

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Kaddume

Laura Alejandra Moreno Álvarez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Departamento de Artes Plásticas y Visuales
Bogotá, Colombia
2025

Kaddume

Laura Alejandra Moreno Álvarez

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Artes Plásticas y Visuales

Director:

Ph.D. Diego Andrés Aguilar Gómez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Departamento de Artes Plásticas y Visuales
Bogotá, Colombia
2025

Resumen

Título en español: Camino

Descripción: Este texto analiza *Kaddume* como obra textual y visual donde Alejandra Moreno Álvarez construye una autobiografía expandida del Caribe colombiano. El proyecto articula escritura fragmentaria, videoinstalación y archivos sonoros para trazar un mapa afectivo de los Montes de María. A través de una narrativa que alterna testimonios, poesía y documental, la autora explora su propio cuerpo como territorio de memoria, entrelazando vivencias personales con historias colectivas de resistencia. El texto opera simultáneamente como bitácora de creación, ensayo visual y ritual de sanación, proponiendo nuevas formas de escritura académico-artística para narrar territorios marcados por la violencia.

Palabras clave: Memoria, territorio, creación colectiva, cuerpo, ritual, testimonio, flotar

Abstract

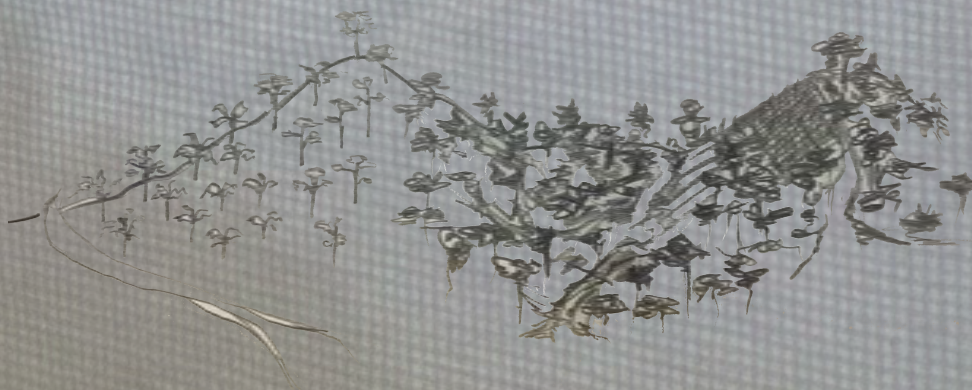
Título en inglés: Path

Description: This text analyzes *Kaddume* as a textual and visual work in which Alejandra Moreno Álvarez constructs an expanded autobiography of the Colombian Caribbean. The project articulates fragmented writing, video installation, and sound archives to map an affective geography of Montes de María. Through a narrative that interweaves testimony, poetry, and documentary, the author explores her own body as a territory of memory, connecting personal experiences with collective stories of resistance. The text functions simultaneously as a creative logbook, visual essay, and healing ritual, proposing new forms of academic-artistic writing to narrate territories marked by violence.

Keywords: Memory, territory, collective creation, body, ritual, testimony, floating.

Kaddume

Alejandra Moreno Álvarez



Kaddume

Alejandra Moreno Álvarez

para papá

Capítulos

1.	Qué, dónde, quién	9
2.	Lo que muere	41
3.	Amanecer	67
4.	<i>Flotar</i>	99
5.	Sostener y resistir	131
6.	Atardecer	143

Moverme entre las líneas, fronteras, densidades

Moverme
Y testificar el movimiento

Entre la realidad y la ficción de los días acá y allá
los límites de una realidad que me acoge

las formas en las que la habito y las
formas en las que la cuento

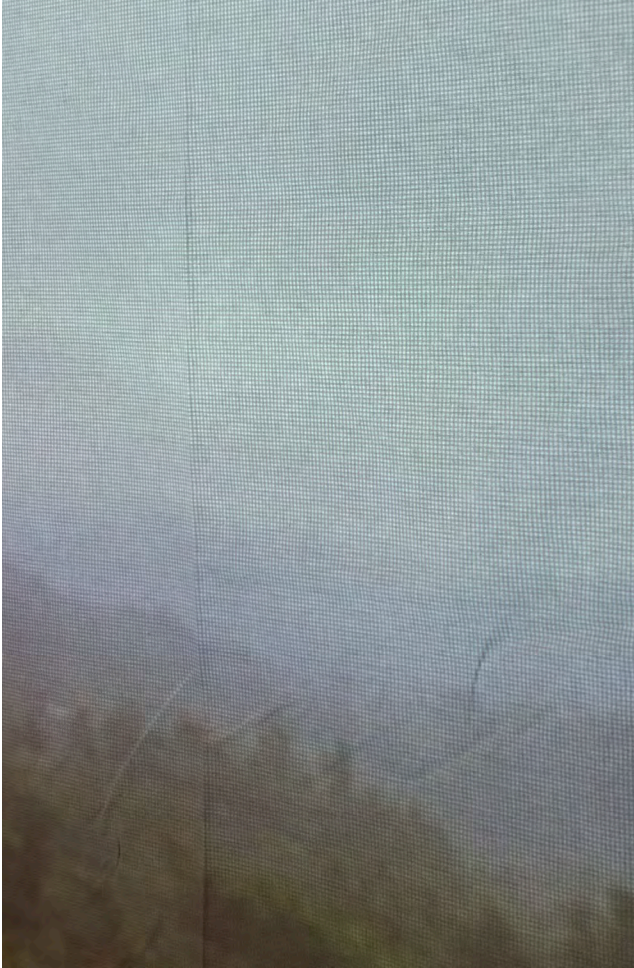
porque los viajes son un relato
antes de que haya un relato.

Y allá... allá, donde encontré tanto por contar, donde
me contaron, donde (nos) contamos o donde (nos) nar-
ramos o donde (nos) recordamos o donde (nos) soñamos

donde flotamos

allá, donde hubo tantas razones para volver.

Qué, dónde, quién



Una video-instalación

La materialidad de las diversas piezas que integran la obra son memoria del territorio, de mi caminar

Hoja de palma

Barro

Tierra

Lino

Ñame

Televisores “viejos”

El olor de la hamaca

Las técnicas:

Video

Sonido

Tejido

Escultura

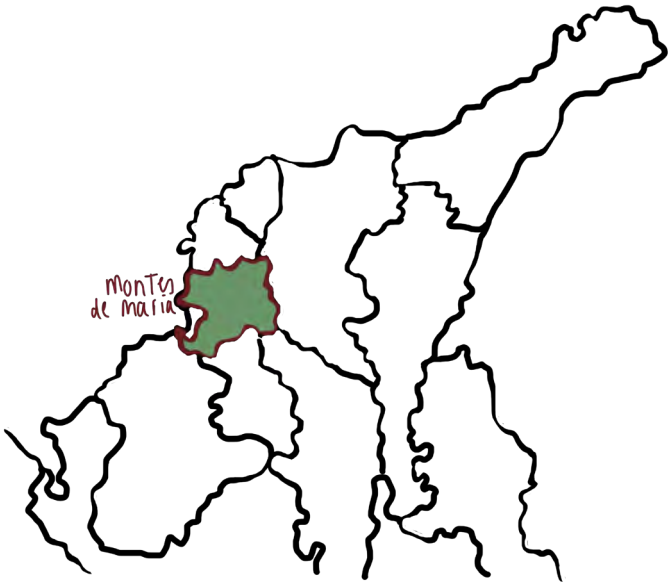
Un espacio para re-cordar

A veces empezamos recorridos que no sabemos dónde van a terminar y mucho menos, dónde comenzaron.

En 2019 volví a los Montes de María con unas búsquedas frente a cómo escribimos la historia oficial y no oficial desde la distancia que ejercemos con el cuerpo, la rutina y las dinámicas sociales: la distancia como resistencia, como tejido, como secreto, como pantalla, como recorrido histórico, como escondite, como cotidianidad — esto fue en Palenque, el primer pueblo libre de esclavitud en América y una de las puertas de los Montes de María — desde ese viaje no dejé de estar de forma intermitente en esta zona montañosa del Caribe colombiano — los caminos se abrieron en este territorio, trabajé, creé, me enamoré, hice cantidad de amigos y construí otras formas de familia — empecé a creer: en los rezos, en las plantas, en la sonoridad, en la ancestralidad — jugué, canté, lloré, caminé — me desborde en vida y en algún momento, morí — bailé mi muerte y con las manos de la comunidad que me sostuvo aquí y allá, reviví.

Para llegar a los Montes de María suelo tomar un vuelo de Bogotá a Cartagena, desde allí me desplazo por tierra, entrando a la zona montañosa y alejándome del mar; no hay un solo camino, porque hay varios destinos, pero para ir al Cerro Maco llego a San Jacinto, que está ubicado casi en el centro de los Montes de María, desde ahí, tomo una moto que me lleva a la vereda Brasilar, que es donde me hospedo.









 Pic de monte



aca y alla

- una linea
- un trazo
- un territorio

Uttivo/bosque seco tropical



Palma
(mono cultivo)

vida



muerte
(... y su reflejo)



photar/estado medio

El Cerro Maco es el punto más alto de los Montes de María, no hay que visualizarlo como solo una sola montaña, esta es una cadena de cerros, donde en su punto más alto hay una base militar. Esta cadena empieza en San Jacinto y termina en María la Baja; los puntos de focalización de mis preguntas son: la vereda Brasilar, corregimiento de San Jacinto, que queda justo abajo de la base militar, Paraíso, también corregimiento de San Jacinto y el pie de monte, zona palmera, que está cerca de María la Baja.

Las historias que les quiero contar han transcurrido en los últimos 6 años y 6 meses (si queremos entenderlo en un tiempo lineal) en esta zona del país que se caracteriza por ser una tierra donde todo lo que se siembra crece, donde el arte palpita en cada esquina de la mano de la cumbia y donde la ancestralidad cobra vida, pero donde además las historias del dolor son inevitables.

Entre los departamentos de Bolívar y Sucre, en el Caribe colombiano, se haya la subregión de los Montes de María, un amplio territorio de tradición agrícola y ganadera cuya ubicación geográfica lo consolidó como corredor que comunica a buena parte del país con la región Caribe y algunos de sus principales puertos. Estas características, sumadas a la importante historia de lucha por la tierra adelantada por los movimientos campesinos, dieron como resultado un escenario de disputa donde diversos actores lucharon por su control y el de los réditos, legales e ilegales, que estas tierras proporcionaban.

Más de medio centenar de masacres, miles de personas desaparecidas y desplazadas, pueblos arrasados, entre otros factores, hicieron de los Montes de María uno de los puntos de la geografía nacional con mayores impactos en el marco del conflicto armado. (Centro Nacional de Memoria Historica, 2025)

¿Cómo contar una historia que se desborda?
¿Cómo contar mi historia en medio de tantas realidades?

De esta zona del país, como de muchas otras, hemos visto un exceso de imágenes que nos cuentan la violencia, hemos visto morir, hemos escuchado un sin fin de testimonios, hemos visto el olvido, también hemos visto las luchas, los procesos de resistencia, las economías que han surgido desde la tierra y los saberes tradicionales y ancestrales que sostienen comunidades enteras, hemos visto como la gente se queda a resistir o se va... hemos visto los grupos armados y también hemos escuchado sus razones, sus dolores.

El sufrimiento, por tanto, no puede darse por sentado. Debe ser interrogado pues sus huellas se encuentran diseminadas en el recuerdo, en las formas de narrarlo o en todas aquellas expresiones humanas que hacen posible visualizar la materialización del dolor como parte integrante de la vida misma y de la sociedad. (Ávila, 2023)

Algunos hemos visto y escuchado estas historias en un sin fin de formatos y sabemos, que estas imágenes se

desdibujan en una sociedad que necesita no dejar de ver y escuchar.

Por años he trabajado por este propósito desde donde se me ha permitido: desde la creación colectiva y la pedagogía artística me he empeñado en no guardar silencio y transformar narrativas. Al mismo tiempo me pregunto qué más queda por hacer (cuando sé que hay muchísimo por hacer) y cómo lo seguimos haciendo cuando ya somos tantxs produciendo imágenes que se deshilan entre el exceso.

¿Cuántxs no trabajamos para el legado de la Comisión de la Verdad? logramos imágenes soñadas en tantos lenguajes y al mismo tiempo no hemos visto ni siquiera la mitad de la multimedia

Busco otras formas de testimonio que espero se salgan de las imágenes de terror a las que nos han acostumbrado los medios. A partir de eso me remito a las imágenes del territorio y de escenarios donde las comunidades construyen sus sentidos de vida, donde el rostro es colectivo. La construcción de memoria, entonces, no se remite solo a la imagen de los sin nombre, sino a entenderlos como los sujetos del conocimiento histórico, como lo afirma Benjamin. Por esta razón se busca a través de la imagen generar otra serie de testimonios, primero la del espacio, segundo la vivencia

propia, íntima, acompañada de la vivencia colectiva y tercero de esas distancias percibidas en la rutina que son trastocadas por el espacio y la vivencia. (Moreno, 2019)

Cuando empecé a pensar Kaddume sentí la necesidad de narrar lo que no había podido mostrar en las historias que ya he(mos) contado.... Necesitaba hablar de mi experiencia, de mi sentir en el silencio (en la bulla), en las cotidianidades que se moldean por medio de los afectos

necesitaba hablar de lo que parecía banal, del jugar, de la temperatura, de los sabores, de las borracheras, de los abrazos, del dolor, del llanto, de los velorios, de los cuidados, de la sabiduría, de la mirada, del aburrimiento, de los amores de lo que se fuga.

¿Cómo contar una historia que se desborda?
¿Cómo contar mi historia en medio de tantas realidades?

Buscar la imagen de estar presente en un paisaje donde aparentemente no pasa nada. Contemplar buscando unir tiempos pasados y presentes que no parecen ser en el mismo lugar.

Mover el cuerpo de formas similares y darse cuenta de que nunca nada será igual.

¿A qué saben los días?
¿A qué suenan los días?
¿Cómo se siente el tacto de los días?
¿Cuál es la temperatura acá y allá?
¿A qué huelen los días?
¿Qué se quiebra con la cotidianidad de los días?
¿Se ve igual o diferente?
¿Cómo son los recorridos?
¿Qué observo/miro en los días?

¿Qué (quién) extraño cuando ya no estoy acá (allá)?

¿Qué duele?
¿Qué me da tanta vida para seguir estando?

¿Quién esta conmigo en los días acá (allá)?

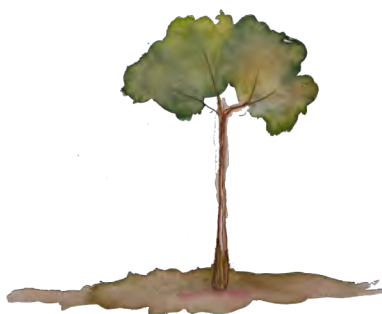
¿Qué contiene esta vida?

¿Qué pasó?
¿Cómo pasó?
¿Y ahora qué pasa?

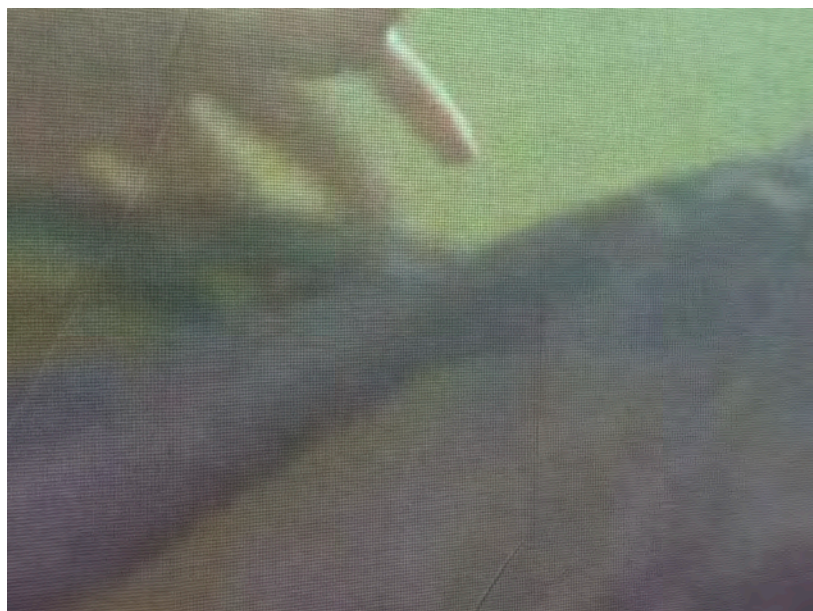
Demasiadas preguntas, que no sé si logre responder en algún momento y mucho menos desde las imágenes.

Pero luego pienso en lo que contiene la montaña: esta historia, los cuerpos que la habitan, los surcos del agua, la naturaleza y el tiempo —ese tiempo inadvertido, en el que parece no estuviese pasando nada, pero en el que las historias se han escrito, inscrito, transcrito y reescrito múltiples veces—. La montaña, ese lugar donde la violencia después de aturdir tantas veces, aprendió a esconderse en lo inadvertido, en el verde de la vida.

La montaña contiene ese paisaje aparentemente etéreo, clasificable: alta montaña, cultivos, monocultivos... ese paisaje incierto donde habitan mis preguntas



este árbol que
vive y muere
constantemente



Kaddume

Camino

Kaddume traduce camino en lengua palenquera.

Kaddume transitado y por transitar

Kaddume habitado y por habitar

Kaddume testimonio

Kaddume atestiguar

Kaddume que cruza

Kaddume que permite sentirse

Kaddume palabra que al ser pronunciada retumban

imágenes

palabra que al ser pronunciada me pregunta
por mi habla

Kaddume: los recuerdos de caminar, de estar, de pausar
de la memoria de mi cuerpo.

Kaddume: las líneas que se trazan con el movimiento



Es extraño pensar de qué manera debo presentar a lxs personajes de estas historias, presentar a mis afectos de aquí y allá. Pensé en nombrarles, describir nuestra amistad, ubicarles geográficamente o por edades. Pensé en diferenciarles por su identidad de género. Pensé en nombrar su color o comida favorita. Pensé en diferenciar quiénes son montemarianxs y quiénes no. Pensé en decir hace cuánto nos conocimos, o cómo nos conocimos. Pensé en hablar de sus intereses, de sus oficios, de sus luchas, de su magia, de su dulzura, de sus maravillosas historias de vida, de lo que les duele, de lo que han resistido, de lo que me han enseñado, de por qué les admiro...

Pensé cómo le hago entender a quien lee quién es quién y me desbordaría en un silencio de quien trata de reconstruir la vida misma y sus tejidos

Les dejaré pocas cosas claras y espero que sea más que suficiente:

Son mis amigxs amores familia.

Caminar, transitar, habitar, retornar, huir volver,
caminar, transitar reconocer(nos)

Escribir el andar de los años se ha transformado en una tarea casi incomprensible, es un juego entre la memoria y los afectos es como teorizar una rueda de gaitas y tambores.

No me imaginé que investigar lo caminado implicaba enfrentarse a tantas capas, a una inconsciencia sabia y herida, es más, nunca me imagine tener tanto por contar sobre mi andar.

Empecé preguntándome por las sensaciones que sentía al estar presente en un territorio, la información que me era otorgada por medio de mis poros, mi nariz, mis oídos, mi boca y mis ojos en silencio he sentido una parte de alguna(s) historia(s).

Le pregunté a la tierra por el territorio, a la tierra testiga y testimonio de una serie de hechos de violencia y resistencia, a la tierra hierófana que me había abierto sus caminos para recorrerla y que me permitía ser testiga de lo que sentía al transitarla. Sin embargo, con el tiempo esta tierra me preguntó por las heridas que yo cargaba, me retornó las preguntas que yo le había hecho. Encontré, encontramos que teníamos heridas similares, que como cuerpos femeninos habíamos sido violadas, que no estábamos muertas, pero si suspendidas en un estado casi irreconocible, casi imperceptible, como cuando una flor está cayendo.

Estuve observando flores caídas por un tiempo, en esa observación prolongada me fijé en sus formas, en su

descomposición, en su relación con la superficie donde
caían

caían por pétalos

completas

en grupo

en soledad...

me fijé en su descomposición, en su dureza, en su
suavidad, en su fragilidad... en la permanencia o desvan-
ecimiento de los colores... en el vacío que dejan, en la
recomposición de las plantas que tenían cerca, de cómo
se recuperaban de esa pérdida. Tuve la fortuna de ver el
instante en el que cae una flor, de pausar el tiempo para
observar lo que parece insignificante, de poder pensar
en cómo se prolonga ese instante al ser observado: la
relación que existe entre la flor que cae

su peso

su forma

y las condiciones del ambiente, el viento, la temperatura,
su entorno...

Este ejercicio se fue transformando, ya que no solo
implicaba recoger la flor que caía o que ya estaba caída,
luego estaba la pregunta de qué hacer con esa naturaleza
que se descomponía. En un principio solo dispuse de los
cuerpos en una bitácora, las clasificaba de una manera
casi científica: por momento, lugar, tipo... on el tiempo
se fueron acumulando las flores y esto me hizo preguntar
por la recreación de la caída, por las similitudes entre al-
gunos de los cuerpos, sus colores, su dureza, su tamaño;
por cómo crear imágenes que mezclaran tiempos,
paisajes, que hablaran de su naturaleza, de una imposible
mimesis que inmortalizara el tiempo inexistente entre

la vida y la muerte. *Imitar la naturaleza significaba dos cosas: producir una obra cuyas leyes de composición fueran tan rigurosas como las que encadenan a los seres en su necesidad, pero también imitar la forma en que su apariencia oculta el rigor de dicho encadenamiento.* (Rancière, 2023).

Es por esto que al crear esas imágenes también pienso en las formas en las que se puede recrear el paisaje del cerro Maco, ¿Cómo se puede recrear un paisaje que desde su composición perfecta nos habla de la resistencia y la violencia en un territorio? ¿Cómo hablar de la vida, la muerte y los estados intermedios desde la tierra y mis experiencias corpóreas en el Cerro Maco? Pienso en la juntanza con mis amigas, en las caídas (las muertes) y en cómo nos sostenemos en medio de la caída, en ese momento casi imperceptible; pienso en los rituales que nos salvan de la descomposición...

Kaddume empieza con 3 flores, estas están tejidas en hoja de palma de aceite, las flores están suspendidas, imitando algunas de las muertes que presencié. Cada una de las flores contiene un sonido, un ritual: primero, están las voces femeninas, mi voz acompañada de las de mis amigas:

Kando ku kutu
Kando kon bombina
I a senda changaina

Nos sostenemos
Nos encontramos en la distancia
 en los sabores
 en los sonidos

en la temperatura
en los pasos
en lo que nos hace reír
duele

Flotamos los días juntas para no sentirnos olvidadas

esto me pasó
esto nos pasó

nos sostenemos
nos encontramos
nos protegemos

Nos regamos como la verdolaga
Gritamos como las chicharras porque nos resistimos a la sequía

Recorrer desde las miradas femeninas
Entender un lugar desde las miradas femeninas

Abrazarnos
Registrarnos
Alimentarnos
Curarnos
Sostenernos
Escucharnos

Estar presente en los rituales cotidianos de la existencia
cuando aparentemente no pasa nada

Komo changaina suto resisti i suto brillar y va toma
malicia suto lu pole baja pero jama para, suto levanta,
suto ayuda i suto subi suto boca nou kanda di lucka ri
komunida

Un texto que parece corto pensando en el tiempo que nos llevó construirlo, hilar nuestros lenguajes y encontrar palabras para no ser testimonio. Puede ser un manifiesto, una partitura para darle contexto a lo que sigue.

En la siguiente flor se escucha un tambor, una composición que hicimos con Alí al repasar mi historia.

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TUN TUN TUN TUN TÚN TUN TUN TUN TÚN

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TURUNTUNTUNTA

TUN TUN TUN TUN TÚN TUN TUN TUN TÚN

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TURUNTUNTUNTA

TURUNTUNTUNTA TURUNTUNTUNTA

TURUNTUNTUNTA TURUNTUNTUNTA TURUNTUNTUNTA

TURUNTUNTUNTA
TURUNTUNTUNTA TURUNTUNTUNTA
TURUNTUNTUNTA TURUNTUNTUNTA TURUN-
TUNTUNTA

TUCUTUCUTACA
TUCUTUCUTACA
TUCUTUCUTACA

TUN TUN TUN TUN TUN TUN TUN

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TURUNTUNTUNTA

TUN TUN TUN TUN TÚN TUN TUN TUN TÚN

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TUN TUN TUN TUN TÚN TUN TUN TUN TÚN

TA

TA

TA

TA

TA

TA

TU TU TUN TU

TU TU TUN TA

TU TU TUN TU
TU TU TUN TA
TU TU TUN TU
TU TU TUN TA
TU TU TUN TU
TU TU TUN TA

TACATACATACATA

TU TU TUN TU
TU TU TUN TA
TU TU TUN TU
TU TU TUN TA
TU TU TUN TU
TU TU TUN TA
TU TU TUN TU
TU TU TUN TA

TU	TUN	TA
TU	TUN	TA
TUN TUN TUN TUN	TÚN TUN TUN TUN TÚN	
TA		
TA		
TA		
TA		
TA		
TURUN	TUNTUNTA	
TU TU TUN TU		
TU TU TUN TA		
TU TU TUN TU		
TU TU TUN TA		
TU TU TUN TU		
TU TU TUN TA		
TU TU TUN TU		
TU TU TUN TA		

TA
TA
TA
TA
TA
TA
TA

TU TU TUN TA
TU TU TUN TÁ
TU TU TUN TA
TU TU TUN TÁ
TU TU TUN TA
TUTUCUTUTUTU
TUTUCUTUTUTU
TUTUCUTUTUTU
TU TU TUN TÁ
TU TU TUN TÁ
TUTUCUTUTUTU
TUTUCUTUTUTU

TU TU TU TRÁ

TU TU TU TRÁ

TU TU TU TRÁ

TU TU TU TRÁ

TU TU TU TRÁ

TU TU TU TRÁ

TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ

TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ

TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA
TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA
TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA
TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA
TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA TACA
TACA TACA TACA TACA TACA

TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ

TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ
TUCUTUCU TÁ

TA

Una búsqueda sonora para narrar la confusión, la muerte, el velorio, lumbalú... y por último la vida gritando, retornando, corriendo, frenética, bailando, saltando, perdida en el ritmo... existiendo.

La tercera y última flor, esa que está casi en el suelo tiene un sonido corto y aparentemente más sencillo: un santiguado que siempre me regala Rosalina cada vez que paso por su casa, un rezo para proteger... pura sabiduría que esta mujer decidió heredarme.

Cada vez que me santigua me pide que me aprenda sus palabras, que algún día ella ya no estará y tendré esas palabras para cuidarme y recordarla. O que en algún momento podré vivir de eso, como ella lo ha hecho toda su vida.

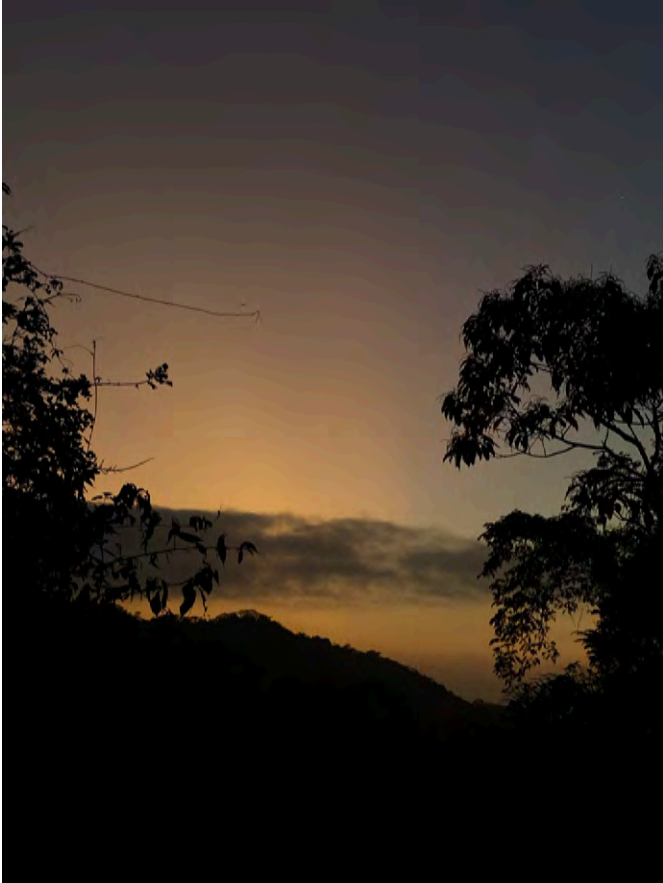
Rosalina tiene 93 años, es una gran amiga que se ha empeñado en cuidarme aún no sé por qué confió tanto en mí, pero sí que nos queremos.

Las tres flores contienen expresiones sonoras que deambulan entre la vida y la muerte, rituales simbólicos que hemos creado para sostenernos, para elevarnos. Vibraciones que se trasladan al alma y acogen hasta lxs ancestros.

Es un ritual de inicio, un susurro de lo que cargan los paisajes y los escenarios de los videos.



Lo que muere



Una y otra vez he ido de un lado a otro de este cerro y algunos de los pueblos de los Montes de María gracias a mi trabajo y con el tiempo, a los afectos los primeros cortos los primeros festivales de cine mote e queso con Sari e Isa desayunos con Braco bailes con Katy noches de ñeke en Palenque con Franklin y Yina crear con Tomás y Samba en el museo mientras echamos chisme la neblina desde Cansona escuchar los monos aulladores con Alí desde el punto más alto de Palenque las siestas en la hamaca de Mariela... \ crear bailar soñar lxs vecinxs, lxs tíxs, lxs hermanxs, lxs amigxs, lxs maestrxs...

Este territorio me da tanta vida, que despertó hasta a mis ancestras

Estos caminos me han permitido encontrarme con mi cuerpo, con sus movimientos, con su relación con la temperatura, con nuevas formas de sentir el aire, los sabores, los aromas y el tambor.

En este caminar aprendí a escuchar, pero también me silenció.

Y ¿qué tan ajena o partícipe puedo ser de lo que quiero contar?

Si propongo hablar desde las sensaciones y tiempos de mi cuerpo, no puedo desvincularme de mi historia que se cruza con esa tierra

nadie me lo advirtió

tal vez me hubiese negado a cruzar las sensaciones que he sentido en estos dos años.

Si me hubiesen dado a elegir seguro me quedaba en la negación, hubiese salido corriendo porque mirar a la muerte de frente es casi insoportable.

¿Cómo se cuenta la muerte?

¿Cómo te cuento que morí?

¿Cómo te cuento que me mataron?

Él me mató

Él me mató

Él me mató

Y que presión que se siente en el pecho al escribir estas palabras

Yo me quedé en silencio...

Por años guardé silencio...

Grité en el momento, pero no grité después

Miedo

Miedo

Miedo

Miedo y silencio

Él estaba en demasiados lugares

~~Y tal vez era mi culpa~~

NO

Él me mató

Con los años yo logré vivir...

Es su culpa violento

Violento repugnante

Yo no pensaba hablar de esto, aun creo no tener claro cuál es lugar de esta denuncia (en un sistema que nos falla tanto). Aun no tengo tan claro qué pretende esta pieza, que constantemente se me sale de las manos y que en el tiempo de la academia, me incomoda de vez en cuando me incomoda mirarla y sentir una responsabilidad incomprensible para muchxs unas imágenes tratando de hablar de ese territorio mi cuerpo, perforando ese estado inexplicable de estar entre la vida y la muerte.

Las ganas que me dan de salir corriendo al tratar de explicar lo inexplicable, lo que está en las imágenes, pero que el cuerpo aun no asimila por completo.

Andar y filmar lo que va sucediendo, encontrar las imágenes en el transitar el territorio y en lo que se va sintiendo. Estar presente en ese lugar del que se quiere hablar, con preguntas, pero sin búsquedas concretas.

Ahora bien, la idea de discernir cómo se modula la comprensión del sufrimiento en tiempos de guerra implica tener presente que estas tienen elementos comunes y cohesionadores en los que se intuye y, muchas veces, se tiene la certeza de sufrimiento. Los hechos que ocurren en el desarrollo de un evento bélico o en un conflicto armado plantean siempre la posibilidad del encuentro con la muerte... el horror que se percibe por doquier. Resulta fácil pensar que frente al desastre producido el sufrimiento emerge, se ve, se percibe y se siente casi tanto como si estuviera en el ambiente. Seguramente por ello es por lo que tendemos a naturalizar su existencia. Sin embargo, frente a la

certeza de sus posibles existencias se abre la posibilidad de dar sentido o de comprender un momento del pasado de una sociedad que estuvo o está implicada en su presente por estos acontecimientos. (Ávila, 2023)

La muerte es un tema inevitable, es un estado que cruza esta realidad

Un estado que tomó un tono gris

Aun le tengo miedo
y no quiero romantizarla

Me referiré a los rituales alrededor de la muerte

estos me han enseñado de lo eterno y de lo efímero
han fragmentado la realidad, el tiempo y el lenguaje

Sentir dolor no volvió a ser igual

Y es extraño querer describir lo que es es creer en algo

Decidí contar algunas historias que se relacionan con la muerte, puntos de inflexión que se vinculan a la forma en la que se construyen los sonidos de esta videoinstalación cómo suena un velorio, el cuerpo y los ecos de las ancestras.



Porque la vida se acaba...

Aterrizamos temprano en Cartagena, habíamos comprado tiquetes el día anterior apenas nos enteramos de la muerte del maestro. Después de desayunar en Cartagena tomamos un expreso que nos dejó al lado de la casa del difunto, el camino fue silencioso, no nos veíamos hace un tiempo y el reencuentro alrededor de la muerte es extraño; cuando llegamos él salió corriendo del carro a tomar el primer tambor que encontró con el fin de cumplir su labor en el velorio como tamborero. Por mi parte hubo otra velocidad, me bajé del carro lentamente tratando de alivianar el golpe de la temperatura entre el aire acondicionado y el calor que se alzaba ese día en Palenque; en medio de tanta gente caminé hasta la casa de Samba, que estaba a un par de cuadras de la casa del difunto, allí me recibió Mañe, sirvió dos vasos de jugo de guayaba agria y prendió un cigarrillo, me contó que el día anterior había estado cerca de ganarse el chance y que lxs peladxs habían empezado a hacer cuentas de qué iban a hacer con la plata, como si fuese de ellxs, lo había sentido como un presagio, me dijo que cuando no se lo ganó sabía que no era la única mala noticia que iba a recibir, al poco tiempo escuchó el grito desgarrador de la hija del difunto, el sollozo atestiguando la muerte de Rafael Cassiani. En ese momento como un torbellino llegó Carliri, tomó mi cámara y me agarró de la mano para que fuese al velorio con ella.

Cuando llegamos la musica del Sexteto estaba a tope, todas las canciones que el maestro había compuesto en vida cercaban su cuerpo que estaba rodeado de toda la energía posible, éramos cientos de personas, tal vez miles

llegando de todos los rincones posibles al pueblo para despedirnos, para agradecer y homenajear la existencia de la persona heredera de una revolución musical que se había tejido en los ingenios azucareros, en el encuentro entre palanqueros y cubanos que habían utilizado la música como medio de comunicación, rebelión y transformación. En los caminos del Ingenio Santa Cruz el maestro había atestiguado el origen de la marímbula y escribió canciones como *Esta tierra no es mía*, que me recordaba que la revolución, así como la muerte, podía bailarse.

El pueblo estaba lleno de las músicas del Caribe, por un lado, en los pikos del pueblo solo sonaba el Sexteto, Acuérdate de mí sonaba en loop como una insistencia del maestro, nombrándonos a todos y advirtiéndome que su presencia sería eterna, *las margaritas y el cariño se podían marchitar* pero el sonido estaría presente en nuestros caminos que ese día se juntaban para también escuchar a las cantaoras del pueblo que entre sollozos interpretaban lumbalús dejando caer su cabeza hacia atrás, agitándose de forma acuática, navegaban en un mar de desmemorias; a los gaiteros de Ovejas y de San Jacinto que se unieron para hacer una rueda de gaitas que parecía no tener fin, y el vallenato de Diomedes que venía como un susurro desde *Los Recuerdos de Ella*.

Los velorios son un estado de estremecimiento colectivo, podría describirlo como una espiral, que empieza en los movimientos del cuerpo con el fin de unirse con una presencia comunitaria, y aunque había estado en muchos velorios, este estaba cumpliendo con lo que el maestro había pedido, el exceso y el movimiento me recordaba a la primera vez que había visto al Sexteto unos años atrás

en el frente de la casa de Cassiani. Ese día estaba en la casa de José. Habíamos almorzado una sopa palenquera —espesa, cargada de ñame, yuca y pescado seco—, el patio aún guardaba el aroma a caldo recién servido. Mientras reposábamos, José empezó a rapear sus nuevas letras para Kombilesa Mi, su voz áspera cortando el aire caliente. Pero de pronto, como si la tierra misma respondiera, una avalancha de tambores, marímbula y maracas ahogó sus palabras. No era una grabación: desde atrás, en la casa del maestro Cassiani, el Sexteto Tabalá ensayaba al aire libre. El rap de José se estrellaba contra el sonido que había alimentado a generaciones. En ese patio, entre los restos de la sopa y el eco de los tambores, el tiempo parecía doblarse.

Tuve que frenar a José y salí corriendo hacia la casa de Cassiani. No fui la primera en llegar: el ensayo ya era un escenario donde palanquerxs y foránexs nos entregábamos al mejor concierto de nuestras vidas. La regla era sagrada: nada de grabadoras, ni cámaras, ni registros. El Sexteto no nos invitaba a escuchar, sino a habitar la música con la piel, con los huesos.

Mientras bailaba, Viejito llegó compartiendo su ñeke en contra. Compramos pimpinas extras para brindar con lxs amigxs. Y entonces vino el crescendo —tambores, marímbula, sudor—, ese momento en que los cuerpos dejaban de ser individuales para volverse ola. Años después, cuando Cassiani murió y su velorio se llenó de los mismos tambores, entendí que aquel ensayo había sido también el ensayo para el duelo: el baile no era preparación para la fiesta, sino para aprender a morir en conjunto. La misma marímbula que nos sacudió de gozo en su patio, ahora nos sacudía el dolor.

Pero el velorio —años después— fue aquel mismo estado llevado a otras dimensiones. Ya no éramos lxs pocxs iniciadxs del ensayo: ahora el pueblo latía en la misma frecuencia. Una energía que no nacía sólo de la música, sino de los fogones donde la sopa —siempre colectiva— llevaba ahora el olor de las raíces que Cassiani había ayudado a plantar, la música, la tierra y el alimento que humeaban junto al ñeke sagrado.

Los movimientos ya no eran solo baile: eran procesión. Nos reunimos frente a la casa del maestro que se sentía vibrar, como la tierra que caminamos para recorrer sus lugares —los que habitó en vida—, encendiendo y apagando piko por piko del pueblo como si fueran velas. Hasta llegar a la plaza, donde el homenaje final nos tejía a todxs: el mismo crescendo del ensayo, pero ahora con el peso de la tierra de los muertos. La Burgo y Diana guiaban el momento con sus cantos, esos mismos que nos guiaron hasta el cementerio donde nos encontramos en toda la entrada a Alí con su hijo Luango, tocando el tambor para el tío que despedían, esos tambores que eran un fenómeno absurdo, arrollador y cósmico y que al amanecer estaban manchados de sangre de tanto redoblar.

En el velorio, hasta el aire era distinto: el mismo ñeke que en el ensayo sabía a fiesta, ahora ardía como resina de memoria, era como una poción que se nos daba para sumergirnos en los tiempos espiral. Es extraño describir el estado en el que entró mi cuerpo, sentí cómo la temperatura subía sin sentir calor, había algo similar al estado de flotación en medio de un baile que ya parecía inconsciente, el tiempo desapareció y se extendió entre los cuerpos que nos encontrábamos allí, los cuerpos con

sombra y las sombras sin cuerpo; éramos tiempos fugaces y eternos encontrándonos a bailar en el lugar intermedio entre la vida y la muerte, bailamos con lxs ancestrxs, con lxs orishas como un homenaje a la existencia, donde éramos conscientes que si estábamos presentes en ese ritual no estábamos por completo en el mundo de lxs vivxs. No sé si se trata de creer y tengo claro que mis palabras son cortas para dar a entender este estado de ligereza...

Llegó un momento de la noche en el que mi cuerpo ya estaba agotado, busqué un plato de sopa pensando que con este iba a poder continuar en el ritual, fue en vano, tenía que dormir, al otro día regresaba a Bogotá y sabía que en cualquier momento iba a salir el sol. Había llegado a las 9-10 am, el tiempo se había esfumado entre las grietas de la marímbula. Me despedí y caminé a la casa de Samba.

Me alisté para dormir con la poca fuerza que me quedaba, mientras pensaba en el día, de lo que al final jamás podré explicar y de lo que en ese momento ya era difícil de recordar... antes de dormir vi la hora en mi celular, no eran las 9 de la noche.

El velorio me permitió vivir la resistencia ancestral de/en la música, el conectar con la tierra en un ritual colectivo de sonidos y sabores. Los velorios son un encuentro para sostenerse en comunidad, de bailar ese momento de la vida por última vez con alguien(es), entretejernos en un presente eterno guiado por nuestra respiración, por el soplo efímero de lo que implica el encontrarse con la muerte física.

La vida es muy bonita pero al fin siempre se acaba...



Nelly

Canción sugerida: El Mecánico de Edmundo Arias

Crecí escuchando porros, gaitas y bullerengues, crecí bailando con mujeres, mujeres guiadas por mi abuela que nos enseñaba a bailar elegante, con la cabeza en alto y pasos livianos, movimientos con los que flotábamos y entretejíamos en el espacio sin casi tocar el suelo.

Mi abuelita paisa, una mujer fuerte, creativa, preciosa, de manos delicadas, tes canela y cabello crespo siempre quiso conocer los Montes de María, en Lucho Bermudez escuchaba las historias de una tierra de placeres, de luz y de alegría, de lindas mujeres... Mi abuelita en las canciones retrató un territorio previo a la violencia y lo bailaba, lo saboreaba e imaginaba esa gran orquesta que en algún momento vio en el hotel Tequendama, tocando en su tierra, en los salones de baile o en el teatro de El Carmen de Bolívar que ahora está en ruinas.

Los sabores de mi porro se entremezclaban con los domingos que eran de bandeja paisa nunca faltaban los frijoles, el chicharrón y el guacamole que era mi tarea, le echaba el ají suficiente para que mi abuelita dijera que había quedado para silbar.

*Mi porro me sabe a todo
Lo bueno de mi región
Me sabe a fiesta, me sabe a ron
Me sabe a china, esperacá en fandango
Y ají con huevos en machucá
También me sabe a yuca harinosa azá
Mojá en asiento de chicharron
A totuma e guarapo
Con hielo y limón*

Entre la música y los sabores que conectaban rutas inexactas la casa siempre olía a aguapanela y a guiso, a lo que mencionaba Toto en otras palabras que parecían lejanas en medio de los regionalismos a veces olía a aguardiente, sobre todo en esas noches de baile donde Antioquia abrazaba a los Montes de María sin ser tan consciente de las raíces.

Mi abuelita nos enseñaba a resistir, desde el alimento, las plantas medicinales y el baile, nos enseñó a fugarnos de la realidad

recuerdo la primera vez que vi bailar a mi mamá en El Carmen de Bolívar, era como si mi abuelita estuviese en sus pasos, en su delicadeza y fluidez.

Recuerdo la primera vez que escuché el grito fiestero de Sari, fue escuchar a mi tía un 31 de diciembre ese grito, ese canto que animaba la fiesta y que me aturdía de niña, pero que ahora también replico Wipipiíiiiiiii como un grito a la existencia.

Recuerdo la primera vez que bailé en El Carmen de Bolívar también me acuerdo de la primera vez que bailé en Palenque, en San Jacinto, en Ovejas, en Rincón... el encuentro con amigxs, estar lo más presente posible en los movimientos impredecibles, como un acto de psicagogía las pulsaciones de un ritmo secreto nos llega del exterior produciendo una emoción indefinible, una transformación que educa el alma. La iniciación, la comprensión intuitiva de los misterios que la razón no puede explicar...

Recuerdo la última vez que bailé con mi abuela en su velorio

Yo le pregunté a la negra ay negra por qué estás llorando

Ay ombe qué le pasa ya qué le pasará a negra

No llores negra morena

Ay mamá morena

*La negra viene llorando con la mano en la cintura, la negra
tiene un dolor, ya le dio su sepultura*

*Ay adiós cholobo
Te van a enterrar
En cajón de vidrio
Lloren a cholobo
Lo van a enterrar*

Danza hasta que la entidad divina lo abandona, aunque no del todo, las heridas abiertas permiten la conjugación

Recuerdo la voz de Nelly cuando bailo en la tierra
cuando bailo con mis
amigas y dicen -anda esta
cachaca sí baila-

Recuerdo cuando le contaba de mis viajes primero estaba el orgullo en su mirada de escucharme libre, pero también recuerdo su miedo, su instinto protector que entreleía en mis historias que esa ya no era la tierra que había cantado Lucho Bermudez.

Rezaba por mi



2 de febrero de 2025

Hoy están enterrando a Mañe (Manuela) en Palenque. Mi primera amiga en Palenque se fue sin que nos pudiéramos despedir. Aún recuerdo el día que la conocí, nada de esa noche se ha desdibujado:

...salí a la entrada de la casa a fumarme un cigarrillo envuelta en mis estados de agotamiento, curiosidad y ceguera. Ahí conocí a la mujer que se transformó en mi historiadora y compañía al fumar, Manuela... (Moreno, 2019)

Desde ese momento Mañe siempre estuvo para darme la bienvenida con su voz y alimento en lo que por varios años ha sido mi segunda casa “Alejaaandra, perro bueno vuelve a casa” escuché por mucho tiempo sin pensar que sus palabras se agotarían. Hoy, sin poder ir a Palenque para honrar su vida y su muerte decido escribir sobre ella, sobre su fuerza y la manera en la que esta mujer sostuvo a dos generaciones de mujeres palenqueras y a la labor creativa que muchas ejercemos hoy.

No tengo clara la edad de Mañe, en sus historias el tiempo siempre se abstraía. Desde muy joven salió a vender dulces tradicionales, sus caminos, aunque cercanos fueron los caminos que muy pocas mujeres tomaron, los Montes de María y el Magdalena Medio, territorios que han sido golpeados por la violencia y que no han tenido tregua en esta historia bélica.

En estos caminos se sostenían entre mujeres, compañeras, amigas; entre ellas cocinaban, se resguardaban, se curaban y se acompañaban. Como suele ocurrir, las

noches se prestaban para los enfrentamientos, las balas iban y venían, y ellas se escondían debajo de las camas, el miedo hacía que se orinaran ahí, una al lado de la otra, pasaban la noche entre el miedo, el cansancio y la humedad. En el día, tenían dos tipos de clientes, la gente de los pueblos o los actores armados, que sin importar el bando las dejaban cruzar de un lado a otro, les compraban dulces y les solían decir que tuviesen cuidado: “negra salga de acá que esto es zona roja” pero Mañe veloz en sus palabras, con la tranquilidad que siempre la caracterizó respondía “¿zona roja? ¿y eso qué es?”. Con perspicacia ya reconocían quién era quién, quién mandaba en cada grupo, en cada zona y gritando “alegrías, enyucado, caballito”, vestidas con sus coloridos trajes cruzaban todas esas fronteras invisibles que trazaba la violencia endulzando lo amargo.

De esta manera Mañe crió a sus hijas, no fue la madre más presente físicamente, pero se aseguró de que nunca les faltará nada, que todas salieran profesionales y que ninguna tuviese que ejercer la labor que ella hacía.

La mujer palenquera es un símbolo, una imagen que representa el Caribe colombiano, a las mujeres coloridas y alegres, una imagen que se vende en toda tienda de recuerdos en el país.

Una imagen que muere en los aparadores de los supermercados de alimentos costeños, en los eventos políticos y en los certámenes de belleza
las palenqueras son parte
del paisaje, de la escenografía.

Ser símbolo también puede transformarse en protección, en un escudo, en una imagen que pasa casi desapercibida y que se asume como parte del paisaje, de la escenografía, y así mismo en masa negra, en el sostener invisible de un pueblo, de generaciones de palenqueros y en el caso de Mañe, de mujeres que se piensan la cultura y la museografía en este pueblo.

Mi segunda madre se llama Antonia, le decimos Samba, ella es hija de Mañe y es la creadora del primer museo en Palenque, el museo Simankongo. Mi amiga Mañe dio la vida suficiente y las palabras fundamentales para que su herencia se transformara en un espacio para el arte y la memoria viva del primer pueblo libre en América.

...la materia oscura creativa constituye también el grueso de la actividad artística producida en nuestra sociedad posindustrial. No obstante, este tipo de materia oscura resulta invisible ante todo para aquellos que presumen de gestionar e interpretar la cultura –críticos, historiadores de arte, coleccionistas, marchantes, curadores y administradores del arte–. Ella abarca prácticas informales como las artesanías caseras, los memoriales improvisados, las galerías de arte del Internet, la fotografía y la pornografía amateur, los pintores de día domingo, los boletines autopublicados y los fanzines. De todos modos, al igual que el universo físico depende de su materia oscura y energía, así mismo el mundo del arte depende de su creatividad en la sombra. (Sholette, 2015).

Estas dinámicas del arte/cultura, esta materia oscura que gestan estas mujeres está entretejida con la maternidad: el cuidado y el sostener la vida se traslada a las formas en las que dialogan con la creación, es por esto que con ellas entendí que el investigar se puede hacer desde el cuerpo, desde las formas en la que se recorre y se siente con el cuerpo y las circunstancias que habitamos. *“Es el cuerpo la entidad orgánica y sintiente que conecta con la realidad: tanto material como simbólica. La realidad no sólo se describe, se analiza o se interpreta; por el contrario, la realidad se manifiesta gracias al sentir y el movimiento del sujeto in situ, en cuanto es un cuerpo vivo que se le pregunta por su relación con el mundo. Este movimiento, intrépido y desafiante coadyuva a definir las formas en cómo signa el sujeto su realidad, cómo la configura simbólicamente y cómo se aduce en el reconocimiento de su condición orgánica y corpórea con el mundo”* (Ureña, 2023)

En la configuración simbólica de estas mujeres y del mundo que me han entregado, es fundamental el encuentro alrededor del alimento, del entender de dónde provienen los sabores reconociendo su territorio y por ende, del registrar los cambios que se han dado por los monocultivos de palma, teca y pino que se propagan por la región; por eso la importancia de sostener la vida. Mañe me enseñaba sobre las semillas, me alimentaba con lo que crecía en el patio, así fuese con un jugo de naranja agría, del árbol donde se amarra la cuerda para colgar la ropa. De esta manera las imágenes se construyen con sabores, con sonidos, como el recuerdo de las espigas de arroz secándose en el patio, para luego llevarlas al pilón y por último, el recuerdo del arroz más rico.

El tiempo de ir y venir a ese territorio, y compartir con estas mujeres reconociendo nuestro lugar orgánico y corpóreo me permitió sentir de otras formas y en otras capas, me permitió entender y aprender de otras narrativas que no están solo en la palabra: sonidos, sabor, temperatura... me recordaron que el aprendizaje, que el investigar es estar presente, y al plasmar esas investigaciones corpóreas en el mundo de las imágenes es inevitable pensar en gestos que rememoran el encuentro y el compartir para sostener la vida, por ejemplo, cómo suena la preparación del arroz criollo en leña. *“El lugar más importante para la investigación social, política y artística hoy es aquel del mundo de todos los días”*. (Sholette, 2015)

Creo que se trata de crear memoria, de documentar y ficcionar las formas en las que se construye el tiempo y espacio que fue habitado, sin ningún propósito mas allá de que lxs espectadorxs estén presentes, ya sea desde la mirada, el caminar, el tacto, el saborear, el olfatear y así, reconocernos en nuestras memorias, que se trasladan a lo esencial, al tacto infantil.

El encontrarnos para reconocernos nos permite establecer dinámicas en las que percibimos y habitamos el mundo, de manera física y existencial. Aprendemos a “perder el tiempo”, no buscamos ser productivos (entendiendo la productividad desde la sociedad de consumo), por el contrario, nos permitimos estar presentes en el tiempo y el espacio y así, distorsionamos ese significado de “productividad” al (re)producir y sostener la vida.



Pienso que la muerte me distancia de la lengua, de esas palabras que creía tener tan claras, el abc se me queda corto y vuelo a ese mundo que se construye desde lo ancestral, del tambor, del sonido, del bailar, de abrazarnos para sostenernos en el dolor, porque en el momento del quiebre me pregunto si este idioma que hablo es suficiente para expresar algo que va en las entrañas no colonizadas.

El sonido es el lenguaje que encontré para traducir lo que ha implicado la muerte, la tristeza que se baila para homenajearla y sacudirla, los tambores que nos gritan con la fuerza de Changó para recordarnos que la muerte no es inmediata, son esas heridas de las que nos encargamos o dejamos podrir. Es Yemayá transformando la vida desde el agua y el movimiento, recibiéndonos con la lluvia y la neblina espesa en el cerro o en el agua de las playas de Rincón del Mar, recordándonos que somos todxs nuestrxs muertxs y sus luchas, que somos la vida que se transmuta. Es el sonido de la siembra, del alimento que se transforma y Babalú Ayé curándonos desde las plantas, el trago de una contra o de una sopa: pura abundancia.

En el sonido de Kaddume encontrarán el velorio del maestro Cassiani y el de mi abuelita. Los tambores que siguen sonando en el cuerpo. Encontrarán los sonidos de esas materias oscuras, de eso que sostiene toda la creación, los rezos, un plato de comida que se prepara a leña...

Y el paisaje, que nos grita cuando creemos estar en silencio.

Trazar senderos invisibles desde algunas de las sonoridades que me han guiado y acompañado en el territorio casi como un loop casi redondo redondear los días y el espacio desde los sonidos ancestrales, heredados, aprendidos

Amanecer



Amanecemos bajando del cerro directo al museo, cuando llegamos era tan temprano que la plaza aún olía a leña recién encendida; mientras esperábamos a que llegaran lxs amigxs del museo para alistar lo del rodaje del día nos comimos una arepa e huevo acompañada de jugo de tamarindo.

Ese día grabamos al semillero de gaitas del museo - esxs peladx que tocan como si llevaran el ritmo en la sangre -. Sebas me había dicho cuando llegamos a San Jacinto: 'De aquí no me voy sin escuchar gaitas'. Sin embargo, llegamos después del festival de cumbia y conseguir gaiterxs era difícil, con suerte, la vida nos regaló esto: no la fiesta que él esperaba, sino la magia cruda de lxs aprendices. Además, días antes habíamos estado filmando en el taller de Colilo (hacedor tradicional de instrumentos), él nos mostró los arcanos de los árboles sabios que crecen junto a los arroyos, esos que cantan cuando se convierten en tambores. Sus manos, herederas de siglos de oficio, acariciaban la madera como si le estuvieran contando un secreto. El tiempo se convertía en sonido cuando le daba forma a los cactus, los cubría con cera y soplabla en esas gaitas emuladoras de los mochuelos.

Después del rodaje con lxs peldxs fuimos a tomar café en la tienda del museo, así aprovechábamos el aire acondicionado y de paso hacíamos compras. Entre el olor del cacao, el chocolate, las maderas y los hilos, hablamos con Braco y Katy sobre el cerro, la historia de la música de gaita, de lxs indígenas y lxs campesinxs persiguiendo los sonidos de la naturaleza y dialogando con las sonoridades afro que traían el tambor, de cómo se había dejado de componer música de gaitas durante la violencia que había desplazado a muchxs de lxs campesinxs.

Hablamos de los caminos de la vereda Brasilar, de don Pedro, de Brayan... de lxs campesinxs que nos cuidaban... recordamos los guayacanes florecidos, los colores de la mañana acompañados de una sinfonía de monos aulladores, abejas y pájaros... del alimento, del sagrado alimento de los Montes de María y de las noches estrelladas, cuando las estrellas se sobreponen y se vuelven infinitas al ritmo de los grillos y las ranas del monte.

Un tema recurrente cuando me preguntan por mis días en Cerro Maco son los aguacates que nunca mueren, unos árboles de no creer, pálidos, gigantes, llenos de vida... un paréntesis en el paisaje, del que Toyo me había contado unos años atrás cómo había sido envenenado, argumentando que tanta frondosidad solo podía esconder guerrilleros. Como si la exuberancia misma fuera sospechosa, como si la tierra fértil tuviera que pedir disculpas por su abundancia.



Braco era amigo del dueño del terreno que albergaba los aguacates, el señor había muerto unas semanas atrás:

- el pobre viejo no se dio cuenta que le estaban haciendo el daño... se murió de tristeza y es que... ¿cómo no iba a ser así?... Me acuerdo cuando había cosecha, el quiosco era del largo del museo y eran montañas de aguacate, ahí adentro se perdía el viejo con sus pelados... y no me acuerdo si fue en la misma época... creo que si... Uribe vino por primera vez al territorio, se dio un discurso en la plaza, imagínense, prometiéndonos el acueducto que nunca ha llegado, el hombre también dijo en su discurso que acababa de sobrevolar los Montes de María y que le parecía una tierra maravillosa, la tierra mas fértil de Colombia, donde todo lo que se cultivaba daba cosecha, y sin mentirle, a la otra semana se recrudeció la violencia y empezaron con su glifosato y el veneno en las botas de los (para)militares... en el terreno del viejo encontré 4 uniformes de soldados, mal enterrados en las raíces de los aguacates... ellos decían que ahí estaban, pero ahí solo estaba el viejo y su familia-



Estar en presencia de esos aguacates es algo inexplicable, recuerdo la primera vez que los vi, le pedí a Isa que frenara en seco. Es la imagen de existir en el estado intermedio entre la vida y la muerte, son árboles gigantes, sabios, pálidos, fuertes, con pocas hojas, pero hojas verdes, jóvenes; estos aguacates (que no dan aguacate) están rodeados de vida, de otras plantas que han crecido en su sombra para sostenerlos; los monos van a jugar con ellos, a contarles historias cantadas que les haga reír y las mariposas los visten con colores casi imperceptibles a la distancia.

Filmé este paisaje por años, una visita indispensable cada vez que iba al cerro: una ventana en medio de la vía donde podía poner el trípode o mi cuerpo y filmarles, vernos, casi de frente y preguntarnos por los estados perpetuos en los que nos veíamos reflejados en uno de mis viajes, tal vez en el que andaba más triste, pensé que estaban cerca a la muerte, era una vista muy marrón que al siguiente año encontré reverdecida.

Al editar estos registros, puse las imágenes una tras otra, año tras año, luego les invertí, salte de un tiempo a otro entendiendo que de cualquier forma que armara ese collage iba a ser el mismo resultado, casi un absurdo, incomprendible, donde a veces ni siquiera se siente el tiempo y donde el reverdecimiento parece ridículo, parece el orden dado a las imágenes, mas no la vida.

Los aguacates son una pausa en el paisaje, una memoria viva que narra la violencia que sucedió y la vida que resiste. Al final, son una síntesis del cerro, un lugar que pendula entre la vida y la muerte, donde la pulsión de

aliento es cultivada a diario por lxs campesinxs, la vida que se entreteje en su azadón y que de alguna manera coexiste con los monocultivos que están en esa tierra que de repente, después del grito de la muerte, terminaron en manos de grandes empresarios, financiadores de la violencia que compraron la tierra barata “para ayudar a la economía de la región”.

En el cerro no solo se escuchan las historias que cuentan lxs campesinxs, no solo desde la palabra se testimonia lo que ha sucedido o lo que sucede en el cerro se puede oír a la tierra misma narrando la vida y la muerte, la violencia y la resistencia.

La tierra que vive canta melodías diversas con los seres que la habitan, a cada hora del día hay una sinfonía diferente, compuesta por las aves que anuncian la lluvia, por la abejas y las chicharras que revelan la época del año, por los monos aulladores que están de un lado del cerro para anunciar el amanecer y del otro lado para la puesta del sol, por los saludos de las personas que se cruzan en los caminos, que se ayudan cargando las cosechas a varias manos, que ofrecen un café dulce de panela o un pedazo de alguna fruta para la sed, o que están trabajando y trazando la tierra. Estar allá es sentir los testimonios y ser testiga del aire fresco o del aire seco, de la brisa que sopla entre los árboles y del agua que corre en los arroyos, o del calor en las vías donde circulan los camiones que rugen mientras aceleran para llevar la cosecha de la palma; ser testiga que de un lado huele a lluvia, a café, a tierra, a neblina, a fruta, a ñame recién cocido y del otro apesta la fábrica de Asopalmas. De un lado se camina en calma, con pausas constantes para asombrarse de los colores y las formas que teje la naturaleza con sus



habitantes, saludas a quien pasa y en medio de un buenos días se enredan unos plátanos; del otro lado nadie pausa, nadie te mira a los ojos a menos de que te quiera intimidar si paras a observar eres sospechosx.

Pero además, con el tiempo soy testiga de los cambios: de ver los caminos heridos de balas transformarse en monocultivos de palma, del agua que se seca, de las vías que se pavimentan, privatizan y/o amplían, de la colonia silenciosa que hace que lxs niñxs no quieran estar en el campo. Con el tiempo soy testiga de la belleza en el aparente silencio del bosque seco tropical y del abrumador estruendo en el monocultivo.

Y tanto al comienzo como al final soy escucha...

Recuerdo una mañana llena de niebla en la que hablaba con Brayan, él me contaba los recuerdos de su infancia, la falta de sombra, ya que la gente prefirió cortar los palos y vender la madera, era una entrada de dinero y así no les echaban el mismo veneno que a los aguacates... él recordaba el estruendo de los disparos, el silencio de los días y como la gente se iba...

Y al ver la niebla disiparse en la loma de al frente trato de entender los recuerdos ajenos que parecen desvanecerse en los tiempos circulares de la tierra... imaginar... maleza y cultivo, como expresión de los ciclos de la vida y la muerte en el cerro. La maleza tragándose los muros de la escuela, tapando las entradas de luz para las semillas que nunca lograron retoñar o siendo la única que resiste a las épocas de sequía, la maleza pal ganado del patrón, ese que llegó del interior en el 2007 con unas escrituras de una tierra en medio de lo que quedaba del bosque seco tropical.

Hijo (Brayan):

*Acá no llegaron
no sé por qué...*

*Recuerdo que había mucho silencio
la mayoría de las familias se fueron al pueblo...
Y es que en las noches daba miedo
se escuchaban las balas
eso al frente siempre se escuchaba y se veía*

*Mi papá nunca se quiso ir
se fueron mis hermanas y mi mamá,
porque las peladas tenían que estudiar
y la escuela de la vereda dejó de funcionar*

*Nosotros nos quedamos con mi papá
él dijo que no se iba, a menos de que lo vinieran a sacar*

*Cuando se dormía era porque el sueño lo vencía a uno
no se sabía qué iba a pasar al cerrar los ojos
las historias que llegaban daban miedo*

*Acá nos quedamos, en el silencio
trabajando la tierra*

Papá (Pedro):

En esos días estaba todo empavao, mi mujer y las peladas ya se habían ido, porque con esos buscando a la guerrilla debajo de las piedras y señalándonos a todos era peligroso... yo no me fui y los pelados decidieron quedarse conmigo.

Habíamos 3 familias en toda la vereda, ya era poco lo que cultivábamos porque todo se lo teníamos que dar a un bando o al otro... o al otro. Y si le dábamos a alguno el otro decía que éramos cómplices de aquellos, sabiendo que todos llegaban de la misma forma exigiendo que les diéramos a los animales y el cultivo... dejar que la tierra muriera fue la única forma que vimos para poder vivir, para no ser sospechosos... sabíamos que en algún momento íbamos a recuperarla, esta tierra es muy agradecida..

Acá a la vuelta, donde ahora está el mapa de la zona, me frenó una cachaquita, me puso un arma de fuego, amenazándome.. diciendo que le tenía que dar la comida que estaba trayendo desde el pueblo, yo le dije: dispará pue, que si por este pedazo de liga tú me vas a matar no te voy a detener.

Estos son los testimonios que se escuchan en la pieza al amanecer, estos nos recuerdan que la vida que nos rodea no es fortuita y que la memoria viva está en el caminar de quienes testifican y heredan, porque cuando la vida se abre camino el machete corta la maleza, los surcos se vuelven a trazar en la tierra y alimenta la existencia.

Braco nos contó cómo el Cerro Maco no existía. No realmente. O al menos no en los mapas, ni en los titulares, ni en esa geografía imaginada que la gente llama “Colombia”. Hasta que una tarde de 1988, el helicóptero donde viajaba la señorita Caquetá —la favorita al reinado— se estrelló contra la punta de la montaña en su camino a Cartagena. El fuego dejó un rastro negro sobre los árboles, y de pronto, todos supieron dónde estaba ese pedazo de monte. En su momento las FARC y el ELN ya hacían presencia en el territorio, pero el accidente de la candidata señaló el punto exacto para construir una base militar y empezar a ejercer control militar en la zona. Después de eso las dinámicas de la zona alta de los Montes de María no volvieron a ser las mismas, llegaron más soldados, llegó más miedo. Los campesinos que antes subían a coger aguacates empezaron a bajar la mirada al cruzarse con los patrulleros. Las gaitas se tocaron más bajito.

Todo esto nos lo dijo cuando le contamos de la alteración que genera en las frecuencias sonoras la antena que percibimos cuando estamos grabando sonido, las interferencias sonoras delatan un mundo invisible, el control, la vigilancia que pasa inadvertida a la mirada. Un sonido con plasticidad.

Aquí, el sonido funciona como una evidencia forense, un documento que expone lo que el paisaje silencia: la vigilancia y la memoria fracturada.

Esta aproximación al sonido como revelador de capas invisibles encuentra un eco —pero también un contrapunto— en *Memoria* (2021) de Apichatpong Weerasethakul. En la película, el estruendo que persigue a Jessica no es un artefacto tecnológico, sino un fantasma acústico: un sonido que nadie más escucha y que parece emerger de las profundidades de la tierra. Mientras que en el cerro Maco la distorsión es un rastro material del poder militar (una interferencia cuantificable, casi física), en *Memoria* el sonido es inasible, metafísico, un síntoma que resiste la representación. Sin embargo, ambas obras comparten una pregunta central: ¿cómo escuchar lo que no está dicho?

La diferencia está en el enfoque. Mi trabajo parte de lo concreto —la grabación alterada, la antena que se traiciona a sí misma— para llegar a una reflexión sobre el control territorial y sus huellas en el paisaje sonoro. *Memoria*, en cambio, parte de lo subjetivo —el sonido que solo existe para la protagonista— para expandirse hacia lo colectivo, como si el golpe que Jessica escucha fuera un eco de todas las violencias enterradas. En ambos casos, el sonido actúa como un medium: en un caso, del poder que se infiltra; en el otro, de la memoria que persiste.

Esta tensión entre lo material y lo espectral abre posibilidades para pensar el sonido no como un mero acompañamiento, sino como un lenguaje autónomo capaz de desestabilizar la percepción. En la instalación, la

interferencia de la antena militar rompe la ilusión de un registro “puro” del paisaje, exponiendo la manipulación tecnológica del territorio. En Memoria, el sonido desafía la lógica misma de la grabación, pues no puede ser replicado ni domesticado. Ambas obras cuestionan la neutralidad de la escucha: en una, el oído descubre la violencia encubierta; en la otra, la imposibilidad de capturar lo real.

Así, el cerro Maco y Memoria se convierten en dos modos de abordar una misma preocupación: el sonido como territorio en disputa. Si en los Montes de María la grabación alterada revela la presencia militar como una herida abierta en el paisaje, en Memoria el sonido es la herida misma: una resonancia que no cicatriza. La instalación, entonces, no solo documenta una interferencia, sino que la convierte en un gesto político —una forma de hacer visible, a través del oído, lo que el poder busca mantener invisible.

No se trata solo de lo que se escucha, sino de lo que, al escucharse, desordena el relato oficial, el sonido es memoria, pero también resistencia.





Estuvimos el tiempo suficiente para enterarnos de la
antena, lo que no escuchaba nuestro cuerpo lo percibió
la máquina

La distorsión reveló lo invisible

Eco

Contratiempo

Control

El sonido desordena el relato oficial, las presencias y las
heridas del paisaje

Atardecía y nosotras cocinábamos antes de perder la luz
del día, sin saber que nos vigilaban

La antena, arriba, tan arriba

¿Cómo será la vista desde allá?

Si desde acá ya vemos el puerto



Ese día desayuné jugo de naranja agria, yuca, huevo y como como dicen mis amigas, una cachetada de suero, salimos en la moto después de reposar la comida, íbamos hacia La Pista, un pueblo que se estableció en una pista de aterrizaje abandonada por el estado. Las personas que llegaron a este lugar habían salido de La Bonga, un pueblo que se conformó por palenquerxs que tenían sus cultivos muy alejados de Palenque y cansadxs de recorrer largos caminos todos los días se instalaron en ese lugar, sin embargo, cuando sucedió la masacre de Las Palmas ejecutada por los paramilitares empezaron a recibir amenazas por parte de este grupo armado y esto les llevó a desplazarse, parte de esta población llegó a La Pista.

Para llegar a la Pista teníamos que cruzar lo que ahora es la zona palmera que se encuentra al otro lado del cerro Maco, en los corregimientos de Maria la Baja. En el 2019 los cultivos de palma no eran tan comunes, en el camino se podía divisar la vida tratando de surgir en medio de lo que en otro momento fue un campo de batalla, había casas, algunas estaban abandonadas con marcas de guerra, también se veían los cultivos de pancoger y otras estructuras abandonadas como las bodegas de ñame o las estaciones de gasolina.

En ese trayecto Diógenes me contaba sobre la violencia que azotó la zona unos años atrás y en medio de sus palabras recuerdo haber visto un billar que parecía haber quedado detenido en el tiempo, no tenía una pared, justo la que daba hacia la carretera, recuerdo sus paredes azuladas y polvorientas que aún tenían las marcas de las balas, las neveras parecían desocupadas y las mesas se veían desportilladas, sin embargo detrás de una de las mesas de billar estaba un señor mayor, de contextura delgada, tez oscura, nariz aguileña y ojos grandes, él parecía haber llegado de trabajar la tierra, con una camisa blanca holgada, un jean desgastado lleno de tierra y su sombrero tejido en palma que ya estaba deshilado.

El tiempo parecía abstraerse en ese pequeño momento mientras cruzábamos al frente del billar, el hombre se quedó observándome con los ojos bien abiertos y una mirada profunda, me saludó levantando una mano, sin embargo cuando le dije a Diógenes y volví la mirada, ya no había nadie, me encontré con un momento disonante de no saber si ese personaje era un fantasma, mi imaginación o si Diógenes simplemente no lo había visto. Cuando llegamos a La Pista lo hablamos, Diógenes me dijo que aunque no era imposible, era muy poco probable que hubiese alguien ahí.

Después de esa vez crucé ese trayecto en múltiples ocasiones, vi como se fue transformando el camino sin volver a ver el billar azul y mucho menos al señor de sombrero. He visto la palma crecer de forma desbordada, la he visto tapar las marcas de la guerra, la he visto convertirse en la fuente de ingresos de quienes perdieron sus tierras, he escuchado cómo siguen desapareciendo lxs trabajadorxs, cómo los caminos se privatizan. Ví cómo dejaron de pasar las cosechas de ñame y empezaron a cruzar camiones llenos de cabezas de palma y camionetas blancas, gigantes, blindadas, que rugen un idioma similar a la fábrica de aceite que hace que apeste todo a su alrededor y que ha sacado a la gente corriendo, con su hedor agrandó sus paredes y el cultivo de su fuente prima.



¿Cómo se cuenta una historia que apenas se puede recordar? La vaina estaba caliente, eran demasiadas voces hablando de cómo estaba acá y allá: los carteles, las amenazas, el llanto, los gritos... Hasta las cosechas habían cambiado y siempre había un frío inexplicable que tumbaba los cuerpos y el caminar cada vez era más difícil. Nada sabía igual, lo insípido empezó a ser cotidiano.

Esa mañana las tajadas quedaron blandas y sin el sabor del agua ajo, el queso parecía trapo mojado y el café se me quemó en la olla. Con la lengua curtida salí al campo... y ahí estaba: las gallinas habían puesto montones de huevos, la cosecha se adelantó como milagro, y las vacas dieron tanta leche que los baldes rebosaban.

Contento me fui donde el compadre a pedirle que abriera el billar y celebrara conmigo, le dije que si llegaban les podíamos dar algo de la cosecha para que nos dejaran jugar tranquilos. Desde lo que había pasado en Las Palmas había mucho silencio en el pueblo y a los únicos que no les cobraban vacuna era a los que habían aceptado esas semillas de palma africana. Decían que ellos si querían que la tierra y la economía de la zona prosperara, pero a mí no me convencían, esa palma no alimentaba y se llevaba el agua de la tierra impidiendo que lo otro creciera.

Al abrir el billar fue inevitable que llegaran más personas a jugar, mi compadre estaba un poco asustado, pero como llevaba tiempo sin abrir le venía bien ganar algo de dinero para el colegio de los pelados, la cerveza estaba tibia pero lo solucionamos comprándole hielo a la seño Carmen. En medio de la partida, les conté de mi mañana de suerte, algunos se animaron a contar sus propias historias, esas que solo salen cuando el miedo se ahoga en trago.

Entre el sol picante que rebotaba en el verde de la mesa de billar y el rumor constante de las motos pasando por la vía, la tarde transcurría entre cervezas sudadas, historias exageradas y risas que se mezclaban con el clac de las bolas. El aire olía a salitre y a fritos de algún puesto cercano.

De pronto se escucho un estruendo seco, al principio pensé que era una explosión de transformador, o que algún camión había reventado un llanta en la carretera. Pero luego noté el silencio — un silencio pesado, como cuando se va la luz a mediodía y me di cuenta que todos los sonidos habían dejado de existir.

Y entonces, los gritos

La seño chilló algo, una mezcla de maldiciones y rezos, pero sus palabras se hicieron trizas antes de llegar a mis oídos, los sonidos se alejaban, ahogados por un zumbido creciente, como el de una radio mal sintonizada

las palabras irreconocibles se fueron desvaneciendo mientras la sangre se escapaba de mi cuerpo.

Días después asistí a mi velorio dejando el miedo de lado mi primo replico el tambor, bailé con mis hijas lumbalús

después de la novena noche volví al billar a buscar a mi compadre, al no verlo en el velorio pensé que podía estar ahí, y si, estaba esperándome con unas frías empezamos a jugar en un espacio que se fue diluyendo en el tiempo, al comienzo nos sorprendió ver las paredes con las marcas de balas que habían terminado con nuestras vidas, pero nos acostumbramos, saludábamos a quienes pasaban por la vía solo como otro juego con su realidad. Pero nuestra realidad fue la que se mezcló, nuestro dolor no nos permitió irnos y el billar desapareció con el tiempo solo quedó la palma, esa que aun dicen va a sacar adelante la economía de la zona, pero en realidad yo no lo veo así, la gente ya no tiene su comida y cada vez aparecen mas muertos en estos cultivos eternos, ellos nos preguntan por las frías y el billar y nos cuentan que los mataron por robarse una cabeza de palma.





En las imágenes filmas, la primera sin querer (2019) y la segunda (2025) imitando lo involuntario del pasado se ven tantos cambios que no parece el mismo lugar.

Al comienzo de la videoinstalación lxs espectadores encontrarán un montículo de tierra, palma y barro (traídos del cerro) que sostiene dos televisores “antiguos”, esos de caja, grises, pesados que en este caso proyectan las imágenes de los cultivos de palma, pasado y casi presente, estas enmarcan el tiempo en el que he filmado este territorio, de enero de 2019, hasta marzo de 2025.

Tierra, palma y barro: materias que viajaron conmigo sin saber su destino
Televisores, como en el que Rosalina ve las noticias al medio día.



Flotar



un pájaro acaba de dejar caer una flor cerca a mi

fue una caída que pude ver en detalle un baile con
el suspiro del viento

viernes 9 de mayo

ese pájaro sabe que necesito deleitarme con el tiempo,
con el detalle del movimiento y los colores, sumergirme
en lo que parece imperceptible la caída

lo intermedio y pasajero

los colores, la brisa y la temperatura que empezó a bajar
a las 5:23 de la tarde. *La iniciación, la comprensión intu-
itiva de los misterios que la razón no puede explicar,
es un proceso abismal, una lenta transformación del espíritu
y del cuerpo, que puede conducir al ejercicio de cualidades
superiores e incluso a la conquista de la inmortalidad, pero
es algo íntimo, secreto.* (Eco, 1989)

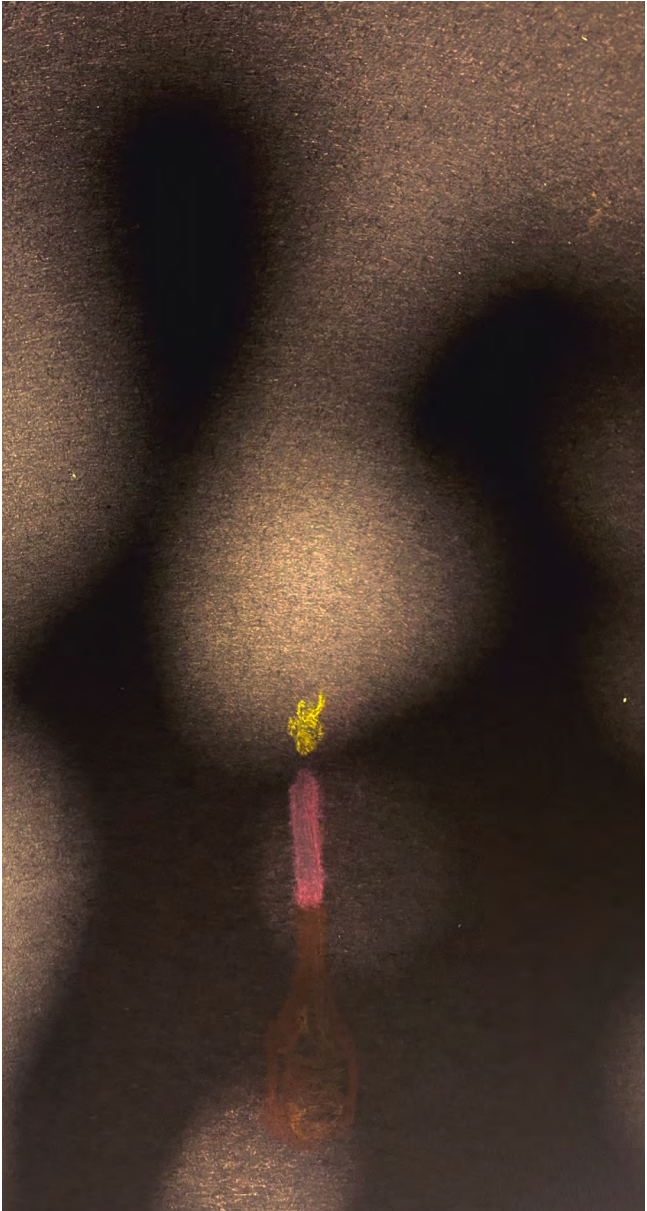


En algún momento de la noche se fue la luz, prendimos las velas que había en la casa y las fuimos acomodando en botellas de cerveza desocupadas. Habíamos estado casi toda la tarde escuchando sus discos, él estaba aprendiendo a mezclar y yo solía ser su escucha favorita, hablábamos de la música, de los trayectos de los vinilos que habían desembarcado en los puertos de Cartagena para sonar en los piko o cómo se empezó a producir la música de los Montes de María, el bullerengue de Palenque y Gamero, los gaiteros de San Jacinto y Ovejas... Me contaba las historias de su infancia, cómo había crecido en noches de tambores y mujeres, con ese grupo de músicas, las Alegres Ambulancias, quienes empezaron su agrupación para atender las emergencias emocionales y médicas del pueblo con su música y que le daban la bienvenida a otrxs musicxs de la región. Me lo imaginaba, casi desnudo tocando el tambor con las manos llenas de pescado, podía ver a Rosalina limpiándolo con ternura y entregándole el llamador para que tocara con ellas. En medio de esas historias se iba la luz en el pueblo, era maravilloso cuando dejábamos de escuchar los piko de la plaza y podíamos ver las estrellas desde el patio, aunque sabíamos que nuestra soledad iba a ser interrumpida por lxs amigxs que se quedaban sin fiesta y que sabían que en la casa se iba a armar, así como esas noches antes de que llegara la luz al pueblo. Entonces, a la luz de la vela iban llegando con botellas de ñeke y cerveza que había que tomarse rápido antes de que se calentarán por la falta de nevera.

Y ahí es cuando los recuerdos se vuelven difusos, el movimiento que pronto se convertía en una especie de embriaguez, se apoderaba de los cuerpos con ritmos mutables... En la tarde él había preparado pescado, almorzamos y dormimos una siesta juntxs, abrazando nuestros cuerpos desnudos y sudorosos envueltos por el calor de Palenque y el sonido del abanico. Al despertar cada unx quería jugar a crear lo que los sueños nos habían comunicado y así empezaba nuestra tarde de música y dibujos. La noche caía al ritmo de terapia criolla y afrobeat, de historias y recuerdos de nuestras múltiples vidas que parecían retratarse en el cielo estrellado que solo se divisaba cuando se iba la luz y un aparente silencio ocupaba el pueblo.

La gente llegaba, con historias de lo que estaba pasando en la plaza, no faltaba quien hablaba de un amor pasajero que había perdido por el inestable servicio de electricidad en el Caribe; entre risas y abrazos nos reconocíamos, entrábamos en un ritual de baile donde los cuerpos se abstraían del género y forma, nos movíamos al ritmo del fuego, del tambor que nos hacía levitar, pero que también nos anclaba a la tierra y nos recordaba que estábamos presentes, juntxs, sosteniéndonos.

Los movimientos al comienzo eran suaves, las manos a los lados, con las palmas hacia abajo, como si se tratara de nadar, sin embargo, poco a poco los cuerpos pasaban a formar parte del acontecimiento descargando la tensión con los movimientos que empezaban en los pies que electrificaban las piernas, el torso, los brazos que parecían desprenderse, las manos con las palmas hacia arriba y la cabeza que levitaba con un salto se provocaba e incitaba al desvanecimiento del cuerpo.





El fuego iluminaba nuestras pieles, el quiosco de palma y las telas de colores, nos permitía flotar en el espacio, bailar aquí y allá simultáneamente con las sombras de aquellxs que estábamos presentes y de lxs ancestrxs que nos visitaban. Los cuerpos se movían inconscientemente de forma casi sincronizada, una presencia absoluta, meditativa, éramos olas abrazándonos en tiempos disonantes, éramos cuerpos de muchos tiempos encontrándonos en la profundidad de Chopacho (el barrio de lxs artistas y de la resistencia campesina en Palenque). Éramos cuerpos con sombra y sombras sin cuerpo, éramos tiempo presente y recuerdos del lugar mezclándose con las memorias de nuestras corporalidades llenas de herencias.

La verdad es que no hay santo que se conforme con una vela...

El tiempo se abstrae entre lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible. La observación del tiempo se convierte en una acción casi incomprendible de trazar un mapa de las memorias individuales y colectivas. Todo parece tener banda sonora y quebrarse en fotogramas.

Exceso de tiempos

Y entre los reflejos, el deseo de trasladar las miradas para involucrar otros cuerpos, un público con o sin sombra. Otorgarles un instante de mis recuerdos, una mirada aparentemente insignificante: un paisaje, un sonido, unos sonidos, unos paisajes.

La redundancia que desemboca en imágenes que apenas deslumbran un soplo de esa realidad

Es una invitación, a estar presente, a perderse en los sabores, en los aromas, en las texturas de los paisajes que parece nos prohibieron desde el miedo fundado por las mismas imágenes.





acá y allá

- una línea
- un trazo
- un territorio

Mija es mote con puro ñame del cerro e maco me respondió la prima de Isa cuando le dije que era el mejor mote e queso que me había tomado hasta el momento

Al tercer día del me sacudí la pena para preguntarle a Rafa por su composición de Un Fuego de Sangre Pura, me imaginaba que estaba cansado de que le hicieran esa pregunta. Me respondió entre risas que se notaba que no había ido al cerro Maco y me recomendó que fuera para que entendiera no solo su canción, sino la música de gaita.

La sala campesina del museo fue una idea que se concretó en medio de la pandemia, mientras todxs estábamos encerradxs, Katy salía todos los días a trotar por la alta montaña, se encontraba con lxs campesinxs, amigxs de la vida que le brindaban desayuno e historias, pura resistencia en la palabra y en el alimento.

Había escuchado muchas historias del cerro: narraciones bellísimas de resistencia y creación, juntas y revueltas. Cada una despertaba en mí preguntas que quería plantearle a esa tierra ancestral y hierófa. Ese lugar que parecía ser el origen de tantas cosas, de tantas vidas.

Salimos temprano, Isa y Sari me recogieron en el museo cuando las actividades de ese día ya habían empezado. Había llegado al pueblo un par de días antes, estaba acompañando a mi mamá, ya que ella estaba haciendo una investigación para Indepaz y había decidido hacerla con sus amigxs de la zona.

Arrancamos en dos motos, en una iba el primo de Isa con Sary y en la otra íbamos Isa y yo. Fue tan solo salir del pueblo y entrar a la parte baja del cerro para entender que no iba a comprender su complejidad en solo un día — la complejidad de una tierra que aunque me había sido narrada desde lo binario

territorio indígena - territorio afro

tierra ocupada por los paramilitares - tierra ocupada por la guerrilla

tierra que estaba siendo recuperada por los campesinxs - tierra comprada por la grandes empresas presuntamente vinculadas a la violencia donde ahora hay monocultivos de palma de aceite y teca ¹

1 El Museo Comunitario de San Jacinto (MCSJ) cuenta con un área dedicada a la investigación del cerro, en la cual se han identificado diversos hallazgos. Primero, se reconoció el Cerro Maco como un sitio arqueológico, donde se encontraron figuras prehispánicas talladas alrededor del 3000 a. C. En esta zona habitaron las comunidades Zenú y Malibú, y la presencia de numerosos arroyos y cascadas sugiere que los petroglifos podrían formar parte de un centro ceremonial. Segundo, en sus investigaciones sobre el conflicto armado en la región, el MCSJ ha documentado la presencia de grupos armados y las afectaciones causadas a la comunidad. Tercero, gracias al trabajo constante con los campesinos, el museo ha recopilado evidencias y cuenta con un amplio acervo de testimonios que relatan tanto los hechos ocurridos como la situación actual de la región.

era incomprensible establecer una historia que aparentemente fuese tan simple.

Tan solo ese día estábamos trazando líneas en los caminos donde se escribió la música de gaita, donde la pava congona tejió la hamaca grande y donde los cuerpos de sangre pura divisaban los campos alegres². Un camino que había bailado por años.

No recuerdo cómo sonó el cerro ese día, pero con el tiempo, la llegada a este lugar se caracterizó por el sonido de las chicharras. En épocas de sequía, el estruendo es más fuerte, por eso mis amigos asocian ese sonido con la llegada de la Semana Santa. Sin embargo, debido a los cambios en el clima, ahora es impredecible, y las chicharras emergen de la tierra para cantar casi todo el año.

Llegamos a Paraíso, una vereda escondida en la zona alta del cerro, llegamos a un lugar que me cambió para siempre y que nunca volví a ver con la misma frondosidad. Aquel día, el agua brotaba generosa: dos arroyos se enlazaban entre las rocas, tallando su camino con furia alegre. Era la naturaleza en su estado más salvaje - sonora, cromática, fragante -. Nos sumergimos en las pozas, dejando que el líquido frío arrastrara nuestro sudor y la tierra incrustada en la piel. Mientras el agua equilibraba nuestros cuerpos sobrecalentados, entendí por primera vez el nombre del lugar: éramos tres amigas flotando en un edén real, suspendidas entre el cielo y las piedras pulidas, lejos del vértigo de la ciudad.

² La Pava Congona de Andres Landeros
La Hamaca Grande de Adolfo Pacheco
Fuego de Sangre Pura de Los Gaiteros de San Jacinto
Campo Alegre de Los Gaiteros de San Jacinto

Nos abrazamos - entre nosotras y con el paisaje - en una danza líquida donde el tiempo perdió sentido. Horas o minutos después, regresamos al pueblo solo para recibir regaños: '¿No saben el peligro?'. La violencia, aunque menguada, seguía acechando. Pero en Paraíso, mientras flotábamos, el riesgo había sido solo otro rumor lejano, ahogado por el canto de los arroyos.

Ese día, cuando estábamos en Paraíso le pedí a Isa que me filmara flotando, sin imaginarme lo importante que se iba a volver esa acción para mí. El flotar como juego se tornó en un acto poético para transitar lo que ha implicado estar y sentir un territorio - el tránsito entre la vida y la muerte -, lo que no podía ser nombrado.



Cuando volví dos años después con Teo a Paraíso las sensaciones de flotar en ese lugar eran difusas, la memoria estaba en un soporte magnético, era el video filmado por Isa que se transformaba en imagen pictórica al estar en ese mismo lugar.

Ubicamos la cámara entre las rocas donde antes pasaba el agua, me sentía un poco frágil y confundida buscando una imagen que había cobrado tantos sentidos en la distancia, abracé a Teo y entré al agua.

Pensaba en el acto que había sido un juego y cómo en ese momento mutaba a acto vital, performance, producción audiovisual, hilo narrativo... el juego se desvanecía en el lenguaje

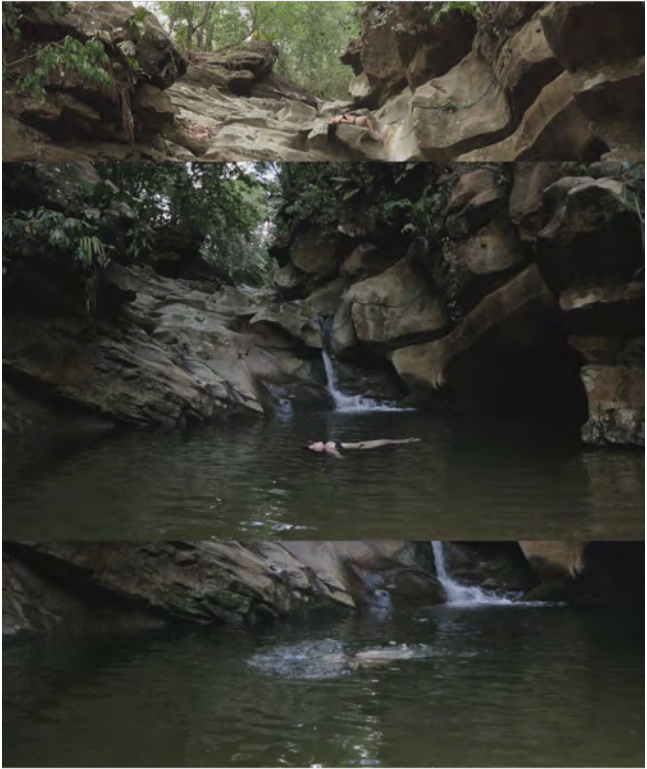
cuando empecé a flotar la mente se fugó, pensé en los velorios a los que había asistido en Palenque, empecé a escuchar los tambores bajo el agua, los golpes en el cuero jugando con la sonoridad de la gravedad de la tierra sobre el aire, esta masa negativa que hace que el sonido se curve hacia arriba, como el cuerpo respirando a manera de una gaita. Pensé en el movimiento inconsciente del cuerpo, el sostener del agua y del tambor, de las vibraciones que alzan el cuerpo y lo mantienen en esa línea pendulante.

Flotar es un acto de respirar, es el único control que se puede tener sobre el cuerpo en ese momento, el aire permite hundirse o emerger en esa línea, en ese límite trazado por el agua flotar, estar entre dejarse llevar y estar presente, el agua se agarra a los contornos del cuerpo para trasladarlo, jugar con él y los ritmos del adentro y el afuera. Flotar es sentir la humedad y la sequía, las libélulas y los peces, es estar en dos mundos: la imagen y su reflejo.

Esa fue la última vez que pude ser filmada flotando por un tiempo prolongado, donde mi cuerpo aún estaba tratando de entender este acto (ritual).

*Arqueoturismo: repetir de manera idéntica un viaje re-
alizado tiempo atrás.* (Mata, 2024). ¿Por qué repetir un viaje de manera idéntica? ¿Es posible que esto pase? Parte de la estrategia para esta creación fue la repetición, un itinerario que creíamos cumplir casi a la perfección, esto con el fin de filmar en horas similares y poder recorrer los mismos lugares. Teníamos en mente evidenciar desde el registro: la imagen como experimento casi científico.

Turismo bullerengüero: viajes que se repiten coreados de manera casi idéntica, pero que varían por el momento de su interpretación.



Ay vámonos que nos vámonos vamo
Que nos vámonos
Eeeeh vuelelalela vámonos
Que nos vámonos
Ay vámonos que nos vámonos vamo
Que nos vámonos
Ay vámonos que nos vámonos vamos
Que nos vámonos
Ay vámonos que nos vámonos carajo
Que nos vámonos
Ay me está pegando el restrijo vamos
Que nos vámonos
Ay me está pegando el restrijo vámonos
Que nos vámonos
El restrijo que me quema vámonos
Que nos vámonos
Como si fuera candela vámonos
Que nos vámonos
Como si fuera candela vámonos
Que nos vámonos
Eelelalelalela vámonos
Que nos vámonos
Eelelalelalela carajo
Que nos vámonos
Prende carajo, coge fuego vámonos
Que nos vámonos
Prende carajo, coge fuego vámonos
Que nos vámonos
Prende carajo, coge fuego vámonos
Que nos vámonos
Prende carajo, coge fuego vámonos
Que nos vámonos
Prende carajo, coge fuego vámonos
Que nos vámonos
Ya se fueron los boricuas vámonos
Que nos vámonos
Llegaron los dominicanos vámonos
Que nos vámonos
Y se van los colombianos vámonos
Que nos vámonos
Llegan los venezolanos vámonos
Que nos vámonos
Eeeeh vuelelalela carajo

Volví con mis amigas (Sari, Isa y Ori) y Teo: no había agua no había agua Nos quedamos en silencio, lloré en silencio.

De repente, llegó la vida buscando ese elemento acuoso que se agotaba en el territorio, 6, 7, 8 vacas llegaron a tomar de la poca agua estancada que quedaba sobre las piedras testigas de la vida y la muerte. El territorio me sacudió, creía que podía filmar y controlar un espacio incontrolable, no sé por qué creía que cada vez que volviera podía filmar una imagen como si fuese un set de grabación; había que registrar ese presente herido, los cambios documentables, caminar lo inesperado, el desconocimiento del tiempo y los ciclos de un lugar, que aunque se sostiene, tiene heridas.

Floté en las piedras después de cruzar el monte con un gran esfuerzo físico y la ayuda de Teo. Sari grabó el sonido, Teo me filmó en contrapicado desde una roca, Ori me filmó desde un punto cercano al que Teo me había filmado flotando en el agua un poco más de un año atrás, pero con una mirada al reflejo, al detalle, a mis movimientos que yo no lograba comprender en medio de lo inesperado.

Miras diferentes, formas diferentes de habitar la imagen, el sonido y de por sí, su intención.

Desde la mirada de Ori entré en el reflejo y solo pude saber que no me quedé en el mundo del Mohan³ cuando probé comida con sal.

³ En Palenque se cree que este mundo queda dentro de los arroyos, es un mundo donde no se esta vivx, ni muertx. Lxs palenquerxs dicen que la manera de identificar que unx está en este mundo es porque siente la falta de sal en los alimentos.



Volví con Teo, Isa y Sebas, el agua corría, no como antes, pero era alentador ver el arroyo. Ese día todo estaba preparado, sonido, dos cámaras, no iba en vestido de baño, sino en un vestido pensado para la ocasión, para ondear con el agua ¡acción! Cuando empecé a flotar llegó un grupo de pelados, venían desde San Jacinto huyendo del calor que se alzaba en febrero, iban a jugar, a nadar les pedí demasiada paciencia, solo tenía ese día para filmar ese momento y mi largo viaje para llegar a ese lugar ameritaba, creía que ameritaba unos minutos de conchudes la grabación fue corta luego, ellos nos pidieron que los grabáramos saltando desde las rocas a las que en otro momento me había costado tanto llegar habitar

En ese último viaje fui con una cámara que no había llevado antes, un dispositivo pequeño que podía agarrar a mi cuerpo y que se podía sumergir. Me obsesionaba la idea de compartir lo que veía al flotar las rocas, los árboles, la luz, las hojas, las sombras, el movimiento eterno de un paisaje que solo se puede ver desde la horizontalidad. En las imágenes filmadas también encontré lo que yo no podía ver, lo que veía en mi cuerpo cuando entraba al agua, la vida que me acompañaba cuando hacía este ritual, la forma en la que se filtra la luz en el agua y su sutil movimiento...

«Estar perdido es estar completamente presente», escribe Rebecca Solnit, «y estar completamente presente significa ser capaz de estar en la incertidumbre y el misterio». Perderse supone también que entre nosotros y el espacio no haya una relación de dominio. El sujeto ya no es el único que detenta el control, sino que se abre la posibilidad de que el entorno nos dirija a nosotros, que empecemos a aprender de él. (Mata, 2024)

Después de ver mis heridas, me di cuenta de que flotar era uno de los pocos momentos en los que mi cuerpo se dejaba ir con tranquilidad, donde podía perder el control sin sentirme en riesgo. Era lo que quería, respirar en medio de lo acuoso y lo terrenal, en medio del aparente silencio que se componía por la brisa y su roce con los árboles, el sonido de la caída del agua que movía el arroyo y mi cuerpo, la vida de afuera y adentro, la respiración de quienes me acompañan y mi respiración que jamás había escuchado de esa manera.

En medio de la incertidumbre es una maravilla respirar en el agua y ser consciente de una presencia que se desvanece, que se agarra de un órgano que se despliega y se recoge como un acordeón, y que se torna en la sonoridad principal del existir —aire, ser solo aire para ser parte de un organismo.

Respirar profundo

Estar horizontal



flotar | estado medio

Es como cerrar los ojos antes de dormir y ver los árboles del cerro y mezclar los tiempos, los recuerdos flotables

-flotar es un acto tan irruptivo con la cotidianidad vertical y cuando se hace de forma consciente se entretejen los tiempos en lo que se ha flotado con esa intuición presente-

a veces veo los árboles del cerro y la luz de mi mejor recuerdo flotando: un amanecer en Tierra Bomba. Fue exactamente hace 1 año y 3 días, estaba con mi mamá, ella le tenía miedo a flotar, pero logramos flotar juntas, un día de la madre volvimos al útero de Yemayá

Y cada vez que cierro los ojos y busco flotar en medio de las sábanas, mi mente regresa a esos momentos, a la luz de esa mañana, a lo que implicó flotar con mi mamá, a las tardes con Teo en el cerro, a su mirada tierna y silenciosa desde la cámara, al abrazo de mis amigas. Porque al final, flotar ha sido un ritual donde el territorio y las personas que amo me han sostenido

Porque aunque flotar parece un acto individual, estos rituales no lo han sido. Mi cuerpo no solo ha sido sostenido por la respiración y su relación con el agua, quienes me han acompañado me han sostenido en esos momentos donde he mutado y sanado. Flotar con tranquilidad solo es posible cuando existe la mirada, la compañía, el cuidado todo sucede porque alguien(es) más permite que suceda.



En ese ahora donde se está en contacto con la misma muerte pude sentir un vértice de cuidado y amor que me ayudó a sanar. Los lumbalús que sonaron bajo el agua los tocaron mis ancestxs para que dejara morir en el agua, en las rocas...

Y aunque las imágenes de flotar parecen tan solitarias, son instantes cargados de vidas, de sombras, de lo inexplicable, de eso en lo que creo, pero que aún titubeo cuando trato de nombrar, porque no encuentro las palabras.

Encuentro el tambor, el agua, la línea, el grito, la vida, su reflejo, el tiempo... encuentro elementos que componen, pero no terminan de definir lo que es estar ahí, pendulante

Es el cuerpo la entidad orgánica y sintiente que conecta con la realidad: tanto material como simbólica. La realidad no sólo se describe, se analiza o se interpreta; por el contrario, la realidad se manifiesta gracias al sentir y el movimiento del sujeto in situ, en cuanto es un cuerpo vivo que se le pregunta por su relación con el mundo. Este movimiento, intrépido y desafiante coadyuva a definir las formas en cómo signa el sujeto su realidad, cómo la configura simbólicamente y cómo se aduce en el reconocimiento de su condición orgánica y corpórea con el mundo. (Ureña, 2023)

La videoinstalación invita a lxs espectadorxs a estar presentes en esa línea del “ahora”. Las pantallas que evidencian los diferentes tiempos del ritual están enfrentadas y las imágenes están retro proyectadas, esto con el fin de invitar a quien mira a cruzar por en medio de las pantallas, de la luz, de la imagen como materia.

Quien observa podrá ver la mirada de Teo, de Ori, de Sebas, de Sari, de Isa... podrá ver mi cuerpo presente en este paisaje, podrá ver a lxs personajes inesperadxs... podrá ver lo que yo veo cuando floto, lo que ve mi cuerpo cuando cruza el agua.



Sostener y resistir

Si hay territorios que dependen de ser cantados, o más precisamente, que solo dependen de ser cantados, si hay territorios que dependen de ser marcados por simulacros de presencia, territorios que devienen cuerpos y cuerpos que se extienden a lugares de vida, si hay lugares de vida que devienen cantos o cantos que crean un sitio, si hay potencias del sonido y potencias de olores, hay sin ninguna duda gran cantidad de modos de ser del habitar, que multiplican los mundos. ¿Qué verbos que evoquen esas potencias podríamos descubrir? ¿Habría territorios danzados (potencias de danza que ha de concertarse)? ¿Territorios amados (¿que solo dependen de ser amados? Potencia del amor), territorios disputados (¿que solo dependen de ser disputados?), repartidos, conquistados, marcados, conocidos, reconocidos apropiados, familiares? ¿Cuántos y qué verbos pueden hacer territorio? ¿Y qué prácticas van a permitirles proliferar a estos verbos? Estoy convencida, Junto con Haraway y muchos otros, que multiplicar los mundos puede volver más habitable el nuestro. Crear mundos más habitables sería entonces buscar cómo honrar las maneras de habitar, inventariar lo que los territorios implican y crean como maneras de ser, como maneras de hacer. Esto es lo que pido a los investigadores. (Despret, 2022)

Los rituales del alimento, la juntanza que implica el pilón, el balai, la cosecha y hasta la crianza y el sacrificio de un animal — el encuentro para alimentarnos en comunidad y que a nadie le falte

El trapiche empezaba a sonar a eso de las 4 de la mañana, una máquina vieja que se tomaba su tiempo en recuperar el aliento para andar. Estaba ubicado en la cima de un monte de El Hobo, un pequeño corregimiento que respondía al llamado vibrante del trapiche.

Con los primeros rayos de sol se podían ver las sombras de quienes llegaban al encuentro

Unos días antes, el ritual daba inicio cuando se cosechaba la caña a varias manos, 1, 2, 3 hectáreas 7, 8, 9 si lx vecinxs se juntaban desde la plantación.

Esa mañana recorrimos el cañaveral con Isa, Sari y Ana buscando las cañas maduras que quedaban

cuando

llegamos al trapiche el movimiento ya había empezado, “cada quien en su lugar”

Las mujeres cocinaban, se reunían entre los sabores y sus saberes a aprender las unas de las otras, a trasmitirse conocimiento intergeneracional vinculado con la tierra. Entre aromas bochincheros se divisaban sus risas, su aliento que se animaba en el encuentro. Estas mujeres sabias alimentaban a quien llegara, había queso y ñame para el desayuno, siempre había guarapo y bollo e yuca, y para el almuerzo una sopa maravillosa, pura magia que debe ser preparada a leña, que nos habla de lo que está en cosecha y del encuentro, de las manos y sus sabidurías, del tiempo, de las semillas ancestrales y sus sabores concentrados... de la risa de esas maestras.

Los hombres cargaban la caña, como una procesión en donde esos cuerpos largos, fuertes y color canela se iban dejando uno por uno en una pila. Después, con delicadeza los llevaban al trapiche que los descuartizaba hasta exprimir su última gota de líquido, de ese líquido preciado que empezaba a transformarse de color, sabor, olor y densidad por medio de la temperatura. Líquido melcochudo, caliente, dulce, fermentable y por último duro, durísimo

panela, de esa que brilla más que el oro.

De la caña quedaba el bagazo, que se iba dejando a un lado del enorme quiosco de palma que alberga el trapiche. Al comienzo los niños mordían los desperdicios en búsqueda del restante de ese glorioso líquido que hidrataba sus cuerpos en medio de la temperatura que se alzaba. Con el pasar del tiempo, en cuestión de minutos, el bagazo empezó a crear un paisaje dentro del quiosco que parecía retratar los montes que nos rodeaban, una mimesis inconsciente, una obra viva que habitaban los niños que se trepaban, saltaban en ella, la transformaban...



Todo pasaba al mismo tiempo en planos tan diferentes y cercanos

Y qué calor que hacía al lado de eso fogones, si afuera la temperatura superaba los 30 grados centígrados, adentro todxs sudábamos cuerpos, fuego y la transformación del alimento, del aliento.

Ese día nos pidieron buscar el coco, antes de salir doña Catalina me dio una calilla -un tabaco largo y delgado- y al ver mi cara de confusión me pidió que lo prendiera, ya que al fumarlo podía medir el tiempo y la distancia hasta donde estaba la casa de la seño
ella
me entregó los cocos para la panela

el coco escaseaba en la región, sin embargo, una parte de la cosecha se usaba para sacar unas panelas especiales, un sabor inolvidable -que hace años no preparan por la falta de compradores-

Ese día del trapiche todxs nos fuimos con panela(s), con un tesoro invaluable

Los sabores de ese día se dieron alrededor de los rituales del alimento, del compartir que es una fuerte razón para creer que ese alimento es medicina, es encuentro, es sostenernos en comunidad, es el cuidado del tiempo, de la ancestralidad que nos es entregada por medio de los sabores, las texturas, los aromas. Ohomale.

Los cuidados, las economías invisibilizadas que sostienen la vida misma
que me sostienen al crear

Un territorio que depende de ser alimentado, cosechado (¿que solo dependen de ser cultivado?) un territorio que depende de la juntanza (¿que solo dependen de la unión?)

Caminar el alimento y registrar estos escenarios que sostienen la vida me hizo concebir la creación como un acto colectivo, donde las formas de habitar se conjugan para alimentar la imaginación y las pantallas. Los sonidos y las imágenes existen en tanto las miradas, los oídos y los conocimientos de quienes estamos, dialogan. Porque registrar está mediado por el estar presente, habitar un espacio, detallarlo, cruzarlo, alimentarse de este, reconocer sus tiempos, escucharlo...

un ritual comunitario para
soñar en ese lugar.

Yo creo que todos nosotros estábamos en un proceso de experimentación. No éramos tan conscientes de lo que estaba pasando [...] un periodo muy creativo, muy de ruptura pero sin la conciencia de todo lo que eso podía aportar a la historia del arte, a los movimientos, nada [...] Cada uno sacaba su granito de arena y aportaba ya fuera en una comida, en una conversación. La sola presencia ya era un estímulo para todos, así no compartiéramos realmente lo que cada uno estaba haciendo (...) todos nos apoyábamos las locuras [...] yo misma no entendía lo que yo hacía, ni siquiera sabía si era importante o no. Yo sabía que ese era un camino que tenía que recorrer y no me daba miedo. (Hincapie, 2005)

Es hermoso pensar en los momentos en los que me he juntado con personas que amo a crear, poder habitar con ellxs de una manera disruptiva, inquieta recor- rer un lugar juntxs y habitarlo diferente, desde nues- tras experiencias individuales pero entendiendo que la juntanza tiene un propósito creativo. Cada unx esta presente y desde los medios de registro se evidencia su mirada, su escucha...

Cada vez que íbamos al cerro con el propósito de crear cada quien asumía roles mutables desde sus saberes (“cada quien en su lugar”) habitar juntxs y registrar lo que implica estar ahí

Cocina
Registro
Cortar leña
Registro
Cosecha
Registro
Prender fuego
Registro
Traer agua
Registro
Filmar
Registro
Manejar
Registro
Contactar
Registro
Observar
Registro
Escuchar
Registro
Hacer silencio
Registro
Explicar
Registro
Contar
Registro
Transitar
Registro
Buscar
Registro
Divagar
Registro

(Impedir la pérdida)

en medio de la existencia
tratamos de de crear un tesoro invaluable, con una
dulzura cercana a la panela
con una densidad y dimen-
sión mutable como la del melado, el jugo de cacha, la
chicha, el dulce...

Al final, nos juntamos para crear líneas en nuestro
andar...



Atardecer





¿Cuánto de nuestro actuar es gesto puro y cuánto representación? ¿Dónde termina la experiencia vivida y comienza el archivo, ese espectro de instantes atrapados para ser degustados después, en el exilio de la mirada ajena? En medio de la creación y el registro ¿Cuál es la línea entre ritual y espectáculo?

Hay historias que cuesta contar, repasar las heridas, darles sentido y de paso no abrumar a quien lee

Esta creación ha implicado dejar un pedazo del alma en las palabras y en las imágenes, ver de frente lo que no quería ver... está bien, había que ver las heridas para intentar sanarlas, pero eso no implica que sea fácil, en realidad, es muy jodido. Terapia, llanto... finales, comienzos... estar perdida en mi cuerpo... volver a llorar, querer dejarlo todo.

Por lo que resulta importante analizar cómo a través del estudio de la experiencia del sufrimiento se puede pensar históricamente un momento en el que las condiciones de la vida han quedado alteradas por cuenta de una confrontación, como sucede en las guerras. De tal forma, podremos reflexionar sobre las distintas relaciones que se construyen con el sufrimiento en relación con la guerra las cuales se perciben a partir de expresiones que contienen narrativas de hechos dramáticos que hacen parte de las vivencias en relación con el sufrimiento. (Ávila, 2023)

Y no sé si quien lee le importen siquiera estas palabras, pero es inevitable, muchxs creen que al volver a casa en Bogotá el territorio queda atrás, para un siguiente capítulo de la vida, para un siguiente viaje... Y debo decirle que no, lo lindo y lo feo se lleva, a veces pesa y a veces aliviana la vida

Y es que ¿Sería posible un viaje sin retorno? Después de tantas idas y regresos.

Quizás los momentos de salida de nosotrxs mismxs necesitan equilibrarse con ese tiempo de reposo, con el fin de no destruir las leyes del ritmo, entendiendo esa quietud como parte del movimiento. Espacios y tiempos dejados, recuperados, trasladados. Ejes para saber dónde girar.

Hace unos días fui con Teo a ver músicos sanjacinteros: los gaiteros, Yeison Landeros y Carmelo Torres

Al cerrar los ojos sentía el cerro

los días donde el tiempo es
determinado por el sol
por el sonido

Vi el movimiento en la quietud, la invitación a estar, tan solo para bailar con cierta sinestesia, mi cuerpo había mutado con las memorias de recorrer esa tierra.

Al cerrar los ojos en medio del baile reafirmé la importancia de las imágenes quietas, los rituales audiovisuales que pretenden ser mirada. Una mirada abstraída de un cuerpo que respira. Las mañanas y los atardeceres los filmé en trípode, tal vez porque mi cuerpo no podía estar en la quietud, había que cocinar antes de que se fuera la luz, o tan solo quería recostarme y observar de manera somnolienta esas imágenes filmadas son el reflejo de un tiempo presente, de entender el canto de la tierra que se trasladaba a las gaitas de los maestros en esa noche rola.

Es el tiempo que parece desvanecerse en los colores, en la niebla que se esfuma cuando el sol calienta en ese paisaje, donde aparentemente no pasa nada, donde la vida sigue latiendo a pesar de...

Por eso pretendo crear espacio para darle un lugar a ese territorio que se carga, a las memorias, a los sueños, a las historias... a lo que se quiebra en su traducción.

Imágenes que crean espacios, espacios que son sombras de un territorio, de las historias que apenas se susurran cuando se está en confianza.

Kaddume abre las puertas a mi memoria, a mis caminos, a lo que se empieza a olvidar, a la contemplación que se le permite a la existencia al estar presente, invita a lxs espectadorxs a pausar en los paisajes donde aparentemente no pasa nada, a la escucha atenta de lo que creemos estar en silencio.

Es una video instalación donde lo evidente son imágenes filmadas con cierto cuidado, con una apuesta de la imagen “correcta y bella”, la misma presencia del mundo; imágenes donde no son evidentes las historias del dolor, de la resistencia, de la vida y la muerte. Imágenes y momentos inenarrables, donde el “silencio” no solo busca ser conmovedor, sino sacudir y evidenciar las cotidianidades.

Es una invitación a estar para reconocernos en nuestra realidad distante y compartida

Una video instalación para estar, para ser cruzada, para detenerse y observar.

Una video instalación que espera ser susurro de una correspondencia entre el mundo simbólico y material

Un mundo que se vuelve imagen para volverse mundo.

En las pantallas que componen kaddume se evidencia, casi como por una ventana, un poco de lo narrado en este texto, kaddume es un ritual de un día, quien lee o quien mira podría acercarse al territorio y cruzar por todos los lugares que menciono en un día.





La materialidad de las diversas piezas que integran la obra son memoria del territorio, de mi caminar

Hoja de palma de aceite
Barro del arroyo donde floto
Tierra de los caminos del cerro
Lino
Ñame

Televisores “viejos”, cajas que se siguen enciendo
a diario en la casa de Rosalina, de Isa, de Braco...

Las técnicas:

Video
Sonido
Tejido
Escultura

El olor de la hamaca el humo del fogón de
leña

Pantallas que ocupan un lugar, una mirada que las recorre, unos cuerpos que la transitan y eligen a dónde mirar y por cuánto tiempo... como un paisaje, donde el sonido, nos permite saber que hay algo más, algo, a donde puedo dirigir la mirada o algo, que no se ve. El sonido como “fuera de campo deleuziano”: no un complemento, sino un elemento que desestabiliza lo visible, creando pliegues temporales, ”son-signos” que rompen la lógica visual y que crean cristales de tiempo: un mismo cerro es a la vez herida y semilla. El cerro Maco es un cuerpo que dura, y su tiempo no es el de los relojes, sino el de las heridas que cicatrizan en espiral.

Imagen cuerpo, que se fragmenta, se estira.. se moldea



Hay artistas que han sido fundamentales para pensarme que el arte se habita:

En octubre de 2024 estaba visitando a Sebas en Portugal, viajamos juntxs a Porto y en el segundo día de viaje fuimos a la Fundação de Serralves, contamos con tanta suerte que ese día se abría la exposición *Ricochetes (Juegos de Niños)* de Francis Alÿs. Recorrimos el museo sin saber que esa pieza nos esperaba, con cuidado visitamos la sala de la Revolución de los Claveles rodeados de gritos y voces infantiles, todo el tiempo pensé que seguro había una visita de algún colegio al museo. De repente nos encontramos con la entrada a esta instalación (y ahí me di cuenta de que la habíamos estado recorriendo desde que su sonido nos había interpelado); una pieza que mientras la transitábamos nos invitaba a jugar con las imágenes, con la forma en la que la mirábamos... era hermoso verles jugar mientras nosotrxs también jugábamos en las sillas con ruedas, y ver las similitudes del juego y la infancia en la distancia... poco a poco por medio del archivo que Alÿs recopila en su caminar nos empezó a dar contextos cada vez mas dolorosos: jugar en medio de la guerra: Mexico, Ucrania, Iraq... con el corazón destrozado llegamos al final de la instalación, donde el artista nos invitaba a jugar, porque era lo único que nos quedaba... como el flotar, que no es una solución, sino un modo de existir en lo que todavía duele.

Creo que Alÿs camina para cuestionar el mundo, yo camino para sostenerlo, y ambos sabemos que cada paso es un trazo en el mapa de lo posible, porque caminar no es solo moverse, sino dibujar en el territorio una cartografía íntima y colectiva.

Esta pieza me hizo preguntar por cómo recorreremos una instalación, la relación entre lo que narramos y cómo lo hacemos, en el caso de Alÿs: juegos jugando, en mi caso caminar y suspenderse. Por otro lado, lo que el sonido anuncia sin ser visto y por último, el archivo que se transforma al relacionarse entre si.

En ese mismo viaje, en el MAC de Lisboa me encontré con una exposición de arte africano, en está conocí a Evan Ifekoya, un artista de Nigeria que me dio un espacio para vibrar con su obra *Resonant Frequencies*: una instalación pensada para resonar con la abstracción de un tambor y sus frecuencias en el agua. Un espacio para un ritual tan colectivo, como individual... un lugar de escucha que de repente me llevaba a Paraíso: las vibraciones y el reflejo del agua evocaban el tambor que percibía bajo el agua cuando flotaba, y me sentí tan cerca en la distancia..

Ifekoya me recordó que los rituales no deben ser explicados, sino sentidos. Que su poder reside en la conexión íntima con lo inefable, en ese momento en el que los cuerpos reconocen algo más antiguo que las palabras...

...se cruzan caminos inadvertidos.



Los Incontados: un tríptico y *La Vorágine* de Mapa Teatro son obras que me hicieron pensar en los territorios como cuerpos hierófanos, un mapa fragmentado de esas heridas compartidas (tierra/cuerpo), donde lo visual, lo sonoro y lo performático se superponen para narrar la violencia, son piezas donde el tiempo es no lineal y usan documentos, testimonios y ficciones para exponer las capas de un mismo trauma histórico. Estas instalaciones me preguntaron por el tiempo que se necesita para producir una obra como cuerpo colectivo que dialoga con la historia que se quiere olvidar. Mapa Teatro, como referente para la construcción de memoria desde el arte en nuestro país.



Por último, quiero mencionar a Eija-Liisa Ahtila, una artista a la cual no he podido presenciar, pero que resuena profundamente con Kaddume, aunque nuestras geografías y heridas sean distintas. Ella, desde el frío nórdico, construye instalaciones donde lo íntimo se desgarrar y el tiempo pierde su linealidad. Yo, desde el Cerro Maco, desde el Caribe, registro cómo la tierra y los cuerpos femeninos llevamos las mismas cicatrices. Ambas trabajamos con pantallas que no se limitan a mostrar, sino que envuelven, que obligan al espectador a moverse, a elegir, a sentir el peso de lo que ve. Ahtila habla de cómo el sonido nos recuerda que siempre hay algo más allá del cuadro. En Kaddume, ese afuera es la memoria enterrada bajo los monocultivos, las voces de las mujeres campesinas (mis amigas) que no aparecen en imagen pero cuyos relatos flotan en el aire, persistentes, también en la distorsión de la antena que no vemos, pero que nos vigila y en general, en un paisaje lleno de capas sonoras perceptibles a la mirada y al registro. Sus obras, como *Where is Where?*, descomponen la realidad en múltiples pantallas, creando una narrativa que el espectador debe reconstruir. Yo hago algo similar, pero no con ficciones, sino con los fragmentos de seis años caminando este territorio: el amanecer en el cerro, el sonido del agua en los rituales, el silencio espeso de las zonas arrasadas. Ambas trabajamos con el tiempo quebrado. Pero si en sus obras el tiempo es un laberinto mental, en Kaddume es un cuerpo que se levanta, una memoria que insiste.





Sentir la resistencia y el tiempo las herencias que mutan en los cuerpos a quienes se les hereda el derecho de poder estar, de poder saborear, bailar, respirar, sentir este territorio mirar hacia atrás y ver la inmensidad de la vida misma, de los días que pasaron desapercibidos concibiéndome el honor de habitar las historias y su tierra.

Al verme en el álbum de fotos, rodeada de amores y la inmensidad del cerro, suscita una nostalgia llena de agradecimiento de poderme reconocer en un territorio tan valiente, tan creativo, tan dador de vida.

El movimiento de las hojas de una platanera, los colores de las vacas, los aullidos de los monos aulladores, lxs maestrxs con lxs que me encuentro al caminar el cerro, la luz de una rueda de gaitas, la gaita, el tambor, los sabor del desayuno y de un mote e queso, los abrazos de mis amigxs, un trago e ñeke a medio día, soñar al lado de Teo en la hamaca grande que nos permite abrazarnos, los cafés con Braco llenos de las historias más valientes que he escuchado, el color y las formas de los montes de los Montes de María, la temperatura en la tarde con una fría, la sopa de Samba, el chicharrón con yuca y ensalada de huevo bien machucá, los santiguos de Rosalina, la sonrisa de quienes me saludan al llegar, el olor de la plaza de San Jacinto en las mañanas, la revolución campesina y feminista en la música, la tranquilidad... poder estar tan presente en el eco eterno de lxs ancestrxs.

El cerro es un territorio eterno que nunca encuentro igual, un lugar que aún no conozco, una tierra que me abraza cuando duermo.

La importancia no estaba en el ser, sino en el caminar, el devenir. Por lo tanto, al pensar en las cosas no como lo que son, sino como lo que están siendo o en lo que se están convirtiendo —su potencia—, Deleuze presentó un cambio radical: el paso de la esencia al proceso. La procesualidad infinita impide que algo permanezca y persista. No hay, entonces, esencialidades fijas. El sujeto nómada, en continua desterritorialización, representaría la renuncia a cualquier sentido de identidad firme y confirmaría que esta no se encuentra en la raíz o el sentimiento de pertenencia, sino que está integrada por una multiplicidad de voces e incorpora las experiencias vividas en el devenir y la interacción. (Mata, 2022)

Las libélulas *pantala flavescens* migran de la India a África, siendo el desplazamiento más largo que hace un insecto al tener una vida tan efímera las libélulas hacen este trayecto de una forma intergeneracional. Siento que mi viaje tiene un poco de eso, para ir y venir, para trazar mis rutas, a veces disruptivas, hay una serie de mujeres y hombres que han trazado otras formas de habitar, gritar, sazonar, cuidar, y tejer la existencia y la muerte...

Un viaje que ahora heredo en mis palabras inconclusas...



Juntos vamos y venimos, perdiendo
la noción del orden de los caminos
y a cuál estamos, sin saber dónde
nos quedamos.

Ngrasia

Nyglasia

mamá y papá

Tev, Ana, Iva, rari, Bracu, Kati,
Carliris, samba, jeban, Ori, Ali,
Rusalina, Toyo, Mate, vieqito,
Jairo, Toman, Jose Alejandro,
carlos, Henry, vale, Franklin,
Brayan, Pedro, Dani, Rufa

Museo comunitario de San Jacinto
Casa museo siman kongo

Tari, Fimone, Juan, Dani,
Cami, Juan, Gerald y Alejandro

A los ancestros

Teresa, Nelly, Rumvaldo

A los caminos

A los arroyos.



Bibliografía

Alÿs, F. (2024). [Video Instalación]. En Ricochetes (Juegos de Niños). Fundação de Serralves, Porto, Portugal.

Ávila Quiroga, L. P. (2023). MEMORABLE, Vol. II: Enfoques Novedosos sobre desafíos para la construcción de memoria en Colombia. Centro de Memoria Paz y Reconciliación.

Ávila Quiroga, L. P. (2023). Pensar la experiencia de sufrimiento: Apuntes para estudiar la memoria histórica. En MEMORABLE, Vol. II: Enfoques Novedosos sobre desafíos para la construcción de memoria en Colombia. (Pg 80) Centro de Memoria Paz y Reconciliación.

Bulla en el Barrio. (2024). Vámonos [Canción].

Burgos Cantor, R. (2007). La ceiba de la memoria. Editorial Planeta Colombiana S.A.

Burgos Cantor, R. (2024). El Patio de los Vientos. Ediciones Fondo de Cultura Económica s.a.s.

Cage, J. (2016). Escribir en el Agua, Cartas (1930-1992). Caja Negra.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). Montes de María: Recorridos por los paisajes de la violencia en Colombia. Recuperado el 26 de mayo de 2025 de <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/recorridos-por-paisajes-de-la-violencia/montes-maria.html>

Didi-Huberman, G. (2008). Ser río. En G. Didi-Huberman, Ser Cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, cultura (p. 47). Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

Didi-Huberman, G. (2014). La emoción no dice “yo”. En A. V. B (Ed.), La Política de la Imágenes (pp. 39-68). Metales Pesados.

Despret, V. (2022). Habitar como pájaro, Modos de hacer y Pensar los territorios. Cactus.

- Eco, U. (1989). El péndulo de Foucault (p. 144). Lumen.
- Eliade, M. (1981). Lo Sagrado y lo Profano (S. Cloud, Trad.). Guadarrama/Punto Omega.
- Faroki, H. (2015). Desconfiar de las Imágenes. Caja Negra. Fundação de Serralves. (2024, octubre). Ricochetes (Juegos de Niños) [Exposición de arte]. Porto, Portugal.
- Jaramillo, C. M., & Hincapié, M. T. (2024). Yo no sabía que estaba haciendo performance ni arte conceptual ni nada. En M. T. Hincapié, Si este fuera un principio de infinito (pp. 52-61). MACBA.
- Quintar, E. B., Gutiérrez Aguilar, R., & Herrero, Y. (2022). Cauce y río: Poéticas del presente en el pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui. Prosa del mundo.
- Mapa Teatro. (2023). Los Incontados: un tríptico [Instalación].
- Mapa Teatro. (2025). La Vorágine [Instalación].
- Mata, V. (2020). Todo lo que se mueve. Comisura.
- Mata, V. (2020). Todo lo que se mueve (p. 71). Comisura.
- Mata, V. (2020). Todo lo que se mueve (p. 141). Comisura.
- Mata, V. (2020). Todo lo que se mueve (p. 163). Comisura.
- Moreno Alvarez, Alejandra. (2019). Distancias inmersas: perro bueno vuelve a casa (p.19). Editorial Académica Española.
- Moreno Alvarez, Alejandra. (2019). Distancias inmersas: perro bueno vuelve a casa. (p.50) Editorial Académica Española.
- Rancière, J. (2010). La imagen Intolerable. En J. Rancière, El Espectador Emancipado (p. 93). Manantial.
- Rancière, J. (2023). El tiempo del paisaje: Los orígenes de la revolución estética. Ediciones Akal, S.A.

Rancière, J. (2023). El tiempo del paisaje: Los orígenes de la revolución estética. (p.34) Ediciones Akal, S.A.

Sholette, G. (2015). La materia oscura creativa y la economía del arte de la resistencia (p.12-51). Editorial Taller de Ediciones Económicas.

Thiong'o, N. W. (2021). Descolonizar la mente. Penguin Random House.

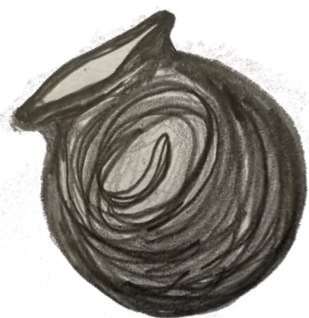
Ureña López, J. E., & Mangieri, R. (Eds.). (2023). Las artes del cuerpo como celebración de la vida y el encuentro. Universidad del Rosario.

Ureña, J. (2023). Metáforas sinestéticas, cuerpos en movimiento: Los paradigmas de la investigación semiótica y sensible. En J. E. Ureña López & R. Mangieri (Eds.), Las artes del cuerpo como celebración de la vida y el encuentro (p. 28). Universidad del Rosario.

Weerasethakul, A. (Director). (2021). Memoria [Película]. Kick the Machine Films; Illuminations Films.

Zapata Olivella, M. (s.f.). Changó el gran putas. Editorial Oveja Negra.

Todas las imágenes usadas en el libro pertenecen al archivo propio de la artista



una línea
un trazo
un territorio



acá y allá

cultivo/bosque



palmas

vida



muerte
(y su reflejo)

flotar | estilo medus



Kaddume transitado y por transitar
Kaddume habitado y por habitar

Kaddume testimonio
Kaddume atestiguar

Y allá... allá, donde encontré tanto por contar, donde me contaron,
donde (nos) contamos o donde (nos) narramos o donde (nos)
recordamos o donde (nos) soñamos

donde flotamos

allá, donde hubo tantas razones para volver.

Pensé cómo le hago entender a quien lee quién es quién, qué es qué
y me desbordaría en un silencio de quien trata de reconstruir la vida
misma y sus tejidos

