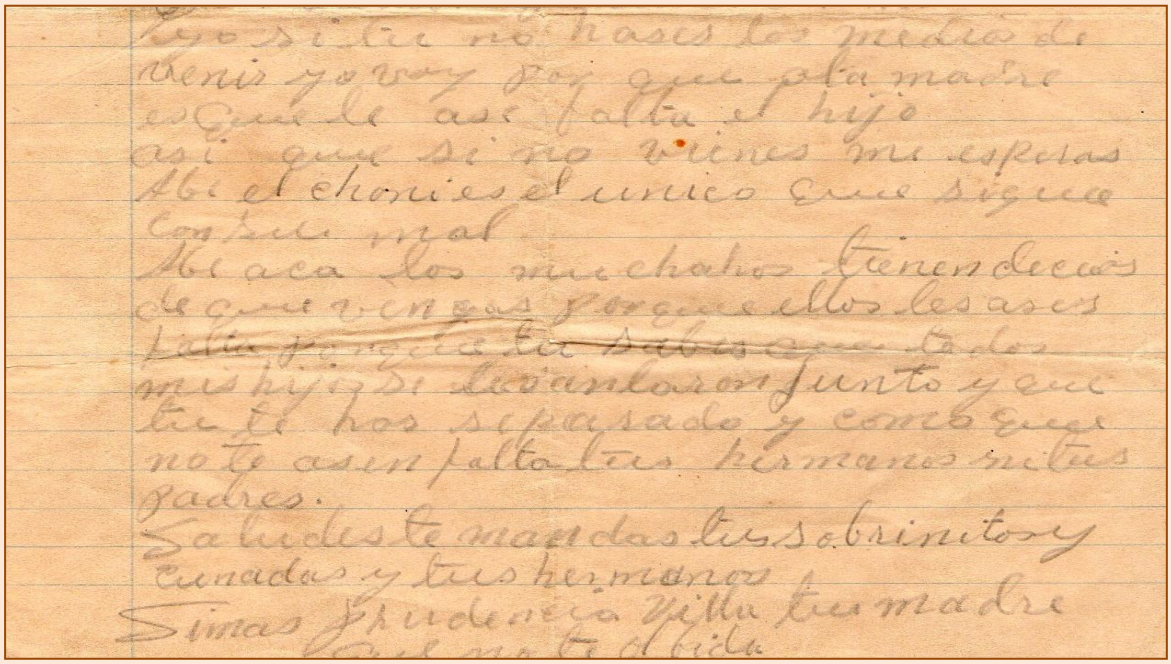
Prudencia Vella. de garcia

Copey, Cesar, mayo 29 de 1973



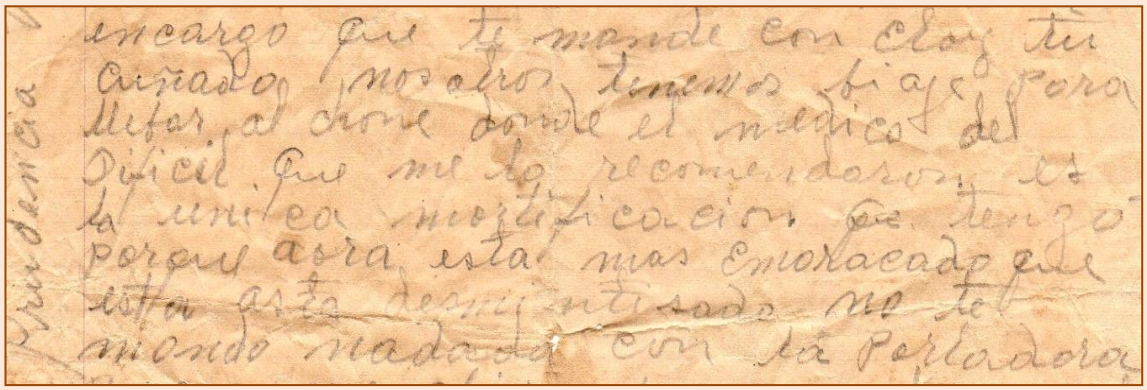
Copey Cesar mayo 29/73
Mi querido y siempre
recordado hijo te saludo
en union de tu compañera
y los demas que te rodean
y despues de mis saludo
mis deseos es de que se
encuentren bien y despues
paso a decirte lo siguiente
mijo por aca todos estamos
bien el unico que le estan
dando ataques pero y noche
es al chorro que se me quiere
renfar atrafes

Septiembre 4 de 1973



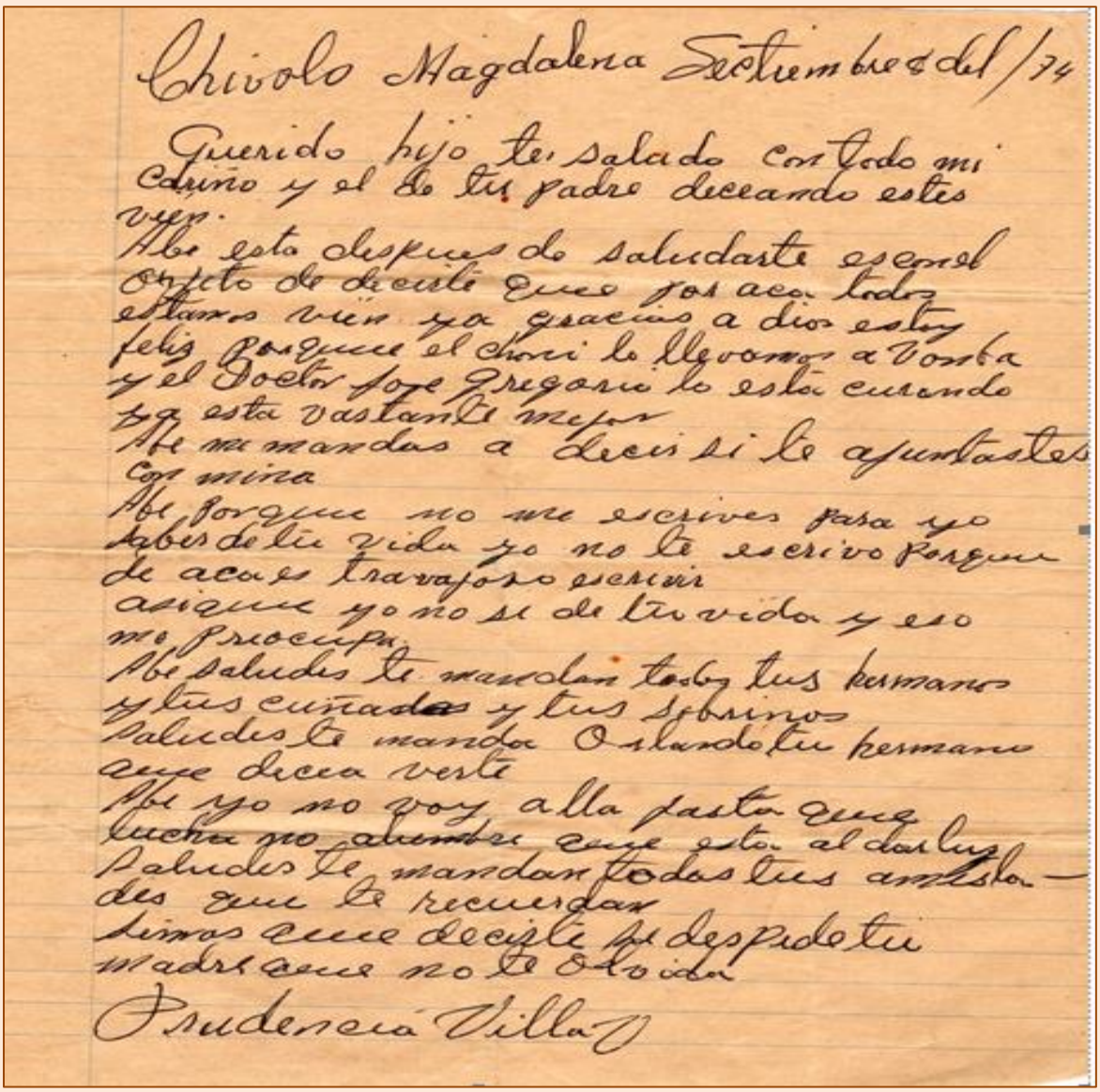
Pero si tu no hases los medios de
venir yo voy por que pa la madre
es que le ase falta el hijo
asi que si no vienes me esperas
Mi el chorrie es el unico que sigue
con su mal
Mi aca los muchachos tienen deseos
de que vengas porque ellos les ases
~~falta pero tu sabes que todos~~
mis hijos se levantaron junto y que
tu te has separado y como que
no te asen falta tus hermanos mi tus
padres.
Saludeste mandas tus sobrinitos y
cunadas y tus hermanos
Simas Prudencia Villa tu madre
que no te olvida

Diciembre 17 de 1973



encargo que te mande con Eloy tu
cuñado, nosotros tenemos biaje para
llevar al chore donde el medico del
Dificil que me lo recomendaron, es
la unica modificacion que tengo
porque ahora esta mas enmoracado que
estaba asta desmentisado no te
mando nada con la Perforadora

Septiembre 8 de 1974



Chivolo Magdalena Septiembre 8 del /74

Querido hijo te salado con todo mi
cariño y el de tu padre deseando estes
vien.
Abe esto despues de saludarte es el
objeto de decirle que por acá todos
estamos vien ya gracias a dios estoy
feliz porque el chori lo llevamos a Vorba
y el Doctor Jose Gregorio lo esta curando
ya esta vastante mejor
Abe me mandas a decir si le ajuntastes
con mina
Abe porque no me escribes para yo
saber de tu vida yo no te escribo porque
de acaso travajoso escribir
asique yo no se de tu vida y eso
me preocupa
Abe saludes te mandan todos tus hermanos
y tus cuñados y tus sobrinos
saludes te manda Orlando tu hermano
que decia verte
Abe yo no voy alla pasta que
lucha no alumbre que esta al darlus
Saludes te mandan todas tus amista-
des que te recuerdan
Limos que decirle pe despide tu
madre que no te olvida

Prudencia Villa

EL DOCTOR JOSÉ GREGORIO

Abril 21 de 2020

Querida Sielva María:

Él siempre se lo dijo con voz delgadita, en presencia del agua y el alcohol:

Es cosa echá, es cosa mala…

Y la Niña Sala no echaba mentira… nunca.

Ella lo llevó a todas partes…

¿Quieres que hagamos una cartografía?

Podemos sanarlo,

la sanación se extiende hasta después de la muerte.

Querida Sielva María:

Papá dice que entre los 6 y los 7 años, a Chone le empezaron los ataques, las picas en el cerebro…

A Chone se lo tiraron, como se tiraron a Edi. Edi era un tipo grueso… y lo dejaron sequito; por fortuna lo curó el difunto Uloi Villamizar, así se llamaba en Chibolo, porque en Fundación era conocido como Uloi García… En Fundación[53] *lo mataron.*

Papá dice que Uloi fue el mismo botánico que te ayudó a nacer. La profecía se cumplió tal cual como dijo a nuestra madre: "Quedarás embarazada, y a los 10 años volverás a estarlo… y de ahí quedarás embarazada seguido".

¿Qué somos?

Este brotar con las plantas.

---

53. Fundación: Municipio del Magdalena, muy cerca de la Sierra Nevada. Municipio que fue víctima de las violencias ejercidas por los paramilitares "Carlos Tijeras" y "Maicol", siendo Sacramento uno de sus corregimientos más azotados por la guerrilla, el bloque norte y las autodefensas de Hernán Giraldo. Entre 2001 y 2002 hubo desplazamientos masivos en todo el municipio. María José París. (abril 25, 2017). Rescatado de: fundacionmagdalena.blogspot.com/2017/de victimas-emprendedores.html.

Sielva María:

Papá nos volvió a decir que Chone empezó a convulsionar entre los cinco y siete años…

también nos contó una historia que no había relatado antes:

"Chone sabía tocar timba[54]*… Cuando eso se le pasaba, él era "normal". Una vez me hizo llorar, yo estaba tocando en una parranda y él iba pasando, y entro; al verlo lo regañé y le dije que se fuera para la casa (tenía como 10 años) … lo que me respondió, me estremeció:*

Mi hermanito no me deja que esté aquí… cuando uno sabe que se va a morir, tiene que buscar estar feliz".

Chone, por tiempos se ponía mudo, por tiempos no comía…

Una vez, después de meses sin pronunciar una palabra, habló para pedir que lo llevaran a rezar al velorio de la difunta Petronita, la mamá de su cuñada Buenita.

Volvió a quedar mudo, y quebró su mudez para decir que le llamaran a Martha Córdoba, hermana del primo Pablo Córdoba García. Ese día, después de la visita, murió.

Imagina ese momento feliz de Chone, en medio de acordeones; y ese momento triste de papá viendo a Chone retando a la muerte, a bailar.

[54] Timba: Instrumento musical, una especie de tambor que en Colombia se utiliza en los géneros de Salsa y Vallenato.

Febrero 16 de 1975

Chivolo Febrero 16/75.

Sr.
Abelardo García
El esposo

Querido hijo te saludo en unión de todo el que te rodea, esta es para informarte lo siguiente:
Esta es para informarte que tube a el chiny grabe y no tenistes ni un que te pase dos marcopis si hechiera nuesto no tubimos tenido ni el febrio.

Ahora como te sabes que monuelito no puede trabajar tengo que quedarme ordeñando porque tengo que llebar al donde el mesiero y me tengo que pasar en mes el fuerte de piedra porque el promete esamarnelo pero tengo que pasar un mes allá, espero que mandes lo mas pronto posible una platica regular.

Todas tu cuñadas se reunen a mi para saludarte, saludo te mandan tus hermanos y sobrinos.

Soy mas tu madre
Prudencia Villa

Mayo 22 de 1975

Chibolo mayo 22 /75

Estimado hijo:
recibe mi saludo cariñoso en un de los que te hacen grata compañia, especialmente de tu señora. Tibe. el objeto de esta es con el fin de informarte que por acá nos encontramos bien, a excepción del Chone, que no se ha curado pero ahora esta pasando un poco regular.

LA DIFUNTA JOSEFITA

Abril 20 de 2020

Querida:

Había personas que lo hacían de viveza, pero la médium que trataba a la difunta Josefita, la hermana mayor de papá; esa sí sabía…

Cuando la tía fue a que le compusieran la barriga, el doctor José Gregorio le dijo: "No es bueno que alumbres en tu casa, ven a hacerlo a mi consultorio", pero ella no hizo caso.

A los pocos días llevo al niño, porque había nacido con la pichita cerrada. A ambos los acostaron en una cama blanca. Josefita se quedó dormida… hasta que la despertó el llanto y el chorro caliente del meao. El bebe tenía en su ombligo una cura empapada de mercholate[55].

La Niña Sala dice que a ella le hablaba.

El vaso tapao,

el aceite en el agua…

El cuarto oloroso a alcohol.

¿Aporta este olor a la película?

[55] Mercholate: Así se le dice informalmente, en algunas poblaciones del Caribe, al Tiomersal, con el nombre comercial de merthiolate, mertodol o metorgan, es en pocas palabras un remedio que se usa como antiséptico tópico.

LA MÚSICA Y LA LOCURA

Abril 21 de 2020

Querida Sielva María:

Cuando el tío empezó la música, lo volvieron loco. Andaba corriendo por todo Moler, hasta que lo curó el botánico Horacio Quiroga; ese señor lo hizo botar un pocotón de cosa, y después lo aseguró…

Una de las hijas mayores de tío Abel, tiene en su casa un altar en honor a ese curandero.

MAL DE OJO

Abril 2 de 2020

Querida Sielva María:

Narcisa era sobrina de Papa Toño, nuestro bisabuelo paterno; ella acostumbraba a darte un peso para tus gastos. Un día, mamá utilizó el peso, y te llevó a casa de Ernulfo Benefera para que te curara el Mal de Ojo[56].

Una tarde, luego de llegar de la casa de Españita: no hacía otra cosa que reírse y referirse a tu parecido con papá; te dio una fiebre tan alta que empezaste a convulsionar.

Me viene a la memoria la señora Guillermina (la curandera de Barranquilla), posando sus manos sobre el cuerpo de mis hermanas: cruces en la frente, el pecho, la espalda, los brazos y las palmas de las manos. Cada vez que mamá y yo nos despedíamos de su casa, nos entregaba un collar de ajos, envueltos en nudos de tela; o una pulsera de cuencas rojas con una manita negra empuñada, o una con un ojo de buey en el centro…

Cruzamos a muchos niños y niñas del barrio: los acostaban en el suelo y nosotras saltábamos por encima, dibujando cruces sobre ellos o ellas, con los movimientos de nuestras piernas; hacíamos cruces y cruces mientras susurrábamos una oración, que nos entregaba la curandera en un papel… el papel debía ser destruido después de haber cruzado.

¿Qué decía esa oración?

¿Lo dije, aunque ahora no lo recuerde?

¿Puede tu película recordar esa oración?

¿Puede toda la película de nuestra abuela, nuestra familia y nuestro territorio ser una oración?

Una oración que curará nuestro Mal de Ojo.

Quiero que sepas que ese día, el rezandero me devolvió el peso, porque tenía como regla no cobrar a los pequeños.

Ese peso devuelto, en mis manos se convirtió en lenguaje.

---

[56] Mal de ojo: "Es el mal trasmitido de una persona a otra (intencional o no) por la pesadez, malas energías de su mirada, casi siempre un adulto (ojeador) enferma a un niño, niña (ojeado/a)con solo mirarlo, mirarla. Cada cultura tiene sus formas de curar el Mal de Ojo, en la mía se acude a una curandera o curandero para que le haga un rezo o prepare un amuleto, en general de color rojo, también se puede curar con un collar de ajo rezado. Existe la practica ritual de "Cruzar": una mujer virgen o embarazada hace cruces sobre el infante enfermo que debe estar tirado en el suelo, mientras se cruza se rezan oraciones y letanías que previamente entrega la curandera" (Testimonio personal).

EL PRIMO

Abril 23 de 2020.

Querida: *El primo debía que tener algo, nadie se explica cómo podían buscarlo los magulladores del territorio para que les hicieran consultas y curaciones, y salir vivo.*

¿Cómo podía andar por Salamina[57] *en el apogeo de los paracos?*

Andar por esas y otras partes peligrosas.

¿Recuerdas los rezos?

¿El arte puede ser el nuestro?

Yo digo no. Nos seguirá pasando aún con él (arte), no podremos sólo con él (arte) transitar las trochas peligrosas que recorrió el primo curandero.

Pero tú dices sí, porque hemos transitado los peligros del territorio interior.

Yo digo no. No todos los artistas hemos sobrevivido, después de haber caminado dentro de sí mismos, mismas.

[57] Salamina: En este caso se refiere a un municipio ubicado al norte del departamento del Magdalena (Colombia).

LA OFRENDA DE LAS TRENZAS

Abril 24 de 202

Querida:

El día de la ofrenda, tío Orlando se despertó con una fiebre de 40º (grados). Angustiada, la abuela puso compresas de agua fría en su frente, y no alcanzó el trapo a tocar el pecho, cuando el muchacho brincó como un Mapalé[58]. Casi cae de la hamaca, dejando al descubierto su torso avejigado.

Era evidente, tío Orlando no iba a poder caminar las tres cuartas leguas de distancia que había entre Chibolo y el otro pueblo. La noche anterior, tío Orlando se acostó con la ropa empapada de gas, y aguantó el dolor para no contar a la abuela que había derramado la mitad de la botella de gas comprada en la tienda.

Hasta la adolescencia, al tío le tocó padecer a causa de su debilucha salud: una gripa cada mes, anemia, brotes… refriados. La abuela no dejó de repetirnos, hasta donde quiso acordarse, que todo aquello había sido por haber mandado las trenzas del tío a Santa Inés con la vecina y no personalmente, como había prometido.

[58] Mapalé: Danza ritual afrocaribe. "Mapalé es el nombre de un pez de mar, que al ser sacado del agua hace unos movimientos fuertes, buscando sobrevivir. Muchas coreografías se hacen basadas en este animal" Angelica Herrera. Otra opinión tiene Abraham Cáceres, filólogo, sociólogo y folclorista "La palabra mapalé es de origen africano y con esta se se define el acto sexual. Al ver el pez moviéndose, los ancestros comenzaron a decir que parecía que estuviesen haciendo mapalé. A ese mismo pez, aquí lo identificamos como "Chivo Cabezón" … El mismo investigador (Abraham Cáceres) argumenta que el baile conocido como mapalé tuvo su génesis a partir de los años 1600… señala que los saltos y otros movimientos del mapalé, fueron influenciados por los latigazos que los esclavistas hacían sonar sobre el suelo para acelerar los movimientos de sus subordinados". Rescatado de: La resistencia africana que se esconde en los pasos de un Mapalé. EL TIEMPO. https://www.eltiempo.com/colombia/barranquilla/cual-es-el-origen-del-mapale-329182.

LAS DEIDADES DE LA ABUELA

Abril 24 de 2020

Sielva María:

Cada año, a la Virgen del Carmen[59] se le ofrecían fiestas o una noche de velación el 16 de julio, día de su festividad. En toda la Costa Caribe celebramos a esta santa, con bombos y platillos. Aún, en las calles, en las casas, en cada esquina arreglan un altar con velos, globos, mantas, flores, tocados… con los mismos colores de la madre Yemaya. Alrededor de los altares hay siempre bailes, cantos, juegos, alcohol…

La abuela era devota del Milagroso de la Villa[60], a quién pagaba sus mandas con noches de gaita o le compraba un paquete de espermas para que, en su nombre, las prendieran en la plaza.

Santa Rosa de Lima[61] era la patrona de Moler[62], hacían fiestas en su honor para que hiciera llover.

Has pensado ¿Qué es para ti el territorio?,

¿Llamarás "mi territorio" al lugar en el que aprendiste tu primer rito?

Quieres volver, son estos ritos migajas de maíz o de pan, en el camino, que te traerán de vuelta…

Quieres volver y vuelves a los altares.

Te has dado cuenta, de que ya no eres capaz de hacer los mismos altares que hacías.

Tratas de recordar cómo eran los altares de nuestra madre, nuestra abuela, nuestra comunidad, nuestro territorio…

---

[59] La Virgen del Carmen: En la cultura Yoruba, los africanos que llegaron a las Américas hicieron la sincretización con la Orisha Yemayá (planeta-afro.org/fiesta-de-la-virgen-del-Carmen), en la región Caribe se le ofrecen grandes fiestas populares y paganas en la mitad de las calles… se le hacen altares en los parques, esquinas, canchas, etc., se le ofrecen bailes, se toma y se canta, se sacan los Picos. La decoración de los altares se da con los colores blanco y azul, también los mismos que representan a la madre Yemayá.

[60] El Milagroso de la Villa: Cristo negro, venerado en diferentes partes del Caribe colombiano, en especial tiene la base de su culto en La Villa de San Benito Aba (Sucre) y Mompox (Bolívar).

[61] Santa Rosa de Lima: Patrona de los mineros. Hay un corregimiento de Fundación que lleva el nombre de esta santa, en su cementerio se encuentran los restos del compositor y leyenda vallenata Juancho Polo Valencia.

[62] Piedras de Moler: Corregimiento del municipio de Zapayán, en el departamento del Magdalena, aquí nació mi abuela la niña Sala. Este municipio fue removido de su inicial ubicación a causa una inundación de la Ciénaga de Zapayán.

¿Haremos esto para volver a levantar un altar?

¿Podrás encontrar en el arte los elementos para poner en el altar?

BERSELAY

Querida Sielva María:

Por estos lados ha estado lloviendo todos estos días, anuncian que debemos estar alertas ante un posible desborde del río, y, por ende, la inundación del pueblo ya ha ocurrido en varios pueblos cercanos. Algunos vecinos han ido a esos lugares para ayudar a sus familiares.

Con o sin lluvia, de unos años para acá, el pueblo se ve deprimente. Papá hoy se acordó de Berselay, yo no sabía de él; imaginé que tú menos, por eso te cuento.

Berselay le seguía a tío Toño. Duró 16 días. Murió de Mal de Tétano, por fortuna fue bautizado. Apenas nació, "Pello García", sobrino del abuelo Manuelito, "le echó el agua" y lo llamaron Bersalay; "Echar agua", así se llamaba al rito casero: una especie de bautismo para recibir y despedir a los niños y niñas, en la provincia. ¡No los llevaban a la iglesia!, te gustará este dato.

El orden de los muertos es: Mama María, Papa Toño, Berselay, Chone, la difunta Inés, abuelo Manuelito, tío Martín… La abuela llevaba luto desde la muerte de su padre, a quien estuvo muy apegada. La abuela nunca "volvió a ser la misma" desde la muerte de Papa Toño.

Para enterrar a los niños en el pueblo, reunían a otros niños alrededor del muertito, al que le amarraban las manos y atravesaban un palito, de forma vertical, sobre los parpados.

¿Te acuerdas del primer niño muerto que vimos? Fue al hijo de tío Toño; desde entonces, he recordado esos palitos, forzando a ver a los ojos muertos.

¿Hay vivos a los que se les mueren primero los ojos antes de morir, y hay muertos a los que lo último que se le mueren son los ojos?

Es costumbre también, que si un difunto adulto estuvo encariñado con un niño, niña; coger una cinta, cortar de acuerdo a la estatura del niño y lanzarla luego dentro del ataúd.

¿Cuánto medirá nuestra niña interior?

¿Crees que tu película nos ayude a saber la altura de nuestra niñez?

¿Crees que tu película y nuestras cartas puedan ser la cinta para ofrecer a nuestros muertos?

Mientras escribo, papá acaba de recordar que a la abuela de Ercilia, cuando murió, le pusieron los palitos en los ojos.

Desde nuestro fondo, ¿Es una niña o una anciana, la que habla?

¿Quién habita adentro?

Febrero 14 de 1974

Chivolo Magdalena
Febrero 14 del Año /74
Querido hijo me uno con tu padre
Para saludarte en unión de tu señora
y demas familiares siempre deseandoestes
bien.
Abe la siguente despues de saludarte
es para decirte que todos los demas estamos
bien el que me tiene procupada es el Chori
Porque Manuelito lo llevo al pueblo
pero no se le an empesado los remedios
porque faltan unos frascos que no
me alcazo la plata por eso no se le
ha empesado la medicina. los que aen
falta son 2 co tabt. Hidam 5 Jlamibromina Ampolla
1 raco tabletas alepral. 3 Frascos cerebitan Jarabe
hayte mando el nombre de los remedios
pasa ver si puedes mandarme alguno
Saludes tes manda Orlando y Buenita
Para mina y para ti
Saludes mandan todos tus demas hermanos
Saludes de mande petronila
Somos de despide tu madre

Prudencia Villa V.

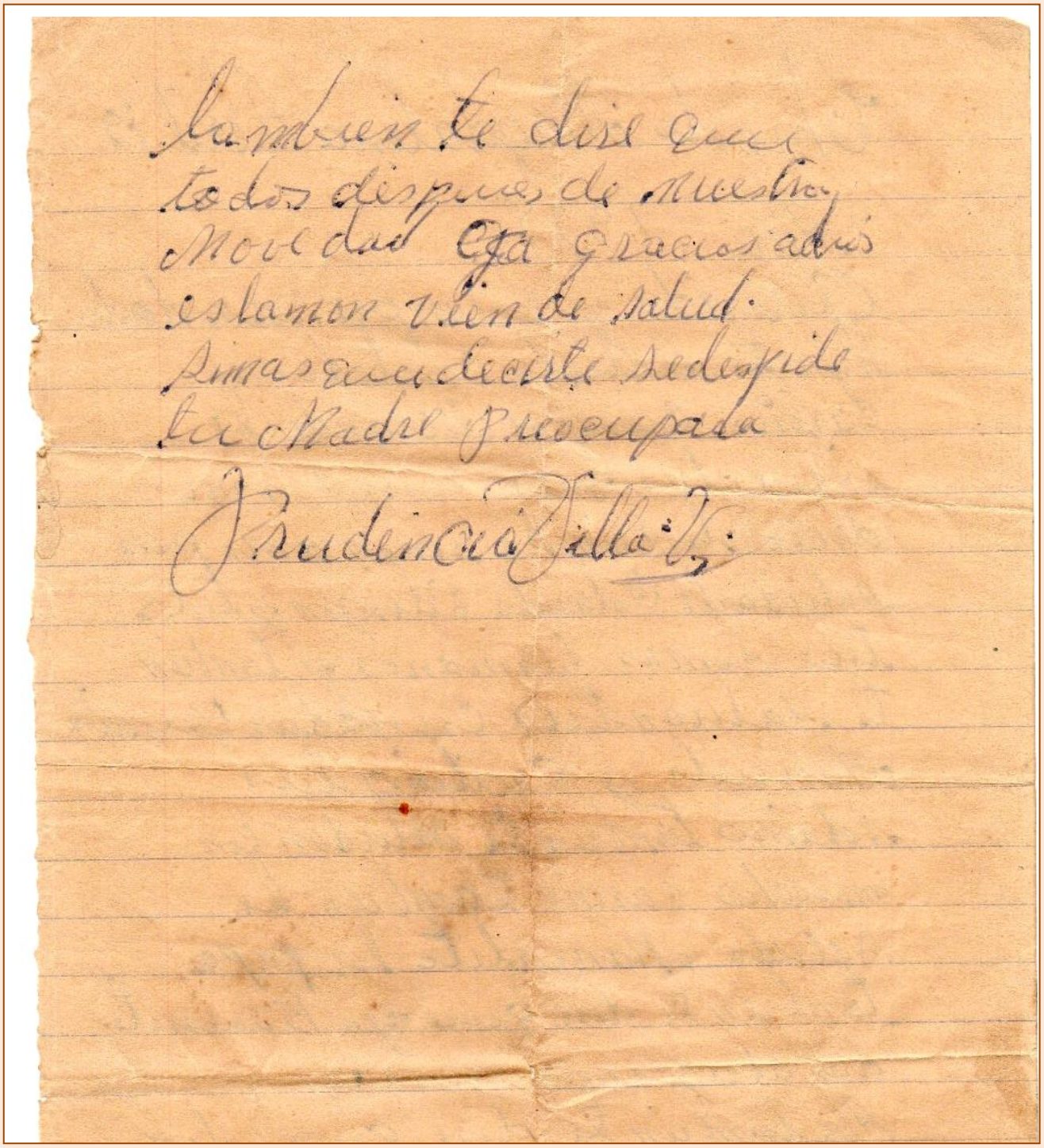
Noviembre 27 de 1975

mi Quieren tu sabes que una
madre resiste su ayo sin sufrir
ninguno [illegible] con [illegible]
Para mi es igual toda madre
posa su fiesta con sus hijos
al lado con tinta y felis menos
yo ustedes los me tienen

Febrero 10 de 1976

Chibolo Feb. 10 de/76
Estimado hi[illegible]
recibe mi saludo cariñoso en
unión de ~~tu~~ querida yerna
y de los que le hacen grata
compañia; Abe: el objeto de
esta, es con el fin de informarte
que por acá por el momento nos
encontramos bién con excepción
del Chone; que nunca se cura
del todo. También deseo que me
quede esperándolos en año nuevo
que pense pasarlo muy alegre y
al fin. lo pase muy triste, yo no

Abril 19 de 1977



Tambien te dise que
todos despues de nuestra
Mordad Eya gracias a dios
estamos vien de salud.
Asi mas no te decirte se despide
tu Madre preocupada
Prudencia Villa V.

LA NOVEDAD

Abril 12 de 2020

Querida Sielva María:

Supe cuál fue y cómo fue la novedad.

La Niña Sala fue a bañarse, y le encargó a Chone al tío Toño. Chone convulsionó y cayó golpeándose la cabeza con un "costamen" (palos que entierran en el suelo para emparejar la arena del piso).

Después de eso, estuvo siete días sin hablar ni comer. La Niña Sala le untaba extracto de panela y torta de huevo en el cerebro, y nada… nada… Chone sólo miraba la luna.

Quiero contarte que hace mucho no piso la tierra.

¿Cómo explico qué es pisar la tierra?

Me lo contó la tía Carmen, porque papá no estuvo ese día.

EL LUTO

Abril 12 de 2020

Querida:

Tío Negro, hermano de nuestra abuela (el acordeonero, el primero que salió de casa), enfermó de "Tétano Seco[63]" tocando en un festival vallenato[64].

La abuela había pensado en quitarse el luto, y aprovechó para prometerle al Dr. José Gregorio Hernández que, si curaba al tío de tan grave enfermedad, para la cual había remotas posibilidades de salvarse, ella se pondría un vestido rosadito y uno moradito…

El tío sanó. El primero en regalarle un corte de tela de color, fue su hermano Juancho. Los hijos mayores se sumaron a la promesa y la abuela logró tener hasta siete vestidos.

Esa promesa era una novedad para el pueblo, ya que, desde 1963, comenzó su luto con la muerte de Papa Toño, luego, con la muerte de la difunta Inés en 1972; pero el desfile de colorido fue tan cortó, tan fugaz porque Chone murió meses después, en1974.

La abuela lleva de luto 57 años, lo lleva sin saber que su hijo menor, Martín, fue asesinado en el 2015 en Pueblo Bello[65]; y que una sombra abrazó la cabeza de tío Negro: los médicos ataron sus manos …ataron sus manos;

murió el 16 de julio de 2018,

día de la virgen del Carmen.

---

[63] Tétano Seco: "El Tétano Seco, le da una picá a la persona debajo de las costillas, creo que se pone tieso todito… se le tesa la quijá, todo, todo, y morada la persona… mija, de las personas que les da Tétano Seco, de mil, uno que se salve. Carmen García Villa (Comunicación personal).

[64] Festival vallenato: Es un festival más reconocido de la música Vallenata del Caribe colombiano, se realiza desde 1986 y tiene como sede la ciudad de Valledupar (Colombia).

[65] Pueblo Bello: Municipio al norte del departamento del Cesar (Colombia), en plena Sierra Nevada de Santa Marta (a tres horas del Copey, Cesar). A 30 minutos del Pueblo Bello, en el Centro de Simurwa, se construye el Centro de Memoria Indígena y Biblioteca de la Sierra Nevada. Para condensar en memoria del pueblo Arahuaco (elpilon.com.co/el-centro.de-memoria-indigena-que-se-construye-en-las-entranas-de-la-sierra-nevada). "La zona más temida por los pueblobellanos es el puente de la Honda, que queda en la vía que lleva al pueblo, justo donde hace una bifurcación para seguir al corregimiento del mismo nombre. Allí acostumbraban a bajar, con lista en mano, a los ocupantes de los carros de transporte de pasajeros, los hacían caminar unos metros y los mataban. Ese sitio queda en el "kilómetro de la muerte", como lo bautizaron luego de tantos homicidios". (VERDADABIERTA.COM) (verdadabierta.com/en-pueblo-bello-cesar-perdonan-pero-no-olvidan).

CANTAR A LA MUERTE

Sielva María:

Me contaste que Sofía, tu amiga, la conozco bien; dice que su madre no escucha la música que dice gustarle, música que escuchaba cuando vivían en el Tolima.

Me dices que donde estás tampoco escuchas los vallenatos que te gustan, porque te llenan de nostalgia; te comprendo bien, las canciones tienen nuestros paisajes, calles, árboles, animales que bien conoces; pero esas imagines no las tienes allá, imagino que no encontrarlas te lastima. ¡El arte nos aliviará!, ¡El arte te hará encontrar esas cosas que conociste!, tú misma debes alentarte. ¿Crees que por esa misma razón la abuela olvidó?, ¿por el desconsuelo de no encontrar las imágenes conocidas? ¿El olvido, como el arte, devuelve las imágenes?,

Si devuelve las imágenes ¿entonces no es olvido?

Hoy puse música de tío Abel Antonio, y escuchando con detención las letras, corroboré lo que hablamos con Eliana y papá alguna vez, acerca de esa insistencia del tío por mencionar la muerte. Anoté estás frases después de leer "Viaje a Ixtlan", de Carlos Castañeda:

"*Cuando estés impaciente -prosiguió-, lo que debes hacer es voltear a la izquierda y pedir consejo a tu muerte. Una inmensa cantidad de mezquindad se pierde con sólo que tu muerte te haga un gesto, o alcances a echarle un vistazo, o nada más con que tengas la sensación de que tu compañera está allí vigilándote.*

Quiero creer que desde aquella vez que lo dieron por muerto, y alcanzaron a hacerle cinco noches de velorio, desde ese día no dejó de pedirle consejos a la señora huesuda, pelearle constantemente, entretenerla con su danza y despistarla con sus canciones.

Yo pido consejos a mis muertos, y a la muerte le peleo; me resisto a ella escribiendo.

¿La abuela escribía las cartas con el mismo sentido?,

¿Qué consejo o reclamo le pedirás a la muerte, con tu película?

Oigan lo que es esto, se acaba entre los dos,

me gana la muerte o me la gana yo.

¡Ay oigan lo que esto!

Se acaba entre los dos,

me gana la muerte o me la gano yo."

Al tío le preocupaba la muerte. Gabriel García Márquez dijo:

"…un juglar del río Cesar no canta porque sí, ni cuando le viene en gana, sino cuando siente el apremio de hacerlo después de haber sido estimulado por un hecho de la vida real. Exactamente como el verdadero poeta. Exactamente como los juglares de la mejor estirpe medieval".

Mi amiga Marisol, la escritora mexicana, tiene todo un libro dedicado a la muerte.

"Si la muerte se enamora de mí":

La muerte dice que yo quiero asesinarla, pero (le digo) muerte eso no tiene sentido

tú llevas millones de años existiendo

nadie te aventaja

cruel o benévola

al final siempre ganas

y Ella vierte lágrimas pequeñas

por sus cuencas

podridas

me abraza

muerte (le digo) un poco maternal

algún día pagaré dos monedas

y me mostrarás tu reino como un ávaro accionista

que lo ha conquistado todo"

Desde "Francisco el hombre[66]" pa'lante, los juglares han querido aventajar a la muerte; y mi tío no fue la excepción:

[66] Francisco el hombre: Francisco Moscote Guerra personaje del imaginario popular, juglar de la región que se hizo leyenda en la región Caribe por haber hecho un duelo musical con el diablo, y haberle ganado cantando el credo al revés.

"Esta muerte se me acumula,

para que este negro muera,

que yo vivo adentro y estoy afuera".

(Cuatro Noches de Velorio)

¿Dónde está la muerte?

Una cosa es la muerte y otra los muertos.

¿Dónde están los muertos?

Tanto los vivos como los muertos están adentro y están afuera. Piensa, que en nuestros ritos de muerte, sacamos a la muerte de la casa mediante el levantamiento de la mesa, también los volvemos a llamar y los convertimos en santos.

Se me ocurre, convirtamos a los muertos de la abuela, que son también nuestros muertos, en constelaciones. ¿Qué te parece?

Sigo escuchando la música, de repente, la melodía se apaga, y alguien habla:

"No aguanto por la desesperación y la nostalgia, lloro como un niño, para mí ponerme un acordeón era un orgullo, me transformaba y ahora no puedo soportar al ver esas parrandas, no espero el día en el que pueda volver a tocar"

(Entrevista de Abel Antonio Villa concedida a la revista Semana el 4/25/2004)

Pienso en los días de nuestra quietud y en la quietud de la abuela.

¿Para soportar la nostalgia también olvidaremos?

¿En esos días de quietud volveremos a escuchar la música, porque olvidamos la nostalgia que venía con ellas?

¿Por qué te digo tantas cosas?

Ya recordé, he estado pensando que en tu película no debe faltar tío Abel Antonio con su sombrero, vestido siempre de blanco, de la cabeza hasta los pies, de bailar y cantar picaresco… no debe faltarte un personaje que le hayan hecho cuatro noches de velorio.

Junio 17 de 1984

Junio 17 de 1984
Barranquilla Atlan Tico
Señor Abel Garcia
Mi Querido y Siempre Recordado Hijo
te saludo en union de los
que te rodean despues de esto
imenso saludo paso a decirte
~~lo~~ ~~di~~ lo sigiente par aca Todos
Estamos Bien de Salud Abel Esto
E con fien fin que mi ando a matia
Can el dolor mas Grande de mi
Carazan y Pena que Sufro Con
ustedes en el destino que me
taco Con Elhane y ahora Con Matio
de que no puede trabajar y Estable
ando agandase y do
no tengo con alimentarlo
par ustedes saben que mmanuelito
o no puede trabajar y no tengo
tampaco para comprarle
do medisino do mando para
que ustedes lo lleben donde
el medico y para que le
Compre la medisina par
que ome lo que me sorbento
Es carmen y la fuerza de ella
no le alcansa para tanto caso

CONSTELACIÓN TÍA INÉS:

El olvido y el recuerdo tienen como madre

a la misma iguana.

Siempre, desde mi infancia, he aguardado cosas mágicas, llegadas a mí por obra y gracia del misterio.

ALEJANDRA PIZARNIK.

Fotografía: Arturo Rivera.

¿Cómo hacemos una constelación con nuestra cuerpa para tía Inés? Esa tía mordida y a la vez salvada por una babilla. Esa tía, hermana de la abuela, que perdió un brazo y así domaba caballos. Me apasiona tía Inés, tanto como me apasiona La Piedad. Tía Inés es como la Piedad, la Piedad es como tía Inés, yo soy como las dos. "El Cristo" es la Cruz de la virgen, El Cristo es el misterio de la virgen. La babilla es la cruz y misterio de tía Inés. ¿Y la mía? ¿Esta historia?

REGISTRO

Quisiera poder expresar la fuerza

Con la que deseamos entonces,

Nosotros ya hundidos,

Poder una vez más, juntos

Caminar libres bajo el sol.

Primo Levi, 25 de febrero de 1944.

Querida Sielva María:

He soñado despierta, que estoy en la película contigo,

emigramos a un lugar en el que para entrar nos piden los documentos,

nos preguntan de dónde venimos, pero… ¿Si los documentos que decían de dónde venimos se han perdido?

Soy de…

no puedo demostrárselo porque no tengo pruebas.

Nos dicen SIGAN,

y cuándo estén adentro busquen los documentos y confirmen sus orígenes.

Nos dan permiso para salir a buscarlos, pero ya no reconocemos el camino,

han transformado la vía que conducía al origen, algunos, algunas logran ir, pero encuentran incendiadas las casas en dónde estaban sus papeles.

A otres, el agua se les llevo todo; nosotras no fuimos.

Un paisano nos contó que nuestros registros fueron arrastrados por el río.

Nos han dado la opción de sacar nuevos papeles, y así todes seríamos

del mismo lugar en el que estamos, ya dejaríamos ser de donde somos…

¡Estaremos mejor acá! Dijo papá y aceptó… aún él recuerda todos los días, tan claramente, de donde salimos,

la cantidad de árboles, de piedras… y nos lo cuenta para que también pensáramos cada día en ese origen.

Ha pasado el tiempo.

Mi generación no tiene registro…

Busco la fórmula para convertir las cenizas en cosas…

Cada papel puede ser ese papel quemado o ahogado. Las cartas de la abuela, tus cartas, o tu película puede ser ese papel desaparecido.

Nos han dicho ya están a salvo, pero no hay sosiego en la búsqueda.

El proceso de sincretización de les hijes de la diáspora es infinito… larguísimo.

Les esclavizados fueron despojados de su tierra, sus nombres, apellidos, espiritualidad y sus fechas…

Debimos aprender la nueva fecha de nacimiento para sobrevivir… para entrar a una escuela de monjas, para tener principios… pero por fortuna, Sielva, nuestros pueblos registran también oralmente…

No estamos exentos de nada en esta guerra.

Querida muestra las cartas.

Las cartas de la abuela alguien habrá de aprenderlas oralmente, y aprenderá a contarla como un chiste, como una leyenda … no importará ni agua, ni fuego…

Enseña todo esto, alguien reconocerá en nuestra historia su historia…

seguimos buscando nuestros registros… En esta correspondencia

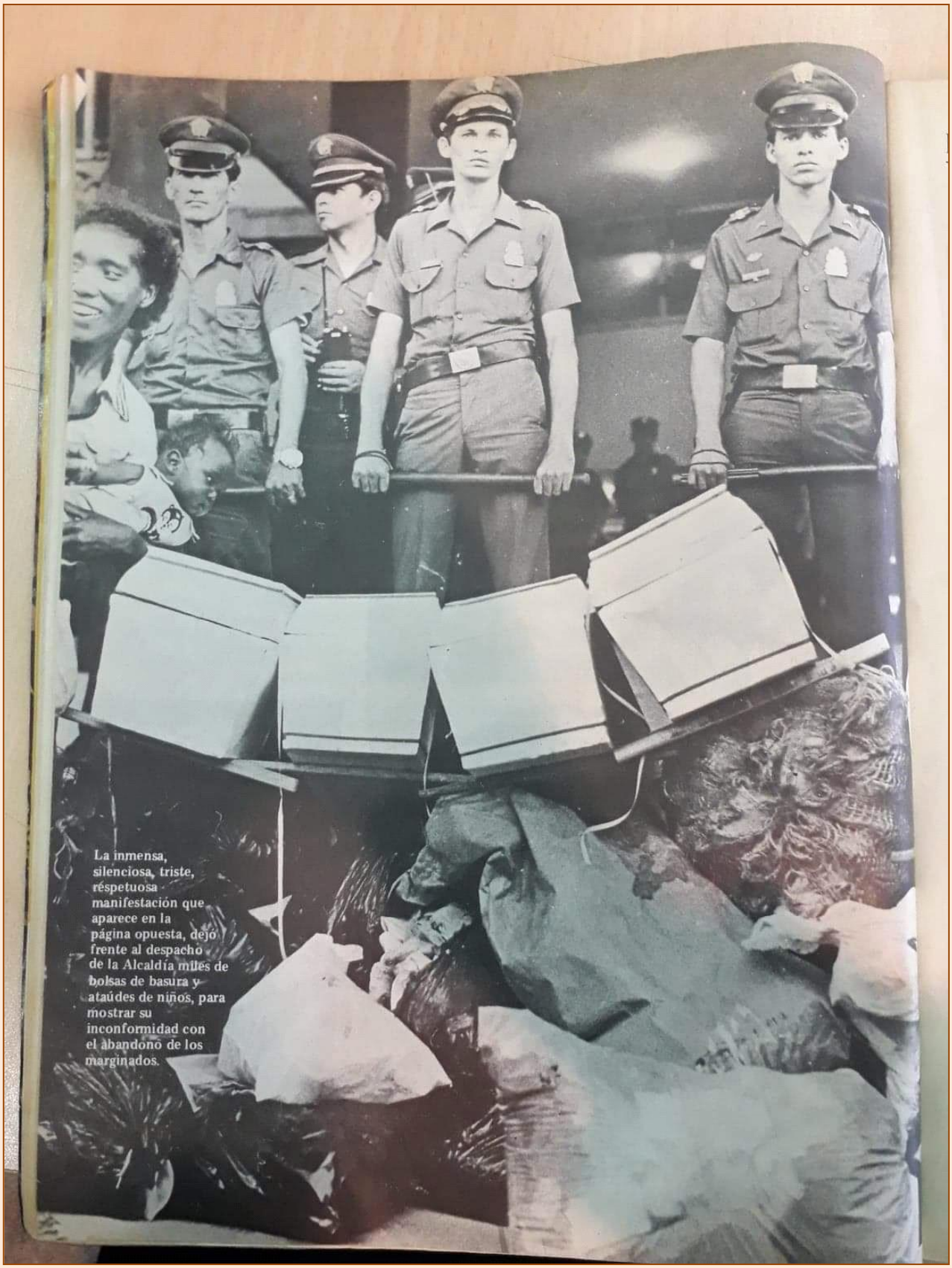
están las migajas de pan, los relatos dispersos que confirman nuestro origen. Seguimos escuchando esa voz que pide encontrar los papeles para reconfirmar nuestro origen…

Han pasado muchos años. Esa, esos lectores o espectadores pueden ser les descendientes de aquellos hombres y mujeres que se desplazaron de sus tierras con nosotras, o pueden ser elles mismes, tal vez unos olvidaron, pero es justo eso lo que hemos venido hablando; unos, unas olvidan

y otros, otros recuerdan, cada uno, una tiene un papel en la memoria.

POSDATA

No se puede hacer la reparación del tío, porque no tiene registro: incendiaron la registraduría… la tía que reclama tampoco tiene registro. Con tu película habrá reparación… nunca exijas a tus personajes ni espectadores, documentos; el registro del origen está en la memoria.



La inmensa, silenciosa, triste, réspetuosa manifestación que aparece en la página opuesta, dejó frente al despacho de la Alcaldía miles de bolsas de basura y ataúdes de niños, para mostrar su inconformidad con el abandono de los marginados.

Foto y texto de Heriberto Fiorillo para Cromos, para la edición No 3418

Foto: Heriberto Fiorillo para Cromos, edición No 3418

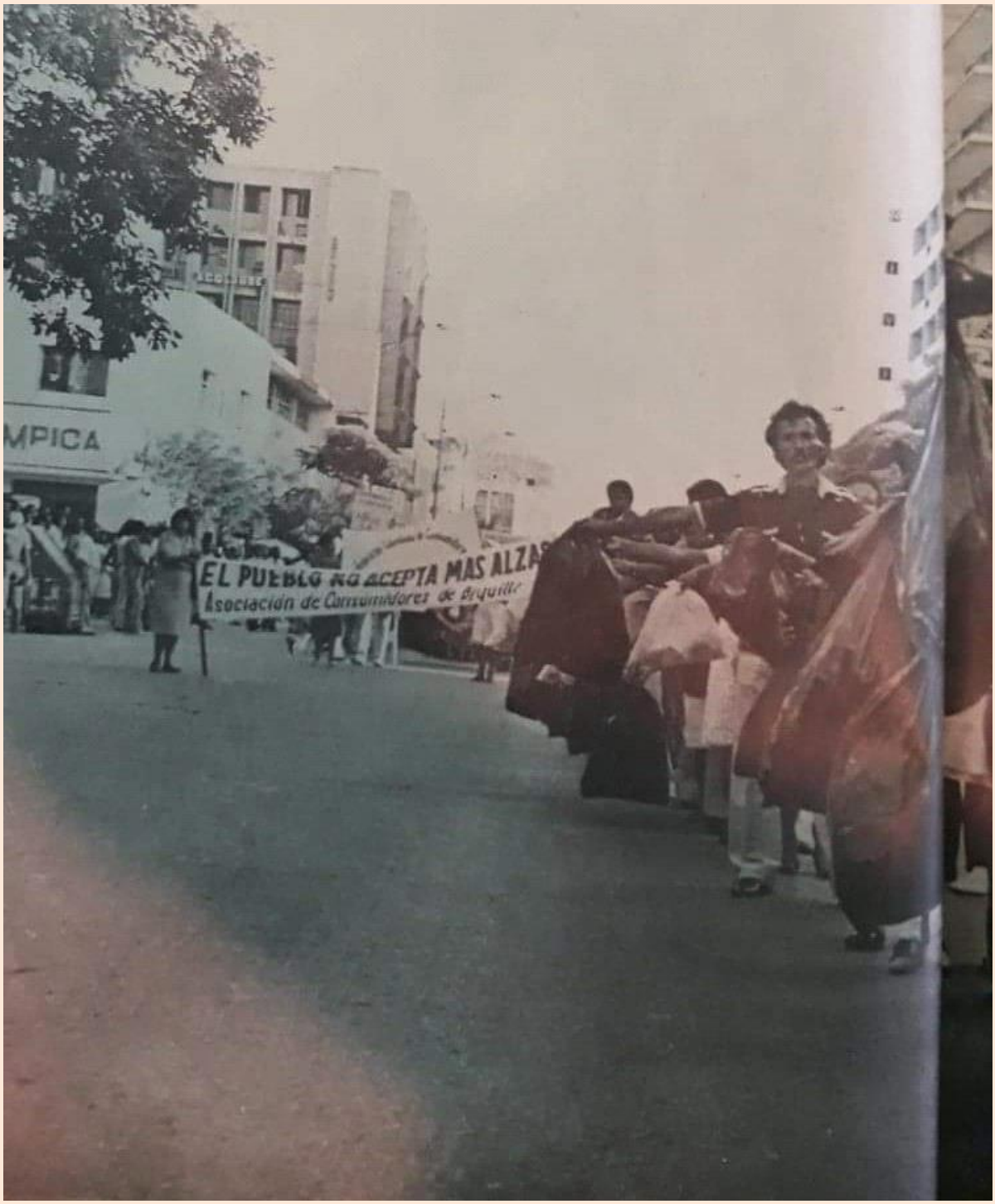


Foto de Heriberto Fiorillo para Cromos, edición No 3418

MIS MANOS EN BARRANQUILLA

Abril 25 de 2020

Querida Sielva María:

En el año1983 se anunciaba en la revista Cromos del 19 de julio de 1983, que cinco mil personas en Barranquilla marcharon, dejaron ataúdes y bolsas de basura en la puerta de la alcaldía. Miles de niños y niñas morían frecuentemente en la ciudad a causa de las basuras.

Comienza ese párrafo diciendo "*ya que no pudo poner a desfilar a sus niños muertos, Barranquilla sacó sus ataúdes a la calle, fue el último jueves, a las cinco de la tarde".*

Morían por enfermedades gastrointestinales. El agua no era potable. Los centros de salud eran distantes y escasos… aparte, según la noticia, en la ciudad habían "cuatrocientos basureros clandestinos, levantados de manera espontánea por habitantes que no saben qué hacer con sus desechos."

"*Una de esas comparsas tristes de martes carnestoléndico que recorren la ciudad de pe a pa, llorando a su Joselito*[67]*, pero esta era una comparsa sin disfraz, conformada principalmente por madres de verdad-verdad".*

"*Los féretros, blancos y con una cruz negra en la superficie, era una réplica de esos otros pequeñitos que forran en los cementerios. Tanto cuerpo de niño muerto. Eran débiles y de cartón"*

¿Recuerdas nuestros pies y manos invadidos con vejigas llenas de pus?

¿Recuerdas las curaciones?

---

[67] Joselito Carnaval: Personaje principal (Joselito se representa con un muñeco o con una persona) alrededor del cual gira y se despliega el performance colectivo que constituye el Carnaval de Barranquilla. Es una imagen poética, un imaginario colectivo que expresa esa transición de la vida, la muerte y la resurrección; es así un ritual de despedida. "Es el tránsito entre el jolgorio y la cotidianidad, explica José Caparroso para el tiempo (28 de febrero 20017). Joselito está vivo y parrandeando los cuatro días de Carnaval, al cuarto día muere con el fin del carnaval, y la gente que goza llora a Joselito, llora el Carnaval que acaba, el goce que acaba. Joselito tiene hijos, hijas y viudas que se disputan." En los carnavales del pasado existían los reyes temporales. Un esclavo condenado podía ser nombrado rey, el mandamás de la fiesta, lo denominado "el mundo al revés". Por ejemplo, el rey de las saturnales romanas podía dar órdenes, el emperador le servía la comida, podía hacer todo lo que hacía el emperador, eran las facultades del mundo al revés, con la condición de que moría al final", comenta Edgar Rey Sinning, sociólogo, magister en Historia y autor del libro "Joselito Carnaval". Por otra parte, según Mirtha Buelvas "Como es un teatro popular abierto, tiene mucha libertad para la creación. Yo vi una representación conceptual de un "Joselito" que cuando uno miraba el ataúd era un espejo". José Caparroso. (8 de febrero 2017). ¿Quién es 'Joselito', el muerto que Barranquilla llora en su Carnaval? El Tiempo. Recuperado de: el tiempo.com/barranquilla/quien-es-josselito-carnaval-62730.

¿Recuerdas las manos vendadas?

Las manos siempre torpes por las vendas. Las manos atadas del bisabuelo enloquecido. Las manos atadas de los esclavizados y las esclavizadas.

¿Hay de verdad ángeles alrededor de todas las manos?, ¿se van o se tapan los ojos ante el mal?

Invoca a ángeles de las manos ante la maldad de las manos, ante su fijación por la muerte.

Querida, las mismas cargan las bolsas, el ataúd…

Cargan el peso y cargan el milagro.

Bonaguda atlantico Enero 1796
hischo Mad
Señorita ~~prudencia~~ Luisa Isabel
mi querida y Siempre Recordada nieta
te Saludo En union de mis hijo y mi nuera
despues de mi cordial Saludo paso a los
Sigiente tambien de mis otras dos nietas
que voy amorir con El deseo de conoserlos
tu carta la Resibi al Resibir senti mucha
alegria y por eso me siento orgullosa de
ti porque se que me tienes pendiente
y que no te alvidas de mi
Saludas tu monda tu abulito monvelito
nu saludas a la niño ada y ahudis
que la felisito porque supe que
tubo una hermosa niña
Saludas tu mondon tus tias y tus primos
prin Sipal mente matia y la señora
y Mayo que se alegro mucho al Resibir
El Regalo que le mondastes

Sinos se despide tu abulos
Manuel y prudencia

CONSTELACIÓN TÍO MARTIN: ¿Cómo arrullar a un panal de Abejas?

fotografía: Arturo Rivera

¿Es posible hacer una constelación con mi cuerpa, con los muertos de la abuela?

Tío Martín, el hijo de la abuela, al que asesinaron, "el ermitaño" de la sierra, el apicultor, no el torturado…

¿Es sano sentir su asfixia? Comprendo la angustia de Santa Teresa. He sentido los clavos del tío.

Jueves 23

Salí a caminar y ahuyenté mi dolor de cadera con arengas.

Envejezco/envejecí sin garantías.

Sentí otra vez miedo de separarme de mi marido. Recordé a las mujeres que despiden a sus maridos y a sus hijos a la guerra.

En la plaza atrincheraron a les manifestantes que se quedaron. Me ahogue esta vez en un río de gente.

En la noche asistí a un concierto de ollas y calderos, con los vecinos.

Viernes 23

Querida, desde al mediodía avisaron en el barrio que a las 4 de la tarde habría disturbios, ¿cómo lo supieron? Pensé ¡vaya, que condescendientes estos ladrones y vándalos! Mi marido salió a buscar provisiones y sentí miedo, miedo como el que sienten las mujeres que la guerra les arrebata a sus hijos y maridos, como una placenta. Recordé a tía María Emilia la noche en que sacaron a su hijo quinceañero de su casa, primero toc/toc, luego la pregunta por las armas y la colaboración, sin luz, oscuridad… oscuridad hasta hoy.

La noche estuvo horrible, aun así, salí con mi caldero… paré.

Anuncian que se están metiendo a las casas… han diseñado fantasmas de ladrones, capaces de asustar sin robar… pueden ser ladrones sin robar… Todo es confuso: la gente se arma con palos, machetes y pistolas para defenderse de los fantasmas (no sabía que mis vecinos podrían armarse).

No se borra de mi mente mis vecinos armados.

Se escuchan helicópteros, disparos, ambulancias, ¿que habrá oído Chone en la luna?

Paro.

Sábado 23

Amanecí triste. Los manifestantes no pararon…

Hirieron a un joven de la edad de Chone.

Chone no pudo salvarse por falta de medicamentos en el pueblo.

Una mujer de mi pueblo me insultó e hirió profundamente.

Culpan a los emigrantes, por Dios, cómo hacer entrar en razón…

No han parado, sigue la marcha con antorchas, el fuego llega a mi cadera.

Lunes 25 de noviembre

Querida, hoy murió el chico que asesinó el estado. Lloro, estoy extremadamente triste. Hoy escribí en mi propio muro de las lamentaciones *"Qué país tan triste, tantos horrores ha visto este suelo"*.

Las protestas no cesarán, que no cesen hasta que el horror acabe, hasta que la paz sea el propósito fundamental.

Pienso en Chone, el tío también fue víctima de un país que abandona las periferias, no había medicamentos en el pueblo, ni en la región, no había para comprarlos, no había para los pasajes para ir hasta donde se podían conseguir, no había carreteras para que el bus los llevara hasta donde se vendían…

Acabo de leer: "atención gente de la 61 con séptima, el Esmad está en la calle 63 con séptima". Sé lo que es tener que correr para que no te aceche la violencia, pero la violencia en este país te persigue, te pisa los talones…

Martes 26 de noviembre

Se suicidó el policía.

Marzo 3 de 2020

Querida

Volví a recordar la imagen: la pareja subía la loma, los niños corriendo, los adelantamos para ponernos al lado de la madre de él, que levantaba sus manos huesudas, tenía el gesto de un Cristo frente a una multitud, y hacía cruces en el espacio de aire que circulaba encima de sus cabezas. Arrodillados sobre las piedras, y de frente a Julia, Joselito y Cenit, parecían más cachorros de lo que eran… dos cachorros jugando a ser fusilados con sus vestidos de casamiento…

Tres Cristos, tres cachorros en el Gólgota del barrio La Esmeralda[68].

Hace tres días hallaron torturado a Joselito en un patío baldío…

Cuando después de arreglar el abanico, mi madre le preguntó a Joselito ¿Cuánto te debo? Él había dicho justo unos días antes de su muerte "Sielva, me paga con las cositas que me manda" … Sielva me paga… ¿Cómo puedo pagar yo? ¿No soy como esa madre que hace cruces de aire en el aire? ¿Es lo que escribo, una cruz de aire en la cabeza de un condenado?

Querida, hace mucho no te escribía, pero ahora que supe de nuestro muerto, de nuestras bendiciones de aire… que no alcanzamos a meterlas en un globo… mira tú, con los globos podrías tocarlos y reventarlos…

Una cruz de aire en la cabeza…

Mis letras pueden nacer muertas o pueden encontrarlas tiradas/muertas, o puedo yo misma matarlas… ¡por Dios, no soy capaz de hacer eso! ¡Qué cosas digo! El caso es que después de todo… siento más ganas de escribirte y terminar a buen tiempo esto, juntas.

---

[68] Barrio La Esmeralda: Ubicado al suroccidente de Barranquilla, de población mayoritariamente afrodescendiente. En su mayoría, su población está constituida por personas desplazadas de diferentes partes del Caribe colombiano, especialmente de Bolívar, Magdalena y Cesar. "Es así, como en este sector es común la proliferación y convivencia de mujeres negras de todas las edades, con trenzas en sus cabellos, mientras mueven sus hombros coordinados con la melodía de la champeta añeja. Asimismo, los hombres se ponen su mejor vestimenta acompañada de boinas con colores oscuros, y los niños con el cabello pintado de amarillo, sentados en sus terrazas". Deivis López (septiembre 03/2018). La Esmeralda, un barrio que 'explota' cultura. El Heraldo. Recuperado de: (elheraldo.co/barranquilla/la-esmeraldad-un-barrio-que-explota-cultura537490).

Querida Sielva María:

Te tengo la imagen de un sueño: yo vengo de norte a sur caminando por la avenida Caracas en Bogotá, traigo los ojos cerrados/empuñados porque alguien, momentos antes, me dijo que quedaría ciega; y quise adelantarme, adquirir previa destreza en la oscuridad… mientras ando me digo ¿Debo aprender braille? ¿Me conformo con oír?

Querida mía, ¿Crees que así escribo y vivo pensando en que voy a quedar ciega?

¿Escribo como para no quedarme ciega? ¿La escritura me reconfirma que no me quedaré nunca ciega? ¿La escritura me confirma que no es con los sentidos con los que siento?

¿Crees que la abuela se adelantó a jugar con el tiempo porque temía quedarse ciega?

Cuando uno habla de su memoria ¿será porque ya fue ciego y no quiere volver a serlo?

Querida:

Tengo otra imagen para ti, me la trajo Alfred Hitchcock en sueños:

Mi cuñada está sentada en una banca, de espalda a mí, mira a los ojos a una doble de ella que está a su lado… sobre el espaldar derecho de la silla reposa un cuervo… ambas ven al cuervo despegar y, en el aire, convertirse en un halcón enorme. El paisaje está de verde hermoso, el sol empieza a ocultarse…

Aunque es la esfinge de mi cuñada… creo que es la abuela fractal intercambiando maniobras y cosmogonías con otra especie de cuervo…

Yo también estuve en esa escena: me desperté de una última pesadilla… corría por una casa… buscando a mi madre y a mi compañero… buscaba la puerta abierta… salí al patio y caminé alrededor de la casa hasta llegar al jardín de la entrada principal, y allí encontré a mi cuñada, quién tampoco podía entrar, y pedía desesperada las llaves… así la vi antes de ser mi abuela, sentarse y fragmentarse al lado del cuervo…

Te diste cuenta de que estoy aprendiendo la clave para contar como cuenta la abuela.

LA MEMORIA, LA ORALIDAD Y LA POESÍA

Querida:

¿Qué tienen en común la memoria, la poesía y la oralidad?

Pienso en esto cuando presiento que estamos continuando con estas cartas: la voz de la abuela…

¿Por qué escribió la abuela las cartas? ¿Se alivió escribiéndolas o logró aliviar a alguien?

Cuando tengo que preguntarme esto, entonces creo que las cartas están incompletas, yo las he tomado, las he leído y reescrito, pero en mi escritura van quedando fragmentos, vacíos, cortes, olvidos…

Las tres están llenas de incompletudes… las tres se abren, sabiendo de antemano esa fisura… la fisura que sienten ciertos bichos, que dura más su metamorfosis que su vida… ¿Se metamorfosean no para la vida sino para la muerte?

La memoria, la poesía y la oralidad las han confundido con la mentira… la memoria, la poesía y la oralidad también son pájaros de origami que se desbaratan al tocar el aire de la boca…

Son el ejercicio ficcionario para re-hablar de la realidad… las tres pueden estar siendo atacadas por aquellos que defienden la realidad…

Por eso hago todo en las mismas cartas… Te escribo poéticamente como si no hubiese ninguna diferencia entre escritura y la oralidad… Oigo el chasquido de las teclas… oigo los ecos… las voces de estás palabras aquí escritas.

Quiero pensar que la poesía es ese punto de intercepción que no se preocupa si habla o escribe… ese punto en el que se escribe como haciendo oralidad y se hace oralidad, como escribiendo… Sé que la poesía no permitirá que acabe la oralidad, ni la escritura.

Querida

La abuela Julia tenía un libro de sueños, mamá leía, con las silabas pronunciadas en su oído… la abuela traducía y hablaba en lenguaje de sueños e interpretaciones…

¿Ves que así funcionan?

Entre las dos ¿quién será la abuela?

¿La poesía es el sueño?

¿La memoria es mi madre?,

y la oralidad

¿la abuela que interpreta el sueño?

Marzo 5 de 2020

Querida:

Te has preguntado como yo ¿Qué pasará cuando encontremos la clave del retorno?

Me he enterado de tantas muertes que he estado empezando a comprender a la abuela, y entonces me imagino una posibilidad de hacer memoria:

La gente que pasará al frente de mis ojos tendrán caras conocidas, volverán las del pasado, volverán los muertos, en las caras de los vivos; reconoceré aun así a mis muertos en su respiro y hablaré sin ningún miedo con ellos… los muertos también se irán de viaje con los vivos y los esperaré a ambos.

Llamaré a la aldea con su nombre de origen… y aunque no esté en ella, estaré siempre en la aldea de mi origen… siempre… y cualquier calle será aquella calle primigenia que vio andar mis pasos y "la de los míos" … a todos, todas los, las llamaré con los nombres de mis recuerdos… y me saludaran como a una vieja conocida, aunque nunca me hayan visto.

Los, las enseñaré a olvidar que han olvidado.

LA CURENTENA

Marzo 17 de 2020

Las naciones estamos en cuarentena, me he quedado en casa, pero no necesariamente por temor al CONAVIRUS, temo a temer y temo a este hundimiento político y económico…

He estado sola en casa leyendo las cartas de la abuela, es extraño, en esas cartas los muertos están vivos… están todos los nombres, y yo sé lo que les sucederá, lo que le pasará al territorio y a ellos… pero no sé nada del pasado… Ahora lamento que la abuela no pueda decirnos más… que los que se han ido no nos hayan dicho nada… y los que están estén olvidando…

¡Ay Querida! agradezco tanto la vida, la lucidez y la memoria de papá…

Con mayor razón escribamos, narremos y grabemos… ¿Quién recogerá estás nuestras cartas?

Quién lo haga entonces dirá lo mismo ¿yo sé que les pasó?

Que no nos pasé nada malo… que está pandemia acabé… Tú puedes hacer que esa lectora/espectadora acabe está pandemia…

¿Nosotras estamos tratando de aliviar el sufrimiento de la abuela?

CUARENTENA II

Abril 7 de 2020

Querida

Hoy me despertó ese olor a pus… busco en todos los órganos, entre las piernas, en las muelas, en las encías, en mi frente… así olía el abuelo la última vez que lo vi:

Un pañuelo de blanco percudido, chorreado de verde, cubría la parte derecha de su cara, las moscas iban y venían del sombrero vueltiao al pañuelo, del pañuelo a la oreja, de la oreja a la boca del abuelo… Balbuceaba el nombre de sus 12 hermanos. Su muletilla era un quejido que asustaba los recuerdos, las moscas exclusivas para la abuela…

Lo vi altísimo, a pesar de su encorvadura… tan parecido a mi padre… mi padre.

Hace una semana llovió y hay libros húmedos por toda la casa.

¿Qué metamorfosis inicia con este olor?

El TRAPO ROJO

Bogotá, mayo 03 de 2020

Querida:

En las imágenes que acompañaba la noticia, reconocí las calles que había transitado hasta hace 15 años atrás, antes de venirme a esta ciudad; el nuevo pavimento no había cambiado el aire empobrecido y melancólico. Camisas, faldas, trapos, medias… toda clase de prendas rojas colgando de rejas, ventanas, árboles, postes, paredes…

Quiero colgar dentro de mí un trapo rojo ¿sobre qué órgano lo cuelgo?

¿Es mi sangre ese trapo rojo clamando para saciar la angustia? ¿Será suficiente darle poesía?

¿Cuál fue el trapo rojo de la abuela, vestirse de luto o escribir cartas?

Los trapos rojos se extienden ahora por todo el país… Tengo en mente los rojos sobre las calles de la infancia…

Le pregunto a mi sangre ¿qué vamos a comer?, y mi sangre responde MIERDA*,* como respondería cualquier trapo rojo a quién lo cuelga.

Crónica de una muerte anunciada.

Estas imágenes sacadas de la página de Facebook “La Esmeralda Es de Dios”, muestran como en las casas, rejas, cercas, arboles… de mi barrio, colgaron prendas y trapos rojos, ya que se corrió el rumor durante inicios de la pandemia del 2020, que si las personas necesitaban ayuda debían simbolizar de esta manera como señal de auxilio, para que el gobierno los socorriera.

LOS PLÁTANOS

Querida

Hace unos días en el barrio las Flores, en Barranquilla, un hombre donó una montaña de plátanos verdes. Movió la montaña hasta la calle principal y se sentó al lado de ella, a ver como niñas, niños, hombres, mujeres, ancianos… se acercaban y tomaban lo que necesitaban, cuanto quisieran… El sol impedía levantar la mirada, pero con la cabeza inclinada hacia abajo podía verse las formas de los seres, con sus plátanos parpadeantes en el pavimento casi hirviendo…

¿Sabes por qué me fijé en esta escena macondiana? porque conoces toda la atención que he puesto a los plátanos durante estos cuarenta años de nuestras vidas.

Te contaré algo que me contó papá, que la abuela le contó:

Entre 1945 0 1946, a abuelo Manuelito se lo llevó un hermano a trabajar en la Zona[69]… Durante un tiempo, el abuelo estuvo allí hasta que mandó 10 pesos con Simoncito García, su hermano, a la Niña Sala para que se fuera con Orlando, su primer hijo…

El tío por el contrario le dijo a la abuela: Manuelito dice que sólo regresa al pueblo "en cacho de navaja" …No volverá.

Esa familia no gustaba de la Niña Sala porque era negra… nosotros no lidiamos con esa gente, sino hasta que crecimos…

La abuela nunca, nunca se habló con sus cuñadas; como era negra no la querían … *sólo con los años, tío Pedrito y los hijos de tío Víctor se fueron acercando a nosotros, pero ella siempre guardó rencor por ese racismo que vivió.*

Yo creo que Manuelito sembraba y limpiaba guineo … La Zona iba de Aracataca y Ciénega … El Reten, Guacamayal … era extensa… era como los que trabajan hoy en día en la mina, era la mina … después, cuando volvió abrirse… ya sabes, después de esa fatídica fecha: 28 de diciembre de 1928… (fue de las primeras fechas que me aprendí).

En la época anterior, en esa zona los tenían de esclavos… (Eso dice papá, pero nunca han dejado de esclavizar)

---

[69] Zona Bananera: La antigua Zona Bananera era una extensa región, del municipio del Magdalena, Colombia. Comprendía los municipios de Ciénega, Aracataca, El Retén, Zona Bananera y Pueblo Viejo. El territorio en el que se cultivó extensivamente el banano y la palma ha sido víctima durante varios años de los diferentes actores del conflicto, violencia del estado, institucional y la arremetida paramilitar etc. Desde 1999 fue constituido en municipio. Valencia D y Martínez F (2018). Entre banano, palma y violencias en la zona babera de Magdalena: Estudio de caso territorial sobre las afectaciones sociales, económicas y ambientales por banano y palma en Zona Bananera. Cinep/Programa por la paz y Pontificia Universidad Javeriana, Unión Europea.
Entre el 5 y el 6 de diciembre ocurrió la Masacre de las Bananeras, uno de los crímenes sin reparación en el país, cometidos por la Unit Fruit Company y el Ejército Nacional de Colombia.

Irse para La Zona era como si los tipos se fueran para Estados Unidos… la gente se iba en burro… la mayoría se quedaban viviendo allá, era un campamento enorme…

El banano era la economía más grande que había en la costa, y a la vez, la tragedia más grande. En La Zona mataban, no dejaron de matar… En La Zona siempre hubo aparatos, espantos de esos muertos…

Cada vez que pelo un plátano, no dejo de pensar en esos muertos… ¿No crees que sería una buena escena? ¿Qué saldrán de los plátanos al pelarlos aparte de muertos?

Hace unos meses escribí:

"En el grupo de memoria conocí a la biznieta del

general que dio la orden.

_Siento vergüenza _me dice…

_Yo también _le digo

_Busquemos si otras flores nacieron en los clavos oxidados

de las rieles".

¿Está película será para buscar flores en los clavos oxidados?

¿Qué haremos después de encontrarlas?

¿Tú eres la flor y yo los rieles oxidados, o, somos una flor dentro de otra flor?

¿Somos las flores oxidadas y no las rieles?

LA HISTORIA QUE SE REPITE

Abril 12 de 2020

Querida:

Nuestra prima Basilia ha aumentado sus alteraciones con la cuarentena… pide su acostumbrado yogurt cotidiano, pero no hay… no hay provisiones… escasean sus medicamentos, le dan Epamín como a Chone…

No es fácil llevarla a terapias al otro lado de la ciudad… la silla de ruedas está oxidada…

Dile al antropólogo, ojalá lo veas, que es un siglo con avances técnicos, tecnológicos… ¿Cómo explica que las promesas al santo permanecen?

Se cae su hipótesis, los abismos continúan… de este lado de la línea, serán inmortales los milagros…

Ercilia lleva años de cansancio…

Basilia ha mordido, con sus 34 años, la teta de su madre.

CONSTELACIÓN ABEL ANTONIO: Las eternas cuatro noches faltantes

Fotografía: Jorge Arturo Rivera Vargas.

Tío Abel Antonio,

el acordeonero, una de las leyendas familiares.

El hombre que le cantó a la muerte, a los muertos.

¿Cómo hago una constelación con mi cuerpa, con los muertos de la abuela?

MEMORIA Y OLVIDO

Mayo 13 de 2020

Querida mía, aunque no te escribí, no estuve en silencio; como cuando olvido no es que no tenga memoria.

Te leí, y a partir de entonces estoy buscado en este paisaje de gente, ayuda para entendernos; y cuanta gente encontré tan distinta a aquella de nuestra infancia, de nuestra casa, de nuestro territorio; a propósito me encanta cuando te refieres a él como la "casa del tigre", pero no te lo he dicho … yo estoy perdida, estoy perdida…

Te contaré de todes en próximas cartas, por lo pronto te adelanto que hoy tropecé con una mujer bastante mayor, que me regaló este poema; pensé enseguida, es para ellas… ahora lo leo en voz alta para la abuela. Cierro los ojos y veo como el poema vuela, yo sé que sabe más que yo el camino hacía Chibolo.

Vivir dos veces

La memoria es una sobrevivida. Mientras me

inclino para besarte para acariciar tus senos

pienso en la sobrevivida

que me sobrevendrá en tu memoria

viviré más allá de mis años

en tu memoria de mujer nocturna

que mira desde el lecho

la ventana por donde una ciudad como un

cuadro de Richard Estes enciende y apaga sus

luces

en medio de los carteles de Bancos y de Cajas

de autos y de oficinas

Viviré más allá de mis años

en tu memoria

de mujer que al amarme se ama en mi amor

y recordarás el edredón de plumas con el que

cubrías tu desnudez

y la botella de agua que se caía en medio de

los besos

y la luz del televisor mudo

que iluminaba blancamente nuestros cuerpos

oscureciéndolos a veces

La memoria es una sobrevida.

Mientras me inclino para besarte

sé que vivo dos veces

la vez de esta noche tibia de otoño

en la que te acaricio con las manos

con los dedos con el pensamiento y con la voz

y la sobrevida de tu memoria

donde nos amamos

más allá del tiempo

en medio de la ciudad iluminada y silenciosa

que no duerme

porque estamos en vigilia

vigilia del goce

vigilia del amor.

Le dije a la señora Cristina Peri Rossi que tú y la abuela y toda la oralidad que las contiene, son mi memoria, mi sobrevida.

Mi sobrevida,

mi sobrevida.

TODOROV, MEMPO, LA MEMORIA

Hoy tuve un dialogo con un señor llamado Tzvetan Todorov, me contó que había nacido en Bulgaria, y le hablé de la abuela, de nosotras, de lo que busco, de la película… mi amiga Alejandra no llegó a nuestra cita en el café, así que tuve suficiente tiempo con ese hombre.

_ Hacemos bien, _me dijo, y siguió _Los conquistadores españoles se dedicaron, a su vez, a retirar y quemar todos los vestigios que testimoniasen la antigua grandeza de los vencidos. Sin embargo, al no ser totalitarios, tales regímenes sólo eran hostiles a los sedimentos oficiales de la memoria, permitiendo a está supervivencia bajo otras formas; por ejemplo, los relatos orales o la poesía. Tras permitir que la conquista de la tierra pasaba por la conquista de la información y la comunicación, las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos.[70]

Justo hoy, me enteré por el señor Mempo Giardinelli, de la quema de libros de la editorial del Centro Editor de América Latina (CEAL), dirigida por el matemático Boris Spivacow, por parte de la dictadura argentina. Ocurrió el 26 de junio de 1980, un año y tres días después de mi nacimiento real; me dijo: "Fueron 24 toneladas de libros, fuente de conocimiento democrático, que consideraron eran "obras subversivas que enajenaban la conciencia social". Llenaron dos camiones, todo a plena luz del día, porque según esos invasores, "los libros atentaban con la constitución". El dueño de la editorial fue obligado a ver este acto doloroso que aconteció en un predio de la Calle Ferré, entre O´ Higgins y Lucena Calle Ferré, entre O´ Higgins y Lucena, en un predio; pero los libros se negaban a arder. La fogata ardió desde las 4 de la tarde hasta las 10 de la noche, realmente la hoguera duró varios días".

Así también, como el misionero Fray Diego de Landa inició la quema y destrucción de códices y objetos sagrados, la noche del 12 de julio de 1562 en Maní, Yucatán, México. Después de la quema de sus dioses, varios indígenas se suicidaron. Mempo finalizó la narración con unas palabras que me estremecieron: queda "la certeza que, aunque el fuego destruye todo, jamás pueden destruirse el saber, los sentimientos y la memoria".

Conquistadores, invasores, dictadores… siempre habrá quien quiera nuestras tierras, calcinar nuestra memoria y saberes. Quieren borrar que existimos, queman las registradurías, desaparecen nuestros registros de nacimiento, y los queman con la misma facilidad como lo hacen con los cuerpos, las cuerpas… Seleccionan las memorias, por ejemplo, una memoria como la de la abuela, una mujer negra y provinciana, es excluida de esas memorias oficiales… Que fortuna que las cartas estén intactas… ahora entiendo porque insistes en la poesía y en narrar oralmente. Cuando escuché a Todorov comprendí que así resistías y nos hacías resistir a todes. Ni la oralidad ni la poesía han podido ser quemadas…

"La certeza que, aunque el fuego destruye todo, jamás pueden destruirse el saber, los sentimientos y la memoria"

_Los cadáveres de los campos de concentración son exhumados para quemarlos y dispersar luego las cenizas; las fotografías, que supuestamente revelan la verdad, son hábilmente manipuladas a fin de evitar recuerdos molestos. La Historia se reescribe con cada cambio del cuadro dirigente, y se pide a los lectores de la enciclopedia que eliminen por si mismos, aquellas páginas convertidas en indeseables _Puntualizó Todorov, mientras tomaba su café con elegancia, y no sorbiendo como yo para evitar las quemaduras de la lengua.

---

[70] Todorov, T, 1995, p.12.

Yo creo que hacemos bien, como dice él, sólo estas memorias nuestras, marginadas pequeñas, sin gloria… mantendrán su brío.

Me habló de otros lugares que se parecen en sus memorias, a Chibolo:

_En Siberia, los condenados a trabajos forzosos se cortaban un dedo, lo ataban al mar y lo echaban a andar al río" … "mejor que una botella arrojada al mar; el dedo indicaba, a quien lo descubría, qué clase de leñador había talado el árbol. La difusión de la información permite salvar vidas humanas.

¿Son tus relatos un dedo abrazado a un tronco sobre el rio?

¿Son las cartas de la abuela un dedo abrazado a un tronco?

¿Somos tú, yo y papá esos troncos sobre el río?

¿Quiénes descubrimos el dedo flotando?

Cuando Todorov me dijo _ … por qué todo acto de reminiscencia, por humilde que fuese, ha sido asociado con la resistencia antitotalitaria (antes de que una organización antisemita se apropie de ella, la palabra rusa pamjat, memoria, servía de título a una notable serie publicada en *samizdat:* la reconstrucción del pasado ya era percibida como un acto de oposición al poder); le completé _"Para tener cuidado, tengo el arte.

Terminé yo de comentar, y el miró un reloj antiquísimo exhibido en la pared de fondo de la barra, se acomodó la bufanda, se despidió y se fue… aunque llovía a cantaros.

TODOROV, EL OLVIDO

Salí a caminar, querida. Los ataques de pánico y ansiedad son más frecuentes de este lado… para calmarme, también estoy haciendo todo esto… Entré al mismo café en el que me encontré al señor Todorov, lo vi solo, sentado en la mesa del fondo. En el café estábamos los dos, un mesero y el administrador del lugar… me dio tanta felicidad verlo, y me senté en su mesa sin pudor, sin pedirle permiso y le dije _¿Sabe qué soñé anoche?, pudo haber respondido "que voy a saber" o "que me importa", pero calló, y yo aproveché para proseguir:

_Caminaba por una de las calles de mi barrio, mi profesor iba atrás hablando por teléfono y me gritaba

_ ¿Por qué vas por ahí?, ¿por qué tan lento?

Yo avancé y vi como en la puerta de la casa del difunto Chema (el acordeonero) el césped podía desplazarse, e iba de una terraza a otra… delante de mí…

_Sabe, mi abuela olvido, pero me han dicho "no se puede olvidar".

Todorov me respondió: _ Se ha generalizado el elogio incondicional de la memoria, y la condena ritual del olvido acaba siendo, a su vez, problemáticos.

_ ¿Problemáticos? _Le pregunté.

_La carga emocional de cuanto tiene que ver con el pasado totalitario, es enorme; y quienes lo han vivido desconfían de los intentos de clarificación. De los llamamientos a un análisis previo a la valoración. Sin embargo, lo que la memoria pone en juego es demasiado importante para dejarlo a merced del entusiasmo de la cólera [71].

_ ¿El olvido es contrario a la memoria? _Insistí.

_ La memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la *supresión* (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos[72].

_ ¿Conoces a Funes el memorioso?, debes buscarlo, con su historia entenderás que "el restablecimiento del pasado es algo por supuesto imposible y, por otra parte, espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados".

Cuando terminó de contarme, desde otra mesa, lo llamó un hombre anciano; aproveché para salir, con la pesadumbre de pensar:

¿En dónde encontraré a Funes?

---

[71] Todorov, T, 1995, p.15.
[72] Todorov, T, 1995, p.16.

ENCUENTRO CON IRENEO FUNES Y BORGES

Al café entró a trabajar una mesera, a la cual me hice muy cercana, Paola; me parecía, tenía hermosas facciones: labios carnosos, trigueña, alta, de cabellos muy negros… La bella afro-indígena caminaba contorneándose con agilidad, cargando pilas de vasos de vidrio en sus manos. Paola se ofreció ayudarme a buscar a Irineo Funes; hasta que justo ayer, apenas entré al lugar, me dijo ¡te lo tengo!, acércate a los hombres de la antepenúltima mesa.

_ ¡Buenas noches!

_ ¡Buenas noches!

_ ¿Irineo?

_Ya no está. Él es el recuerdo que siempre fue.

_ ¿Qué recuerda de ese recuerdo? _Me animé a jugar.

_Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho, y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera"… Ireneo Funes era "mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj… lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco… había quedado tullido, sin esperanza. Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Empezó a contarme el hombre.

Interrumpí _Mi abuela también pasa las horas muertas sin encender la vela, pero a diferencia de Ireneo, la abuela, de la memoria, escogió la oscuridad del olvido, y su amigo Funes, la oscuridad del recuerdo.

Él sonrío.

_Un día, Ireneo me enumeró "en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la Naturalis historia: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los veintidós idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez".

_ ¿Eso es la memoria?

_ "Somos Nuestra Memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos", _y puntualizó _¡Soy Borges!

Después de esa magistral presentación, quedé aturdida; mis pensamientos se debatían, la prioridad de la selección en mi cabeza: ¿Por qué no me di cuenta que era él?, ¿cómo logró camuflarse?

¿La abuela y yo nos miramos en espejos rotos?, o ¿estamos rotas y cada parte se mira en un espejo completo?; ¿el olvido es qué parte en esa definición que somos? formas y espejos rotos ¿los espejos rotos?

El otro hombre y yo callamos, mirándonos mientras Borges proseguía hablando de Funes:

_ Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombre propio; no me hizo caso) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales.

Al oírle decir lo anterior, sentí por un momento que me daba la razón: Funes estaba del lado de la oscuridad de la memoria… y después, cuando él dice que vio y oyó ¿de dónde le viene la luz a la memoria si no es ni del olvido ni del recuerdo?, se me ocurrió, del mirarse la fragmentación… el mirarse de cualquier lado es la luz.

Cuando reaccioné, alcancé a oírle "Me dijo: más recuerdos tengo yo, solo, que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo, es mundo". Y también: "Mis sueños son como la vigilia de ustedes". Y también, hacia el alba: "Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras". Aquí entonces recordé la conversación con el señor Todorov… ¡Oh! ¿Puede ser tan cruel la memoria? Pero es tan cruel como salvadora.

Yo creo que "una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente, lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborrascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo", reflexionó nuestro narrador…

Pensé ¿Cuántas estrellas veo en el cielo?

¿Veo lo suficiente el cielo? ¿Veo?

¿Cuántas estrellas ve la abuela?

¿Cómo se mira las estrellas desde el olvido?

"Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte; sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que la tarea era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aun de clasificar todos los recuerdos de la niñez".

_ Pensé en el dolor que puede representar algunos recuerdos o ese excesivo recordar, yo creo que, con toda razón para protegerse, la abuela emprendió el camino del olvidó…

"Había aprendido sin esfuerzos el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos".

Así finalizó su testimonio; me sentía rebotada de ideas… Pensaba cómo iba a empezar la carta para contarte este encuentro, cómo contarte que no reconocí a Borges… El exceso de memoria no deja tiempo de pensar… eso dijo él, pero ¿y el exceso de olvido?

Abrazos a la abuela.

TODOROV Y EL USO DE LA MEMORIA

Querida Milagros:

Después de haber conocido la historia de Funes, sentí ganas fervientes de volver a hablar con el señor Todorov.

Decidí caminar durante una hora. Pensaba en que hasta el momento solo había conseguido interactuar con tres personas. Quería hallar más respuestas para contarte.

Cuando llegué, el lugar estaba lleno, el piso estaba embarrado de café y vino; resbalé y casi caigo, cuando el señor Todorov me tomó del brazo _supe que lo has visto _me dijo.

_ Lo he visto señor. Queremos hacer memoria, no excedernos.

_ ¿Qué harás con lo que encuentres?,

¿qué harás después de encontrarlo?

Prosiguió hablando sin dejar de tomarme por el brazo y ya en su mesa expresó "La exigencia de recuperar el pasado, de recordarlo, no nos dice todavía cuál será el uso que se hará de él; cada uno de ambos actos tiene sus propias características y paradojas. Esta distinción, por neta que sea, no implica aislamiento. Como la memoria es una selección, ha sido preciso escoger entre todas las informaciones recibidas, en nombre de ciertos criterios; y esos criterios, hayan sido o no consientes, servirán también, con toda probabilidad, para orientar la utilización que haremos del pasado". ¿Qué uso cree que Funes les dio a sus recuerdos?

_ Él lo dijo… No se puede justificar un uso engañoso por la necesidad de recordar. Nada debe impedir la recuperación de la memoria: éste es el principio que se aplica al primer proceso. Cuando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acostarse, el de testimoniar.[73] Torodov inspeccionó con curiosidad mis ojos, para desviarlo de su tarea seguí interrogando:

_ Si la abuela no recuerda, ¿qué uso le da a lo que no recuerda?

_ La recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera. Sería de una ilimitada crueldad de recordar continuamente a alguien los sucesos más dolorosos de su vida; también existe el derecho al olvido... Cada cual tiene derecho a decidir.[74]

_ En el mundo moderno, el culto a la memoria no siempre sirve para las buenas causas.[75]

¿Cómo distingo los buenos usos del pasado?

---

[73] Todorov, T, 1995, p.18.
[74] Todorov, T, 1995, p.25.
[75] Todorov, T, 1995, p.28.

_ Una manera -que practicamos cotidianamente- de distinguir los buenos usos de los abusos consiste en preguntarnos sobre el pasado, sus resultados y sopesar el bien y el mal de los actos que se pretenden fundados sobre la memoria del pasado: prefiriendo, por ejemplo, la paz a la guerra... El acontecimiento recuperado puede ser leído de manera literal o de manera ejemplar. Por un lado, ese suceso -supongamos que un segmento doloroso de mi pasado o del grupo al que pertenezco- es preservado en su literalidad (lo que significa su verdad), permaneciendo intransitivo y no conduciendo más allá de sí mismo.[76]

(¿Recuerdas cuando nos preguntábamos si había memorias buenas? ahí está el inicio de la respuesta y ¿qué uso le daremos? No es cierto que el uso será para hacer una película… Recuerdas cuando me contaste de la Tiricia… supongo que el uso que le daremos será sanarnos de la Tiricia; suturar o mirar la belleza evidenciada en el espejo roto, la belleza de las partes. El exceso de memoria impide no mirarnos… ¿el exceso de olvido impide no mirarnos? Yo creo; el buen uso será permitir la elección de los hombres y las mujeres, no todos estamos dados para el olvido como no todos estamos dados para la memoria… La abuela está eligiendo ¿y nosotras qué decidiremos al respecto?) Aprovechaba en pensar esto mientras Todorov iba por un trago…

Llegó y continuó _O bien, sin negar la singularidad del suceso, decido utilizarlo, una vez recuperado, como una manifestación entre otras de una categoría más general, y me sirvo de él como de un modelo para comprender situaciones nuevas, con agentes diferentes. La operación es doble: por una parte, como en un trabajo de psicoanálisis o un duelo, neutralizado el dolor causado por el recuerdo, controlándolo y marginándolo; pero, por otra parte -y es entonces cuando nuestra conducta deja de ser privada y entra en la esfera pública-, abro ese recuerdo a la analogía y a la generalización, construyo un exemplum y extraigo una lección. El pasado se convierte por tanto en principio de acción para el presente. En este caso, las asociaciones que acuden a mi mente dependen de la semejanza y no de la contigüidad, y más que asegurar mi propia identidad, intento buscar explicaciones a mis analogías. [77]

_ Se podrá decir entonces, en una primera aproximación, que la memoria literal, sobre todo si es llevada al extremo, es portadora de riesgos; mientras que la memoria ejemplar es potencialmente liberadora[78]

Entonces no es hacer memoria por hacer, entonces, el simple hecho de hacer memoria no garantiza su buen uso… es pertinente preguntarme ¿Por qué es necesario hacer memoria? ¿Por qué es necesario para mí? ¿Qué uso le daré?

En este país en guerra hay afanes y urgencias por la memoria, pero y ¿en qué punto sabremos si pasamos la línea de los excesos, los excesos de memoria?

Espera mujer _me dijo _vamos por paso, todo tiene que ver con los usos de la memoria. ¿Qué memoria vas a usar?, ¿la Literal o la Ejemplar?

_ El uso literal, que convierte en insuperable el viejo acontecimiento; desemboca, a fin de cuentas, en el sometimiento del presente al pasado. El uso ejemplar, por el contrario, permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacía el otro.[79]

---

[76] Todorov, T, 1995, p.31.
[77] Todorov, T, 1995, p.31.
[78] Todorov, T, 1995, p.31.
[79] Todorov, T, 1995, p.32.

_ En cuanto a los excesos… Sin duda todos tienen derecho a recuperar su pasado, pero no hay razón para erigir un culto a la memoria; sacralizar la memoria es otro modo de hacerla estéril. Una vez reestablecido el pasado, la pregunta debe ser: ¿para qué puede servir, y con qué fin? [80].

_ Para que la colectividad pueda sacar provecho de la experiencia individual, debe reconocer lo que ésta puede tener en común con otras. Proust, gran conocedor de la memoria, había señalado claramente esta relación: pero no hay lección que aproveche -escribía-, porque no se sabe descender hasta lo general, y siempre se figura uno que se encuentra ante una experiencia que no tienen precedentes en el pasado [81].

_Claro, señor Todorov, ahora entiendo por qué lo personal es político… Cuando leímos las cartas de la abuela, hemos comprendido; no es sólo la historia de la abuela, son más que anécdotas (hablo así para aquelles que minimizan el potencial de la anécdota) esa historia de la abuela está enmarcada dentro de una historia familiar, y a la vez, ambas historias están ligadas a un contexto nacional e incluso internacional. Hemos podido ver cómo nos hemos enterado desde las cartas, al hacer un ejercicio de intertextualidad, de tantos acontecimientos que sucedían y que marcaban y determinaban la historia: la cartas de la abuela tienen que ver con la "Invasión española", tienen que ver con "La violencia bipartidista" , tiene que ver " con la esclavización de Indígenas, africanos y sus descendientes", tiene que ver con la guerra de los mil días, tiene que ver con otras guerras, tiene que ver con la violencia nacional… La historia es circular… las cartas de mi abuela tienen que ver conmigo.

_Así es. La memoria ejemplar generaliza, pero de manera limitada; no hace desaparecer la identidad de los hechos, solamente los relaciona entre sí, estableciendo comparaciones que permiten destacar las semejanzas y las diferencias. Y "sin parangón" no quiere decir "sin relación": lo extremo cohabita en germen con lo cotidiano. Hay que saber distinguir no obstante entre germen y fruto.[82] En primer lugar, hay que señalar la interpretación del pasado es constitutiva no sólo la identidad individual- la persona está hecha de sus propias imágenes acerca de sí misma-sino también de la identidad colectiva[83].

Pasó a hablarme de ese bombardeo de Memoria y comencé a entender más el ¿Para qué y por qué de los ejercicios de Memoria?

_ La combinación de las dos condiciones -necesidad de una identidad colectiva, destrucción de identidades tradicionales- es responsable, en parte del nuevo culto a la memoria: al construir un pasado común, podemos beneficiarnos del reconocimiento debido al grupo... Otra razón para preocuparse por el pasado es que ello nos permite desentendernos del presente, procurándonos además los beneficios de las buenas conciencias.[84]

Quiero comprender nuestra historia… Quiero comprenderla como un tejido que se entrelaza a otras historias, a otras personas … pero no quiero que nos quedemos en el pasado, ni desentendernos del presente… por el contrario, el comprender ese pasado nos permita comprender el presente… y avanzar… ciertas memorias nos imposibilitan el camino… nos detienen el andar, por tanto quiero que las sanemos; ciertas memorias nos han producido nuestras Tiricias, la sanación de las Tiricias es "volver al lugar que nos las produjo". Hay miles de formas de volver, y volver no quiere decir solo a un lugar… Las cartas de la abuela son como un pase al retorno,

---

[80] Todorov, T, 1995, p.33.
[81] Todorov, T, 1995, p.38.
[82] Todorov, T, 1995, p.42.
[83] Todorov, T, 1995, p.51.
[84] Todorov, T, 1995, p.52.

mi escritura es un paso al retorno… La abuela, por ejemplo, vuelve a Moler, su pueblo, vuelve al útero del olvido…

Te hablaré de Memoria y Justicia _El culto a la memoria no siempre sirve a la justicia; tampoco es forzosamente favorable para la propia memoria.[85] Me dijo Todorov que era la memoria también para estar atentas a situaciones venideras que reprodujeran la situación de dolor, situaciones análogas que se presentan, _siguió _pero la repetición ritual del "no hay que olvidar" no repercute con ninguna consecuencia visible sobre los procesos de limpieza étnica, de torturas y de ejecuciones en masa que se producen al mismo tiempo, dentro de la propia Europa.[86]

Querida Milagros, quiero finalizar esta carta con la frase con la que el señor Todorov puso punto a nuestra sección del día:

"Aquellos que, por una u otra razón, conocen el horror del pasado tienen el deber de alzar su voz contra otro horror, muy presente, que se desarrolla a unos cientos de kilómetros, incluso a unas pocas decenas de metros de sus hogares. Lejos de seguir siendo prisioneros del pasado, lo habremos puesto al servicio del presente, como la memoria -y el olvido- se han de poner al servicio de la justicia".

Este ritual de memoria y olvido para liberarlos. Este ritual al servicio del presente. Nuestras memorias, y la memoria y el olvido de la abuela al servicio de la justicia… al servició de la reparación y la sanación.

---

[85] Todorov, T, 1995, p.56.
[86] Todorov, T, 1995, p.59.

PAUL RICOEUR, EL OLVIDO

La joven mesera me alcanzó en la puerta del bar, la miré de arriba abajo, era sin duda una mujer hermosa; sostenía en cada mano una jarra de cerveza, me dijo que metiera la mano en su bolsillo derecho _Es para ti lo que encuentres dentro. _Abrí un pedazo de papel húmedo y arrugado, leí:

"Si tú fueras capaz de ser querido,

fueras capaz de olvido;

y ya era la gloria

al menos la potencia de haber sido.

Mas tan lejos estás esa victoria,

que aqueste no acordarme no es olvido

sino una negociación de la memoria."

Sor Juana Inés de la Cruz

Cuando levanté la cabeza, vi a Paola yendo de una mesa a otra con pilas de botellas entre sus brazos arqueados, se rehúsa usar una bandeja para llevar las bebidas.

Habíamos hablado, desde que arribe por primera vez al bar, acerca de su afición por la poesía, de mis cartas, de las cartas a la abuela, de mi película… de la memoria y el olvido, justo estaba empeñada en relacionarme con cuanto personaje creyera ella que me ayudaría a resolver mis dudas y aportaría a mi trabajo.

La vi manotearle a su novio, que la esperaba todas las noches, sentado sobre una de las sillas pegadas a la barra… y luego darle la espalda e ignorar cuando la llamaba, gritando su nombre con desesperación, mientras se acercaba nuevamente hasta mí.

_Entra niña, no te quedes ahí; quiero presentarte a alguien. Me llevó hasta un hombre de escaso cabello, cano y de sonrisa generosa:

Ricoeur, háblale a mi amiga de Olvido, ella acaba de conversar con Santa Teresa… sonreímos al desparpajo y calidez de Paola.

_ ¿Por qué quieres hablar del Olvido? _Me preguntó.

_ Porque le temo tanto… Porque quiero hacer memoria, pero se opone el olvido, porque quiero hacer memoria de la vida de la abuela, pero la abuela olvidó su vida; porque en cada calle de mi país me dicen "prohibido olvidar" ¡prohibido!

_Te comprendo. El olvido es percibido primero y masivamente como un atentado contra la fiabilidad de la memoria. Un golpe, una debilidad, una laguna. La memoria, a este respecto se define, al menos en primera instancia, como una lucha contra el olvido.[87]

Pero no es así, Sielva, "el olvido propone una nueva significación dada a la idea de profundidad que la fenomenología de la memoria tiende a identificar, con la distancia, con la lejanía, según una formula horizontal de la profundidad; el olvido propone, en el plano existencial, algo como una situación abismal, realidad que intenta expresar la metáfora de la profundidad vertical."[88]

_ ¿Es la memoria el rastreo de la huella? ¿Es el olvido la huella borrada? le pregunté.

_ Te contaré algo:

Propuse, desde el comentario de los textos de Platón y Aristóteles apoyándose en la metáfora de la impronta en la cera, distinguir tres tipos de huellas: la huella escrita, convertida, en el plano de la operación historiográfica, en huella documental; la huella psíquica, que se puede llamar también impresión en vez de impronta, impresión en el sentido de afección, dejada en nosotros por un acontecimiento que marca o, como suele decirse, que deja huella; finalmente, la huella cerebral, cortical de la que tratan las neurociencias.[89]

_ ¿Qué quiere decir el olvido por destrucción de la huella y el olvido de reserva?

_ A decir verdad, lo que debemos esclarecer es la significación misma de la noción de huella respecto al tiempo pasado. La dificultad con la que tropieza toda nuestra empresa proviene de un hecho simple: todas las huellas están en el presente. Ninguna habla de la ausencia; menos aún de la anterioridad. Por ello hay que dotar a la huella de una dimensión semiótica, de un valor de signo, y considerar la huella como un efecto-signo, signo de la acción del sello sobre la impronta… para pensar la huella, hay que pensarla a la vez como efecto presente y signo de su causa ausente. Pero, en la huella material. No hay alteridad, no hay ausencia. Todo en ella es positividad y presencia.[90]

Me contó que "La metáfora de la impronta no resuelve el enigma de la representación de la ausencia y de la distancia. No es su función. Ésta es la de hacer corresponder una función con una organización. En cuanto a la función mnemónica, es especificada, entre todas las demás, por la relación de la representación con el tiempo y, en el centro de esta relación, por la dialéctica de presencia, ausencia y distancia, que es la marca del fenómeno mnemónico. Sólo el discurso sobre lo mental da cuenta de ello"[91].

---

[87] Ricoeur Paul, 2013, p. 532.
[88] Ricoeur Paul, 2013, p. 533.
[89] Ricoeur Paul, 2013, p. 534
[90] P. Changeux citado en Ricoeur Paul, 2013, p.545.
[91] Ricoeur Paul, 2013, p. 546.

Milagros, esta conversación retumba aún en todo mi cuerpo. La gente que trabaja por la memoria está preocupada por la huella. A les sobrevivientes les preocupa sus huellas ¿Qué dicen? Les preguntamos. A veces los sobrevivientes callan, y nos angustiamos. Los verdugos les preocupa la huella, lo que puedan decir las huellas, las huellas hablan siempre, aunque callen. Los verdugos practican el borramiento. Yo te digo que les digas a la gente del pueblo, que es al borramiento y no al olvido a lo que deben temer.

Diles también que todo en la huella, como dice el señor Ricoeur, "es positividad y presencia".

LA PERFORMANCE, LA ESCRITURA Y EL RITUAL

Querida

Voy diariamente a un bar a encontrarme con personas extrañas, a las que después de contarles de las cartas de la abuela, tus cartas y las mías, después de preguntarles ¿qué es la memoria?, ¿por qué el olvido?, ¿qué es volver? y ¿cómo vuelvo? se convierten en mis amigues… Le habló a gente, recién aparecida, de nuestro pasado, historia y territorio… Por un año y medio he estado en estas andanzas, y contando, contando, contando…

Me embriago por el pasado con gente del presente. Este encontrarme con gente extraña es una performance, y todo el proyecto del filme se convirtió en Ritual, Ritual como lo es esta correspondencia de mí para mí; es un Ritual este, esquivar la muerte… El performance es volver… es la escritura con la que relato esa añoranza y esas formas de volver.

Pienso que el performance es una prolongación de mi escritura, y la escritura una prolongación del performance.

Todo este proyecto nace por mi nostalgia al retorno, por el miedo a la muerte…

¿El retorno? En Viaje a Ixtlán[92], Genaro le dice al aprendiz de Brujo

"Pero en mis sentimientos. . . en mis sentimientos pienso a veces que estoy a un solo paso de llegar. Pero nunca llegaré. En mi viaje, ni siquiera encuentro los sitios que conocía. Nada es ya lo mismo". Y don Juan le dice por su parte al aprendiz "Pero no hay modo de volver a los Ángeles. Lo que dejaste allí está perdido para siempre. Para entonces, claro, serás brujo, pero esto no ayuda; en un momento así, lo importante para todos nosotros es el hecho de que todo cuanto amamos, odiamos, o deseamos ha quedado atrás. Pero los sentimientos del hombre no mueren ni cambian, y el brujo inicia su camino a casa sabiendo que nunca llegará, sabiendo que, ningún poder sobre la tierra así sea su misma muerte. Lo conducirá al sitio, las cosas, la gente que amaba".

Querida Milagros, quiero volver a ustedes, a la abuela, a la tierra; y la performance es una forma de volver… La performance, mi escritura mi lenguaje es volver, sé que no volveré al mismo sitio, al sitio que recuerdo, el que he llevado por todos estos años en mi mente…Volveré y será a otro sitio, pero entendí que solo la escritura me permitirá volver al sitio deseado, al lugar de mi infancia… Con la escritura permanecerán las cosas intactas…

Acerca del miedo a la muerte, también Genaro le habla al aprendiz de brujo, en Viaje a Ixtlán.E estás son sus bellas palabras y las guardo en lo más profundo de mí:

"Cada guerrero tiene una forma específica, una determinada postura de poder, que desarrolla a lo largo de su vida. Es una especie de danza. Un movimiento que él hace bajo la influencia de su poder personal…Si el guerrero moribundo tiene poder limitado, su danza es corta; si su poder es grandioso, su danza es magnífica. Pero ya sea su poder pequeño o magnifico, la muerte debe pararse a presenciar su última parada sobre la tierra. La muerte no puede llevarse al guerrero que cuenta por última vez la labor de su vida, hasta que haya acabado su danza."

¿Cómo es mi danza?

---

[92] Castañeda, C ,1972.

¿Cuál es mi danza? me pregunto, y don Juan sigue diciendo:

"Todo hombre que caza poder tiene que aprender esa danza… la postura, la forma de un guerrero, es la historia de su vida, una danza que crece conforme él crece en poder personal".

"Tu danza hablará de los secretos y las maravillas que has atesorado. Y tú muerte se sentará aquí a observarte…". Pienso que el Performance es mi danza a la muerte.

Así como la danza negra típica de nuestra región Caribe colombiana "El Garabato" (Garabato recibe el nombre el gancho o palo de madera que usa el campesino de la costa Caribe para diferentes labores, como limpiar la maleza… En la danza, el garabato lo porta la muerte para llevarse a los vivos danzantes), que consiste en un enfrentamiento entre la vida y la muerte. Se dice en la región, que esta danza nació con los esclavizados y esclavizadas, cuando los esclavizadores otorgaban un día de descanso, la población cimarrona ofrecía y bailaba danzas en las que se burlaban de su amo, de la muerte, de la vida… Leí en el periódico El Tiempo del 15 de febrero de 2007 que, "se trata de una expresión folclórica negra trasladada a Ciénaga (Magdalena) durante la segunda mitad del siglo pasado… Con la danza, los negros esclavos de las bananeras no sólo se burlaban de sus amos, sino de su propia desgracia, de la naturaleza, del trabajo, de los dioses, de la muerte y en fin, de todo lo encontrado en su paso… Al final de cada cosecha, cuando los amos les regalaban un día de descanso, los esclavos en medio de la fiesta -generalmente de la Candelaria- representaban su mundo de infortunio, animándose con tambores y rituales."

Como esa danza a la muerte es el performance para mí, allí hablo de mis orígenes, mis dolores… Allí canto y bailo para esquivar la muerte.

¿Cuál será el baile y el canto para esquivar la muerte de la abuela?

Yo creo que ayer, fue esa correspondencia a mi padre; yo creo que hoy, el olvido ha sido esa danza con la que esquiva a la muerte.

LA ESCRITURA PERFORMATICA

Querida, he hallado en el bar a dos mujeres con los mismos intereses sobre la escritura, la performance y en la escritura como acto, a Gina Carolina Brijaldo[93] y a Silvia Hamui Sutton[94]. Fue un encuentro refrescante.

Lo primero que hice fue preguntarles sobre ¿qué es la performance?

Gina Carolina me habló de otre hombre, Cohen, él le contó:

"El performance está ontológicamente conectado a un movimiento mayor, una manera de ver el arte; un live art. Un live art es el arte en vivo y también el arte vivo. Es una forma de ver arte, en el que se procura una aproximación directa con la vida, en que se estimula lo espontáneo, lo natural, en detrimento de lo elaborado, lo ensayado"[95].

Arte vivo, forma de ver el mundo, aproximación directa… estás palabras me atrajeron…

Silvia Hamui Sutton intervino y me habló de otro amigo suyo, que según ella yo tenía que buscar, Bauman:

"El performance es una comunicación social estructurada que gira alrededor del tiempo presente y de la acción; es decir, es una representación que requiere de la interrelación de dos o más individuos enmarcados en un contexto determinado, cesos normativos propensos a modificarse en la acción. Aunque las referencias heredadas llevan a predeterminar el acontecimiento, las circunstancias del tiempo presente tienden a desfasar su centralidad a partir de innovaciones que transformen su sentido"[96].

"Cuerpos Vibrátiles" que según Suely Rolnik "nos muestran sus poéticas íntimas… han hecho de sus cuerpos su obra plástica intervenida con experiencias de vida"[97].

¿No te parece hermoso? Ya sé cómo que puedo llamar a esto, Performance: está intimidad nuestra que nos atrevemos a compartir… esta osadía de elaborar constelaciones corporales a punta de experiencias de vida… pero aquí soy Ubuntú: "*Yo soy porque nosotros somos"* (definición realizada por Leymah Gbowee, acerca de esta regla entre los nativos del extremo sur de África)

Mi intimidad está influenciada por la intimidad de otres. Te prometo pensar más en la intimidad, y hablarte de ella en próximas cartas. Al respecto estoy confundida, no sé si existe, no sé qué es.

Gina Brijaldo está convencido que la performance es "un modo de conocer" la realidad[98]; Me hace pensar en la investigación en artes, me da certeza de no estar equivocada de camino: de ver el arte como fuente misma generadora de episteme, la posibilidad de reflexionar sobre la propia práctica artística, y no sólo reflexionar sino de generar, en esa reflexión, saber.

---

[93] Brijaldo, G,2013. pp. 11-117.
[94] Hamui Sutton S, 2010, pp.16-30.
[95] Brijaldo, G,2013. p.113.
[96] Bauman citado en Hamui ,2010, p.17.
[97] Suely Rolnik citado en Brijaldo, G, C; 2014, p.113.
[98] Assumpçao citado en Brijaldo,G, C; 2014, p.113.

Brijaldo nos dijo a todes que "es válido afirmar que esta, es ante todo una práctica del cuerpo y que es con este que se conoce la realidad de la cual se escribe, es decir, que es en la experiencia donde esta escritura acontece, en tanto que la teoría se va reconstruyendo, replanteando simultáneamente. Escribir performativamente también significa entender que la teoría es cambiante, dinámica, que se mueve al ritmo de los dispositivos performáticos que vamos hallando"[99]. Ha estado tomando y hablando largo rato sin emborracharse. Yo no tomo. Me habitan tantas reflexiones. Brijaldo tiene razón, la experiencia de la realidad es corporal, cada segundo es percibida de manera cambiante y distinta. Cuando escribo puedo sentirlo todo, todo lo que escribí fue escrito primero en el cuerpo, experimentado y percibido… Siempre, cada día distinto y dinámico.

"Estar expuesta, ser atravesada por otras voces y prácticas artísticas eleva mi experiencia en el arte a un nivel exponencial. Y considero que de eso se trata la escritura performativa, de instalar al cuerpo en un espacio de salpicaduras, de giros inesperados, de saltos al vacío, de choques de subjetividades, de encuentros y desencuentros con el otro, con las palabras; vivir en abruptos pero exquisitos descubrimientos inmersos en la vorágine del lenguaje. Hallo gran similitud entre lo que concibo como escritura performativa y lo que Adriano Spatola denominó "poesía plena": busca hacerse un médium total, superar cualquier limitación, englobar música, pintura, arte tipográfico y cualquier otro aspecto de la cultura, con la aspiración utopística de volver a los orígenes"[100].

Hemos metido nuestras cuerpas en la disputada memoria. Me he entregado al encuentro con la abuela, contigo, conmigo misma, con las cartas, con toda esta gente del bar… mi cuerpa médium… conecta muertos y vivos; pasado y presente… Brijaldo asegura que "la escritura performativa puede ser un campo de experimentación colectiva, al igual que un territorio de posibilidades, de relaciones y conexiones de intersubjetividades"[101].

La obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado.[102]

¿Esto es arte colectivo? Lo es, pero es una intención de entretejer relaciones, experiencias. Gina, esa inteligente mujer, me dijo "La expresión lingüística "realizativa" que posteriormente fue denominada "performativa" se entiende como "aquella expresión lingüística que no consiste, o no consiste meramente, en decir sino en hacerlo" (Austin, 1998, p. 18). La lupa de Austin en la escritura performativa se enfoca hacia cómo comprendemos el lenguaje, concretamos los actos comunicativos y ponemos en juego nuestras visiones de mundo"[103].

Mercedes pardo, una profe amiga, hace mucho tiempo dijo "Encuerpar el saber". Tanto Eduardo Galeano como Fals Borda hablan del sentipensar. Sentipensar es la reflexión del saber… La performance es hacer el saber, es la experiencia del sentipensar. La correspondencia es un acto performático, es un acto poético, a la vez es un entretejido. Mira, amada Milagros, la correspondencia inicial era entre papá y la abuela… esa correspondencia llevaba nombres, familiares, historia, hechos, memoria… una correspondencia que, en esa medida, es un acto colectivo; yo he entrado allí, y ahora serán nuestros lectores/actos espectadores quienes completarán también esta correspondencia.

---

[99] Brijaldo, G, 2014.p.114.
[100] Adriano Spatola citado por García y Millán, en Brijaldo (2014) p.114.
[101] Brijaldo, G, p.115.
[102] Bourriaud (2008), citado por Brijaldo p. 115
[103] Brijaldo, G, p.116.

Gina me preguntó: ¿Qué cuerpos habitan los espacios?

¿Qué prácticas de vida/muerte/arte pueden pensarse?[104] .

Es lo que me he estado preguntado, lo que te has estado preguntando, los cuerpos fragmentados, las cuerpas fragmentadas por la guerra habitan un espacio fragmentado por la guerra ¿Qué practicas? Estás cartas que escribió la abuela eran su práctica de vida/muerte/arte=vida; son mis poemas una práctica de vida/muerte/arte=vida; esta performance colectiva es una práctica de vida/muerte/arte=vida. Estas constelaciones/este ritual son prácticas de vida/muerte/arte=vida y esta experiencia de educar para la memoria que quiere ir más allá de la muerte.

Y les lectores/acto –espectadores buscaran su experiencia de vida/muerte/ arte=vida. Gina me ha dicho ¡Claro! "Como lectora también he podido performarme, interviniendo escenarios, deconstruyendo situaciones y plantearme caminos alternos de interpretación, creando nuevas realidades a través de la ficción.[105]

"Me aventuraría a ahondar en lo que Barthes denominó "La muerte del autor": "al señalar la muerte del autor y el nacimiento del lector, Barthes revela una característica más de lo performativo: lo que las palabras hacen es producir una subjetividad, es decir, una forma concreta de ser consciente y de entender el mundo"[106].

Así pues, queda abierto el diálogo, puntualiza Gina.[107]

Es hermoso, Milagros; nuestra escritura no se quedará inmóvil como no se quedó inmóvil la escritura de la abuela. Así como ahora las dos hacemos acto ese lenguaje de la abuela, otres harán de nuestro lenguaje un acto.

Te abrazo, amada.

---

[104] Brijaldo, G, p.116.
[105] Brijaldo, G, p.116.
[106] Centre de Creació del Cos I el Moviment,en Brijaldo, G, p.117.
[107] Brijaldo, G, p.115.P.117.

Hola Querida:

Paola me regalo un libro estupendo, y pensado mucho en ustedes, en nosotras, en papá y en la abuela especialmente. Son una serie de relatos de un joven aprendiz de brujo, llamado don Juan:

"No trato de convertirte en un hombre enfermo y loco -prosiguió don Juan- Una de las artes del guerrero es derribar el mundo por una razón específica y luego restaurarlo para seguir viviendo".

Nosotras tampoco, ni mucho menos la abuela, pretendemos estar enfermas o locas… el olvido de la abuela no lo es. Somos guerreras, querida Milagros. Hacer memoria es derribar, reconstruir el pasado, la historia… olvidar, derribar para restaurarlo y seguir viviendo. Insisto e insistiré que esto harán las pedagogías de las memorias desde el arte; y el propósito final será restaurar para seguir viviendo… La memoria sin pedagogía no es posible, el trabajo de memoria que no nos permita seguir, no es justo iniciarlo. Somos guerreras, el arte y la educación las "armas" …guerreras dadoras de vida.

"Grábate en la memoria cada uno de sus detalles. Éste es el sitio al que vendrás en tu soñar." Dice don Juan

¿Cuál es nuestro sitio donde iremos a soñar?

He hecho esta performance para responderme. Sé que la abuela ya encontró su sitio, pueden ser Chibolo y el olvido. El territorio de la abuela es el lugar en donde están sus muertos.

¿Cuál es mi sitio?

En el arte y la educación voy a soñar mis sitios.

¿Y mi territorio se vino conmigo?

¿Yo soy mi lugar?

¿Yo soy el lugar en el que mi territorio viene a soñar?

Éste es el sitio donde te encontrarás con los poderes, donde algún día se te revelarán secretos. "Estás cazando poder y éste es tu sitio, el sitio donde juntarás tus recursos", dice don Juan.

¡Cazar poder! ¿Cazo poder en el arte y la educación?

Milagros, hubiese querido preguntarle a Don Juan ¿cuál es mi poder?

Quisiera que leyeras también el libro.

Gracias por quererme y escribirme.

RITO

Querida Milagros, mira:

_ ¿Qué es un rito? _inquirió el Principito.

_Eso también es algo casi olvidado –dijo el zorro–. Es lo que hace que un día sea diferente a otro día y que una hora sea diferente a otra. Entre los cazadores, por ejemplo, hay un rito. Todos los jueves acostumbran a ir a bailar con las muchachas del pueblo. Los jueves, entonces, son maravillosos para mí, ¡puedo pasear hasta la viña! En cambio, si los cazadores no tuvieran un día fijo para ir a bailar, todos los días serían iguales y yo no tendría vacación alguna.[108]

Cuando siento que los días son iguales es porque me falta el Rito.

Necesito el Rito para revivir la vida.

Respondí, igual que el zorro, cuando en una entrevista reciente me preguntaron ¿qué es poesía?

La poesía me impide dormirme ante la vida.

Pero al fin de cuentas nuestro rito es todo lo que nos impide que los días sean iguales, todo lo que nos impide dormirnos ante la vida.

Tienen sentido nuestras palabras y las del zorro: 'La cultura espiritual es más necesaria aún que la intelectual. Todo hombre puede vivir sin conocimientos humanos, pero es muy posible que le desaliente la vida sí carece de los rudimentos que le explican las razones de su existencia" [109].

"Es lo que hace que un día sea diferente a otro día y que una hora sea diferente a otra:

La performance.

Escribirte a ti.

Leer tus cartas.

Leer las cartas.

Hablar con mamá y papá.

Hablar con la familia sobre las cartas.

Ver a Paola.

---

[108] Antoine de Sait Exurpéry (1943). p.82.
[109] Días, M, citado en Martin Gustavo (1983), p.244.

La poesía.

Crear.

Los actos poéticos.

Volver.

Sanar.

LA ESPIRITUALIDAD

Querida Milagros:

Hoy me quedé mirando el mesón del bar, y de repente lo asocié con los altares, pensé que cada mesa también es un altar; recordé los altares de la casa: los de San Martín (de mamá), los del doctor José Gregorio (de la abuela Ada y la abuela Prudencia, de mamá, del tío negro), el altar a todos los santos y santas (el mío). Ahora en casa tengo uno para el Elegguá, y recientemente hice uno que comparten San Lázaro y el doctor José Gregorio, también hice uno para la abuela Ada Luz.

Me dijo un tal Louis V. Tomas que "...Estos difuntos no solamente están omnipresentes, sino que se presentan ante nosotros, para bien o para mal, como catalizadores que ayudan a otorgarle sentido a nuestra vida"[110].

Nuestros muertos son santos que les otorgan sentido y milagro a nuestras vidas, y el "El milagro" es igual a reparación. Estoy comprendiendo a la abuela ¿Ahora, dónde están los altares de la abuela?, ¿en su cabeza?

A propósito, me encantó el dibujo de la abuela que has hecho para mí. Yo creo estas constelaciones que estamos haciendo con los muertos de la abuela, son altares. No necesitamos recuperar a la abuela, la abuela ya está recuperada, pero si necesitamos recuperarnos a nosotras mismas, la abuela ya fue recuperada por el olvido.

Es maravilloso esto de ser bruja y curandera, esta posibilidad de recuperar la muerte y el tiempo. Nuestros santos y santas vencen la muerte y están entre nosotros, el tiempo se paraliza, ahora entiendo a la abuela, que ha paralizado el tiempo.

"Nos encontramos de nuevo aquí ante la idea de una muerte recuperada, tal y como lo señala Louis V. Tomas"." Pero en todo ello descubrimos la idea de un estatus especial que otorga la muerte a los hombres, pues los acerca más a la divinidad, los convierte en intermediarios y como tales, su función social es muy importante, De esta forma, también la muerte aparece integrada en este ciclo permanente de intercambios que es lo simbólico. …Así, el Santo es una negación permanente de la muerte"[111].

La abuela aprendió a negar la muerte y al tiempo, ahora la comprendo, comprendiendo su espiritualidad, porque como dijo Roheim: "Creemos en la magia y no escapamos de la nunca. Nunca superamos la ilusión mágica. Nuestra primera reacción ante las frustraciones que nos impone la realidad es mágica. Y sin esta creencia en nosotros mismos, en nuestras capacidades o en nuestro poder mágico, estaríamos desasistidos ante nuestro medio ambiente y a nuestro super yo". El tiempo es de esta forma detenido y la muerte es vencida[112].

---

[110] Louis V. Tomas citado en Gustavo M, p.270.
[111] Citado por Gustavo Martín (1983, p.270.
[112] Gustavo Martin (1983), p. 272.

Querida hubiese sido imposible interactuar con las cartas de la abuela sin involucrar su espiritualidad, la espiritualidad de un territorio. Nuestra manera de divinidad y cercanía a ella porque:

La divinidad cada vez más abstracta deja de ser una potencia controlable por el hombre. La relación con ella se vuelve unilateral. En la religiosidad popular en cambio, aún el mismo Dios se mantiene fuera de toda categoría jurídica; es invocado en el culto, pero este culto es la puesta en práctica de un "saber", de un arte para mantener los nexos comunitarios entre muertos y vivos, entre los gentíos y los hombres. La oposición fundamental en el animismo es la que se da entre lo controlado y lo amorfo y no de lo puro y lo impuro…La única alternativa válida consiste en integrar en los social la potencia misteriosa, de lo contrario ésta se convierte en fuente de desgarramiento y locura.[113]

Hacer memoria y educar, querida, implica el respeto por esta religiosidad y más bien apoyarnos en ella para encontrarnos en sus saberes y reflejarnos en las almas de quién cree. Este arte que quiero hacer quiere respetar esa espiritualidad y más bien como descendiente de ella, le pide permiso para que nos permita comunicarnos desde ella.

Besos, te quiero Milagros.

[113] Gustavo Martin (1983), p. 280.

IMAGEN POÉTICA

Querida Milagros:

Paola me presentó a un hombre fantástico: Gastón Bachelard. Ella lo adora, hace días me venía hablando de él, estaba desesperada porque él arribara de su viaje. Llegué justo en medio de la lluvia. Paola estuvo feliz ese día, de que yo lo conociera.

Estuvimos hablando de imágenes. Le conté de mi interés por comprender: ¿qué es una imagen poética?

Si vieras las cosas maravillosas que me ha dicho:

"En la inversa de la causalidad, en la repercusión, en la resonancia, tan finamente estudiada por Minkowsky, donde creemos encontrar las verdaderas medidas del ser de una imagen poética. En esa resonancia, la imagen poética tendrá una sonoridad de ser. El poeta habla en el umbral del ser. Para determinar el ser de una imagen tendremos que experimentar, como en la fenomenología de Minkowsky, su resonancia"[114].

"El poeta, en la novedad de sus imágenes, es siempre origen del lenguaje"[115].

Yo digo que la poesía es un animal y el poeta otro, al unirse, renace diariamente, con cada poema, una nueva versión del poeta... yo digo que la poesía es el mito de origen de todos los mitos.

Bachelard dice que "Para especificar bien lo que puede ser una fenomenología de la imagen, para aclarar que la imagen es antes que el pensamiento, habría que decir que la poesía es, más que una fenomenología del espíritu, una fenomenología del alma. Se deberían entonces acumular documentos sobre la conciencia soñadora"[116].

"En muchas circunstancias, debe reconocerse que la poesía es un compromiso del alma. La conciencia asociada al alma es más reposada, menos intencionada que la conciencia asociada a los fenómenos del espíritu. En los poemas se manifiestan fuerzas que no pasan por los circuitos de un saber. Las dialécticas de la inspiración y del talento se iluminan si se consideran sus dos polos: el alma y el espíritu. A nuestro juicio, alma y espíritu son indispensables para estudiar los fenómenos de la imagen poética en sus diversos matices, para seguir sobre todo la evolución de las imágenes poéticas desde el ensueño hasta la ejecución"[117].

El ensueño. ¿El olvido es la puerta del ensueño para la abuela?

¿Qué es ensueño?, le pregunté.

---

[114] Bachelard, G. (1957), p.8.
[115] Bachelard, G. (1957), p.10.
[116] Bachelard, G. (1957), p.10.
[117] Bachelard, G. (1957), p.11.

"El ensueño es por sí solo una instancia psíquica que se confunde demasiado frecuentemente con el sueño. Pero cuando se trata de un ensueño poético, de un ensueño que goza no sólo de sí mismo, sino que prepara para otras almas goces poéticos, se sabe muy bien que no estamos en la pendiente de las somnolencias. El espíritu puede conocer un relajamiento, pero en el ensueño poético el alma vela, sin tensión, descansada y activa. Para hacer un poema completo, bien estructurado, será preciso que el espíritu lo prefigure en proyecto. Pero para una simple imagen poética, no hay proyecto, no hace falta más que un movimiento del alma. En una imagen poética el alma dice su presencia"[118].

¿Viste las fotos de las constelaciones corporales con los muertos de la abuela? ¿No crees que son imágenes poéticas? Es mi alma allí hablando de sí misma, de su existencia y de todo lo que la habita. Ustedes, la abuela, la vida, la muerte, el territorio habita mi alma.

Y así, un poeta plantea el problema fenomenológico del alma con toda claridad. Pierre-Jean Jouve escribe: "La poesía es un alma inaugurando una forma". El alma inaugura. Es aquí potencia primera. Es dignidad humana. Incluso si la forma fuera conocida, percibida, tallada en los "lugares comunes", era, antes de la luz poética interior, un simple objeto pata el estudio. Pero el alma viene a inaugurar la forma, a habitarla, a complacerse en ella. La frase de Pierre-Jean Jouve puede tomarse como una clara máxima de una fenomenología del alma.[119]

La poesía es una santa, ya oíste a Bachelard. Como los santos que buscan médiums para habitarlos. Los muertos son santos, poesía que hemos puesto a habitar en las estrellas y formar constelaciones. ¿Estoy escribiendo rarezas? La poesía está buscando mi cuerpo, por eso, la performance y la escritura a la vez. La carta es la forma que la abuela encontró para habitar la poesía. La hoja es cuerpo, la palabra es alma. ¿Estoy diciendo rarezas?

Estoy tratando de entender a la abuela.

Bachelard me dijo: Aquí debe sensibilizarse la duplicación fenomenológica de las resonancias y de la repercusión. Las resonancias se dispersan sobre los diferentes planos de nuestra vida en el mundo, la repercusión nos llama a una profundización de nuestra propia existencia. En la resonancia oímos el poema, en la repercusión lo hablamos, es nuestro. La repercusión opera un cambio del ser. Parece que el ser del poeta sea nuestro ser. La multiplicidad de las resonancias sale entonces de la unidad de ser de la repercusión. Más simplemente dicho, tocamos aquí una impresión bien conocida de todo lector apasionado de poemas: el poema nos capta enteros. Esta captación del ser por la poesía tiene un signo fenomenológico que no engaña.[120]

La abuela oyó el territorio, oyó su alma, Resonancia.

La abuela escribió cartas, ¿repercusión?

Leí la correspondencia de la abuela, ¿resonancia?

Yo hice imágenes poéticas y escritura performativa, ¿repercusión?

Otres leerán, ¿resonancia?

Otres completaran lo leído y actuaran en lo leído, ¿repercusión?

---

[118] Bachelard, G. (1957), p.11.
[119] Bachelard, G. (1957), p.11.
[120] Bachelard, G. (1957), p.12.

¿Crees que lo entendí?

"Por esa repercusión, yendo enseguida más allá de toda psicología o psicoanálisis, sentimos un poder poético que se eleva candorosamente en nosotros mismos. Después de la repercusión podremos experimentar ecos, resonancias sentimentales, recuerdos de nuestro pasado. Pero la imagen ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies. Y esto es verdad en una simple experiencia del lector. Esta imagen que la lectura del poema nos ofrece, se hace verdaderamente nuestra. Echa raíces en nosotros mismos. La hemos recibido, pero tenemos la impresión de que hubiéramos podido crearla, que hubiéramos debido crearla. Se convierte en un ser nuevo en nuestra lengua, nos expresa convirtiéndonos en lo que expresa, o, dicho de otro modo, es a la vez un devenir de expresión y un devenir de nuestro ser. Aquí, la expresión crea ser"[121].

Así, junto a consideraciones sobre la vida de las palabras, tal y como aparece en la evolución de una lengua a través de los siglos, la imagen poética nos presenta, al estilo del matemático, una especie de diferencial de esta evolución. Un gran verso puede tener una gran influencia sobre el alma de una lengua. Despierta imágenes borradas. Y al mismo tiempo sanciona lo imprevisible de la palabra. ¿Hacer imprevisible la palabra no es un aprendizaje de la libertad? ¡Qué hechizo tiene para la imaginación poética el evadirse de las censuras! Antaño, las artes poéticas codificaban las licencias. Pero la poesía contemporánea ha puesto la libertad en el cuerpo mismo del lenguaje. La poesía aparece entonces como un fenómeno de la libertad"[122].

¡Despertar imágenes borradas! Sin duda alguna, la poesía fue la mejor forma que encontré para hablar de memoria desde el olvido.

Con nosotres, estaba también ese día, el señor David Rieff él agregó que, "la poesía, que entre otras cosas es la lengua materna del mito, ayuda a la memoria a extenderse"[123].

¡Poner libertad en el cuerpo mismo! Sin duda alguna la poesía fue la mejor forma para hablar de memoria y de cuerpos fragmentados

"Pero el verso tiene siempre un movimiento, la imagen se vierte en la línea del verso, arrastra la imaginación como si ésta creara una fibra nerviosa. Pontalis añade esta fórmula[124] que merece recordarse como índice muy seguro para una fenomenología de la expresión: "El sujeto que habla es todo el sujeto" [125]. dijo Bachelard.

"¡El sujeto que habla es todo el sujeto! La poesía fue la mejor forma que encontré para comprender la correspondencia de abuela…Te sigo contando sobre las cosas que me dijo Bachelard "Y ya no nos parece paradoja decir que el sujeto que habla está entero en una imagen poética, porque si no se entrega a ella sin reservas, no penetra en el espacio poético de la imagen. Muy claramente la imagen poética trae una de las experiencias más simples del lenguaje vivido; y si se la considera, como lo proponemos, en cuanto origen de conciencia, procede de una fenomenología"[126].

Y yo para que ustedes me entiendan y entiendan la historia de la abuela me he entregado al lenguaje, a la poesía, está forma de vivir contando…y hallaré en ella la sanación para abrir esta maleta, este baúl de recuerdo, sin

---

[121] Bachelard, G. (1957), p.12.
[122] Bachelard, G. (1957), p.12.
[123] David Rieff, D (2017), p.128.
[124] P 932J.B, Pontails, citado en Bachelard, G. (1957), p.16.
[125] Bachelard, G. (1957), p.16.
[126] Bachelard, G. (1957), p.16.

afectaciones porque Bachelard contó: “la sublimación, en poesía, supera la psicología del alma terrestremente desgraciada, es un eje: la poesía tiene una felicidad que le es propia, sea cual fuere el drama que descubre” [127].

Ojalá alguien aprenda de aquí a educar para la memoria desde la escritura performativa y las imágenes poéticas como una posibilidad de abrir un baúl (hacer memoria) y seguir con la felicidad propia de la poesía.

Estudiando la obra del pintor escribe con justicia: "Aunque su obra testimonia una gran cultura y un conocimiento de todas las expresiones dinámicas del espacio, no las aplica, no las convierte en recetas... Esto no es una receta querida, hablo del olvido y como dice Jean Lescure sobre Lapicque, es preciso, pues, que el saber vaya acompañado por un olvido igual del saber mismo. El no-saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento. Sólo a este precio una obra es, a cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad"[128].

Y sobre el olvido de la abuela, escucha esto:

Aquí el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya la memoria. La memoria — ¡cosa extraña! — no registra la duración concreta, la duración en el sentido bergsoniano. No se pueden revivir las duraciones abolidas. Sólo es posible pensarlas, pensarlas sobre la línea de un tiempo abstracto privado de todo espesor. Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias. El inconsciente reside. Los recuerdos son inmóviles, tanto más sólidos cuanto más especializados”[129].

No es el tiempo, querida, es el lugar el que anima la memoria, no miremos el orden de los hechos, que la abuela altera con frecuencia, miremos ese territorio del que no ha querido moverse. Le fue a la abuela más fácil abandonar el tiempo que abanador al territorio. No nos preocupemos por el olvido de la abuela…

“Localizar un recuerdo en el tiempo es sólo una preocupación de biógrafo y corresponde únicamente a una especie de historia externa, una historia para uso exterior, para comunicar a los otros. Más profunda que la biografía, la hermenéutica debe determinar los centros de destino, despojando a la historia de su tejido temporal conjuntivo, sin acción sobre nuestro propio destino. Para el conocimiento de la intimidad es más urgente que la determinación de las fechas la localización de nuestra intimidad en los espacios” [130].

Te quiero Milagros.

---

[127] Bachelard, G. (1957), p.17.
[128] Bachelard, G. (1957),19 y 20.
[129] Bachelard, G. (1957), p.31.
[130] Bachelard, G. (1957), p.32.

Querida Milagros:

Hoy el bar estuvo muy solo, Paola y yo aprovechamos para sentarnos a hablar sobre nuestras casas, Paola también quiere volver.

Bachelard llegó y se sumó para bendición nuestra a la conversación. nos ha dicho que la casa de la infancia es necesaria para ponerse a sí mismo en situación onírica "para situarme en el umbral de un ensueño donde voy a descansar en mi pasado".

La abuela no hace sino buscar la casa de sus infancias…también yo, la casa que tengo en mente es la casa de la infancia y todas las casas que he buscado he tratado de que ellas encuentren esa casa infantil … El arte es la única cosa que me puede hacer volver a ella, Bacelar asegura que, "entonces puedo esperar que mi página contenga algunas sonoridades auténticas, quiero decir una voz lejana en mí mismo que será la voz que todos oyen cuando escuchan en el fondo de la memoria, en el límite de la memoria, tal vez allende la memoria, en el campo de lo inmemorial"[131].

Yo creo que mi abuela hace parte de esa primera casa de la infancia. Cuando leí sus cartas podía sentir todo, percibirlo todo cada olor, saber…imaginarme su desesperación…

"Para evocar los valores de intimidad, es preciso, paradójicamente, inducir al lector a un estado de lectura suspensa. Es en el momento en que los ojos del lector abandonan el libro, cuando la evocación de mi cuarto puede convertirse en umbral de onirismo para los demás. Entonces, cuando es un poeta quien habla, el alma del lector resuena, conoce esa resonancia, que como lo expone Minkowski, devuelve al ser la energía de un origen"[132].

Solo la poesía da a conocer muy bien la intimidad querida ¿Qué es la intimidad? Me pregunto otra vez "Los valores de intimidad son tan absorbentes que el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve a ver el suyo. Ya marchó a escuchar los recuerdos de un padre, de una abuela, de una madre, de una sirvienta, de "la sirvienta de gran corazón", en resumen, del ser que domina el rincón de sus recuerdos más apreciados"[133].

Entonces ¿Quién dijo que no hay una experiencia pedagógica al exponer esta nuestra intimidad que es la de la abuela, nuestro pasado familiar?

---

[131] Bachelard, G. (1957), p.34.
[132] Bachelard, G. (1957), p.35.
[133] Bachelard, G. (1957), p.35.

"Existe para cada uno de nosotros una casa onírica, una casa del recuerdo-sueño, perdida en la sombra de un más allá del pasado verdadero. Decía que esa casa onírica es la cripta de la casa natal. La infancia es ciertamente más grande que la realidad. Para comprobar, a través de todos nuestros años, nuestra adhesión a la casa natal, el sueño es más poderoso que los pensamientos"[134].

La correspondencia de la abuela son la casa infantil que resuena en mi cabeza.

"Así, más allá de todos los valores positivos de protección, en la casa natal se establecen valores de sueño, últimos valores que permanecen cuando la casa ya no existe. Centros de tedio, centros de soledad, centros de ensueño que se agrupan para constituir la casa onírica, más duradera que los recuerdos dispersos en la casa natal. Serían necesarias largas investigaciones fenomenológicas para determinar todos esos valores de sueño, para decir la profundidad de ese terreno de los sueños donde se han enraizado los recuerdos". [135]

Para su olvido la casa infantil de mi abuela sigue existiendo, para nosotras la poesía nos calma como calmar a una niña que llora un juguete, la poesía nos sustituye un juguete parecido, nos calma el llanto de esa ausencia.

Te amo querida pronto estaremos en casa.

Yo deseo lo mismo para Paola.

---

[134] Bachelard, G. (1957), p.36.
[135] Bachelard, G. (1957), p.17.

CONSTELACIÓN ABUELO MANUELITO: Caminar Libre bajo las Estrellas.

"Te quedarás aquí, aunque te vayas, porque ya estabas aquí

Cuando llegaste"

JHON JAIRO JUNIEL


Arturo Rivera V.


Arturo Rivera V.

Fotografías Jorge Arturo Rivera Vargas.

¿Cómo hago una constelación con mi cuerpo, con los muertos de la abuela?

Por ejemplo, con el abuelo Manuelito, el que estuvo en la zona bananera, el que dejo de ver,

el que después de muerto sigue en la rosa; El que esperamos cada cinco de la tarde…

Aprendí que una comunidad indígena lee poemas en un baúl para llamar a sus espíritus.

Quiero leerte mi libro de poemas abuela,

Leerlo a las cinco de la tarde, para que me traigas la yuca y la auyama de la rosa ...

Roja es la memoria.

Roja es la llamada.

¿CÓMO SE CONSTRUYE UNA CONSTELACIÓN CON EL OLVIDO DE LA ABUELA?

Para Ola Mary

CC. a Paola.

Querida:

Es la tercera carta que te escribo. Escribo como una loca perdida y recién encontrada. He borrado y borrado tantas veces. Afuera llueve, cada vez que llueve recuerdo el lugar de donde salí, pienso en el "sol de los conejos" que cae después de llover, el paisaje es amarillo, no puedo decirte cómo, sólo señalártelo.

Pienso que muchas cosas sólo se pueden señalar, en mi caso creo que las imágenes poéticas son señales de saberes, de cosas…Por eso estoy pendiente de esas imágenes poéticas en mi habitar constante, yo también he querido aprender a hacer imágenes poéticas con mi cuerpo, imágenes que señalen esas cosas que aprendo y experimento. Leí que Gabriel García Marqués dijo que toda obra literaria nace de una imagen, y Cien Años de Soledad había nacido de una imagen que tenía de su abuela llevándolo a conocer el hielo.

Este Ritual también nació no de una imagen, sino de varías.

Cuando analizo, esto pienso en mi vínculo con la literatura y las artes visuales. Los seres humanos producimos imágenes para expresar, señalar esa experiencia del mundo, del vivir, del habitar… "la realidad" es un texto de ficción, y mi cuerpa quiere hablar de ese texto, como espectadora, vividora y receptora.

¿De qué imágenes surgió esta obra?

La experiencia de cartear me la enseñó mi padre con las cartas de la abuela. Mi abuela no sólo enviaba correspondencia a mi padre, también a mí. Mi papá me enseñó el compromiso y el sabor delicioso de responder una carta. A la abuela escribimos.

Recuerdo lo que venía con las cartas: un chivo vivo, un chivo muerto; un conejo vivo, un conejo muerto; una gallina viva, una gallina muerta; un gallo vivo, un gallo muerto; un pavo vivo, un pavo muerto… noticias. No sólo supe de cartas, supe de la vida y de la muerte, del amor por el monte y por los animales del monte, de leer y responder.

En mi casa no sólo recibíamos cartas con *letra de corrido (pegada) en las que nos enviaban saludos todos los familiares del pueblo*… Los familiares del pueblo también "*llegaban como monarcas de papel blanco"*. ¿De dónde habían llegado esos familiares, y por qué?, ¿De dónde habíamos llegado nosotros mismos, y por qué?

Una vez decidí abrir la vieja maleta, y leer la correspondencia entre mi padre y la abuela; abrí las ventanas de la memoria y empecé a identificar las voces en aquel hacinamiento de alas, y lo que decían; oía intacta la voz del territorio en la voz de la abuela, el dolor del territorio en el dolor de la abuela. Estremecido mi cuerpa quiso señalar esa comunicación intergeneracional, interterritorial… ha sido como una experiencia de mediación espiritual (yo como médium) entre vivos y muertos, entre recuerdo y olvido, entre presente y pasado. No pude dejar de lado "el rito", y opté por crear y asumir mi propio ritual de sanación.

Mi cuerpa señala su fragmentación; comprende que no puede señalar, estando fragmentada; comprende que debe señalar con esa conciencia de la fragmentación para suturar y repararse… La brujería te hace consiente de en dónde tienes la fractura, y no conforme te da la sanación.

Lo que dicen las cartas de la abuela tejen una historia que interfiere en mi historia, interfiere en mi vida. En las cartas de la abuela hay un sendero para comprender mi territorio, mi historia, mi familia, mi vida, mi oficio pedagógico; mi propio camino de memoria, historia y olvido. Las insistentes preguntas e imágenes, la fijación por preguntarme por el origen, hizo que mirará al cielo. El origen es atemporal como el olvido.

Hurgar en la memoria es hurgar en las constelaciones. Tengo una imagen: estamos mi prima Nini y yo acostadas al pie de la casa de la tía, tumbadas boca arriba y jugamos adivinar la mayor cantidad de figuras en las nubes, nubes en forma de caballos, payasos, nidos etc. Huele a mierda de burro. Nos da la noche y pasamos de nubes a contar estrellas, y a buscar figuras que forman constelaciones; estaba obsesionada con Los Ojos de Santa Lucia.

Los muertos se van al cielo, no sé si la abuela lo sabe; escuché esta afirmación en el colegio de monjas en Barranquilla. La abuela nunca ha querido moverse de Chibolo, Magdalena; lleva vestida de luto más de 60 años. Nuestro territorio es donde están enterrados nuestros muertos. Los más reconocidos muertos de mi abuela son: Papa Toño (su padre), Mama María (su madre), La Difunta Inés (su hermana), Berselay (un hijo), Tío Abel Antonio (su hermano), Abuelo Manuelito (su esposo) y Tío Martín (su hijo) ¿En la tierra o en el cielo? El cielo es una bóveda, el cielo es otra tierra, el cielo es tan pagano como la tierra, la tierra es tan gloriosa como el cielo; a los muertos se les busca tanto en el cielo como en la tierra. Dicen en el documental la "Nostalgia de las Estrellas" que los astrólogos son los arqueólogos del cielo.

¿La tierra o el cielo? Fue una pregunta con la que los invasores quisieron sustentar sus azotes, aunque mis ancestros supieron mediante el sincretismo, disolver la disociación; lo mismo nos proponen elegir entre el olvido y el recuerdo. Mis muertos están en el mismo plano de los vivos, como el olvido en el mismo plano del recuerdo.

Romper con la disociación entre cuerpo y saber, me ha hecho apostarle a la performance como opción que me permite encarnar el saber, señalar lo inexplicable.

En las cartas, la abuela expresa tanto la experiencia de la vida como la experiencia de la muerte; no sólo cuenta quienes nacieron, sino también quienes murieron; cuenta las noticias de les que llegan y les que se van; en esa medida, escribiendo la abuela completa sus ritos de paso. Yoko Ono dice que el espectador, la espectadora es el verdadero, la verdadera artista que viene a interpretar y completar la obra. Yo soy la lectora-espectadora de la abuela; la escuchadora activa de una testigo, la nieta de una matrona que no sólo es una propagadora de la oralidad, sino que también es una escritora de cartas. Este Ritual surgió porque quiero completar la obra, no interrumpir ese ejercicio oral.

Leí y asumí las cartas de la abuela desde mi cuerpa, y desde la cuerpa escribí otras cartas, un ejercicio de Escritura Performática, de Oralitura. En las cartas de la abuela hay un registro de la oralidad, de las formas de crianza de la comunidad, y de la vivencia de lo territorial y lo comunitario.

En el VII Seminario de Educación Artística "Ecologías Afectivas", organizado por la Corporaloteca de la Utch, en su emisión virtual del día 12 de noviembre de 2020: Cuerpo, Arte y Decolonialidad; el filósofo, investigador y docente Carlos Eduardo Sanabria B, ante la pregunta ¿Cuáles son los riesgos de desarchivar desde las artes visuales y corporales, las heridas de la colonia en los cuerpos racializados?, respondió:

"El riesgo en el ejercicio de desarchivar, pone de presente un tema de nuevo que tiene que ver con la manera cómo nos relacionamos con ese pasado y con ese archivo… En el campo de la memoria histórica sucede permanentemente, y es ese riesgo, por ejemplo, que llaman de la revictimización; abrir y no sólo abrir, sino poner de presente, representar lo que sucedió en el pasado siempre trae ese riesgo; pero hablando en términos de esa memoria histórica es muy bello lo que dice el padre de… estos relatos que nos van a dolernos parecen espantosos, tenemos que escucharnos; y no se acaban con el relato, sino que cada uno tiene que elaborarlo. Lo que decía también Margarita (Se refiere a Margarita Ariza, artista que comparte el conversatorio con él) al principio, cuando decía de ese tema de la lucha decolonial, que eso empieza en uno mismo, en el individuo que es un colectivo y que es una comunidad; pero efectivamente, confrontar sin tener que revictimizar , sin tener que de ninguna manera legitimar lo que pasó en esa memoria colonial; es un ejercicio que tenemos que hacer, y de nuevo, esto no se acaba con formulitas, o sea quisiéramos que con la firma del acuerdo de paz todo hubiera amanecido diferente, y se hubieran acabado las luchas y los conflictos; en esto vamos a seguir años y la herida sigue latente allí , lo importante es ese trabajo responsable de los artistas, y sí a veces hay fallos; siempre una pregunta difícil para los artistas ¿Y si esas formas de expresión terminan siendo antidemocráticas o terminan afectando a otras poblaciones, ¿Cómo actuamos ahí? es difícil… y ahí, y a uno le pasa en el trabajo intelectual, en el trabajo artístico; y claro la responsabilidad de uno es cuidar mucho, cuidar mucho al otro, estar pendiente del otro, no canivalizarlo, no aprovecharse de él , sino siempre estar cuidando el uno del otro, abandonar ese yo parlanchín …y más bien tenderse hacía el otro".

Desarchivé las cartas que contienen los relatos, las historias familiares y comunitarias. Este archivo familiar lo pongo en dialogo con otros. Hago un análisis Hermenéutico desde el análisis de lo Extratextual, lo Intertextual y Intratextual (planteado por María Eumelia Galeano), es decir, poner en dialogo la fuente epistolar con otras fuentes, especialmente de Investigación histórica. Diálogos y entrevistas con mi padre y otros familiares, con documentos y archivos históricos nacionales y territoriales. Voy tras las memorias y al archivo oral del territorio.

Este enfoque hermenéutico lo aplicaré para asumir las implicaciones de ir tras las huellas de las relaciones entre contextos, el tejido de relaciones existentes alrededor de esta historia de la abuela, y responder a las preguntas ¿Cómo se constituye la abuela como sujeta?, y ¿Cómo me constituyo yo en relación a la abuela y la historia familiar y del territorio?

Me he esforzado por todos los medios de ir más allá del paradigma de víctima, y de mantener una mirada decolonial en este dialogo, en esta búsqueda. El relato no cesa ni se para con la abuela. Este proyecto es una forma de construir mi propio relato y convencida, de que el relato de la memoria, de la guerra… debe ser estético; entonces acudí a esta forma de escribir… a esa forma de expandirse mi cuerpa; opté por las "Escrituras performaticas" para construir mi propia versión, mi propio relato biográfico en el encuentro con la abuela.

"La lucha decolonial que eso empieza en uno mismo, en el individuo que es un colectivo, y que una comunidad". Necesito de la pedagogía para comprenderme a mí misma, necesito de la pedagogía para, habiendo contado mi relato, acompañar, mediar para que otres se atrevan a re-relatar. Necesito de la pedagogía para cuidar de mí misma y cuidar a otres, para hablar de otredad, para entender ¿por qué me encuentro en la vida y la historia de la abuela? Necesito de la investigación creación para ponerme límites y no canavalizar mis propias memorias y las memorias de les otres… Necesito de la investigación creación para preguntarme por los sentidos de mi propio ejercicio de creación… Necesito de la pedagogía de las artes y la memoria para poder responderme ¿Qué hacer después de todo esto? Necesito de la Pedagogía de las artes y las memorias decoloniales para encontrar la sanación y compartirla. Necesito hacer este trabajo para responderme:

¿Por dónde debo empezar a transformar?, ¿Cómo está historia me transforma?,

¿Qué conocimiento quiero generar?

Querida, asumo investigar y crear ejercicios inseparables, desde el inicio hasta el final.

Tal vez, en alguna parte, alguien, en algún lado, comprenderá la historia a través de este Ritual, y seguirán completando, y harán otras performances y otras imágenes poéticas, y encontrarán elementos para poetizar su habitar. Alguien, en algún lugar, se identificará con mi abuela Sala, una mujer resistencia y testimonio vivo del olvido.

Este performance de memoria lo sustenta el olvido. Mi abuela tiene Alzheimer. Este Ritual permite olvidar a les sobrevivientes que lo deseen.

POSDATA:

Te anexo algunas cartas, ellas mismas son imágenes poéticas. Cada la carta es una constelación, yo jugué con ellas, y como cuando era niña, descubrí muchas figuras, ¡inténtalo!

También te van unos intentos de constelaciones con mi cuerpo, no fue sencillo, encontré una relación entre las cartas. Los cuerpos astrales, cuerpos celestes mi cuerpa, la muerte, los muertos…

¡Que locura! A propósito, igual la locura, el olvido y la poesía son atemporales.

Y este poema:

Esto que ves aquí no es.

Alguien te oculta una pieza.

Es el fragmento

que da el sentido. Es la palabra

que altera el orden

del furtivo universo. El eje

oculto

sobre el que gira. Este recuerdo

que articulas

no es. Falta el espacio

que ajusta

el caos.

Alguien jala los hilos. Alguien

te incita a actuar. Cambiar los escenarios,

los reacomoda. Sustrae objetos.

Cruzas el nuevo

el laberinto a oscuras. El hilo

que en él te dan

no te ayuda a salir.

Carol Bracho (De la voluntad del ámbar)

OLVIDAR

Como ya he mencionado, mi abuela, la Niña Sala, tiene Alzheimer. Su Alzheimer hizo preguntarme: ¿Qué es el olvido?, ¿por qué la gente olvida?, ¿debo preocuparme por el olvido?

Aída Sotelo (2004), me contó, que: En el decir de la opinión común, tan adepta a los criterios médicos, el olvido constituye un signo de degeneración del sistema nervioso. Ese desprestigio puede esperarse, dado que la medicina ignora lo que concierne al sujeto y no registra noticias sobre la función del olvido en el aparato psíquico, descrita por Freus hace más de un siglo. En psicopatología de la vida cotidiana, Freud describe cómo su observación clínica revela que los olvidos no aparecen al azar, sino que tiene una causa relacionada con los intereses del sujeto… El olvido es, pues, una formación del inconsciente que, a una dinámica y a una economía psíquica, donde se ahorran sufrimiento, donde se ahorra un sufrimiento o se soluciona una dificultad (p.122.).

Olvidar es entonces, mover los recuerdos… olvidar es Sincretizar los recuerdos, Sincretizar como lo hicieron nuestros ancestros y ancestras de la diáspora, cuando despojados, despojadas de su territorio, sus creencias, sus familias, su libertad… aquellos seres humanos esclavizados, esclavizadas; arribaron al nuevo continente solos, solas con sus cuerpos y las memorias de sus cuerpos; se enfrentaron a una experiencia, a una tierra, a unos hombres-verdugos, a unas creencias irreconocibles, no vistas, ni experimentadas, ni sentidas anteriormente.

Aída Sotelo (2014) me insiste, "teniendo en cuenta que el inconsciente es un saber que no se sabe a sí mismo, que obedece a leyes del principio del placer, el olvido aparece como selección y constituye un cálculo, es elección. Esa escogencia, si bien ignorada, comporta una responsabilidad, la del goce del sujeto que olvida y "selecciona" lo que ha de reconocer como inscrito en su memoria" (p.123).

Por otra parte, aprendí de David Rieff que: Se presenta la cuestión: a pesar de que la opinión más generalizada mantiene lo contrario, ¿acaso el relato histórico -una vez más contra Kant- en el mundo tal cual es, y no en el mundo como sostienen los filósofos que debería ser y que podría llegar a ser algún día, justifica examinar si en algunos lugares y en algunos momentos de la historia lo que garantiza la salud de las sociedades y de los individuos no es su capacidad de recordar sino su capacidad de olvidar? Lo que propongo no es reemplazar un cuento de hadas bien pensat sobre la memoria por un cuento adminitorio mal pensant sobre el olvido, (p.109).

Es tal cual a lo que quise apostar en este Ritual. Lo que propongo no es reemplazar los trabajos de memoria enfocados sobre el recuerdo y su miedo al olvido; lo que propongo es reemplazar la satanización que algunos trabajos de la memoria hacen sobre el olvido y los que olvidan. El olvido es también un derecho de, los, las, les sobrevivientes.

Aída Sotelo (2004), En esa vertiente, me parece que hay un olvido deseable para el sujeto, para que las narcas mortíferas se inscriban de otro modo y el dolor cese de escribirse. Como dice Améry, no sería el caso dejar en la impunidad a los crímenes, con el argumento de que lo pasado sea pasado y se borre sin más, como nunca ocurrido. Pero, para la vida de un sujeto es imprescindible despetrificar el dolor y es ahí donde la palabra sigue siendo un recurso, que si bien no-todo-recubre, demuestra capacidad curativa (p.133).

Un poco después de la muerte de su esposo, mi abuelo Manuelito, la abuela despertó un día en una tierra irreconocible. No es que la abuela tenga la cabeza vacía, la abuela tiene un recuerdo en el vacío… el recuerdo de su origen. La abuela sabe perfectamente que nació en Moler (porque el olvido no es no saber), el número de sus hermanos y hermanas, los nombres de sus padres, sus tíos y abuelos, reconstruye el antiguo camino para

llegar a Moler, el color y tamaño de los burros que la llevan a casa de su madre, el nombre y la vida en Primavera ... eso lo tiene claro; de lo reciente y del presente reconoce lo que quiere… así, la abuela poetizó su habitar presente.

Aquellos negros, negras, que guardaban solo el recuerdo de su origen, como la abuela, poetizaron su presente; en algunos casos, en algunas, algunos, algunes sobrevivientes, el olvido es una forma de poetizar el presente.

Les esclavizados experimentaron: olvido y borramiento. No es lo mismo.

Lo que ocurre, lo que sigue ocurriendo como globalización del mercado de cuerpos y estandarización de la lengua, actualiza y legitima la macabra invención de ese discurso, que participa de la curiosa tendencia a entrar "en borramiento", pues es preciso distinguir ya claramente entre olvido y borramiento" …" Digo borramiento", porque el silencio que se levanta ante los genocidios y el terrorismo de Estado no reúne las condiciones de olvido como función del inconsciente. El olvido hace parte del texto del sujeto, como defecto, es colofón que indica la presencia de lo real en algún lado, pero lo que se olvida es símbolo de algo que no ha alcanzado el nivel de transcripción necesaria para alcanzar el recuerdo, por tanto, es marca de la división del sujeto y de su capacidad de devenir otro" Ese olvido no tiene que ver con el borramiento intencional de textos preestablecidos. Aída Sotelo, (2004), p.126.

Ante el borramiento impuesto por los invasores, mis ancestros y ancestras aprisionaron con la nueva vida los recuerdos de su antigua lengua, tierra, cultura… Ante la barbarie acogieron el olvido como posibilidad de sanación y perdón.

Los recuerdos, querides, los recuerdos no deben imponerse; y la vida, la historia no debe borrarse.

Los gobernantes y las instituciones condicionan lo qué debemos recordar y cómo debemos recordar.

Davis Rieff (2017), dijo: Lo que ha cambiado, y ello en efecto habría preocupado profundamente a Renan, es que si hasta los años setenta la memoria colectiva era sobre todo monopolio del estado, en especial de aquellos componentes del estado responsable de la educación y la guerra_ "un régimen conmemorativo de la unidad nacional", como lo definió el politólogo francés Johann Michel_, la cuestión está ahora en disputa, y las minorías étnicas, religiosas y sexuales ponen en entredicho el relato tradicional dominante y procuran su modificación si no su transformación absoluta.(p. 83).

Las disputas por la memoria, de las que habló Elizabeth Jelin en su libro: "Los Trabajos por la Memoria", (2012); son la de justicia y reivindicaciones negadas a las "minorías étnicas y poblacionales.

Las memorias se confrontan y se ponen en conflicto, en relación con los sujetos y los entes que la ejercen. Navarrete, (2016), describe de esta manera el fenómeno: El terreno memorialístico se construye siempre conflictivamente, en el cruce de múltiples sentidos en disputa y diversos agentes que activan sus memorias, ante un panorama político y cultural que no siempre los espera con los brazos abiertos. Como explica Elizabeth Jelin, existen diferentes memorias para cada etapa histórica de una comunidad, hay momentos "en los que el consenso es mayor, en los que un "libro único" del pasado, es más aceptado o hegemónico. Normalmente, ese libreto es el de los vencedores de conflictos y batallas históricas" …Posteriormente a etapas de censura y consenso, le siguen períodos de despliegues de las memorias en donde cada sujeto o colectividad comprometido con el pasado, buscará los medios para inscribir su testimonio en la rememoración histórica, (2016), p.12).

Aprendí de David Rieff (2006), que les sobrevivientes deben elegir sus recuerdos y sus olvidos; sí, sus olvidos, porque hacen parte de la memoria, porque merecen su puesto tanto como los recuerdos. Rieff dice que la rememoración no garantiza la no repetición, ni el nunca más, las rememoraciones alrededor del Holocausto no han impedido las sucesivas tragedias, la masacre de Ruanda, la invasión a Irak, la invasión y masacre de la nación palestina…

El testimonio se revela como una función de la escritura, como una elaboración, como un síntoma que rescata el cuerpo, el cuerpo propio. Pero lo real es múltiple, fragmentario, sin orden, local. Por eso la memoria como archivo universal no puede solucionar el dolor de las víctimas, aunque sea necesario oponerse al borramiento y a la impunidad de los crimines. Esto es indispensable para la convivencia colectiva, para hacer pacto en torno a una ley que limite el goce destructivo, pero no es suficiente para que las heridas sanen. Ni esas consideraciones, idear castigos capitales y atroces no hace otra cosa que restituir al victimario en la víctima, como sucede actualmente con el trato que Israel da a los palestinos. Esa forma de "recuerdo" es una peste. Aída Sotelo. (2004), p.132.

Sin embargo, hay que insistir en la Memoria Ejemplar, en las Pedagogías de la Memoria para reconstruir el tejido social, para que los sujetas y sujetos se reconfiguren a sí mismos, mismas, para cuidar y cuidarnos, para reconciliarnos, transformarnos y avanzar como sociedades; para que todes tengan cabida en la historia, en la vida.

Quiero insistir e insistir en la Pedagogía de la Memoria. Después de construir constelaciones y ritos, comprendí que esa experiencia no iba encaminada a presionar la memoria, a abusar de la rememoración, a sólo rememorar, a ensalzar la memoria y los recuerdos, y satanizar el olvido; a excluir el olvido como si no tuviera nada que ver con la memoria.

Profundizando en mi propio ejercicio de memoria individual, de la memoria de la abuela, quiero asumir que mi vocación es construir desde los senderos de la Pedagogías de la Memoria. Quiero decidir sobre mi propio recuerdo y sobre mi olvido; decidir sobre mi propia sanación en medio de este ejercicio, que se hace aún en pleno conflicto. La Pedagogía de la Memoria es la Pedagogía de la Sanación; y al lado de la pregunta ¿Para qué quiero abrir esto? debe ir ¿Para qué quiero cerrar esto? Sí ambas respuestas son para sanarme, para sanar la pedagogía, tendrá sentido.

Davir Rieff me contó: Recordar es ser responsable, ante la verdad, la historia, la fe, el país, las tradiciones del propio pueblo o el género o la sexualidad (aunque este último caso por lo general lo que se pretende decir con ello es el sufrimiento del colectivo, la historia de su opresión). Cualquier otra cosa es un acto de irresponsabilidad que amenaza tanto a la comunidad como, en nuestra era terapéutica, a la propia identidad. E incluso poner entredicho ese consenso es perturbar lo que Tony Judt, en un texto de encomio a Hannah Arent, calificó de la fácil paz de opinión, aceptada. (p. 78).

"Cuando saqueamos el pasado en busca -seleccionando las partes que puedan servir a nuestros propósitos o recurriendo a la historia para dar lecciones morales oportunistas- lo que conseguimos es mala moral y mala historia" (Judt citado por Davis Rieff. p.101).

He visto a quienes primero quisieron olvidar, porque era el tiempo del olvido; y después recordaron, y después olvidaron hasta sanar. He visto a quienes quisieron recordar, porque era el tiempo de recordar; y después olvidaron, y después volvieron a recordar hasta sanar. Pienso en el ciclo de la vida, muerte, vida…

No es el recuerdo la vida, ni el olvido la muerte.

En todo caso… después de la muerte viene la vida... La pedagogía de la memoria debe enseñarlo.

"Después de la muerte viene la vida", lo estoy diciendo en el sentido de la reparación, de cuando abres las ventanas y entra toda la luz a una habitación, que por años estuvo cerrada.

Yo les quiero proponer una Pedagogía de la Memoria que tenga en cuenta el Rito como esa posibilidad liberadora después del recuerdo, después de la memoria. Les he anexado fotos que decidí en llamarlas "imágenes poéticas", ejercicios corporales rituales, ¿por qué, con qué se hace el rito sino con el cuerpo, la cuerpa?, ¿acaso hay otra posibilidad de hacer poesía sino es con el cuerpo, la cuerpa?, ¿hay otra forma de habitar y soportar el habitar (en un contexto en guerra) sino es poéticamente?, ¿hay otra forma de habitar poéticamente sino es con el cuerpo, la cuerpa? Es con esta cuerpa que olvido y recuerdo.

Asumir el cuerpo propio supone admitir los defectos del goce, su parcialidad, su diferencia con el goce del cuerpo del otro y también cesar de culpar a ese otro por la falla del goce del cuerpo, que es estructural. Esto comporta una responsabilidad frente a las experiencias propias y a las marcas que ella deja, invita a deconstruir esa experiencia uno por uno, a una aceptación de la alteridad, Allí, en la reconciliación con el otro es donde la escritura bajo implicación subjetiva hace metáfora del cuerpo y podría transformar el archivo: allí se constituye una apuesta por un historial del sujeto y del otro, historia de la vida posible en colectivo. Aída Sotelo, (2004), p. 134.

El deber de olvidar implica un ejercicio de poetizar. El olvido, como lo vemos, permite que el ser se reinicie, se reinterprete y siga; eso para mí no es sino la búsqueda del habitar poético.

David Rieff, dijo: En dichas ocasiones, cuando la memoria condena a las comunidades a sentir el dolor de sus heridas históricas y el enconamiento de sus agravios históricos -y todas las comunidades padecen dichas heridas, con independencia de si en un momento de la historia han sido opresores u oprimidos-, no es preciso cumplir con el deber de recordar sino con el deber de olvidar. (p. 148).

La reinvención sigue después del olvido. Es justo reposicionar nuestra existencia, reposicionar la dignidad, reposicionar la justicia… Mis ancestros reposicionaron su espiritualidad, desde su espiritualidad:

Shangó se hizo en Santa Barbara.

Yemayá se hizo en la Virgen de Regla.

Ochún en la Caridad del Cobre.

Eleggúa en el Santo Niño de Atoche, San Antonio de Padua, el Animá Sola…

en San Roque (el santo del Copey Cesar, mi pueblo de nacimiento).

Babalú Ayé en San Lazaro.

Oggún en San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista y San Miguel Arcángel.

Orula - Orunmila en San Francisco de Asís.

Ochosi en San Alberto Magno y San Norberto.

Oyá o Yansa en La virgen de la Candelaria y Santa Teresa de Jesús.

Aggayu en San Cristóbal.

Los elementos del rito se adaptaron a las nuevas condiciones geográficas del territorio. Desde el paganismo de mis ancestras y ancestros, la muerte no tiene punto final, le sigue vida… los muertos conviven con los vivos como el olvido convive con el recuerdo.

Los muertos, según el sincretismo de la diáspora afropacífica y afrocaribe, los muertos son santos, son divinidades… así que convertir mis muertos ancestrales en constelaciones no ha sido nada complicado. Esas estrellas hacen parte de la cotidianidad de la vida. Las estrellas del olvido que me han hecho crear, están para iluminar mis noches.

Las estrellas son el reposicionarse del universo, las constelaciones son el habitar poético de las estrellas.

Estás reflexiones nos son dispersas, son rizomáticas…

¿Por qué hablamos de muerte cuando se habla de memoria?

Estamos hablando de memoria en medio de la guerra, de muerte en medio de la muerte, de miedo en medio del miedo. ¿No es demasiado repugnante, me dirán, convertir estos muertos de la guerra, en estrellas? Si no es así, ¿en qué los convertiremos? Nuestros muertos no pueden convertirse en una mata que de espinas indiscriminadamente, no podemos arrancar una espina diaria para clavárnosla después de cada desayuno, no es justo ni para nuestros muertos, ni para nosotres.

La Pedagogía de la Memoria que yo estoy descubriendo, acompañará para no convertir nuestros muertos en matas de espinas, la Pedagogía de la Memoria que yo asumo, intenta construir constelaciones con la muerte; hablo de la luz.

En el sincretismo afrodiaspórico cubano y colombiano los muertos vienen para sanarnos, acudimos a ellos para la salvación... la muerte se trae al presente para mediar por la sanación, así mismo, la memoria con su olvido se trae para la sanación. No creo en una rememoración para agudizar el dolor, la venganza… esa rememoración de quienes ostentan el poder y acuden a la memoria y al borramiento, distorsionan el olvido para robar el territorio.

¿Quién olvida? o ¿Para qué y por qué olvidar?

Olvidó la abuela. La abuela se defendió de la guerra, olvidando. La abuela olvidó para convertir sus muertos en constelaciones, no en tortura.

¿Quién puede convertir sus muertos en constelaciones? Los que quieren sanarse y sanar.

Quienes comprenden la luminosidad de sus muertos (de sus muertos como santos) saben cómo sanarse.

Los muertos adoptan una nueva corporeidad, una nueva forma de habitar, construyen ese habitar poético con los vivos… una nueva transfiguración… Los vivos vamos desfigurando la imagen del muerto en el ataúd, la imagen del muerto bajo la tierra... para poetizar la imagen del muerto que transita la casa, las calles, los pasillos, los muertos que hacen visitas, los muertos que suben y bajan de las constelaciones, los muertos que acompañan nuestros rituales de sanación, los muertos que nos recomiendan pócimas, plantas y oraciones de sanaciones…. El recuerdo, a veces, es como esa transfiguración de los muertos, se reviste de olvido para encontrar una pacífica forma de habitar.

A veces cuesta. Una siente que el rito de paso de despedida antecede al rito de paso de bienvenida, a esa nueva forma de habitar del muerto, pero ¿qué pasa si la guerra altera los ritos? es allí cuando los muertos son matas de espinas. ¿Qué hacer cuando la guerra fragmenta los ritos y nos impide avanzar?

Es posible rearmar el rito, yo lo he hecho desde el arte, me referiré a ello; En mi caso la escritura, la imagen y la acción poética (bueno la poesía es un acto) me han servido para reponer el rito, para llenar la ausencia…

A los dos años fui arrastrada por la corriente del río Cesar, desde entonces siento miedo al agua, me dan constantes ataque de pánico y tengo miedo de ahogarme… me contaron en México que debía reparar ese espanto, volviendo al lugar en donde lo adquirí. He intentado volver varias veces para hacer el ritual, pero la guerra de la región me ha impedido llegar; la última vez que lo intenté, ya el río lo habían secado, ¡está seco!, no hay rastro… entonces escribí para volver y completar el ritual.

Quiero creer que la abuela escribió las cartas desde esa misma intención ritual, para la sanación, sus cartas fueron sus ritos de paso. Permítanme renombrar a las Pedagogías de la Memoria, Pedagogías del Arte para la Memoria. La mayoría de nuestros estudiantes y hasta nosotres mismes hemos emigrado, la guerra nos ha hecho abandonar nuestros territorios se hace complicado volver a los lugares … el arte nos permite el retorno y se puede retornar con el recuerdo y con el olvido.

Cada quién elige, retornar no será nunca volver al mismo lugar, nunca volveremos al mismo lugar, retornar es comprender el lugar del cual venimos, el arte es rehabitar, comprendiendo el lugar del que salimos. Retornar es identificar y cuidar esas imágenes que se quedaron en el cuerpo del lugar del que salimos. Todes no venimos de los mismos lugares, todos los lugares deben ser reconocidos, todas esas imágenes poéticas son distintas y validas, entonces esa pedagogía del arte para memoria debe ser descolonizadora.

El arte como otra posibilidad ritual. Mi posición es que el arte no se ha desvinculado jamás del rito, pero sólo hay ritualidad cuando hay conciencia del rito. El rito es el espíritu del arte.

Retomando, Los negros, negras de la Abya Yala (Tierra de plena madurez o tierra de sangre) aprendimos a rehacernos en la nueva tierra y rehabitar poéticamente cada vez que nos fuera posible.

El Bullerengue es la reinvención del ritual, el olvido en algunos casos no es la ausencia, es la reinvención de la memoria… una adaptación de las danzas rituales asociadas a la maternidad y la pubertad… Cuando los esclavizadores otorgaban días libres a los esclavizados o los días en de santos, se reunían a la orilla del río a ritualizar, danzar, cantar, brujear... la otra versión es que surgió con los libertos cimarrones. Sea cual sea el inicio, el bullerengue es una nueva forma de habitar poético sin la que no hubiesen sobrevivido estos hombres y mujeres y no sólo sobrevivieron, alcanzaron por sí mismos y sí mismas la libertad. La memoria debe liberar, sino libera, mal se hace en tocarla.

Cuando una estrella muere es reemplazada por otra, el recuerdo son las estrellas, el proceso y el tiempo de sustitución entre estrellas es el olvido.

Este relato no es el relato puro de la marca, de la herida; es la reescritura poética de lo ya conocido, la retranscripción de la historia, mi versión de la historia como me dijo Aída Sotelo: "La memoria remite a las marcas, a las inscripciones que deja la experiencia, sin embargo, lo que puede ser relatado no es la inscripción pura sino retranscripción como los sitúa Freud en la carta 52 a Filess". (p.123).

¿Cómo continuar sin coagularse en el resentimiento, pero sin negar los hechos? ¿Cómo olvidar ese sufrimiento del cuerpo y cambiar el sentido de la marca? Me preguntó Aída Sotelo, (2004), p.130.

Yo respondo, como lo hizo la abuela, con olvido, lenguaje y rito.

¡Eso!, me responde alegre y agrega "En ese sentido, simbolizar el trauma para lograr olvidar se plantearía como salida vital para las víctimas. Olvidar no como negación de lo ocurrido, sino como reelaboración, como resignificación de la marca impuesta sobre el cuerpo, repudio del estigma de víctima. El testimonio, como elaboración, como invención que no pretende fidelidad a los hechos, sino dar cuenta de los acontecimientos subjetivo-propiciados por ellos, se me emparenta con el mito Aída Sotelo, (2004), p. 131.

Así es, tal cual mi testimonio desde el testimonio de la abuela "como elaboración, como invención que no pretende fidelidad a los hechos, sino dar cuenta de los acontecimientos subjetivo-propiciados por ellos".

"La masa desprovista que duerme al arrullo de ese cuento de hadas que es el confort en la sociedad de mercado, tendría que despertar a esa verdad que es la mentira del progreso, olvidar ese sueño. Para lograr ese olvido se precisa la memoria del cuerpo que hace barrera al goce homogéneo; memoria del cuerpo propio que en la experiencia cotidiana permaneces ignorado, al que se reconoce es necesario acceder. Construirse un cuerpo separado del goce masificado, Sopena de que sea despertado brutalmente como carne sufriente en la tortura de la fábula totalitaria Aída Sotelo, (2004), p.134.

Con este rito despierto mi cuerpo del arrullo de las memorias totalitaristas, racistas y hegemónicas, con este rito quiero que otros cuerpos, otras cuerpas despierten. Con este rito me reconstruyo la cuerpa. Con este rito reposiciono mi cuerpa de mujer negra, campesina para que no sea ignorado.

Con este rito reposiciono la cuerpa de la abuela…Nuestras cuerpas son el territorio mismo.

CARTAS A LES MAESTROS, MESTRAS DEL PUEBLO: RELATOS DE VIDA Y NARRATIVAS TESTIMONIALES: RECONSTRUCCIONES DE MEMORIA DESDE LAS PEDAGOGIAS DEL ARTE

Sielva me ha contado que están haciendo hermosos trabajos de educación, creación memoria y territorio, en el pueblo y en los otros pueblos aledaños ¡Que, osados, osadas son! Ya deseo regresar y reconocernos. Sielva tiene razón en que debemos compartir y contarnos este compromiso ético y político con la memoria. Sielva me ha hecho sentir osada pidiéndome esta carta para ustedes; por nuestros ancestros y ancestras, por nuestros dioses y diosas, soy yo quién quiere escucharlos. Ella me ha insistido, la conocen, es difícil negarse a estos retos, que a fin de cuenta me parecen hermosos. Aclaro, la osadía no está en el ejercicio de cartearme con ustedes, esto es maravilloso, sino en que me pide que les hable de lo que he venido investigando, creando y vivenciando.

Les digo que me he hallado gente maravillosa, he tenido encuentros y lecturas estupendas. Entre elles al señor Jean-François Forges, él ha trabajado mucho sobre los ejercicios alrededor de La enseñanza de la Shoah, escribió un libro poderoso: "Educar contra Auschwitz." Quiero hablarles de este hombre y su libro. Pienso que son tantas las herramientas que nos aporta en la enseñanza de memoria en cualquier país, ante cualquier hecho. Quiero compartir lo que comprendí mientras me acercaba a él. Tal vez ustedes ya lo hayan leído o ya sepan todo esto, sí así es, cuéntenme, contéstenme en sus cartas, aclárenme en sus cartas, amplíenme en sus cartas sus comprensiones que tanto me interesan.

Jean-François Forges, (2006), escribe: "De forma reiterada, las advertencias sobre la capacidad aleccionadora del exterminio de los judíos europeos a manos de los nazis se ponen de manifiesto. Nos señala, por ejemplo, la dificultad de pasar de la experiencia individual al proceso histórico, de la memoria a la tradición colectiva. Nos señala la mayor de las dificultades, un obstáculo que ha interceptado la posibilidad de acercarnos a aquel acontecimiento, darle una forma que pudiera comunicarse y transmitirse", p. IX.

Esta inquietud es generalidad para muches de los que queremos hacer un trabajo de memoria desde la educación, lo complicado que es situar las memorias personales, ajustarlas a ese gran marco de memorias colectivas, institucionales…Incluso, yo al inicio pensé ¿Quién creerá útil, gran cosa hablar de la memoria de la abuela, de mi propia memoria?, tuve miedo de ser apagada, opacada por esas memorias legitimadas. ¿Pensaron lo mismo?

Se nos ha enseñado que una investigación académica, que una investigación histórica, científica (como si nuestras formas no lo fueran), al escribir, al hablar, debe hacerse en tercera persona. Hemos aprendido la historia de otras, otros y otres de manera tal, como si no tuviera nada que ver con nosotres; ahora, bien comprendo lo que dice el escritor colombiano Juan Manuel Roca, al referiste al trabajo poético de memoria de la escritora Mery Yolanda Sánchez: "una pesquisa por lo que le ocurre a los demás, por esa instancia cuando los otros se convierten en nosotros".

Maestros, maestras, yo comprendo también la necesidad y lo valioso de hablar de mí, de hablar en primera persona, de la importancia de insertar las historias y los relatos personales. Como se refiere Herrera M y Pertuz. C (2016), dos maestras autoras que como nosotres le han apostado a la educación por la memoria: "Si se asume como Georgen (1996) que los seres humanos nos identificamos a nosotros mismos y nos identificamos a partir de la forma del relato, consideramos que justamente a partir del relato los sujetos pueden llegar a involucrarse con el pasado reciente como indagadores, oyentes, lectores, espectadores, productores, etc." (p.261).

Con esto les digo, que creo en la escritura, en el relato biográfico narrativo como métodos maravillosos, que en mi caso ha sido de gran utilidad, en el educar por la memoria. Creo como Herrera M y Olaya V, que nosotres mismos, querides educadores, deberíamos comenzar a experimentarlo.

Un maestro que haya hecho el ejercicio consciente de reconstruir el sentido de su vida puede haber esclarecido los entramados sociales, históricos, políticos y económicos que han participado en su configuración subjetiva y por lo tanto tener una mayor comprensión de sí; puede además adquirir una serie de herramientas conceptuales y metodológicas que le permitan trabajar con los estudiantes, a la vez que consigue mostrarse más sensible a desarrollar las estructuras de acogida de las que habla Murillo: "acogida en cuanto reconocimiento del otro en su irreductible alteridad", lo que quiere decir que logra reconocer al otro con mayor facilidad y en ese descubrimiento manifestar actitudes de escucha, apertura, atención y respeto principalmente en los periodos críticos de la vida de los estudiantes (López citado en Herrera M y Olaya V, (2018), p 495).

Según Herrera y Pertúz (2016) "Las narrativas testimoniales representan una mediación importante, no sólo para la visibilidad de múltiples y diversos relatos, sino también para rastrear en ellos la complejidad del sujeto desde la fragmentariedad y la escisión y desde el reconocimiento de otras formas de ser sujeto (político y social) , es decir, comprenderme para comprender ...aún más cuando en las aulas de clases, como consecuencia de los acontecimientos de violencia nacional, se encuentran diferentes sujetos y sujetas, que la sociedad ha caracterizado desde las diferentes formas del conflicto: Desplazados, víctimas directas e indirectas, hijos e hijas de los actores y actoras del conflicto. ...Para estas mujeres, el ejercicio de relato, narrativo permite "ver la manera en que se constituyen las subjetividades y los modos en que lo social es apropiado y resignificado" (p.497)

Quiero instaurar, posicionar la voz de mi abuela como una testigo, y testimonio dentro del extenso marco de interpretaciones sobre los hechos de la guerra, sobre la historia del territorio, sobre la visión y espiritualidad del territorio. Es importante ya que es una voz, una mirada "no oficial", "no heroica" que se narra así misma y a su contexto cultural y sociopolítico dentro de un marco de violencia nacional en el que abundan las versiones patriarcales y coloniales de la historia. A través de la voz de la abuela las mujeres de mi familia, de mi región nos posicionamos como sujetas históricas. Querides maestros y maestras, busquen por favor las voces de las mujeres, des hegemonicen la memoria, descolonicen la memoria …su experiencia educativa.

En mi caso, les cuento con amor, que a través del tránsito por las huellas que ha dejado el pasado, la historia en la familia, en el contexto regional y nacional quise indagar por ¿Qué me ha constituido como sujeto? a partir de allí, quise reconstruirme como sujeta histórica, partiendo de los interrogantes:

¿Qué ha hecho a este sujeto lo que es, en lo personal y en lo colectivo?

Según Herrera y Pertúz (2016) "Las narrativas testimoniales representan una mediación importante, no sólo para la visibilidad de múltiples y diversos relatos, sino también para rastrear en ellos la complejidad del sujeto desde la fragmentariedad y la escisión y desde el reconocimiento de otras formas de ser sujeto (político y social) más allá de la condición de víctima", (p. 236). Y cuanto nos hace falta una educación que nos reconozca como sujetos y sujetos políticos, políticas, históricas, de derechos, con derechos … una escuela que reconozca a los maestros y maestras, que reconozcan a sus estudiantes; estudiantes que reconozcan a sus maestros y maestras, que se reconozcan entre elles.

Para Herrera y Pertúz (2016), estás mujeres maravillosas que conocí y de las cuales he recibido tantos soportes para entender este proceso educativo desde la memoria: En un acercamiento pedagógico-didáctico al pasado reciente, las narrativas testimoniales pueden llegar a tener un lugar importante, tanto en términos de la

lectura, como de la producción, pues se estima que al narrarse los sujetos se estructuran (p.236). Me he hallado con mucha gente fracturada, queriendo configurarse, queriendo estructurarse …entre ellos a mis propios compañeros, maestros y compañeras maestras, a les mismes jóvenes…especialmente a las mujeres.

La abuela se ha narrado, yo me he narrado, hemos sido mujeres que han narrado su territorio, y no sólo eso he querido convertir estás narraciones creativas en documentos pedagógicos, en testimonios de memoria, ya que como escribe Jean -François Forges:

Mucho más que los documentos, muchas veces, la memoria de los supervivientes es una fuente de conocimiento y de emoción, (p.101) … Jean -François Forges, resalta que les estudiantes deben dialogar con estos testimonios, con les sobrevivientes para un ejercicio de empatía, de reconocimiento de les otres, para un reconocimiento de sí mismos, mismas, mismes. Estos documentos nos permitirás a todes escuchar las diferentes fuentes de memoria, los diferentes archivos de memoria… y no será una memoria exclusiva. Se hace necesario maestros y maestras que interactúen y/o se confronten las generaciones, las oralituras, las oralidades y las literaturas y sus versiones de la historia.

Las cartas de mi abuela constituyen un archivo de memoria, yo esperaría que esta reescritura que yo hago de su historia y la mía también lo sea, dice Jean François Forges que, "los relatos de los testigos son indispensables, Pero éstos son documentos históricos y deben ser considerados como objetos de estudio y análisis como todo documento histórico… Como todo documento histórico, los relatos de los testigos pueden ser sometidos a un análisis crítico." (p. 63)

Hablar de memoria, para Jean François Forges, (2006), es un compromiso pedagógico:

"Nosotros tenemos el deber de transmitir esos acontecimientos a los jóvenes. Ciertamente no somos tan ingenuos como para creer que está sola transmisión nos protegerá necesariamente contra el regreso de la barbarie, (p.4) …La memoria ya no nos protege del retorno del crimen, (p. 13). ¿Cómo hacer que nos proteja? ¿Cómo hacer que no retorne el horror? Educar para que no vuelva a pasar el horror, pero ¿Por qué sigue pasando? ¿Qué no estamos haciendo bien, son las preguntas que me hago? Por favor, díganme las suyas, me interesa tanto saber de qué preguntan parten, qué preguntan motivan sus prácticas. ¿Algo estamos haciendo mal? Me pregunto. Yo digo que hace falta reconocernos como sujetas y sujetos.

Cometemos tantos errores. Yo identifiqué varios con Jean-François Forges.

De los peligros cometidos y que nos plantea el autor, (2006), son el negacionismo, revisionismo y la sacralización:

Revisionismo posición ideológica que tiende a minimizar los hechos. Negacionismo: quien niega la existencia de los hechos (Le Noveau Petit Robert, 1993 citado en Jean- Francois Forges, (2004), p. 31).

Hay una trampa tendida por los negacionistas. Uno se vuelve sospechoso de no prestar suficiente caso a las víctimas, y sobre todo en buscar "pruebas" si se interesa en el "cómo" del crimen. Entonces se dirá, si hay pruebas es porque había una duda. No siempre es posible evitar la trampa. Dice Jean- Francois Forges, (p.p. 37 y 38).

Louis Janover dice: en lugar de recuperar testimonios y documentos para colmar las lagunas de la historia", los negacionistas partieron de las lagunas "para hacerlas crecer y finalmente empujar todo lo demás al vacío". (Citado en Jean- Francois Forges, (2004), p.p.38 y 39.

En su crítica del libro dirigido por François Bédarida y Laurent Gervereau, La deportación…Claire Ambroselli y Georges Bensoussan atacan duramente a aquellos que se interesan en la técnica… "No son las técnicas las que han matado a las personas. Un asesinato es siempre un ser un humano que ha matado a otro ser humano. Un crimen contra la humanidad es un crimen cometido negando la existencia del ser humano que se mata. (…) No son los gases los que matan a los seres humanos. Son los propios seres humanos (citados por Jean- Francois Forges.p. 37).

Identificar, maestros y maestras, estas palabras, me ha servido para estar alerta sobre qué textos y herramientas estoy empleando en mis ejercicios de memoria, y entre otras cosas no vaya yo incurrir en la desgracia de caer en el abismo del Revisionismo o del Negacionismo, como dice Jean- Francois Forges:

"Hay un verdadero peligro desde que los escritos negacionistas están al alcance de cualquiera, en Internet. Estudiantes de todos los niveles, al hacer investigaciones sobre los campos se encuentran delante de una multitud de informaciones en las que la verdad se mezcla con el error de manera difícil de distinguir… Hay dos peligros de los que ay que proteger a la memoria: negar la masacre y exagerarla", (p. 43).

Es cierto, ningún tema está prohibido para los investigadores. Pero los profesores deben tener competencias pedagógicas y sobre todo históricas precisas para esperar de volver a la razón a un estudiante que fuese seducido por el negacionismo, Jean- Francois Forges, (p. 44).

Otro error que he hallado en esta búsqueda tiene que ver con la COLONIZACIÓN Y DESCOLONIZACIÓN. Se tiende a posicionar y dar legitimidad a ciertos hechos y testimonios de memoria por encima de otras. Los estados ocultan sus responsabilidades sobre ciertos hechos cometidos de los grupos y naciones dominantes sobre los grupos y naciones excluidas. Al respecto Jean- Francois Forges (2006) dice que "Los silencios oficiales a propósito de ciertos aspectos de la colonización y de descolonización pueden dar la impresión de que se escogen a las víctimas, en particular al leer libros escolares… Pero para algunos estudiantes, no es comprensible que el hecho de ser responsable de la muerte de judíos en Burdeos en 1942 sea más grave e inolvidable que la responsabilidad de muertes de árabes en Paris en 1961(p. 27).

Otra de los grandes dilemas que tenía era como llamar a las personas sobre las cuales la guerra y el conflicto armado había lanzado con inclemencia sus dardos ¿"victimas" o "sobrevivientes"? Pensarnos cómo llamar al otro, otra, otre es un acto político, es un acto de reconocimiento del ser, es un acto pedagógico que tendrá que ver con esos aportes de paz desde la escuela. Decidí acoger los dos términos: "sobrevivientes", pero los muertos no son sobrevivientes, y comprendí que para asuntos de establecer justicia se acogía la categoría de "víctima". Solo en ese contexto decidí acogerlo, y decidí aceptarlo teniendo demasiado cuidado al tratamiento de este término que involucra a sujetos, sujetas. Puesto que, en muchos ejercicios de memoria desde la institucionalidad, cuando se asume la categoría de "victima" se le despoja al ser de identidad, de historia cultural y social... a partir de esta inconformidad, la Pedagogía de las Artes , plantea diferentes formas éticas, responsables y estéticas de hacer memoria, especialmente, el recurso de los relatos de vida y las narrativas testimoniales que permiten abordar a los y las sobrevivientes, a todes, implicados e implicadas en el conflicto como sujetos en resistencia permanente, que tienen una historia espiritual, social y cultural de la cual dejan evidencia a través de los diferentes registros, con los que intentan proporcionar unas nuevas formas de entender el territorio; Estos registros les permitirá , a las nuevas generaciones, entender ¿Qué pasó? ¿Por qué pasó? ¿A quién le pasó? y ¿Por qué no debe volver a pasar?

Me he cuidado tanto de no ser pretenciosa en estos ejercicios de memoria, no soy la salvadora sino de mí misma, me esfuerzo por respetar la dignidad de los seres, de respetar sus propios procesos, de respetar los míos, porque

“en realidad, las victimas no necesitan de nadie para recordar. Los recuerdos inolvidables están agazapados en un rincón de su memoria” dice Jean -François Forges, (p. 164).

Conocí con Jean -François Forges a Primo Levi, un Químico y escritor de origen judío, sobreviviente del Shoah, en su libro “Si esto es un hombre”, cuenta la historia del niño Henek-Hurbinek, de no más de tres años en una lager; “nadie sabía nada de él, no sabía hablar y no tenía nombre”, Hurbinek, fue colocado por los otros judíos. El niño “estaba paralizado a partir de los riñones y tenía las piernas atrofiadas”. Henek, un joven húngaro de 15 años, se hacía cargo del pequeño y se esforzaba por hablarle en húngaro y enseñarle a hablar, pero Hurbinek solo aprendió una palabra irreconocible para todes (citado en Jean -François Forges, p. 207).

Cito esta anterior historia para degustar juntos y juntas, el siguiente aprendizaje:

Ya no estamos en el juego sino en un reconocimiento de humanidad. Sobre todo, le habla como a un adulto. No le habla como a un bebé o a un ser que va a morir, sino que le habla naturalmente, en su lengua, el húngaro. Es una verdadera actitud educativa. Ésta no se divierte con el otro, no busca suavizarle la vida. Ésta lo reconoce como sujeto mediante la palabra que se le dirige. Yo te reconozco, puesto que te hablo. La palabra que tú no comprendes es ya un reconocimiento de tu humanidad. Te hablo como le hablara a un igual. Y Hurbinek termina por responder. No se entiende lo que dice, pero no importa. La historia de Hurbinek nos enseña que ay que aceptar el hecho de no comprender la respuesta del otro. En el misterio de esa palabra desconocida yace acaso el de toda educación, es decir, de toda relación de un ser con aquel a quien quiere hacer crecer. Él le da su dignidad al reconócelo como sujeto y, por esa misma razón, no le dicta lo que debe responder y acepta incluso el hecho de no comprender la respuesta, (Pilippe Meirieu citado en Jean -François Forges. p. 208).

Reconoce como sujeto

Reconocimiento de tu humanidad

Te hablo como le hablara a un igual

Él le da su dignidad al reconócelo como sujeto

Estas expresiones retumban como mantras, es lo que quiero de mi ejercicio educativo y de memoria- ¿Estará allí la principal causa por la que, aunque hacemos trabajo de memoria el horror, la guerra, la masacre se repite: en la falta de reconocimiento? ¿hacemos con indiferencia los ejercicios de memoria?

Querides maestros, maestras hablemos del miedo que todes sentimos. Según la maestra e investigadora Jeritza Merchán (2019): “La narración del sobreviviente es la historia de su vida, ella considera que contar es una promesa ética con el que no sobrevivió”.

Existe en los ejercicios de memoria y pedagogía una enorme traba y es el miedo, ya que, estamos hablando de guerra en medio de la guerra, de muerte en medio de la muerte… estamos haciendo memoria de lo que sigue sucediendo, por tanto, esta condición ha hecho que esos ejercicios de memoria sean tan arriesgados y nos exigen actuar con ética y responsabilidad

Contar para denunciar y exigir derechos, pero fundamentalmente contar haciendo memoria éticamente para la No repetición y en este caso, la importancia de contar acude a ese lugar significativo del lenguaje oral y escrito para el nunca más como dice Merchán, el lenguaje que exige verdad y justicia.

La repetición nos hace reflexionar en el ¿Cómo y para qué estamos enseñando la historia?

Según Merchán no nos podemos preguntar por el futuro si no nos preguntamos en el presente por el pasado y como educadores y artistas no podemos hacer caso omiso a este cuestionamiento y aún más en cuanto nuestras historias familiares y territorios han tenido implicaciones directas en el conflicto. Maestros, maestras, Merchán dijo que necesitamos aprender la lección para no repetirla, pero en contra de la academia, es decir, si en el pasado se nos había dicho repetir para aprender, en este caso los aportes pedagógicos a la educación es no repetir para aprender.

De esta manera para comenzar este ejercicio de memoria requiere preguntarnos ¿Cómo lo hago? Y en estos procesos reflexivos del ¿Cómo lo hago?, ¿Cómo lo cuento?, ¿Cómo lo enseño? Se halla el fundamento de la pedagogía de la memoria.

Jean- Francois Forges (2006) dice que, "Es verdad también en lo que se refiere a los testigos que no dicen precisamente en qué nivel de verdad, factual o simbólico, se sitúan. Las relaciones entre la memoria y la historia, entre los testigos y los historiadores son complicadas. Las confrontaciones pueden ser difíciles de soportar. Pero, a pesar de los conflictos agobiantes, debemos resistir la tentación de diferir la investigación histórica y pedagógica, (p. 55).

Los maestros y maestras podemos aportar a ampliar las comprensiones y hacer aportes a la historia desde un trabajo pedagógico, descolonizado, comprometido con la memoria que como dice Ortega P., Merchán, J y Castro C (2018), la asumamos "como un proyecto político cultural, en el que la acción pedagógica se comprende como una relación de alteridad, una relación con el Otro; una relación ética basada en la responsabilidad y la hospitalidad; una relación que se despliega en su potencial poético (la escucha, el tacto, el relato, el cuidado)", (p. 9).

En esa medida maestros y maestras trabajar los relatos desde la Escritura Creativa o Perfomatica permite a nosotres encontrarnos en los relatos de los otres testigos; a los testigos encontrarse en los relatos de los otres testigos, a la sociedad encontrarse en los relatos de los otres testigos, y así, mediante las diferentes voces poder encontrar el punto que nos une en la reparación, en el deseo de paz y justicia, en la reconstrucción digna y justa de la historia.

Cuenta Jean- Francois Forges (2006) que "Élie Wiesel mismo, cerca de treinta años después de haber escrito la noche, nos da elementos que pueden hacer comprender mejor el mecanismo de su memoria y de su testimonio. Una visión, atormentará mis noches mucho tiempo. A mi llegada a uno de los campos, creí ver niños arrojados a las llamas. Pero yo no estaba seguro y no hablaba de ello. Quería creer que era una alucinación, una pesadilla. Hasta el día en el que tuve la confirmación de esta visión en los archivos de la deportación. Uno de los niños había sido quemado vivo efectivamente en el campo húngaro en el que yo me encontraba, porque la fábrica de la muerte no daba abasto... Entonces los quemaban" …El autor dice que él no hablaba de los niños en las llamas antes de estar seguro de que no los había soñado (p.p. 68 y 69). En eso estoy convencida que en el testimonio y el relato del otre se va motivando entre los seres el deseo de contar su versión de los ecos, de la historia, su aporte a la historia, a la época, al tiempo… para que deje de ser una historia exclusiva de un sector colonizados, occidentalista, hegemónico, patriarcal…

No he dejado de preguntarme: ¿Cómo cuento desde las Artes y la Pedagogía esa historia? ¿Qué puede aportar las Pedagogías de las Artes a la Pedagogía de la Memoria? ¿Por dónde empezar? Teniendo en cuenta que la memoria es una responsabilidad ética y política que no se debe eludir.

Cuando el territorio, las vidas y el vivir comunitario han sido desbaratados en la mayoría de los casos como dice Merchán (2019) Las mujeres quedan con la carga de hacer tejido social, así ahora más que nunca la memoria está rodeada de voces femeninas que se han nutrido con otras voces: campesinas, de las "minorías", sindicales… voces están diciendo nunca más (Merchán).

La gran mayoría de veces los relatos de memoria y las narrativas testimoniales descolocan la "verdad histórica" aportan una nueva forma de contar los hechos...que a la vez dan cuenta de una región, de un fenómeno determinado, es necesario estos nuevos aportes testimoniales y narrativos porque nos dejan la certeza que la historia ya no es la del cazador, ni la del vencedor, sino que los leones, en este caso las leonas también tienen una versión y son las que pueden narran su territorio. Estas herramientas más allá de las comprensiones personales permiten trascender que esa historia que nos pasó es una historia compartida que atraviesa la vivencia de una generación, de un territorio. Ya que, como Herrera y Olaya, (2018), expresan:

Este encuentro pretende inquietarnos hacía buscar nuevas formas de abordar la memoria desde la pedagogía de las artes; hacer uso de los relatos de memoria y las narrativas testimoniales para empoderarlas como herramienta pedagógica dentro del campo de las artes ya que como menciona Ortega P., Merchán, J y Castro C (2018). "Entendemos que la pertinencia y la consulta y el análisis de la narrativa testimonial requiere ser ponderada en arreglo a su propia singularidad y al tipo de comprensión que a través de ella se puede tener sobre un determinado acontecimiento o periodo histórico", (p. 238).

Si bien, estamos hablando de guerra en medio de la guerra, estamos hablando del miedo en medio del miedo … hacemos memoria en medio de la amenaza del conflicto es allí en dónde el arte juega un papel fundamental en los ejercicios de memoria ya que nos permite simbolizar, metaforizar, nombrar, mencionar lo que no podemos, desbordar nuestra subjetividad y reconfigurarnos. Según Merchán para que el ser humano pueda seguir existiendo el relato debe ser estético...solamente desde la literatura y la razón estética nosotros podemos contar lo atroz, el relato estético nos puede reencontrar con los otros porque el relato estético es el idioma más ampliamente comprensible, lo sensible tiene un idioma común, no tiene idioma.

Una de las principales intenciones de la guerra, de la violencia es fragmentar nuestra identidad, disminuirla, reducirla y con esto se problematiza nuestras formas de ser y estar en el mundo. Creo que el arte es un constructor de subjetividades y por ende una fuente de catarsis y reparación. Creo indispensable hacer y reconstruir memoria para construir identidades fragmentadas, hacer memoria para avanzar, para poder seguir.

Es pertinente usar lenguaje a fin de aportar a una construcción reflexiva, sana de lo que ha pasado en el país, de cómo han sido vistos y tratados los sobrevivientes y actores de la guerra y pensar ¿cómo se configura el recuerdo y a favor o desfavor de quién, de quienes?

Es por lo anterior, estimades maestros, que destacó la trascendencia de las artes en las apuestas de memoria como ejercicio estético que permite hallar un lenguaje para narrar el conflicto y que, a la vez, la apuesta estética que nos permite comprender nuestro propio proceso de configuración y el de los otros y otras.

Sin los testigos, los sobrevivientes y los testimonios no sería posible ese trabajo desde las pedagogías de la memoria desde las artes que a ese comprender el proceso de reconfiguración personal y de los otres, ese ejercicio de empatía por les otres. Jean -François Forges no podría haber escrito de una manera más bella las anteriores reflexiones: "Los deportados resistentes judíos o no judíos son la prueba viva de que es posible poner sus actos en conformidad con sus ideas y de que unos hombres decidieron, un día, combatir en el nombre de su ideal de humanismo y de libertad. Incluso con el riesgo de la tortura, de la deportación, de la muerte. Ellos son una

razón para esperar: se puede resistir al mal absoluto. Y se le puede infligir una derrota. La experiencia de un hombre o de una mujer que habla en nombre propio es apasionante por definición. Los participantes, ajenos a la escuela, tienen, además, una gran libertad para expresar lo que ellos piensan a partir de su experiencia. Para los profesores es más difícil, pues los estudiantes no van a la escuela para aprender lo que piensa su maestro", (p.103). Entonces como no iniciar desde mi propia experiencia de recuento, de mis relatos familiares y los relatos de la abuela; ¿cómo no tomar las cartas de mi abuela como relato testimonio vivo de la historia de un territorio, de una memoria de una mujer que quiso dejar su huella escrita visual en esa correspondencia?

En esa medida quiero dejarles principalmente a ustedes maestros y maestras de mi territorio que como Jean -François Forges dice: lejos de los conflictos entre testigos e historiadores, la revelación con los supervivientes puede ser de una intensidad muy grande. Los testigos son preciosos porque nadie podrá nunca ponerse en el lugar de un hombre o de una mujer que a conocido los campos nazis, (p.103). Es decir, nadie podrá nunca ponerse en el lugar de un hombre o de una mujer que ha estado presente ante los ecos, que lo ha vivido y marcado.

Para Ortega P., Merchán , J y Castro C, "entregamos esta escritura como equipaje narrativo para convocar una conversación pausada y serena sobre la paz y los derechos humanos, las cartografías del conflicto, los emprendedores de dignidad y las memorias intergeneracionales de las víctimas, los sobrevivientes y los allegados con el propósito de asumir responsabilidad en el cuidado formativo de un "otro" que nos demanda una narración de su experiencia en un aquí y en un ahora, en corporeidades enraizadas en proyectos colectivos", (p. 9).

Para Ortega P., Merchán, J y Castro C, comprenden la pedagogía de la memoria como las pedagogías de Nos-Otros:

Este direccionamiento pedagógico incorpora múltiples formas culturales, estéticas. Literarias y psicosociales para orientar el acto formativo desde el horizonte de la pedagogía critica, la cual posibilita pensar los procesos de transformación, traducción, reinterpretación y creación, en suma, los procesos de reflexión, a partir de una condición configurante: la alteridad, la cual trabaja desde y con la temporalidad, la espacialidad y la corporeidad de los sujetos participantes. Nombramos la alteridad como una pedagogía del Nos-Otros, una pedagogía de la palabra, del reconocimiento y de la escucha; una pedagogía como experiencia del relato, que construye narrativas sobre aquello que nos pasa, tanto como colectivamente", (p.17).

Finalizo esta correspondencia con una cita sobre Lacan, que trae a colación Philippe Merieu:" Si yo me pongo en el lugar del otro, dice Lacan, el otro, ¿dónde se pondrá? La salida puede parecer un tanto irrisoria en relación con el texto de Primo Levi, pero en esencial. Educar es hacer un lugar para el otro aceptando que este lugar no esté ni previsto ni programado. Es hacer surgir una palabra que ya no puede dictar de antemano. La educación es lo contrario del totalitarismo. Educar es aceptar que la palabra sea errante, inesperada, no conforme y seguir hablándole a un hombre humanamente. Hay ahí una de las vías posibles para que la educación sea generadora de libertad y un medio para que nunca más el vientre de la bestia vuelva a ser fecundado, (Philippe Merieu citado en Jean -François Forges, p. 209).

Yo les digo que he querido construir desde mi trabajo un lugar para mi abuela, a la vez la abuela representa una mujer negra, provinciana, campesina, excluida … que a la vez representa la excusión de un grupo étnico, de un territorio marginado, mi abuela representa las epistemologías, los saberes marginados …. A todo eso abrir un lugar. Quiero convertir mis clases en un lugar que abrirá lugares, entre todos, en comunidad. Un lugar en que nos cuidemos y nos salvemos entre nosotres.

Así como dice Forges:

> "Cuando un hombre está en peligro, todos los demás deben tratar de salvarlo".
>
> (Antelme Jean -François citado en Forges, p. 210).

EL PAPEL DEL ARTE EN LOS TRABAJOS DE MEMORIA

Estimados maestros y maestras de mi territorio, me pregunto a partir de mi experiencia con el trabajo de grado ¿Para qué hacer memoria?, ¿qué papel juega el arte en esos ejercicios de memoria?, ¿cómo hacer arte desde la memoria?, ¿cómo hacer memoria en el arte?, ¿cómo el arte es memoria?, ¿cómo puede el arte sintetizar mi experiencia de Memoria?; Buscando respuestas he hallado una serie de autores y autoras que se han aproximado a responder también a estás anteriores cavilaciones, y quisiera compartirlos y compartirlas con ustedes, a la vez que quisiera que ustedes también me hicieran llegar sus descubrimientos, sus referencias, sus preguntas …

El arte es un testigo, da testimonio, el arte es sobreviviente, el arte es registro del sobreviviente, el arte es memoria, para Jean -François Forges "Los artistas, testigos o profetas de su tiempo, de Picasso a Francis Bacon, muestran explícitamente o no el dolor del alma y del cuerpo de ese personaje de ese personaje multiplicado en el siglo XX: La victima" (p.14).

Soy una convencida que el arte es la mejor herramienta para escudriñar las huellas de la historia, eso es memoria detenernos a mirar, oír, contar y recontar … las huellas de los hechos en la carne de los seres humanos, en los lugares. Que mejor cosa que el arte para abordar las honduras del ser; el arte. constructor de subjetividades, motor de emociones profundas, propulsor de la "inteligencia del corazón".

Jean -François Forges, escribió: Es necesario también integrar en la conciencia el acontecimiento histórico, en un nivel que podríamos llamar, a falta de una mejor denominación, la inteligencia del corazón. Es un trabajo terriblemente desafiante. No es sino en la ardiente convicción del deber de la memoria como puede uno lanzarse a semejante prueba y pensar que es necesario e imponérselas a otros, sean adultos o, con más prudencia todavía, niños. Robert Jay Lifton, en su gran libro sobre Les médins nazi, dice muy bien que no podemos esperar salir espiritualmente bien de en estudio de este género, en la medida en que "utilizamos nuestro propio yo para asimilar experiencias que habríamos preferido ignorar" (p. 16).

La memoria ejemplar provoca los mismos efectos del arte, memoria y arte trabajan "sobre el yo". Imaginación, Emoción y Compasión, son tres palabras que deberían abanderar los trabajos por la memoria, y desde el arte podemos irrumpir la cotidianidad para detenernos; y que los seres humanos nos pensemos como especie, como individuos, como territorio, como corazón, como constelación, como polvo de estrellas, como rito…" Es necesario la imaginación del sufrimiento de los otros" expresa François Forges (p.16) ¿Díganme si el arte no facilita ese reflexionar sobre la otredad?

Aunque pensar la otredad desde el arte nos obliga a pensar en lo que Benjamín expresaba "que en la figura del autor como productor cabía el peligro de asumir una especie de mecenazgo ideológico, cuando el artista aspiraba a convertirse en la voz de lo otro, del oprimido, de la víctima, del sobreviviente o incluso de la institucionalidad, del poder o del victimario". (Citado en Martínez, p.54)

El lugar del arte, implica una distancia crítica frente al marco de las alteridades que conforman la violencia y la guerra, lo cual no implica la negación de su compromiso con la realidad política, sino más bien que sus formas concretas de intervención no terminen ahogándose en la expresión formal de la ideología o en lecturas victimizantes y le permita, por el contrario, una labor, al mismo tiempo poética y política de constante pregunta, de constante cuestionamiento frente a los relatos mediáticos y objetivables que llaman al olvido, a las conclusiones definitivas, a los informes finales (p. 54).

El arte es mueve emociones dominadas y profundas, la misma emoción dominada y profunda que debe generar los trabajos ejemplares de memoria, (De verdad permítanme seguir hablando de este hombre: François Forges, que, aunque vive tan lejos y habla de otros errores podemos contextualizar su pensamiento educativo a nuestro pueblo), al respecto leí en el libro de François Forges:

Una emoción dominada puede permitir tocar la conciencia profunda de las gentes y abrir a una comprensión capaz de producir compasión…En el principio era, acaso, la emoción …Esa emoción que logra el milagro de producir humanidad y ternura cuando se habla del extremo de la bestialidad y la violencia. La presencia física de un antiguo deportado puede crear esta situación, pero también una obra de arte, mediación incomparable entre los hechos y la conciencia. Es decir, que también el arte ha sobrevivido a Auschwitz, y que hay artistas que han hecho de los campos el tema mismo de su arte y producido con verdad, emoción y compasión. (p.p. 16 y 17). Nosotres hemos hecho de la memoria de nuestros ancestros y ancestras, de nuestro territorio, nuestro amoroso tema.

François Forges dice que, después de la emoción y la compasión ay que llegar a algo más… algo más en contra de la banalización en lo ordinario del horror, en contra del sadismo… ¿A dónde va ese algo más? Él habla de la transmisión de valores, yo quiero agregar y hablar del Rito que repara, que sana, sutura … nos hace mover los pies para continuar después de la memoria, (p. 17).

Antes de iniciar definamos qué es memoria: Según Ortega P., Merchán, J y Castro C (2018): La construcción de memorias no corresponde a un proceso unidireccional, ni individual, ni tampoco se reduce a un ejercicio de transmisión mecánico, sino que se entiende como un proceso dialógico de configuración tanto subjetiva e individual como social y colectiva. En este sentido el concepto de transmisión debe ser entendido en su justa dimensión pensado como transferencia de experiencias que son apropiadas y reelaboradas por los sujetos.

Mientras que para Herrera. M y Pertuz.C (2016) "la memoria se relaciona de forma estrecha con el derecho a conocer la verdad histórica y con logros de justicia, reparación y garantías de no repetición. No obstante, la memoria no está relacionada únicamente con estos procesos, ni tampoco estos se encuentran exentos de tensiones, pero coexiste, al mismo tiempo, con un auge del pasado (p. 244).

Arte para ir al pasado y tratar con él, Arte para tratar, Arte para comprendernos y amarnos las cicatrices, reflexionar sobre las cicatrices…Arte para que el pasado no siga doliendo. Los horres de un pasado doloroso como el de nuestro país nos hace pedazos, nos fragmenta, como dijimos, Arte para apostarle a la reconfiguración de los sujetos y sujetas. Con respecto a esta posición de la memoria frente al pasado leí algo que les quiero compartir:

"Esta relación con el pasado, implica en el contexto colombiano de los últimos 70 años una confrontación con experiencias ligadas a la desaparición de miles de personas civiles, al desplazamiento forzado de miles de campesinos de sus territorios de origen y de sustento, a formas de vida marcadas por el miedo y el silenciamiento. Tales experiencias tienen como factor común, entre otros, la emergencia de una "pérdida de sentido", es decir la fractura de los referentes espaciales, simbólicos, que permitían a las comunidades ordenar su cotidianidad. Sin embargo, tal pérdida lleva en sí misma una necesidad, la de encontrar, construir, incluso desde la incertidumbre, otros sentidos que permitan una cierta manera de ubicarse –inicialmente en la transitoriedad y la emergencia– en un nuevo contexto de sentido, y tal "ubicación" se hace posible en la medida en que el individuo o los grupos humanos víctimas de la violencia inician el proceso de actualización de su pasado en el presente que emerge de su nueva situación y lugar de ubicación en la realidad". (Martínez Quintero, 2013, p.40). El papel del Arte en los ejercicios de memoria es construir sentidos.

Gonzalo Sánchez (2013) (miembro del Grupo de Memoria Histórica de la CNRR) se pregunta en su libro Guerras, memoria e historia, lo siguiente: "Qué hacer con el pasado, no como reconstrucción histórica de algo ya consumado, pues en este sentido no hay posibilidad alguna de intervención, sino con sus huellas, con sus efectos sobre el presente?" (Sánchez, citado por Martínez, p.42). Tal cuestionamiento, inquietante en sí mismo, nos ayuda a construir una ruta de comprensión para enmarcar la relación entre memoria, pasado y violencia política pues desde este interrogante la urgencia frente al pasado no es la de dominarlo o conocer la totalidad de hechos y acontecimientos que enmarca, sino más bien la posibilidad de interrogar, de cuestionar algunas de sus manifestaciones expresadas en el recuerdo, con el fin de resignificarlo en función de poder construir posibilidades de futuro. Esta sería entonces una de las funciones de la memoria frente al pasado. (p.42)

Este hombre Martínez (2013), del que les he hablado, se aproxima a situar al artista como etnólogo comprometido a comprender ese archivo y registro de memoria sobre el cuerpo de los sujetos y sujetas:

Las prácticas estético-artísticas configuradas en este horizonte de relaciones comportan la posibilidad de hacerse testimonio y archivo de memorias sobre la violencia política. Sin embargo, aquí la noción de archivo no es comprendida como un depositario que ordena un material siguiendo patrones hegemónicos, sino como un dispositivo de enunciación, visibilidad y performatividad que detona, provoca sentidos inscritos en el cuerpo individual o social en un contexto que no permite su emergencia en otros registros, porque las palabras nunca pueden decirlo todo o incluso lo fundamental. (p.45). Es justo a lo que deseo apuntarles con este trabajo de la abuela "La Niña Sala"; Las cartas de la abuela son testimonio y archivo de memoria, a la vez mis relatos y todo mi trabajo quiero que sea testimonio y archivo de memoria. Es nuestro dispositivo de enunciación, visibilidad y performatividad, y esto me encanta especialmente: Nos estamos haciendo presentes como mujeres negras, de un pueblo negro saqueado y abandonado, como mujeres que tienen mucho que decir y aportar a la memoria, a la historia colectiva. Porque no había otra posibilidad, otra amanera de contar, el lenguaje del arte es uno y lo ocupa todo, vence el miedo, simboliza el miedo hasta pulverizarlo, hasta penetrar los huesos, la carne y levantar el cuerpo del hundimiento.

Me identifico y reafirmo en las palabras de Martínez: El artista, en tanto cuerpo ex-puesto se sitúa entre lo dicho y lo no dicho, entre el adentro y el afuera del testimonio, en lo que la palabra no alcanza. Su gestualidad se coloca en lo que cualquier relato objetivo establecerá como silencio e indeterminación. Su función no es solo representativa, no busca solo recrear o ficcionar lo sucedido, sino más bien ex-poner una presencia, materializar el recuerdo. El cuerpo del artista es al mismo tiempo soporte, medio e inscripción de la memoria. (p.50). Y comprende, de manera maravillosa al arte y a la cultura como procesos de resistencia y elaboración colectiva del duelo:

Las prácticas culturales y/o estético-artísticas, que tematizan aspectos ligados a la construcción de memoria sobre la violencia, se configuran como un mecanismo de expresión simbólica que involucra sentidos colectivos frente al pasado, y desde este punto de vista terminan convirtiéndose en un escenario donde las víctimas encuentran posibilidades de elaboración colectiva de duelos y formas de resistencia al olvido y al silencio. (p.44)

Martínez (2013) entiende el papel del arte en los procesos de memoria y describe los desatinos de este ejercicio en síntesis así: Postular el arte critico en contraposición a las imagines y discursos mediáticos sobre la violencia.

En el contexto social y cultural actual que acostumbra nuestra mirada poco a poco a la circulación constante de imágenes y discursos mediáticos sobre la violencia, frente a la rutinización y exceso de las referencias a la guerra, el arte se configura como dispositivo de visibilidad, que constituye un cambio de registro de la mirada frente a lo otro, frente a los agujeros de lo real, inscribe una pausa en el desenfrenado mundo de las informaciones y los

simulacros, cumpliendo en parte con lo señalado por Nelly Richard como lugar y finalidad del arte crítico. Al respecto nos dice Richard: El arte crítico necesita interrumpir, aunque sea por un momento, la velocidad de este flujo mediático, para que la festividad de lo desechable que cultiva el mercado no haga desaparecer para siempre la fantasmática de la desaparición que nace del duelo irresuelto de una memoria faltante todavía en suspenso. El arte crítico debe cambiar la velocidad de la exposición y la circulación de las imágenes para que la dispersión en el espacio se vuelva concentración en el tiempo, adentrándose en los recovecos que protegen el residuo opaco de la memoria de las obscenas consignas de visibilidad total de las exhibiciones de pantallas y vitrinas, para hacerse cargo de "la mediación trunca, fallida, suspendida, de lo que no admite lo visual, de lo que no soporta visión. De lo que no llega a escena ni imagen". (Richard, citado por Martínez, p.53)

El arte como rito para propiciar espacios de sanación: La construcción de espacios para la ritualización y conmemoración de las víctimas tales como los parques monumento, los museos de la memoria, cobran sentido solo cuando las prácticas colectivas de rememoración se activan a partir de gestos sutiles como la narración, las prácticas tradicionales alrededor de acciones vinculantes (p. 54). Aquí, en estas palabras de Martínez me reafirmé en mi trabajo, pienso como pensaban mis ancestros y ancestras, en que el arte como rito propicia espacios de sanación. Toda herida que se abre debe cicatrizar, toda sutura debe ser cocida, todo pasado que se abre debe ser ritualizado para ser sanado, para construir nuevos sentidos de la vida, de la historia, de los seres humanos.

No podemos referirnos a la memoria sin referirnos a los sujetos y sujetas que hacen el ejercicio…una memoria hecha desde un cuerpo que contiene y vive una historia una biografía; hablamos entonces aquí de autores y autoras que abordan lo biográfico, lo narrativo el cuerpo y el testimonio ya que como mencionan Herrera M y Olaya V (2018) la violencia y sus afectaciones en el cuerpo y la esfera de lo cotidiano.

Lo primero que vi en las cartas de mi abuela fue el cuerpo de mi abuela, la performatividad de la abuela ¿En qué momentos escribía las cartas? ¿Cómo? ¿Con qué? Cuando pedía a otres que le ayudaran a escribir las cartas ¿Qué gesticulaciones hacia mientras dictaba la carta? ¿Qué vos ponía? ¿Se quebraba su voz? ¿Qué imágenes se le pasaban por la cabeza al redactar las cartas? … Veía no sólo al cuerpo de mi abuela…sus cartas era una procesión de hombres y mujeres con la cruz de su historia, historia lejana a la historia oficial que los excluí como periferia, como sur. Tal vez la abuela escribía para resistirse al abandono, al borramiento … para resistirse a que las mujeres no podían leer, ni escribir, ni pintar … Se resistía y compraba un lápiz y una hoja y hablaba del dolor para que sus generaciones no tuvieran que hablar del dolor…

Les contaré algo que contó Jean -François Forges, con respecto a otras cartas que se escribieron y publicaron durante el Shoah: Se han citado con frecuencia numerosos testimonios relativos al desamparo infinito de los deportados amontonados en los vagones, en las condiciones más inhumados…Los destinatarios son las autoridades francesas que han dado la orden a los policías, que obedecieron de detener a personas que no habían cometido ningún delito… Serge Klarsfeld ha publicado cartas enviadas a Amédée Busiére, jefe de policía dependiente del secretario general para la policía de Vichy, René Bousquet, tras la redada del velório d' Hiver los días 16 y 17 de junio de 1942. Estas cartas reencontradas por Klarsfeld en los archivos de la jefatura de policía de Paris no cosmovisión demasiado a las funcionarias que leyeron Jean -François Forges (p. 92).

Sigue con respecto a la intención de esas cartas: Cada una (de estas cartas) llegará a partir de ahora a sus verdaderos destinatarios, aquellos que las leerán con su corazón y que construirán su vida para que, nunca más y en ninguna parte, los judíos se vean forzados a escribir cartas semejantes. No se puede expresar mejor el objetivo mismo de toda publicación de esos documentos, si no es, por su puesto, "ni los judíos, ni nadie más". pág. 93. Esa es la intención de estas experiencias y prácticas artísticas por la memoria.

El arte en los trabajos de la memoria irrumpe en el espíritu para mejorarlo, es la intención más leal por la que se hacen los ejercicios de memoria ¡Para mejorar el espíritu! ¡Para avanzar con el espíritu liviano!

Como expresa Jean -François Forges: Las obras mediatrices útiles en pedagogía tienen el proyecto de transformar el espíritu mejorándolo…Las obras maestras llevan al espectador mismo a evolucionar. Uno no será nunca después de la película como era antes" (p. 147).

Jean -François Forges. Dice que el arte concilia el simulacro y la verdad, (p.154); y que …a partir de una descripción realista del desastre, el artista crea humanidad, (p. 160).

"Crear humanidad" no les suena hermoso, pareciera que lo hubiésemos entendido, pero como especie mucho nos falta, la maldad, la guerra, el odio…es incomprensible, alejado del propósito humano… En medio de este panorama La cultura sirve para vivir y ser salvado. Jean -François Forges, (p. 214).

Maestros, maestras he decidido salvarme mediante el acto poético: Mis relatos son actos poéticos, mis ritos son actos poéticos, las constelaciones son actos poéticos, el performance son actos poéticos… Maurice Pinguet: "Pensaba que un solo acto dice mucho más que el más largo discurso, pues el discurso puede mentir, el acto nunca. Creían en la sinceridad absoluta del acto supremo, después del cual ningún acto es posible. (Citado en Jean -François Forges, p.221).

Finalizo, con unas poderosas palabras que extraje del muro de mi gran amiga escritora Marisol Vera Guerra, de México (Estoy segura de que les encantará conocerla, debo ir con ella a nuestro territorio): la muerte como parte del ciclo natural de la tierra y destino del que nadie se libra. Luego los cárteles y los femicidios, la violencia sistematizada, hicieron a la muerte ya no jocosa ni solemne, sino simplemente horrorosa. Pero como pueblo y como miembros de esta especie llamada humanidad, finalmente, nos aferramos a los símbolos para dotar de sentido la experiencia. O, incluso, los símbolos tratan de contradecir a la experiencia porque la idea de la muerte y la enfermedad, por mucho que la disfracemos, sigue siendo inaceptable a nuestra consciencia. Crecí, además, en una región donde el Día de muertos es una gran celebración. Así que no habría sido extraño pensar en la máscara como un talismán o un refugio. Pero un intento de racionalidad acabó por derribar esa postura y solo me quedó el lenguaje. La palabra como un objeto mágico.

En abril del año pasado, mientras me aferraba al lenguaje, este maravilloso sistema de símbolos, para representar el mundo, "lo real" (para ser un poco lacaniana) se manifestó en mi cuerpo. Aquello que no podía ser simbolizado. La realidad entonces por unos días no tuvo nombre, no pudo ser contenida. Puedo ahora decir, tajante, que mi mente y mi cuerpo han sido atravesados por una sombra. Puedo distinguir una línea entre mi vida (el Yo que había construido pacientemente) antes de abril de 2020 y después. Y estoy segura de que no es una percepción aislada... bueno, sí, pero miles, millones más, de una u otra manera perciben algo similar. Luego, esta categoría de lo imaginario me permite dialogar con la muerte y con los deseos. Pero el cuerpo está aquí un tanto al margen del diálogo y de la representación. Así me parece hoy, mientras el sol me da de frente a través de esta ventana. Muchos de mis conceptos del mundo ahora están como fichas esparcidas sobre una tela delgada, listas para traspasar el tejido y reacomodarse en otro orden.

A mí también hermanos y hermanas me queda la palabra como un objeto mágico.

NOTA FINAL:

La película terminó por ser el ritual.

CONSTELACIÓN: BERSELAY: Sanar.

Fotografías: Jorge Arturo Rivera Vargas.

EL RITUAL DE LAS ZAPATILLAS.

Fotografías Arturo Rivera Vargas.

Hice dos ejercicios corporales. Este es el ritual para mis pies que quieren

Retornar.

Mi propio Ritual de las Zapatillas para mis pies que partieron hace 16 años

de su Tierra.

Mi propio Ritual de las zapatillas para mis pies inquietos, que quisieron, como ahora, correr,

Ir…

Mi propio Ritual de las zapatillas para mí, porque en mis 40 años comienzo la transformación,

la Sanación.

Mi propio Ritual de las zapatillas para mi niña interior, que quiere, en cada cumpleaños, hacerse

Mujer.

Mi propio Ritual de las zapatillas para mi anciana interior, que quiere, en cada cumpleaños, hacerse

Niña.

Bienvenida la

reconfiguración.

HAY ÁNGELES EN MIS MANOS

Fotografías: Arturo Rivera Vargas.

Este es el Ritual para mis manos.

Yo tenía miedo de que mis manos golpearan.

Yo tenía miedo de que mis manos me hicieran daño,

hicieran daño.

Yo tenía miedo de que me ataran las manos como a tío Negro.

No puedo olvidar que a tío Negro le ataron las manos.

Estaba registrado en mi memoria, que me maniataron las manos con vendas,

durante mi infancia.

Estaba registrado en mi memoria, que a mis ancestros y ancestras le encerraran las manos

con grilletes.

Pero Poezia me dijo "Hay ángeles alrededor de los dedos".

Entonces pedí y canté a esos ángeles.

Andan ahora libres mis manos tocando

constelaciones.

CONSTELACIÓN PAPÁ TOÑO: La película que se volvió ritual

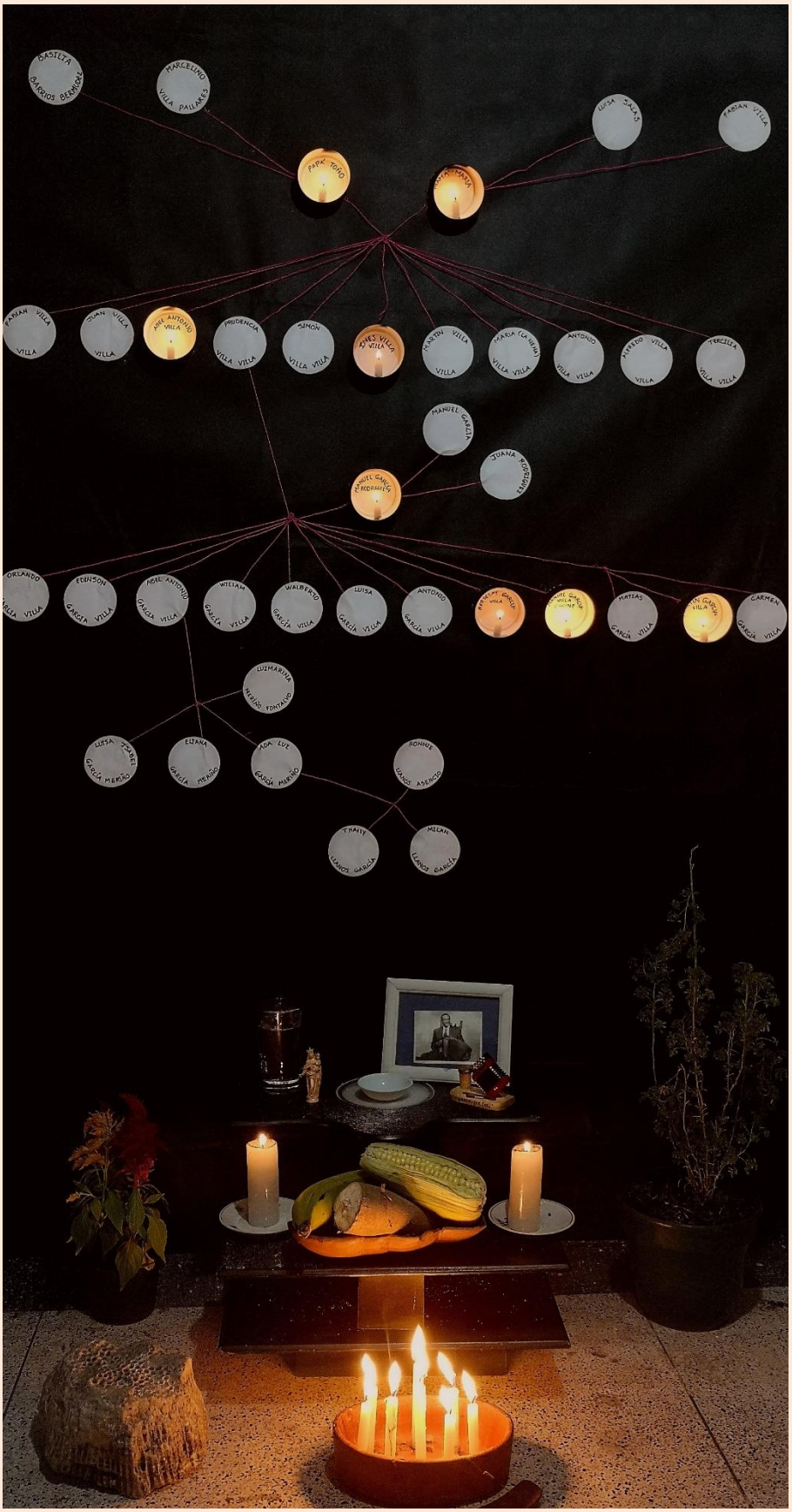
Gracias a mis ancestras y ancestras por lo que soy.

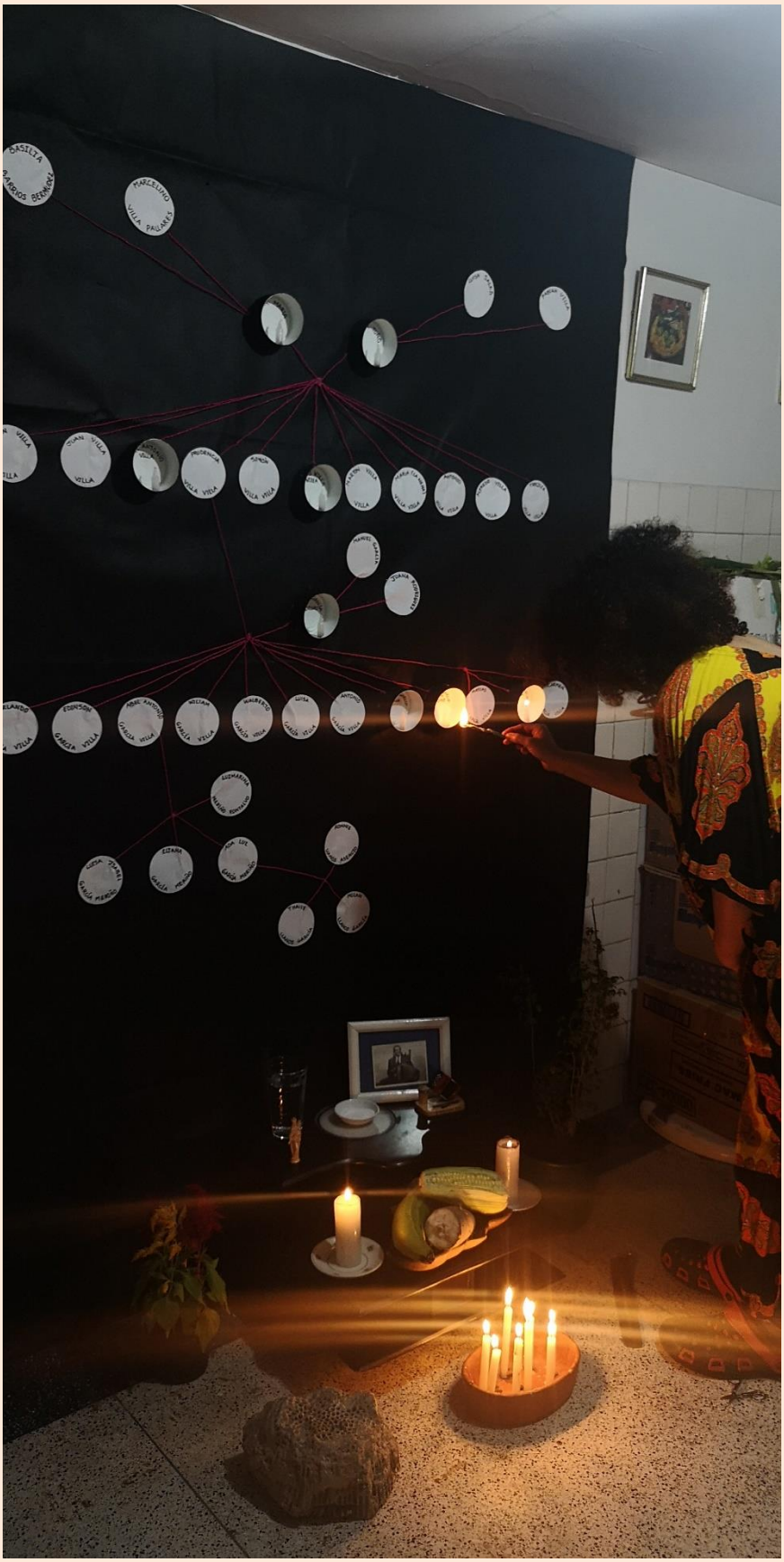
Sano mis memorias ancestrales.

Conmigo se sanan las mujeres que me antecedieron

y las que me precederán.

Gracias abuela por traerme hasta este camino de luz.


BASILIA
BARRIOS BERMUDEZ
MARCELINO
VILLA PAILLAKES
LUISA SALAS
FABIAN VILLA
PAPA TONO
MAMA MARIA
FABIAN VILLA
VILLA
JUAN VILLA
VILLA
JOSE ANTONIO
VILLA
PRUDENCIA
VILLA VILLA
SIMON
VILLA VILLA
ANDRES VILLA
VILLA
MARTIN VILLA
VILLA
MARIA (LA NIÑA)
VILLA VILLA
ANTONIO
VILLA VILLA
PANCHO VILLA
VILLA
TERESITA
VILLA VILLA
MANUEL GARCIA
JUANA RODRIGUEZ
MANUEL GARCIA RODRIGUEZ
ORLANDO
VILLA VILLA
EDINSON
GARCIA VILLA
JOSE ANTONIO
GARCIA VILLA
WILIAM
GARCIA VILLA
WALBERTO
GARCIA VILLA
LUISA
GARCIA VILLA
ANTONIO
GARCIA VILLA
MARCELINO GARCIA
VILLA
MANUEL GARCIA
VILLA
MATIAS
GARCIA VILLA
MANUEL GARCIA
VILLA
CARMEN
GARCIA VILLA
LUZMARINA
MARIO FONTALVO
LUISA PAZ
GARCIA MERIÑO
EUANA
GARCIA MERIÑO
ADA LUZ
GARCIA MERIÑO
RONNIE
LANCOS ASENCIO
YEMILY
LLANOS GARCIA
MILAN
LLANOS GARCIA


BASILIA
MARCELINO
VILLA PAULINO
JUAN VILLA
VILLA
VERONICA
VILLA VILLA
ADRIAN
VILLA VILLA
VILLA
VILLA VILLA
VILLA VILLA
VILLA
MANUEL GARCIA
JUANA VILLA
EDINSON
GARCIA VILLA
ANDRE ANTONIO
GARCIA VILLA
WILIAN
GARCIA VILLA
WALBERTO
GARCIA VILLA
GARCIA VILLA
ANTONIO
GARCIA VILLA
SUSANA
MARINO ROMERO
LUCIA JUAN
GARCIA MERCADO
LUDWIN
GARCIA MERCADO
JOSE LUIS
GARCIA MERCADO
SONIA
GARCIA MERCADO
JAIME
GARCIA MERCADO
JUAN
GARCIA MERCADO

fotografías tomadas por Arturo Rivera.

IV. POEFACIO

Opté por hacer parte de la línea de Investigación Creación en la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. La Investigación Creación comenzó a florecer desde los trabajos de grado de algunos y algunas estudiantes, que desde los inicios de la carrera irrumpieron con apuestas contundentes, demostrando que desde las artes se construye conocimiento y se generan investigaciones significativas.

En mi caso, entré a la línea con varios interrogantes, entre ellos: ¿cómo construir un trabajo de grado dentro del marco de la Investigación Creación? Aunque leí varios trabajos y referencias de autores y autoras maravillosas, no había aún una ruta… carecía de ruta. Aquí, entonces, les hablo de mi experiencia en Investigación Creación; la expongo en diálogo para que ustedes, futuros lectores, completen lo no dicho, mis preguntas y respuestas sin concluir. Quisiera, si ustedes lo quieren también, que, desde las pedagogías críticas y propias, construyamos en comunidad, respetando a la comunidad.

Lo primero que comprendí después de emprender varios caminos, es que hay varios caminos, el transito es posible… las rutas son rizomáticas, adoptando el concepto de Rizoma de Deleuze:

Comprendí que es posible más de una pregunta, una pregunta contiene otras y otras. Cada camino puede ser la respuesta a cada pregunta o la respuesta a varias. Ese camino, que como dije, no es lineal, no es recto… no es una línea de tiempo. Justo, una de las cosas que amé de la Investigación Creación en Artes es, que es de lo más parecida a las formas de conocer de mis orígenes, de mis ancestros y ancestras, de mis sabedores y sabedoras del territorio. La forma más parecida de conocer de mis abuelas brujas, de mi comunidad ubicada al otro lado del occidente, en la periferia; unas formas de conocer, que tiene en cuenta el movimiento circular del tiempo y al acto, como envoltura del saber, la experiencia, el hacer fundamental. Mis ancestros y ancestras hacían suceder las cosas; el hacer conllevaba pensar. El objeto, el amuleto, la obra, la práctica, el rito tienen una construcción de pensamiento que cuenta acerca de una experiencia histórica, social, política… espiritual de un territorio.

Aprendí de la experiencia de investigar, crear desde las artes, a construir pensamiento mientras creo; y repensar mi propio proceso de creación. ¿Qué estaba detrás de esa experiencia o práctica artística?, ¿qué voces guardaba? Reafirmé que la obra o práctica artística eran más; más que producto eran procesos de experiencia y pensamiento. La obra o práctica artística necesitaban comunicación, intercambio, dialogar con diferentes fuentes que la hicieran más fuerte, que la alimentara. La obra es como un santo, santa; un o una Orisha que necesita ser alimentado, alimentada, escuchar rezos, voces, palabras, experiencias, agradecimientos, médiums, "sacerdotes", "sacerdotisas" que hagan la mediación (Ustedes ampliarán estás comparaciones, de acuerdo sus contextos de conocimiento).

El artista, la artista dentro de la Investigación Creación desde las Artes, es mediador, mediadora entre esa idea "creativa" (llamada pensamiento, obra, práctica, experiencia artística) con los asuntos externos, con los que entra en diálogo. El, la artista dialoga con su experiencia u obra, y en esa medida, la interviene con lo que de ella misma aprende. El, la artista busca personas, espacios, libros, pócimas, ritos… para responder a lo que la obra le va preguntando; le suministren lo que la obra le va pidiendo.

La Investigación Creación tiene un lenguaje, el lenguaje del arte; y el lenguaje del arte es uno, una para las artes visuales y plásticas, la literatura, el teatro, la danza, el cine, la música, las artesanías… es por ello, por lo que a

veces las disciplinas artísticas se fusionan, se entrelazan, juegan con sus límites… porque saben que hablan un lenguaje común.

Quiero aclarar que esos caminos son todos suyos, me refiero, son todos del arte. El arte posee su propia forma de conocimiento, el arte produce su propio conocimiento.

Fui consiente en la línea de Investigación Creación, que les artistas tenemos una manera distinta de buscar y encontrar el conocimiento. Nos interesa "La simbolización", nos interesa contar la experiencia del mundo, del vivir de manera tal que vaya más allá de la linealidad, nos interesa explorar el "lenguaje", nos interesa metaforizar esa realidad. Va más allá de la "reproducción". Es una forma particular de buscar, que deja abierta las posibilidades de lo conocido. Al artista de la investigación creación lo mueve a conocer una emoción dominada, lo mueve a buscar una emoción, una experiencia del mundo que reactive sus sentidos y su humanidad.

En esa búsqueda por intentar aclarar qué era la Investigación Creación en Artes, me encontré con Anna Teresa Fabris, y me enamoré de su concepto de "Pensamiento Visual"; para ella "es como un sistema cognitivamente coherente, que se origina en las teorías de Francastel y Arnheim. Según ella, el lenguaje no puede ser definido sólo en función de su estructura verbal; las posibilidades de expresión no son sólo un atributo del lenguaje como tal; los mecanismos del pensamiento visual no son los mismos que rigen la función lingüística (citada por Martha Lucía Barriga Monroy, p. 321). Me encanta porque les abre un panorama a las artes desde el "lenguaje"; quitándole la exclusividad a las Artes Literarias, y sacando el concepto "Visual", limitado a las Artes Visuales.

Estuve muchas noches preocupada, pensando, en sí dentro de la Línea de Investigación Creación debía verse claro, que mi proyecto era un proyecto de Artes Visuales; temía fuera confundido con uno de Literatura; pero comprendí que la imagen visual es extensa… Y estos relatos que escribo, y que llamé Escritura Performática, son tan visuales, hablan de una experiencia visual; la escritura es visual.

Por otra parte, la experiencia literaria es reconocida en todas las artes; el lenguaje no puede existir si no se encuentra con la música, con la danza, con la plástica y lo visual. Escritores y escritoras han querido reavivar ese lenguaje visual en sus obras con Caligramas, Poesía Sonora, Poesía Experimental, Poesía Expandida… con la Poesía como Acto. Conociendo lo anterior, no tuve ya miedo de que mi apuesta creativa tuviera su base en el lenguaje escrito-visual (mis relatos).

En los relatos que contiene mi proyecto de grado, me pregunto por las intenciones de mi trabajo creativo, por las búsquedas de ese trabajo creativo… mis relatos; al inicio, quisieron ser una película experimental, pero término en Rito, en una experiencia de dialogo entre la abuela, sus cartas y yo; y la obra.

Volvamos al concepto de Pensamiento Visual, también propuesto por Icleia María Borsa Cattani, "como el principal orientador de la investigación en el área de las Artes visuales. Ella afirma que uno de los equívocos más insistentes de ciertas metodologías y análisis de la obra de arte, consiste en considerar la obra como una modalidad específica de discurso. Por ello insiste en un análisis total del acto creador" (Martha Lucía Barriga Monroy, p321).

Ahora quiero referirme al contexto como una mujer cercana a las pedagogías propias. Soy artista, el arte ya en sí me genera formas particulares de conocer. Soy una mujer perteneciente a una comunidad étnica, cultural; con unas características culturales, unos métodos y prácticas de crianzas ancestrales que influyeron en la manera en que asumo, reconozco el mundo e interactúo con el mundo; que son tan particulares y distintas en relación con otras mujeres y hombres que han crecido en contextos diferentes. Soy una mujer negra apropiada de su historia de reivindicación, heredera de unas costumbres, que llegadas de un país en que su gente fue sacada, expropiada,

robada y esclavizada; heredera de una espiritualidad pagana, politeísta; hija de una comunidad que aprende en comunidad.

Desde lo anterior, reafirmo que ese contexto media mi forma de conocer, es a la vez mi objeto, mi fin de conocimiento… En esa medida, me propuse reconocer mi propia tierra, ya que esas cartas de la abuela contaban la historia de ese territorio del que había salido, y que ahora quería volver a llegar: RETORNAR, RECONOCERLO.

Me identifico con Mónica Zielinsky: "Adopta la noción del hacer artístico, como un hacer que comparte una naturaleza cognitiva. A su vez, propone una visión crítica tanto de la percepción como del hacer artístico desde una perspectiva cognitiva/social. Se trata del desarrollo de una metodología que considere las condiciones históricas y sociales específicas de cada artista, de cada proceso y de cada objeto artístico. Insiste en la consideración de los contextos particulares de cada situación artística. Denuncia y se opone a la adopción de modelos importados, porque no surgen de la realidad educacional artística y local, ni proponen un análisis que deje en evidencia las semejanzas y diferencias del hecho artístico en relación con los demás hechos sociales (Citada en Martha Lucía Barriga Monroy, p.321).

Una de las características de esa forma de conocer, heredada de mi cultura, está el elogio que le tengo a la intuición; vuelvo y me siento unida a Martha Lucía Barriga Monroy cuando, también como yo, acoge de una forma preciosa la intuición: "Parafraseando a Barros la mente creadora requiere de un espíritu propio, donde el conocimiento intuitivo pueda estar ligado al conocimiento intelectual; creando condiciones para el cuestionamiento sobre asociaciones ya adoptadas como verdaderas y el surgimiento de nuevas combinaciones, que son el resultado de aprehensiones previas que pueden acumularse en la mente del artista desde su nacimiento, y allí permanecen como una enorme base de datos (Martha Lucía Barriga Monroy, pp. 322 y 323).

Martha Lucía Barriga Monroy, escribe, que el artista siempre está en un borde entre lo real y lo imaginario, siendo que, según las estructuras de su propio mundo, esta división no tiene relevancia para su proceso creativo (p.323). Con respecto a esto quisiera decir que siempre he creído que la ficción es un método para revelar la realidad; en mi caso, en mis relatos hay apartes de ficción, ya sean míos o de las personas entrevistadas… lo ficcional no traduce falso, no es sinónimo de mentira. Detrás del proceso ficcional del artista, en la artista hay todo un despliegue de vivencia e interpretación de la "realidad". Incluso, a través de la ficción, el, la artista revela cosas que la realidad no se atreve a revelar, y esconde. El artista revela tras la ficción la verdad oculta en la mentira.

Ahora, si aun viendo la obra o la experiencia artística nos preguntan por la obra, ¿Qué decimos? Tengamos presente esta referencia que trae Martha Lucía Barriga Monroy: "El objeto en arte contemporáneo, como se definió previamente parafraseando a Roberto Fajardo, es un objeto material o inmaterial, pudiendo ser luz, sonido, y hasta una idea; es una forma construida individual y culturalmente, que puede ser examinada como fuente de conocimiento" (p.323). La obra puede estar en lo profundo de la obra, en el pensamiento de la obra, en la idea de la obra, en el proceso de la obra.

En la línea de Investigación Creación desde las Artes, interioricé que en la investigación hay sujetos y sujetas implicados e implicadas. No estaba mal enunciarme como sujeta, como se había dicho desde otras metodologías.

La investigación Creación "marca el deseo de salir de las referencias habituales de la investigación, insistiendo en la necesidad de sustituir aproximaciones múltiples, híbridas y no legitimadas, replanteando la veracidad de

las aproximaciones científicas; introduce la palabra del sujeto artista, sujeto sumido en la acción e importa toda su subjetividad, pero también sus límites" (Féral. J, 2009.pag 325).

Para mí ha sido importante participar de una metodología que le interese la enunciación de los sujetos y sujetas, es coherente con mi propuesta como arte educadora por y para la memoria, interesada en descolonizar mi práctica educativa. Quiero que las comunidades, las naciones, las etnias, las mujeres, los indígenas, las indígenas, las negras, los negros, las, los gitanos… todas aquellas voces ausentes en la escuela, esas voces de las que nunca nos hablaron en los libros de textos, en las clases de historia… se hagan presentes con sus aportes y conocimientos. Abogo por que el, la investigadora no sea excluido, excluida de su propia investigación. Para mí, de cualquier forma, la objetividad es subjetiva, imprecisa.

Lo anterior enseñaría, le hablaría a les estudiantes de la posibilidad de ser, de situarse desde el arte, desde su construcción de pensamiento, aún más cuando en las aulas de clases, en Colombia, como consecuencia de los acontecimientos de violencia nacional, se encuentran diferentes sujetos y sujetas que la sociedad ha caracterizado desde las diferentes formas del conflicto: desplazados, víctimas directas e indirectas, hijos e hijas de los actores y actoras del conflicto.

"Los que nos quedamos aquí no supimos lo que sufrieron los que se fueron.

Y los que se fueron no supieron lo que vivimos los que nos quedamos aquí, aguantando la violencia".

Escuché esta frase en el documental creado por el Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia (CNM): Canaá: *Templo y Cuna de Campesinos*, la dijo un habitante de Canaán, municipio de Chibolo, Magdalena. Me inquietó entonces el querer responderles a los que se fueron y a los que quedaron. Esa respuesta implicaba una búsqueda que involucraba "sujetos y sujetas", una búsqueda que decidí que fuera "Investigación Creación desde las Artes".

Yo también quise saber por les otres. Este trabajo es sólo una versión de lo que pasó.

.

BIBLIOGRAFÍA

- Armando, S. (2006). Álbum de fotos: Arqueología familiar con voces de mujer. DeSingnis (9). pp.57-65.
- Bachelard, G. (1957). La poética del Espacio. Fondo de Cultura Económica. https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf
- Barriga, M. (dic. 2011) La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. El Artista (8). pp.317-330.
- Bracho Carol. Obra poética.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. Cairon: revista de ciencias de la danza, (13), pp. 25-46.
- Brijaldo G (enero-junio de 2014). Interpretaciones Intimas sobre la Escritura Performativa. La palabra (24), pp. 11-117.
- Canciones de Abel Antonio Villa Villa
- Castañeda, C (1972). Viaje a Ixtlan. http://datelobueno.com/wpcontent/uploads/2014/05/Viaje-a-Ixtl%C3%A1n.pdf
- Covelli, G. (2018). La Investigación ·Creación / Formación. Nosotros en comunidad. "Voces y cuerpos de la comunidad y sus investigadores". Revista Internacional Magisterio, (91), pp. 28-32
- Daza, S. (2009). Investigación - Creación un acercamiento a la investigación en las artes. Horiz. Pedagógico, (11), pp. 87-92.
- García Villa Abel Antonio, García Villa, Carmen, Villa Villa Antonio, García Villa, Orlando, García Villa Luisa [Comunicación personal-entrevistades 2019-2020]
- Geist I. (2006). El ritual como sintagmática del sentido. DeSingnis (9). pp.269-285.
- Guzmán, P.(director). Sachse R (Producción). (2010). La nostalgia de la Luz. [Documental]. Chile. Blinker Filmproduktion-WDR -Cronomedia-Atacama Productions.
- Féral, J. (2009). Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Recerca i creació (Investigación y Creación) (35)
- Forges, J. J. (2006). Educar contra Auschwitz. Anthropos Editorial.
- Hamui, S. (enero-junio, 2010). El ritual como performance. Enunciación (16, No 1). pp.16-30.
- Herrera M y Olaya V. (maio/ago. 2018). Relatos de Vida: Una puerta de entrada a las subjetividades de los maestros en Colombia. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica, (v. 03, n. 08), pp. 486-500.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Siglo veintiuno de españa editores, s.a. Editores. Siglo veintiuno de argentina editores http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayeryhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf
- Josette Féral. (2009). Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Recerca i creació. Investigación y Creación). Número 35

- Krausss, R. (1979) Video: Thr Aesthetics of Narcissism [Videoarte: la estética del narciso]. en Battock,G. (ed). New Artists Vídeo. A Critical Antology. New York: E. P.Dutton. pp.43-64.
- Martin. G. (1983). Magia y religión en la Venezuela contemporánea. Esicciones de la bibloteca Universidad Central de Venezuela.
- Martínez, F. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. Eleuthera [9] pp. 39-58
- Maker, C. (director). Dauman, A. (Productor). (1983). San Soleil [Sin Sol]. [Película]. Francia. Argos Film.
- Navarrete S. (2016). FUGAS DE LA MEMORIA: Caminos ficcionales de la experiencia de mujeres en dictadura. RiL editores.
- Ortega P., Merchán, J y Castro C. (2018). Trazos de memoria sobre el conflicto social y armado. ¿OIGA SEÑOR Y ESE FUSIL PARA QUÉ? PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA PARA EL ¡NUNCA MÁS! Instituto Nacional de Investigación e Innovación Social. pp.35-63. http://viva.org.co/cajavirtual/svc0648/pdfs/Oiga_señor_y_ese_fusil_para_que.pdf?.pdf?.pdf
- Ricœur, P. (2000). La memoria, la historia y el olvido. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Rieff, D. (2017). Elogio del Olvido. Penguin Random House.
- Sotelo, A. (2004). Testimonio, cuerpo, memoria y olvido. Desde el Jardín de Freud, (4), pp. 121-135. Bogotá D.C., Colombia.
- Todorov, T. (1995). Los abusos de la memoria. Arléa, Paris
- V Van Gennep, A. (2008). Los ritos de paso. Madrid: Alianza Editorial.
- Villa, P, Archivo de Cartas (1974-2005). Chibolo Magdalena: No publicado.