

A sculpture of a white bull's head, possibly made of paper or plaster, with a dark, intricate web of lines forming a circular shape above it. The sculpture is set against a light, blurred background. The text is overlaid on the right side of the image.

Portal de las
Dulces Memorias
en Resistencia

Portal de las Dulces Memorias en Resistencia

Yerlis Briceth Reyes Suárez

Universidad de Pamplona

Facultad de Artes y Humanidades

Artes Visuales

151484: Trabajo de Grado

Tutora. Luisa Fernanda Giraldo Murillo

2020-2

Resumen

El proyecto de Investigación-Creación *Portal De Las Dulces Memorias En Resistencia*, emerge de la escucha atenta y activa de los relatos que me contaba mi abuela mientras me daba de comer, estas experiencias parten de la memoria y los espacios habitados por mis antepasados, por ello la relevancia de San Basilio de Palenque en la construcción de la obra, los conocimientos en este lugar se transmiten a través de la oralidad, en el proyecto estos son llevados al campo de sensibilidad plástica y la estética por medio de la escultura con elementos como el cabello y la Alegría; la fotografía también hace parte del proceso como medio de registro del fenotipo identitario de las personas Afrocolombianas. Buscando resguardar los espacios de resistencia expresados en conocimientos, saberes y prácticas.

Índice

1	Introducción.....	6
2	Planteamiento del problema	9
3	Formulación del problema.....	11
4	Objetivos.....	12
4.1	Objetivo general	12
4.2	Objetivos específicos.....	12
5	Justificación.....	13
6	Metodología.....	16
7	Estado del arte	22
8	Marco de referencia.....	30
8.1	Referentes Conceptuales	35
8.2	Referentes Teóricos Nacionales.....	39
8.3	Referentes Locales	40
8.4	Referentes Artísticos	41
8.5	Referente Nacional.....	44
8.6	Referente Locales.....	45
9	Prácticas artísticas.....	47
9.1	Procesos.....	47

		5
9.2	Resultados	63
10	Conclusiones	71
11	Bibliografía	73

Introducción

“Recuerdo el arroz de coco que ella me servía

El agua de la tinaja donde yo bebía

Cuando estoy enfermo te lloro y recuerdo y

Todas las noches le ruego a mi Dios

Que a ti te tenga bien vieja.”

Joe Arroyo.

En mis recuerdos más significativos tengo la imagen de mi abuela Narcisa María, sentada en su mecedora de madera con un plato de comida en sus piernas, sosteniendo una cuchara con su mano izquierda y yo sentada en frente con mis primos mayores. Ella siempre nos sentaba en forma de círculo, mientras nos daba de comer y nos contaba sus historias; es la manera de dejar en los otros sus experiencias vividas o eso me gusta pensar. Por ello les compartiré uno de sus relatos que no es una experiencia aislada sino sus vivencias cotidianas donde encuentro prácticas de resistencia. A partir de este espacio de comida mi abuela me abre las puertas de su memoria con gran emoción diciendo:

“La historia de tu bisabuela es que a los ocho años yo ya salía con mi mamá de Palenque a Malagana, una legua, barro por las rodillas, la faldita amarrada a la cintura, nos íbamos a las 2-3 de la mañana y llegábamos como a las 5-5:30 a Malagana, y en Malagana nos bañábamos, nos cambiábamos para ir a vender el cascaron, el maíz, el arroz pilao, todo eso. Yo acompañaba a mi mamá...un día mi mamá se le fue la pierna en un hueco, en barro y mi mamá no podía sacar la pierna y yo con un saco de cascaron de tusa en la cabeza y yo quería ayudarla pero no podía, yo le decía que tirara la porcelana, con el arroz, con el maíz y ella me decía, no mija, vamos a esperar que llegue alguien y yo lloraba de la angustia de verla con esa porcelana y ella que no podía sacar sus piernas, hasta que llegaron otras personas que también venían para Malagana y

nos ayudaron a sacarla. Eso era todas las mañanas que teníamos que hacer eso, porque como tú sabes mi papá murió, yo quede de un año y ya yo estaba de esa edad...que estaba junto con ella y la acompañaba, todo eso y tú sabes cómo era la situación antes, ahora los hijos no han pasado por eso, pero nosotros sí, ve, entonces las cosas supongamos que los hijos de ahora tienen como, así sea con trabajo porque nosotros los papas nos esmeramos porque estudien, porque materialmente no nos ayudan como ayudábamos antes, pero estamos contentas ayudando a sus hijos para que salgan adelante, la vida de ahora es una gloria comparada con la vida de antes, ve, entonces esa es la historia que pase yo, esa fue mi niñez, mi niñez fue trabajar, después la primera vez que me trajo aquí a Cartagena a trabajar, yo tenía 10 años cuando mi mamá me llevo, me trajo aquí a Cartagena y Delia mi hermana me llevo donde una señora que le compraba plátanos para que yo le ayudara hacer los mandados a lavar los platos, a barrer y a todo eso y desde entonces trabajando, tuve mis hijos trabajando, todo hasta ahora que yo ya pensé de estar con mi vida tranquila... así que fue una niñez que yo no supe lo que fue una niñez, fue desde chiquita haciendo cosas de persona grande, trabajando trabajos de persona grande y fue algo que yo me acostumbré y nunca me queje de eso ve.”

Este proyecto nace de sus historias mientras me alimentaba, de la necesidad que tengo de dejar un poco de ella en todos los que me rodean, resaltando su capacidad de resistir y como lo hacían nuestras antepasadas a quienes no conocí, pero que a través de la tradición oral de escuchar a mi abuela siento conexión con ellas y me dejan enseñanzas.

Por ello me intereso en los rituales que aún se mantiene en la etnia Afrocolombiana de los y las esclavizadas, donde converge la comida y el cabello afro. Esto debido a que como etnia tenemos unos conocimientos sobre cómo tratar nuestro cuerpo y lo que este ingiere.

Si bien los africanos tenían elementos diferentes a los que llegaron a conocer en Abya Yala, ellos trajeron consigo sus conocimientos gastronómicos que estaban entrelazados a su cosmovisión. Por ello busco mostrar una perspectiva diferente a la normalizada acerca de la comida, pues comprendo su aspecto de consumo vital pero también se deben destacar los procesos históricos que en sí mismo conlleva, además de las memorias que constantemente está creando.

Este proyecto tiene como elemento central a la Alegría, dulce palenquero que nace del sincretismo entre saberes africanos y los elementos que se encontraban en Abya Ayala, así mismo el cabello que es producto de nuestro fenotipo y es característico y de vital importancia para la estética Afro. Aunque estos dos elementos abarcan procesos y lenguajes diferentes, también convergen, ya que si en el momento de escapar de los esclavizadores, las mujeres no se hubiesen guardado las semillas en sus cabellos, seguramente nuestra dieta alimenticia estaría compuesta de elementos totalmente diferentes, además esto también muestra que no solo lo físico es lo que nos hace identificarnos como parte de un grupo, existen más aspectos que van interrelacionados, por ejemplo, lo que comemos o la música que nos hace vibrar, incluso el paisaje nos hace sentir parte de algo, cada sentido nos relaciona con el espacio habitado y la historia que nos antecede; aclaro que con esto no quiero decir que solo el sentir es lo que nos identifica, pues si bien no es el cabello lo que nos define como afrocolombianos, como tampoco nuestra piel, no puedo negar que son aspectos que generan una lectura ante los ojos del otro y en gran medida es de nuestra corporalidad de donde parte la justificación de la segregación, cuestión que también nos ubica en la identidad.

Planteamiento del problema

“Cada plato es instrumento de
Memoria del pasado, de lo sagrado. La mesa
Es un lugar pedagógico y la cocina un lugar de
Reelaboración de la historia.”
Rémy Leveau, Dominique Schnapper

Palenque es el primer pueblo libre de Abya Yala, este se encuentra ubicado es el corregimiento del municipio de Mahates, en el departamento de Bolívar, Colombia, donde nacen ricos ritmos musicales como la champeta y productos gastronómicos frutos de las mezclas entre el pueblo indígena y los africanos en posición de esclavitud traídos de África, que en su gran mayoría se concentraban en Cartagena.



Ya que era uno de los puertos marítimos por donde entraban los españoles esto creó una diversidad de alimentos que son de gran atención para el que llega a conocer el lugar, según las vendedoras lo más consumidos por los turistas y habitantes son los dulces traídos desde Palenque como las cocadas, el caballito, la alegría entre otras. Por ello en el centro de la ciudad existe un

Pasaje solo para la venta de dichos productos llamado el Portal de los Dulces, situado en la parte posterior de la Torre del Reloj.

En gran parte de la ciudad se pueden encontrar estos dulces, que según Alicia Sánchez Martínez (2004) se debe a que

En la cultura existen mecanismos que permiten mantener un diálogo permanente entre el pasado y la actualidad. En este sentido, la evolución histórica de las culturas produce una continua interacción entre textos culturales del pasado y los nuevos textos que entran en la cultura, este intercambio permite que la cultura permanezca vigente a través de los textos. (p.612)

Al hablar de textos se trata de comprender todos aquellos procesos que dialogan con nuestras creencias que finalmente confluyen para forjar nuestra identidad. Entrando allí los procesos culinarios, entendiendo el cómo cocinamos, con qué cocinamos y dónde son los espacios para cocinar.

Nuestra identidad está muy ligada a lo que ingerimos, por ello, tantos nos sentimos conectados a frases tan simples, pero tan llenas como el grito de *Azúcar* de Celia Cruz o en casos más locales como *Rama de Tamarindo* por Petrona Martínez, porque producen música a partir de la cotidianidad y crean una fuerte conexión con un gran público.

Es claro que la identidad Afrodescendiente Colombiana es atravesada por un amplio espectro de procesos y medios que nos forman, por ello como artista visual me intereso en la culinaria pues contiene aspectos estéticos complejos, tanto en la dimensiones visuales como en la mediación con nuestros diferentes sentidos; y como artista me veo atraída con las experiencias-

procesos que la componen, tanto en la preparación consciente de los sabores y búsqueda del equilibrio entre la atracción visual y su unión con lo palpable.

Además me parece clave como la economía y el consumo masivo de algunos productos culinarios opacan todo lo anteriormente nombrado, puesto que reproducen desmedidamente el producto culinario con el fin de deleitar al otro que muchas veces desconoce la historia de dicho alimento, y esto lleva al olvido de los procesos. Diluyendo el valor étnico de dichos productos y siendo este un peligro latente para nuestra identidad, “el olvido representa la pérdida entendida como exclusión parcial y temporal de ciertos textos culinarios que son llevados a permanecer por un tiempo.” (Martínez, 2004, p.614)

Por ello, propongo utilizar herramientas como los medios fotográficos y escultóricos para hacer ejercicios de memoria e identificación a través del gusto, lo olfativo y el tacto de tres elementos como son el cuerpo negro, el cabello afro y la Gastronomía Palenquera, involucrando la reflexión crítica y colectiva e impulsando a la apropiación de mis raíces africanas.

Formulación del problema

¿Cómo el Arte ayuda a comprender los espacios de resistencia que contienen la memoria y la gastronomía Palenquera?

Objetivos

Tu voz puede volar, puede atravesar
 Cualquier herida, cualquier tiempo
 Cualquier soledad, sin que la pueda controlar
 Toma forma de canción, así es mi voz
 Que sale de mi corazón
 Y volará, sin yo querer
 Por los caminos más lejanos
 Por los sueños que soñé
 Será reflejo del amor de lo que me tocó vivir
 Será la música de fondo de lo mucho que sentí.
 Celia Cruz

4.1 Objetivo general

Evocar desde una instalación fotográfica y escultórica el acto de resistencia que conlleva la elaboración Gastronómica Palenquera y la estética afrodescendiente, impulsando una postura crítica y decolonial.

4.2 Objetivo específico

- Estudiar cómo son los espacios de elaboración de ciertos alimentos y cuáles son su relación con el cuerpo.
- Seleccionar los elementos étnicos que serán utilizados para la creación de objetos escultóricos y fotográficos.
- Ubicar los saberes/sabores como sistemas de creación de re-existencia y de descolonización
- Escuchar activamente sobre la gastronomía y los peinados afro a través de la oralidad de las abuelas para acercarme a su importancia en nuestra historia.
- Crear espacios de resistencia donde diferentes medios artísticos ejerciten la memoria histórica.
- Sensibilizar a través de la preparación, degustación de la alegría, sobre su historia.
- Aportar a un archivo fotográfico que contribuya al reconocimiento de nuestros cuerpos negros.

Justificación

“Ay Palenquera como cambiaste
mi vida, mami con todas tus
alegrías, negra”

Kevin Florez

La razón que me impulsa a desarrollar un proyecto de investigación-creación, son las vivencias en las que me he visto envuelta por medio de las tradiciones orales de enseñanzas étnicas originadas en la gastronomía de la mujer afrodescendiente. Utilizadas regularmente en los hogares de la costa caribe y el pacífico colombiano, lo cual llama mi atención al tener la oportunidad de contrastar diversas maneras de enseñar los manejos de los alimentos y observar como un mismo alimento esta intervenido también por la cosmovisión de quien lo prepara.

Debido a mi estancia en diferentes residencias con mis familias, tanto paterna como materna, en mi construcción identitaria encuentro mezcladas diferentes maneras de transmitir el cómo hacer y presentar los alimentos.

Por lo anterior, he adquirido bases desde la experiencia para contribuir a la importancia que tiene ser conscientes del comer como acto político y de resistencia, así como su capacidad para aportar conocimientos que refuercen la identidad étnica afrocolombiana y deconstruyan gran parte del imaginario naturalizado hacia las mujeres afrodescendientes y la comida.

Para esto, elijo la *Alegría* como el fruto de una mezcla de saberes culinarios africanos, que fueron traídos desde África del sur, de países como Camerún, Gabón, República del Congo, República Democrática del Congo, Uganda, Kenia, Tanzania, Angola, Zambia, Malawi, Mozambique, Zimbabue, Namibia, Botsuana Sudáfrica a Cartagena de Indias, ya que era la entrada marítima a Abya Yala en tiempos de la esclavitud en el siglo XV. Allí se produjo un intercambio de conocimientos entre esclavizados, que compartieron recetas gastronómicas, lenguas y costumbres. Esto conlleva a la consolidación de este tipo de alimentos que en realidad son una mezcla a base de los sabores y saberes que reconocían de sus lugares de origen, actualmente se reconoce que la alegría es un recordatorio de la Bambara, un dulce autóctono

De África elaborado a partir de granos de frijol, azúcar y mantequilla de maní, por ello la importancia de la gastronomía como medio de creación, nutrida de diversos factores que desde mi punto de vista introduce aspectos políticos que invisibilizamos en la cotidianidad, es aquí donde está focalizado mi interés en observar las prácticas gastronómicas, el trenzado y la unión que estas tienen con la resistencia y la identidad. No es gratuito que mantengamos estas prácticas de generación en generación, existe un trasfondo que va ligado a la historia y nuestros sentires como población afrocolombiana; por ello concuerdo con Adolfo Alban (2010) cuando dice

La importancia de abordar el estudio de estas gastronomías está mediada por la necesidad de visibilizar de manera positiva procesos sociales, territoriales, históricos y socioculturales que requieren —desde miradas interdisciplinarias- ser tratadas en su complejidad y ubicar los saberes/sabores como sistemas de creación de re-existencia y de descolonización. (p.20)

Estos procesos sociopolíticos, territoriales e históricos parten de las interacciones y mediaciones a las que llegaron los esclavizados en el siglo XV, quienes crearon nuevas lenguas y formas estéticas de representarse.

San Basilio de Palenque es ejemplo de esto, pues construyeron la lengua Palenquera y manifestaron una forma creativa para resistir a la posición en la que se encontraban haciendo cartografías a través de sus cabellos, donde ocultaban semillas para sembrar y alimentarse cuando por fin pudiesen escapar de los opresores. Hoy, no es necesario trenzarnos para recordar caminos, ni mucho menos llevar semillas en nuestros cabellos, pero aun así los lugares donde los afrodescendientes habitan mayormente en Colombia, como Cartagena, tienen que buscar maneras

de seguir sobreviviendo por medio de estos saberes que los antepasados crearon, y una de las primeras bases de su actividad económica y fuentes de sostén, son los productos culinarios y estéticos.

La Alegría nace de la unión de la panela, el coco, anís y del millo, el cual, para los afrodescendiente es el ingrediente principal en los alimentos; de él salen los bollos, el arroz, las mazamoras, y un sinnúmero de invenciones culinarias que son vitales para la dieta de los afrodescendientes, pues de este se tuvo el sustento de muchas familias ya que después de ser abolida la esclavitud eran de los pocos elementos a los que se les dejó acceso y estos recurrieron a la venta ambulante de comida lograron sobrevivir.

Por ello es tan importante para la vida de esta etnia. Y, ¡qué manera más bonita de tenerlo presente sino es a través de un dulce con los ingredientes que más nos gustan!, esto es la connotación de la *alegría*.

Ante todo lo expuesto, más que conservar una tradición, busco darle otra mirada, donde se entienda que además de ser un producto económico primordial para el pueblo Palenque, es una muestra de resistencia muy dulce, que nos lleva a recordar la delicia de estar en nuestro hogar; al probar una *alegría*, al olerla, al verla, nosotros viajamos por la historia y palpamos a nuestros ancestros, quienes, a pesar de la adversidad, nos dejaron un dulce recuerdo de aquel lugar donde los sacaron, y en la cual estamos sembradas ahora.

Metodología

“Somos la melaza que ríe
la melaza que llora,
somos la melaza que ama
y en cada beso, es
conmovedora.”

C. Alonso Curet.

La metodología empleada será con un enfoque cualitativo, la cual estipula que se pueden utilizar procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias develan la investigación basada en las artes. (Hernández, 2008, p. 87)

Esto permite que las experiencias y relatos tomen una postura importante y conformen bases para sustraer la información y desglosar la práctica artística.

Este proceso metodológico estará expuesto en dos partes que se complementan entre sí, debido a que cada fase depende de una descripción diferente, una que corresponde al marco teórico, como se llevó a cabo los procesos de conceptualización, desarrollo y consolidación del texto, la otra se enfoca en la práctica empleada desde las artes visuales, enfocadas a la escultura y la fotografía que serán detalladas a continuación,

Metodología del marco teórico.

En este primer encuentro con el marco teórico me he visto envuelta en la búsqueda rigurosa de la historia por medio de una metodología historicista, la cual avala que todo proceso actual es producto de un acontecimiento histórico, teniendo en cuenta que la historia es vista desde diferentes puntos, como base para las siguientes fuentes:

Artículos académicos	Meneses Copete, Yeison Arcadio. “La etnoeducación Afrocolombiana: conceptos, trabas, patriarcado y sexismo. A propósito de los 20 años de la Ley General de Educación 115 de 1994.
----------------------	--

	<p>Revista Historia de la Educación Latinoamericana.Vol. 18 No.27 (2016): 35-66.</p>
Documentales	Street Food Latinoamerica. Netflix
Conferencias	<p>Yuderkys Espinosa. CICODE UGR</p> <p>Ochy Curiel. Feminismo Decolonial. Prácticas Políticas Transformadoras. CICODE UGR</p> <p>Adolfo Albán Achinte De la resistencia a la Re-existencia, Doctorado en Ciencias Sociales y Humanas PUJ</p>
Imágenes del Arte.	<p>Harmonia Rosales, «Creación de Dios» «El nacimiento de Oshun»</p> <p>Colectivo Ayllu</p> <p>Jean-Michel Basquiat</p>
Imágenes publicitarias.	<p>Beso de Negra</p> <p>Límpido</p> <p>Soldado Micolta</p>
Revistas y literatura artística.	<p>Antología de mujeres poetas afrocolombianas.</p> <p>Changó el gran putas por Manuel Zapata Olivella.</p> <p>Las estrellas son negras por Arnoldo</p>

	Palacios.
Recetarios.	<p>Kumina ri Palenge pa to paraje</p> <p>Cartagena De Indias En La Olla</p> <p>Cocina criolla cartagenera de veddá veddá</p> <p>Saberes & Sabores Del Pacífico Colombiano</p> <p>Guapi – Quibdó</p>
Revistas y literatura artística.	<p>Construyendo nuevos paradigmas socioeducativos e identitarios: el cabello como representación de lucha y reconocimiento de la mujer afrodescendiente.</p> <p>Construcción de la identidad racial: una mirada desde la familia negra cartagenera</p>
Películas.	<p>Barbershop</p> <p>Moonlight</p> <p>Black Panther</p> <p>The Death and Life of Marsha P. Johnson</p> <p>Criadas y Señoras (The help)</p> <p>Figuras ocultas</p> <p>Kiriku y la Hechicera</p>
Programas de televisión.	El profesor super O
	Alexis Lozano

Música	<p>Brenda Fassie</p> <p>Celia Cruz</p> <p>Charles King</p> <p>Chocquibtown</p> <p>El Sexteto Tabalá</p> <p>Etelvina Maldonado</p> <p>Herencia de Timbiquí</p> <p>Javier Vásquez</p> <p>Joe Arroyo</p> <p>Joe Mafela</p> <p>Kombilesa Mi</p> <p>La Niña Emilia</p> <p>Liniker</p> <p>Louis Towers</p> <p>Nina Simone</p> <p>Oliver Mtukudzi</p> <p>Petrona Martínez</p> <p>Son Palenque</p> <p>Totó La Momposina</p> <p>Willy García</p> <p>Young`F</p>
Series.	<p>She's gotta have it por Netflix</p> <p>Pose producida por FX</p>

	<p>Madame C.J. Walker por Netflix</p> <p>When They See Us por Netflix</p>
--	---

Esta recopilación surge de la obtención información desde conferencias donde me familiarice con ciertos términos utilizados con frecuencia en los estudios decoloniales, posteriormente voy a la música y encuentro como crean composiciones a partir de la cotidianidad de una comunidad, al igual que en los recetarios, cada uno tiene un lenguaje característico e intereses diferentes pero confluyen al momento de hablar de las vivencias cotidianas, así que de aquí parto a la observación de la creación de imagen e imaginarios desde el arte, la publicidad, documentales, películas, programas animados, y series, al pasar de la recopilación de información a la imagen me encuentro con aspectos vitales para entender el cómo se crea una imaginario del otro desde diferentes medios y lenguajes, considerando que se nota la diferencia cuando la persona que produce dicha imagen habla de sí misma como persona negra a cuando esta imagen es dirigida por una persona que no lo es. Para ir cerrando este proceso veo oportuno entender diferentes posturas, esto a través de los artículos académicos y algunas revistas, pues al tratar diferentes áreas del conocimiento pude encontrar por qué se utilizan términos específicos para la diferenciación entre grupos sociales al igual que la manifestación de imaginarios en la historia para manejar las posturas del opresor y el oprimido; así delimite los archivos suficientes para formar este marco teórico, luego clasifique esto en tres categorías que fueron las visuales, las teóricas y las practicas, lo anterior para ir dialogando con la problemática y poder tener una real conexión entre la investigación y la obra.

Parto de un acercamiento a mi familia en encuentros y diálogos, donde me exponen su posición con respecto a sus conocimientos gastronómicos y sus vivencias al habitar un cuerpo negro en estas conversaciones identifico elementos e imágenes que se pueden implementar en el proyecto.

De forma paralela, rastreo información desde posturas sociológicas que me acerquen al entendimiento de las costumbres tan arraigadas en mis familias con relación a los alimentos, buscando así un enlace con procesos artísticos familiares y culturales que contengan componentes, ya sean técnicos o conceptuales, para la experimentación de materiales y técnicas artísticas, pues mi interés está enfocado en la creación de elementos comestibles e instalativos, buscando una introducción idónea de dicha creación escultórica en espacios donde tenga interacción con elementos históricamente relacionados, para darle un peso no solo político sino también una memoria.

Por otra parte también me interesa llevar mis procesos a los medios fotográficos para registrar diferentes maneras de identificarnos como afrodescendientes desde el fenotipo, aumentando así accesibilidad a diferentes personas y observar cómo es nuestra relación imagen-cuerpo en diferentes espacios.

Desde la fotografía se plantea un censo, el cual se realizó en Palenque y Cartagena, esta parte del proyecto queda abierta a más retratos, ya que primero las personas hicieron resistencia a este proyecto debido a que no soy parte de su comunidad y por sus comentarios comprendí que con gran frecuencia van personas extranjeras a tomarles fotos y luego estas personas fotografiadas se ven en carteles publicitarios y otros tipos de banners sin sus permisos, entonces

Por su bienestar prefieren no participar de esto. También el covid-19 y el distanciamiento social desfavorecieron el proceso pues siempre se intentó tener todas las medidas de precaución y eso llevo a que la comunicación fuese más compleja, por lo tanto no se logra capturar a la mayoría de la población.

Se tuvieron otros dos propósitos al fotografiar el primero fue mostrar la cantidad de personas que se auto reconocen como afrodescendientes, ya que es una gran parte de la problemática en la entrega de recursos, tanto en educación como en bienes materiales y se refleja gracias a que se censa de manera errónea a esta población y el segundo es aportar a un archivo fotográfico que contribuya al reconocimiento de nuestros cuerpos negros.

Estado del arte

I kelé kandá ma tiela mi
 Asina jue Kombilesa mi
 I ta ane kucha ma ansetro
 Mi kanda ane a la bibi andi mi.
 José Carlos María

Las acciones de sembrar y trenzar son muestras de artes ancestrales que se encuentran en todos los continentes, prácticamente se podría decir que nuestra historia se encuentra ligada a estos acontecimientos, pues desembocan por lo general una carga simbólica cultural que compone la identidad; estas dos acciones convergen y a la vez divergen, ya sea en la unión de caminos o en la separación de estos.

Si bien al comienzo en África las trenzas exponían un estatus social o en algunos sitios en específico también era la muestra de su identidad religiosa o género, en Abya Yala esto se empezó a tornar de otra manera, pues para la fuga de los esclavizados fue parte fundamental.

Por ello me interesa el enfoque interseccional, pues este da muestra de cómo cuando coinciden diferentes estructuras de discriminación también nacen maneras diferentes de resistir, tanto en los alimentos como en los procesos de liberación, las mujeres elaboraron el mecanismo

De observar los caminos y ríos, luego estos caminos y ríos eran trenzados en los cabellos de sus hijas o en los suyos para crear mapas o cartografías que ayudaban a la huida.

Esto cambio con los procesos de independencia y liberación al ser abolida la esclavitud, ya que no necesitábamos huir pues habíamos obtenido ser mirados como humanos y con ello la igualdad y libertad, haciendo que este trenzado trascenderá a tener un peso estético y de alto significado pues nos habían servido para liberarnos, pasando así a ser clave para identificarnos, sobre todo por las mujeres mayores quienes fueron las que decidieron seguir dejando ese legado.

Esto finalmente contribuye a que con el pasar de los años Colombia se constituya como el tercer país de Abya Yala, con mayor cantidad de habitantes afrodescendientes autoreconocidos, teniendo a República Dominicana en primer lugar y luego Brasil; generando así en la reforma de la Constitución política del 1991, se reconozca a “Colombia...diversa, pluriétnica y multicultural” y así quedó expresado en su artículo 7 que señala: “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana”. Luego llego la ley de las negritudes (70 de 1993) donde se salvaguarda la integridad de la comunidad Afrodescendiente.

Desde la experiencias he aprendido que a pesar de todas las leyes y lo decretado por el estado, existe una brecha enorme con la realidad, día a día se resiste en Colombia si eres una persona negra, indígena o Rom, si hablamos solamente desde la postura Etnica, ya que si se unen a esto las categorías de identidad género, clase, estudios, localización geográficas, orientación sexual, entre otros esto alarga la distancia entre lo que se espera de la población por lo estipulado en la ley y lo que se vivencia en la realidad.

Por ello reitero la importancia de desnaturalizar estas prácticas de resistencia, tomar cierta distancia para observar desde lo cotidiano y llevarlas a diferentes campos de estudio para

Cuestionar el poder y los mecanismos que utilizamos para resistir, de tal manera que se generen espacios de diálogos que conlleven a una Colombia equitativa.

Como artista encuentro que la educación juega un papel importante en la deconstrucción de los imaginarios sobre otro, el vacío, que lleva a las prácticas de segregación parten del desconocimiento de nuestra historia, ya que por lo general los sucesos que conocemos son los contados por los que oprimieron y estos se plasman como héroes, dejando por fuera a las demás vivencias, he aquí donde entra el arte a construir espacios de resistencia desde diferentes formas para cuestionar y permitirnos sentir las otras realidades, ya no desde un imaginario sino a través de la experiencia.

Para empezar a esbozar los antecedentes que dan pie a mi investigación, iniciare con Shirley Campbell Barr, nació en Costa Rica en 1965. Estudió Dramaturgia, Literatura y Creación Literaria en el Conservatorio de Castella. Ha trabajado activamente en programas culturales y sociales como profesora del Conservatorio de Castella, organizando talleres de creación literaria y dirigiendo programas culturales en diversos países (Costa Rica, El Salvador, Honduras). Es Antropóloga especializada en feminismo africano y cooperación internacional. Ha publicado decenas de poemas y artículos en revistas, antologías y periódicos en diversos países. Sus trabajos han sido traducidos al inglés, al francés y al portugués.

Escribo desde que tengo memoria.

Hablo de la memoria

y escribo para no perder la memoria. Escribo aun antes de la memoria

Escribo para liberar los fantasmas y ayudar a descansar los muertos presentes.

Escribo aun antes de las palabras escritas y de los versos con formas.

Empecé a escribir desde el vientre de mi madre, o aun antes. Los recuerdos son difusos.

Casi irreconocibles.

Mas llegan por oleadas,

en confusas y borrosas imágenes.

Me recuerdo escribiendo formas en negro, en antepasados descalzos, en mujeres de colores brillantes y fuertes.

Escribía entonces, palabras sin palabras, significados imprecisos pero llenos de dolor.

Escribo mucho antes de la palabra

hablada y mucho antes de la escrita.

Escribo desde que tengo

memoria, o aun antes de la

memoria.

Empecé a escribir con los ojos y

los recuerdos

y los mensajes escritos vientre adentro mucho más adentro.

Escribo desde hace cientos de años, desde el tiempo en que mi abuela más antigua

contaba historias en una aldea lejana

en algún lejano pueblo de mi lejana África.

Fui yo, quien con las manos de otros

escribí las primeras crónicas que entonces no fueron llamadas de historia

Fui yo, quien con las memorias de otros y con tinta negra en manos negras escribí las

historias, sin palabras y sin libros

de las más grandes civilizaciones.

Hablé de civilizaciones oscuras y brillantes
que se paseaban por la África de mis antepasados
y atravesaban el mundo dejando su huella
impresa y escribiendo sin lápices y sin tinta
alguna
sus propias historias.

Las historias de la África de mis antepasados describiendo sus vidas mucho antes de
ser descubiertos.

Escribí discursos de reinas altas y sabios reyes que gobernaban con bondad y
justicia. Escribí cuando mis manos aun no tenían manos.

Fui yo quien conté las crónicas de la captura, de la tortura y del viaje. Conté y del
sufrimiento y de los hijos y las hijas que fueron quedando en el camino.

A mí me toco hablar de la rebeldía, y de la libertad y sobre todo de la verdad.

Yo conté las fábulas y las historias verdaderas que nunca fueron colocados en los libros.

Hoy sigo relatando las verdades que tengo amontonadas en la espalda y sigo
reportando de rebeliones y de pobreza.

Hoy continúo hablando de las virtudes
y del amor profundo que nos vive y se nos impregno en la piel y por el cual estamos
vivos.

Hoy respondo en maldiciones y en poesía y en palabras verdaderas. hoy sigo
escribiendo en los arboles

y en las paredes y en la arena y en la mente de los hijos y en
el alma de las mujeres y en la piel de todos.

Continúo contando sobre pueblos enteros que celebran y cantan y son desplazados y
son muertos y están vivos

Sobre pueblos enteros que celebran y cantan y son desplazados y son muertos y están vivos

Y siguen muriendo y despertando impávidos todos los días.

Por eso escribo, porque la memoria a veces me falla, y la historia me falla y mi abuela que murió ya hace cientos de años no deja de cobrarme mi parte del trato.

Escribo porque escribir es la mejor forma que conozco para no morirme es la única forma que conozco para seguir viviendo junto al resto de mis muertos. (Campbell, 2004, p.1-3)

La oralidad y las cuenteras o poetas han sido vitales para el mantenimiento de los procesos afrodescendientes y Campbell es de las pocas mujeres afrodescendientes que es publicada en el ámbito poético, esta aporta profundidad y una mirada descolonizada tanto de la belleza, la historia, la familia y la escritura, además utiliza la memoria para generar resistencia y empatía, como se puede ver en el anterior poema, es un tránsito para nosotras el existir como mujeres negras, sostenemos en una época soluble un pasado del que poco se habla y lo que se recuerda tiene consigo mucho dolor.

Otros aspectos que me parecen vitales es como Campbell por medio de sus poemas no da cabida a la victimización, por lo contrario reivindica nuestros procesos y crea a partir de ellos nuevas posturas en lo que respecta a cómo vivir la resistencia, además conecta las experiencias con lo escrito, entendiendo que escribir no es la única manera de expresarnos para ser leídos sino que la comida también generan lecturas específicas.

Por ejemplo es de conocimiento popular que cuando uno cocina y está muy feliz la comida queda salada, o que si hay contenidas muchas emociones y preparas chocolate se te corta la leche, cuestión que vivencio pues siempre que busco melar los alimentos estos tienden a diluirse debido a que tengo “*la mano caliente*” que vendría a ser un temperamento fuerte. Estos diálogos y lecturas también se trasladan a los cabellos y cuerpos que constantemente generan lecturas sobre nosotros de las cuales pocas veces somos conscientes.

Para retomar el trenzado conecto con Lina María Vargas Álvarez, Socióloga quien escribe la tesis Poética del Peinado Afrocolombiano, en esta encontrábamos un archivo que nace de las peluquerías para cabellos afro en Bogotá, allí Lina permite un abordaje por las memorias desde diferentes miradas, como la historia, partiendo de África nos lleva a la época de esclavitud, luego la abolición de la misma, en esta toca factores importantes como el hecho de que los Africanos fueron traídos a Abya Yala porque sus cuerpos eran más resistentes a los factores climáticos y trabajaban durante más tiempo que las personas originarias, posterior a esto explica como fuimos situados geográficamente y de allí concluye en la modernidad exponiendo los factores socioeconómicos que generaron la migración de la población Afro a Bogotá, desde mi punto de vista hace un acercamiento a ver como ellos habitaron esos no lugares en la capital formando las peluquerías Afro.



Hanner en su peluquería callejera: "el Can".

La memoria también es pensada desde una mirada al cuerpo y claramente el cabello, sus acercamientos y recopilación de experiencias parten concretamente del pacífico,

aunque también toca otros lugares del país, al hablar del cabello Lina (2003) hace un acercamiento al arte, afirmando que “la peluquería como posibilidad de dejar un sello personal, donde el diseño es importante y el trabajo manual y artístico de la talla en la cara y el cuero cabelludo, y del trenzado” (p.127), cuestión que llama mi atención pues mi afinidad con las artes nace desde niña con la fotografía y las historias que me contaban cada vez que miraba el álbum familiar, pero esto tuvo un cambio enorme al momento en que entre en la academia, pues aunque entregaba registros fotográficos mi obra siempre fluía por los medios escultóricos, de alguna manera la obra me pide una forma física concreta en relación directa con el espacio, en este sentido veo gran conexión con la peluquería, además de que crecí en un hogar donde había una Peluquería y mi tía Esther Reyes Cabarcas, me enseñó a observarla mientras ella trenzaba, alisaba o hacía extensiones, colocando pequeños mechones de cabellos hasta llegar a una larga capa de cabello, es por ello que logro comprender como Lina piensa que el peluquero es un artista que tiene un practica y técnica específica de su objeto de estudio y que como los artistas deben apegarse a los detalles siendo minuciosos.

Marco de referencia

“La geopolítica del conocimiento o, mejor aún, del sentir, pensar y creer es fundamental para darnos cuenta de que la universalidad del conocimiento es una ficción regional que logró convencer a mucha gente de que no era una invención, sino que el mundo realmente era así”

(p.41).Mignolo

En este orden de ideas se iniciará a desglosar el texto desde una mirada hacia el conocimiento y la geopolítica, ya que la primera interviene la educación y por lo tanto genera dinámicas de resistencia y la segunda está relacionada con el espacio.

De manera concreta establezco concordancia en este tema con Walter Mignolo en la entrevista *Las Geopolíticas del Conocimiento y Colonialidad del Poder en 2003*, donde comparte varios aspectos importantes para comprender la geopolítica, enfocada a la distribución de lo aceptado como conocimiento en Abya Yala e incluso manifiesta que en otros lugares se encuentra un manejo muy parecido del conocimiento como Africa.

Mignolo expone un mecanismo que demuestra por qué se da la aprobación de un saber, primero se da por un momento histórico o más bien, por quienes escribieron la historia y dieron relevancia a cierto acontecimientos y opacaron otros, como lo ejemplifica Mignolo en la colonización, los europeos se autoproclamaron como quienes traían el conocimiento y por medio de sus barbaros métodos impusieron ese pensamiento en los nativos. Esto dejó secuelas enormes en este territorio y creó la falsa ilusión de que solo sus conocimientos nos llevarían a la verdad, además se han dado otros acontecimientos geo-históricos que enfatizan y otorgan validación a ese pensamiento, claro está que con la globalización los centros hegemónicos del conocimiento han cambiado, pero aun así siempre el conocimiento esta dibujado bajo la verticalidad del poder, claramente lo dice Migno (2003) al expresar “Una de las consecuencias negativas de la geopolítica del conocimiento es impedir que el pensamiento se genere de otras fuentes, que beba en otras aguas.”.

Por ello es fundamental como se muestra en la entrevista, que si existe un centro y una periferia del conocimiento, esto nos lleva a entender la territorialidad, aquí es donde encuentro la

Unión con mi temática de investigación-creación, si bien mi interés parte de la muestra de resistencia a través de la culinaria Palenquera, esto está claramente entrelazado con la geopolítica del conocimiento, debido a que los saberes y conocimientos afrodescendientes han sido relegados por siglos y esto gracias a la idea hegemónica y eurocéntrica de que no éramos humanos.

Nuestra deshumanización ha sido tal, que al igual que otros grupos étnicos minorizados como los indígenas o los Rom, hemos tenido que generar otros mecanismos donde producir conocimiento o resguardar los que tenemos, para mí un reflejo de esto es la comida, desde temprana edad las abuelas palenqueras toman a sus nietas y cultivan en ellas el amor y un gran sentido de pertenecía al quehacer culinario, se nos explica como los cimarrones se juntaron y aunque hablaban diferentes lenguas, encontraron la manera de comunicarse para crear muchos de los platos que nos siguen alimentando, esto sin duda es una manera diferente de hacer conocimiento.

La problemática resulta al naturalizar la práctica, debido a su factor de repetición constante, nos vemos tan inmersos en esta realidad que de alguna manera se nos vuelve costumbre y empieza a perder un poco el sentido aunque de forma llamativa no podamos concebir nuestra identidad sin ella, pues es claro que debemos biológicamente alimentarnos día a día, la complejidad del tema está en ver esta práctica cotidiana como un posición política y de resistencia, esto lo digo desde la experiencia pues al salir de mi zona de confort y al extrañas los sabores de mi tierra pude verla desde otra perspectiva y pude comprender a las personas cuando dicen que todo Colombiano que va a otro país extraña dos cosas, a su familia y a la comida, creo que al salir y degustar otras realidades empezamos a ver el trasfondo de nuestro espacio.

Al entender nuestros procesos y posicionar nuestras voces como medio de conocimiento, empezamos a conceptualizar y contextualizar el conocimiento, y esto se ejemplifica en los estudios etnoeducativos que se brindan en gran parte de Colombia, donde nos abrimos campo a educar de manera más incluyente pero no intercultural, esto debido a que los estudios son enfocados a fortalecer a la persona que se identifica o hace parte de una etnia y no al otro, cosa que poco se ve porque muchas veces en este campo quien habla de quienes somos es el otro hegemónico que intenta enseñarnos a ser, pero esta no es la discusión del texto.

Por medio de las instituciones etnoeducativas se ha avanzado y se nota la inclinación por una gran población de decolonizar el saber y llevarlo al ámbito intercultural, claramente no es una tarea fácil, por ello en mi proceso de creación intento llevar al espectador a la interacción con los elementos culinarios palenqueros, para así tejer conocimientos.

Encuentro en esta premisa mi propósito general de la obra, incluso el de mi vida.

“No están pidiendo el reconocimiento y la "inclusión" en un Estado que reproduce la ideología neoliberal y el colonialismo interno, sino que están reclamando la necesidad de que el Estado reconozca la diferencia colonial (ética, política y epistémica). Tampoco están pidiendo que se reconozca la participación de los indígenas en el Estado, sino la intervención en paridad y reconociendo la diferencia actual de poder, esto es, la diferencia colonial y la colonialidad del poder todavía existente, de los indígenas en la transformación del Estado, y, por cierto, de la educación, la economía, la ley.” (p.7)

Por otra parte, este proyecto va más allá del conocimiento y la geopolítica y sus aplicaciones, también toca la identidad culinaria, no solo vista como la ingesta de alimentos, sino como el ámbito alimenticio desde el acto político que estos tienen intrínsecamente, entendiendo

la implicación de la culinaria como eje de sostén social, e identifiqué esta postura a través de Savarín, quien es el primer filósofo de la gastronomía, cuando afirma,

La gastronomía rige la vida toda entera; pues las lágrimas de un niño recién nacido piden el seno de su nodriza...la gastronomía toma a su cargo todos los estados de la sociedad, pues, así como dirige los banquetes de los reyes reunidos, también ha calculado el número de minutos de ebullición que se necesita para que un huevo cocido quede en su punto. (Brillat-Savarin, 1825, p. 56)

Sin duda es notorio el impacto que tuvieron que vivir mis antepasados al ser colonizados, sus estilos de vida dieron un vuelco total, les sacaron de su espacio; aun así, encontraron diferentes maneras de mantener ciertas costumbres, y una de las que más resistió a estos procesos fue la culinaria, debido a que es parte de una necesidad de la vida indispensable; y es así como logró convertirse en una de las pocas que aún se mantiene en pie, según Germán Negrete-Andrade (2014), en su artículo, Sabores de la identidad afrocolombiana: lucha y resistencia de un pueblo.

Es necesario presentar este perfil histórico para comprender las luchas actuales de la población afrodescendiente en Colombia, aquel espíritu combativo y guerrero sigue vivo en un pueblo que aprendió, desde tiempos ancestrales, a no bajar las manos ante la adversidad y hoy continúa resistiendo los embates de la economía y la política en un mundo globalizado. En este contexto entra la cocina como un escenario abierto, oloroso y gustoso para reivindicar esas identidades afrodescendientes. (p.2)

Los procesos históricos provocaron nuevas formas culinarias, al llevarlo al ámbito del arte, quiero tomar esas herramientas estéticas desde la escultura que tiene relación directa con el manejo de la materialidad y las diferentes dimensiones y temperaturas al igual que el proceso de

la unión de alimentos, ya que sin duda lo primero que nos atrae hacia un alimento es el cómo lo vemos; como dice mi abuelo *“lo primero que se alimenta es el ojo”*.

Así que, para fomentar nuevos espacios de diálogo y apreciación enfocados a la resistencia y trascendencia de estos procesos con base en la alegría, busco mostrar por medio del arte la fuerza de recordar la historia, mediante la desvinculación de las ideas económicas y reproductivas en masa de algunos alimentos, todo el constructo hegemónico que invisibiliza las manifestaciones de los minorizados.

En este caso, en lo afrodescendiente, como dice Camnitzer existe una direccionalidad en el proceso artístico, y a medida que empezamos a resembrar de esta unidireccionalidad nuestras voces, sabores y sentires podrán ser reconocidos y respetados, ya no como objetos exóticos y simplemente consumibles, sino que entenderán otros aspectos que se llevan a cabo en la creación de nuestros sistemas de resistencia. “Hacer arte de acuerdo con los cánones hegemónicos cementa la unidireccionalidad de la información, no es una forma de crear, sino una forma más refinada y compleja de consumir.” (Camnitzer, 1995, p.30)

8.1 Referentes Conceptuales

La Resistencia es un tema abordado en múltiples propuestas de investigación, entre ellas presentan mayor afinidad con mi proyecto aquellos que están enfocados al estudio del pensamiento como lo son la filosofía, antropología y sociología, si bien es un tema del cual históricamente se tienen registros de hace más de un siglo, busco enfocarme en los procesos desencadenados con la esclavitud o la trata de personas desde África hacia Abya Yala.

Por ello raspo la superficie de este cumulo de procesos que desembocaron en la complejidad del desarrollo de las resistencias al racismo, es importante para mi entender esto

Desde la óptica de escritores de África, quienes observan estos procesos desde la perspectiva vivencial del lugar afectado y posteriormente conceptualizan en los acontecimientos que bullen desde Abya Yala.

En este orden de ideas, la búsqueda se enfoca en múltiples medios investigativos sobre la resistencia y como estas afectan las ideologías racistas, encontrando sus bases teóricas en África, concretamente en Camerún con Joseph-Achille Mbembe, conocido como Achille Mbembe, es un filósofo camerunés, teórico político, e intelectual público, quien escribe libros como *Crítica de Razón Negra* y *Necropolítica*, los cuales llevan a entender los discursos eurocentristas en los cuales se moldea y cuestiona como en realidad se puede descolonizar desde la historia, desde el conocimiento y desde los imaginarios impuestos a nuestra identidad, es ahí donde nos encontramos resistiendo.

Es preciso mencionar que para tener claridad sobre mi propuesta de investigación artística se requiere saber que cuando hablo de resistencia, me situó en acciones de sobrevivencia que son provocadas por las dictaduras del poder direccionado hacia los y las negras en este caso, por ello, al encontrarme con *Crítica de la razón negra: Ensayo sobre el racismo contemporáneo*, me ubico en una línea de tiempo que explica como las personas negras fueron identificadas y exotizadas como *el otro*, y bien lo dice Mbembe (2016) "Cuando el poder brutaliza el cuerpo, la resistencia asume una forma visceral"(p), allí es donde empodera mi razón de ser como cuerpo que resiste, la visceralidad la encuentro en una acción vital para la humanidad, como lo es el alimentarse, pero que a su vez lleva en ella la complejidad de una cultura, de una identidad, de costumbres, de una espacialidad, incluso de historia y de moral, pues no todos vemos los alimentos de la misma manera, para no alejarme del tema, hago hincapié que este tipo

Resistencia suelen verse naturalizadas por su componente imprescindible para la vida, y no se ven los procesos debajo de ella, es como un iceberg, del cual solo vemos la punta, pero lo que se encuentra debajo e inmerso, no es percibido y por ello se pierde en una complejidad de procesos que apenas empiezo a dilucidar al partir de lo que expone Mbembe.

Es pertinente, enunciar la gran conexión con Rosa Inés Curiel Pichardo quien es una activista y teórica del feminismo latinoamericano y caribeño, antropóloga social, cantautora, portavoz del feminismo autónomo, lésbico antirracista y decolonial, esta mujer nacida en Costa Rica me entrega grandes pilares que fundamentan mis bases en su artículo *Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista*, este artículo abre mis puertas a las practicas descolonizadoras del saber, porque desde pequeña se me ha formado con una postura poscolonial a partir de la academia que conlleva una posición elitista y androcéntrica, de la cual quiero desligarme, teniendo claro que el pasar por este medio me hace entender que es importante esta separación, pues aunque me da herramientas técnicas y conceptuales, también me limita a una óptica que privilegia a unos pocos y esto me aleja de la búsqueda de la equidad en el proceso de crecimiento en el saber, donde la academia jerarquiza y desmerita constantemente por no seguir la verdad académica estipulada por unos pocos, cuestión a la que me opongo pues no quiero ser la voz general de una verdad o representar a otro, mi deseo del saber va ligado a la libertad del pensamiento que el arte me da, mas no la academia que me limita.

Y en esa búsqueda a través de otras maneras de ejercitar el pensamiento retomo una práctica por la cual desde pequeña me incline, la escucha activa de los relatos de mis abuelas, en las que observo se reproduce el saber en las comunidades Afrodescendientes, estas no son

Aceptadas en las ciencias duras como medio del saber, entonces las introduzco como sustento para darle vida al proceso artístico.

Al momento de colonizar y dividir las familias que provenían del continente africano, los esclavistas deciden separar por lenguas a mis ancestros para que estos no se comunicaran, como resistencia se dieron tres espacios creados por los esclavizados, el primero fue el escenario de nuevas lenguas, de las cuales hoy tenemos viva a Lengua Palenquera y la Raizal en San Andres, también nos encontramos con el contexto en el cual confluyeron para hacer sus reuniones, donde a través del tambor se establecían diálogos, y finalmente con la comida, este era el espacio donde ellos tenían de alguna manera la libertad de mantener los recuerdos de su hogar ancestral, a través de elementos que los europeos, posteriormente criollos y blanco-mestizos no han podido controlar hasta el día de hoy, sin embargo la problemática sigue latente pues nuestras prácticas orales aun no son aceptadas y en eso se basa Ochy cuando nos plantea que:

Este primer elemento que me parece muy importante, como un centro que cuestiona la relación saber-poder. La mayoría de los conocimientos a los que hemos tenido acceso fundamentalmente en el feminismo a partir de nuestra primera y segunda ola tuvieron como referencia las teorías europeas, y posteriormente, norteamericanas. Sin embargo, desde las prácticas políticas también se han producido muchísimos conocimientos, sobre todo en nuestro contexto de América latina y el Caribe, que luego se convierten también en teorías y esto tiene mucho que ver precisamente con la teoría postcolonial y la teoría decolonial. (Ochy Curiel, 2011)

La teoría postcolonial es un término que sigue en discusión pues para muchos es más un momento histórico que una teoría en sí misma, lo que sí es posible asegurar es que es un proceso que trasgrede en ciertos puntos a la mirada colonial, pone en duda las maneras o

Métodos en que se ve envuelto el colonialismo y sus formas de manejar el poder y sobre todo el conocimiento, por ello me posiciono en la mirada de Mbembe quien dice que la teoría Postcolonial

“se desarrolla en varios planos. Por una parte, deconstruye, como hizo Edward Said en *Orientalismo*, la prosa colonial, es decir, la articulación mental, las representaciones y formas simbólicas que sirven de infraestructura al proyecto imperial. Desenmascara también la fuerza que tiene esta prosa para falsificar -es decir, el conjunto de falsedades y el peso de sus funciones de fabulación sin las cuales el colonialismo se habría malogrado, entendido como configuración histórica de poder.” (Mbembe, 2008, p.52)

Por otra parte, tendríamos a la teoría decolonial “denuncia constantemente la complicidad entre formaciones disciplinarias y matriz colonial de poder, particularmente en el dominio del control del conocimiento y la subjetividad. (Mignolo, 2008, p.14)

8.2 Referentes Teóricos Nacionales:

Al indagar sobre documentos nacionales relacionados con mi proyecto en numerosas tesis recopiladas encuentro a Yuderkys Espinosa Miñoso, quien es una pensadora afrocaribeña, escritora, docente, investigadora y activista antirracista, antisexista y decolonial, miembro del Grupo Latinoamericano de Estudio,



Formación y Acción Feminista (GLEFAS) junto con Diana Gómez Correal, quien está enfocada en estudios de género y feministas; teorías del poder; movimientos sociales; transformación social; estudios de identidad; paz, postconflicto, justicia transicional, derechos humanos y memoria.

Estos trabajos se enfocan en los procesos de formación de la identidad autónoma de la mujer Colombiana, con la mirada hacia las mujeres indígenas y negras, es importante para mí esta antología que me brinda diferentes perspectivas de la formación postmoderna de la creación identitaria y como esta afecta o cambia las maneras de resistencia, si bien, las editoras no son todas colombianas, su perspectiva de género está allí, aunque no presentan conceptualización sobre procesos alimenticios, si me llevan a comprender como resaltar estos procesos desde la academia, sin generalizar mi opinión, respetando sus procesos y dándome la oportunidad de exponer algo que me interesa y han influido en mí.

8.3 Referentes Locales:

Finalmente me encuentro con una joya, es el libro Kumina Ri Palenge pa tó paraje, el cual fue premiado como el mejor libro de comidas del mundo según los premios Gourmand World Cookbook Awards en el año 2014, elegido no solo por la recopilación de platos sino también resguardar historia de los platos ancestrales.

Escrito por Palenqueras en Criollo palenquero, los editores del libro son Alfonso Cassiani Herrera, Cristian Mendoza Corredor y Rodolfo Ardila Cuesta, emprendedores Palenqueros, que quisieron plasmar estos saberes en un libro. De la misma manera me encuentro con el recetario “*Cien años entre olores y saberes*” una compilación de preparaciones originarias de Pamplona por el Colectivo de Museología, de Angela Valero, Egresada de la Universidad de Pamplona, interesada en los tejidos culturales.



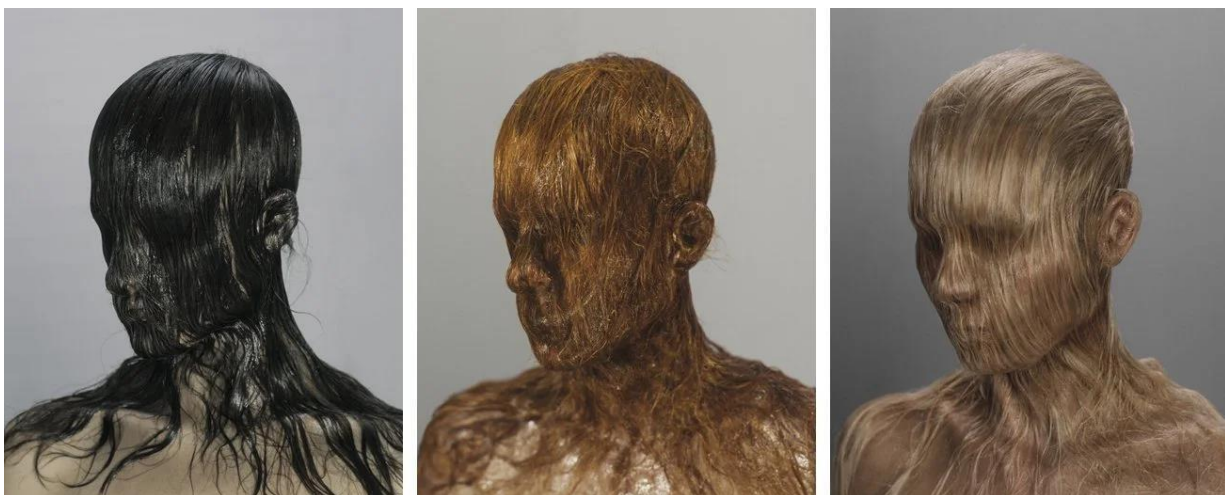
8.4 Referentes Artísticos

En el contexto artístico busco aquellos referentes a través de los cuales establezco un lazo identitario, entre ellos se encuentra la artista visual Adrienne Antonso quien también es diseñadora de moda.

Su trabajo es netamente escultórico, recrea objetos o pequeños insectos con pelo humano, ella afirma que “como material artístico, el cabello humano es notablemente ingenioso. El material nunca deja de atraer y repeler casi simultáneamente, una respuesta que disfruto.” la manera en que manipula el material me inspira a desarrollar mi obra, y el nivel de importancia que le infiere en el cual es su principal y único elemento. Este aspecto es de mi interés pues siento que se reafirma la fuerza del elemento al intentar solo trabajar con él, se convierte en actor principal y genera nuevas lecturas, pues en mi practica he visto que los espectadores piensan en el cabello por lo general como un elemento débil que por sí solo no tiene forma, lo llamativo de esto es que la unión entre ellos da como resultado una estructura fuerte pero moldeable que abre una gama de posibilidades en el quehacer escultórico.



Por otra parte, observo las creaciones de Levi van Veluw, un artista contemporáneo que utiliza diversos materiales para recrear la forma humana entre esos el cabello; lo encuentro muy interesante, ya que produce un poco de repulsión ver estructurado totalmente un cuerpo a través de cabello y en contra posición resultan estéticos y bien logrados.



También me acerco mucho a la obra de Christopher Boffoli quien es un fotógrafo, periodista fotográfica, cineasta independiente y periodista residente en Seattle. Tiene una serie fotográfica llamada "Big Appetites", en la cual figuras humanas diminutas y detalladas posan en ambientes de comida real, es divertida su integración de las dimensiones, y busco integrarlo a mi proceso.



Referente Nacional: Ómar Castañeda, es un artista Colombiano que explora las estrategias que abordan la historia, política y ética relacionadas con la producción de caña de azúcar, esto lo lleva a encontrarse con el poder y gran significado de la panela, su trabajo es escultórico y fotográfico para relatar la historia de los procesos de liberación atados a los alimentos y ciertos sucesos políticos



Referente Locales: Como Referente local y más cercana a mí, me encuentro con mi abuela, Narcisa María Cabarcas, ella es quien me enseña cada proceso que ejecuto con los alimentos, es una mujer que sufre una enfermedad en sus manos por lo cual desde que tuve la edad suficiente para cocinar, me enseñó oralmente los procesos para preparar mis platos favoritos y es por ella que hoy me encuentro interesada en esta creación, pues su madre siempre le enseñó que ella y sus hijas no serían quienes saldrían a vender estos alimentos, eran sagrados y de respeto, quien fue hija de Cimarrones, o sea hijas de Africanos directos; esto toma gran significado para mi bisabuela, abuela y para mí.

Por ello la importancia de la alegría, el trenzado y los medios fotográficos en mi proyecto pues me brindan herramientas para dejar una huella de las memorias de mis ancestras, su

Resistencia e historia no deben quedar en el olvido y como artista busco las maneras de salvaguardar esos esbozos de memorias que me dejaron para que queden alojadas en nuevos espacios.

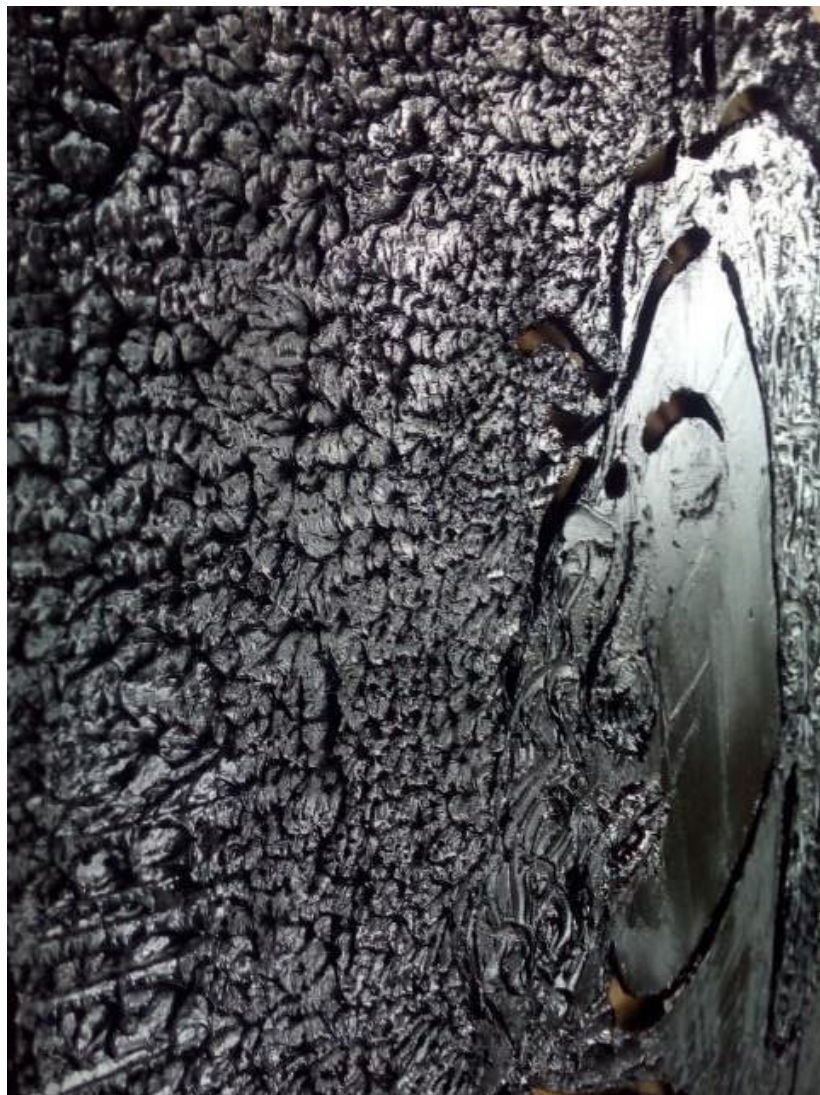


Prácticas artísticas

Abracé mi dolor
Fui contando tantas piezas que juntar
De mi alma quebrantada
De lo mucho que dolía
Mi garganta no quería ni cantar
Y mirar hacia atrás
Entender el camino y andar
Andar pese a todo
Buscando algún modo más.
Marta Gómez

9.1 Procesos

Inicié mis prácticas artísticas ilustrando lo que para mí significaba ser una mujer afrodescendiente, en este proceso me encontré con que me interesaba mucho lo que tendía a la tridimensionalidad, además empecé a basarme en mujeres conocidas para esta labor.



[Fotografía 1] de Yerlis Reyes. (Margarita, 2018)



[Linogrado 1] de Yerlis Reyes. (sin título, 2017)

De manera paralela en grabado plasme un poema, que trataba de como las mujeres son utilizadas como mercancía y unas de las más afectadas en Abya Yala han sido las mujeres afrodescendientes, su estigmatización ha llegado a tal punto que muchas han optado por

Modificar su físico, el cambio más naturalizado es el alisamiento de los cabellos al cual se le debe una gran cantidad de mujeres con alopecia.

El estencil también toma parte de mi exploración y con la práctica se tornó en mí que hacer favorito, pues me facilita dejar una marca en cualquier lugar por donde paso y habito, aunque dicho procedimiento es “ilegal”, ya que, según la ley colombiana, es un acto de vandalismo el modificar los espacios públicos sin permiso. Esto da pie a mi postura como artista de autorretratarme pues me interesa dejar plasmada una marca y verme representada por la imagen de quien soy en determinado momento, mostrando como podemos mediar la corporalidad con el espacio, aunque no sea dueña de este.



[Dibujo sobre Acetato] de Yerlis Reyes. (Autoretrato, 2018)

Este es el resultado de la plantilla anterior, donde decido plasmar mi rostro dentro de un trinche o peineta para cabellos afro, estos son utilizados para dar volumen y tiene un peso simbólico muy valioso para la comunidad.



[Estencil sobre Tela] de Yerlis Reyes. (Sin título, 2017)



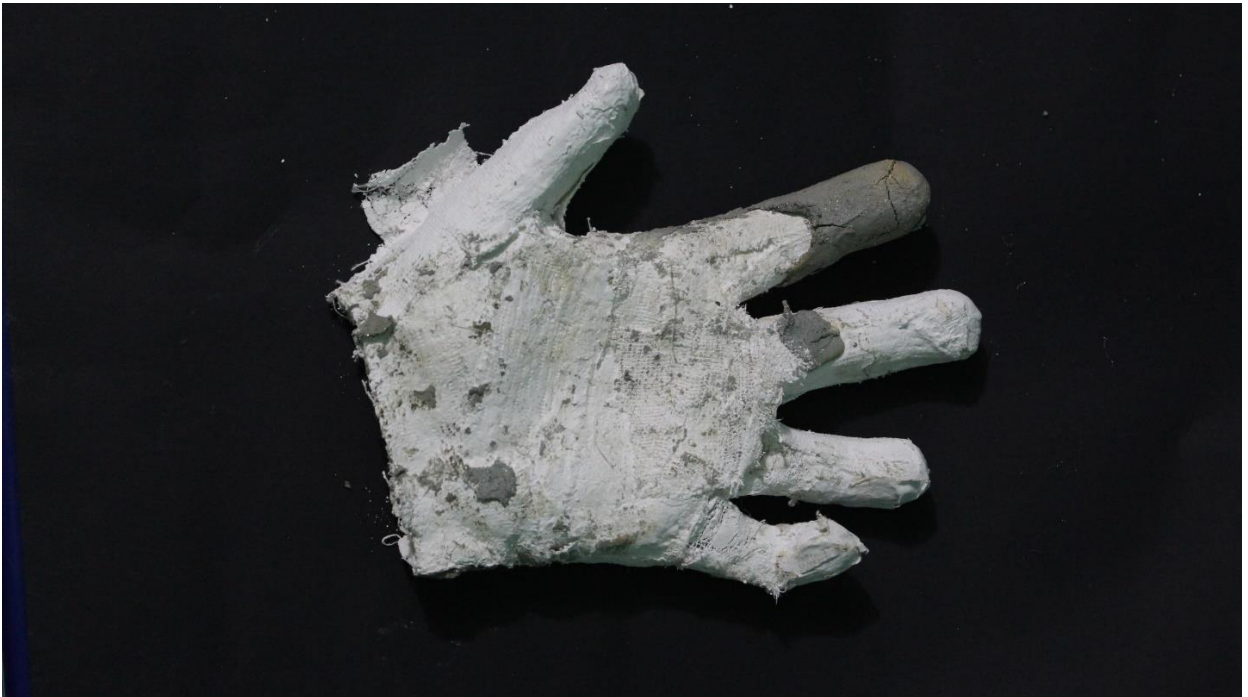
[Escultura 1] de Yerlis Reyes. (Autorretrato, 2018)



[Escultura 2] de Yerlis Reyes. (Autorretrato, 2018)

En la parte escultórica me incliné por la creación de mi rostro en diferentes materiales, esto apegado a mi mezcla cultural ya que mi madre es de descendencia Motilona y mi padre de descendencia Palenquera.

A la vez quise jugar con el cabello y su simbolismo en la comunidad afrodescendiente, ya que generalmente se nos llama cabello de bombril o pelo malo.







[Serie de Manos] de Yerlis Reyes. (Huellas, 2018)

Las manos son parte vital de mi obra y mi vida, ya que mi abuela Narcisa cuenta con una enfermedad que dejó con poca movilidad a sus manos, aun así ella me enseñó a desenvolverme en los ámbitos plásticos desde la oralidad, indicándome muy específicamente las cosas, por ejemplo, al momento de cocinar me cuenta paso a paso lo que debo hacer, al igual que al trenzarme o cualquier otro proceso que yo no sepa manejar.

Lo que me interesa de esto es su manera de explicarme, no maneja un lenguaje de medidas exactas por el contrario ella piensa que el ojo es el que debe indicar cuando parar o seguir, enseñándome así que todo nace de la prueba y error. Además que me ayuda hacer más sensible con la materialidad de las cosas para poder entender cuanto y hasta donde debo permitirme actuar con los materiales, así que es imperativo llevarla en cada proceso.



[Escultura 3] de Yerlis Reyes. (Palenquera, 2017) Resultado final de segundo semestre, es una Palenquera.



[Fotografía 2] de Yerlis Reyes. (Alegría, 2019)

Luego me voy por la gastronomía, buscando maneras más dulces de representar la resistencia y al hacer este ejercicio mi memoria me lleva a los momentos en que mi abuela Narcisa me preparaba diferentes platos de comida y me contaba como su madre y sus hermanas los hacían también, este proceso de elaboración de alimentos despierta en ella hermosos recuerdos que transmite por la oralidad.

Además fue el medio que sostuvo económicamente a las mujeres de nuestra familia y aquí inicia mi traslado a los materiales comestibles, mostrando la metamorfosis del maíz ya que mi dulce favorito es la alegría.



[Escultura 4] de Yerlis Reyes. (Sin Título, 2019)

Es aquí donde inicio la integración de los materiales que anteriormente había trabajado por separado, como lo son la alegría y el cabello.



[Escultura 5] de Yerlis Reyes. (Fuente de Alegría, 2019)



[Performance] de Yerlis Reyes. (¿Nos alimentamos con la resistencia?, 2019)

Este proceso tuvo diferentes momentos y distintas técnicas hasta llegar a los resultados finales, pase de la imagen bidimensional y la representación, desde el estencil a la materialidad iniciando en procesos con elementos de mi atención como lo fueron las manos y los cuerpos negros, posteriormente me voy a la gastronomía y la deconstrucción de los elementos que la componen para llevarlos a ámbitos meramente escultóricos.

9.2 Resultados

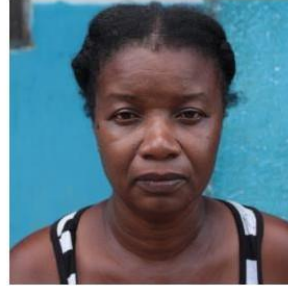
“No estoy dispuesta a morir
 bajo la bandera de estos hermosos sueños
 que son justamente
 los que quiero vivir
 suficientes antepasados reposan
 por la defensa de los mismos principios
 suficientes ausencias
 tengo impresas en el ayer.”
 Shirley Cambell

En el estado actual de la obra se encuentra en la búsqueda entre las relaciones gastronomía-espacio-cuerpo, en el primer momento surge un desplazamiento constante de la utilización de materiales y espacios para intervenir, posteriormente me intereso por la creación del archivo fotográfico construido en Palenque gracias a la participación de los habitantes del lugar se capturaron 240 fotografías las cuales quedan como primer registro de este proceso, el cual tiene como propósito seguir hasta tener el retrato de todos los que viven en Palenque.

Alternando a esto se trabaja la instalación escultórica que se encuentra pensada en dos elementos, el primero nace del relato que desencadena el proyecto tomando la imagen de mi bisabuela sumergida en el barro como claro ejemplo de la resistencia y el segundo es una metáfora del portal de las dulces memorias que me abre mi abuela al darme de comer.

El lugar de instalación en primer momento es planteado en Palenque y aunque se me da el aval y el espacio, surgieron unos contratiempos de salud que me dispusieron a realizar el montaje en mi casa, cuestión que cambia el matiz del proceso.

Para acercarnos al montaje fotográfico se deben tener en cuenta las dimensiones de cada fotografía que son 6x9 cm, esto por la realización con el espacio y porque serían fotos que se devolverían de mano en mano a las personas retratadas, por lo tanto la forma final tiene 176x104 cm













La escultura posee unas dimensiones de 120x70x75cm y su estructura es de barra de metal, recubierta por cabello natural y sintético.









Dimensiones de la mano son de 12x13x6 cm, esa es la mano de mi abuela y mi representación de un portal a su memoria.

Página Web: <https://yerlisbriceth.wixsite.com/yerlisbriceth>

Conclusiones

La identidad se forja en gran parte por los espacios de resistencia, entendiendo que en ocasiones estos espacios son vistos como tradiciones porque son producto de procesos de sincretismo entre culturas, hoy se observa en los productos gastronómicos de Palenque, claro ejemplo de esto es la Alegría que se consolidó gracias a los conocimientos de los africanos con la panela originaria de Nueva Guinea, con los indígenas quienes tenían conocimiento con el millo y el anís producto traído de Europa.

Cada elemento fue resignificado imitando la Bambara, un dulce africano elaborado a partir de un tipo de granos de frijol, azúcar y mantequilla de maní. Esta mezcla y su historia están en peligro pues “toda imagen del pasado que no se reconozca en el presente como una preocupación propia corre el riesgo de desaparecer de manera irreparable”. (Benjamin, 1999)

La resistencia en el grupo étnico afrodescendiente es un elemento vivo que se encuentra en lo que comemos, como nos comportamos, como nos peinamos, como danzamos, en nuestra lengua, es en sí mismo un estilo de vida del cual no todos somos conscientes pero que está ahí, en cada paso y espacio que habitamos, ya que a nuestro pesar siguen existiendo ideologías que nos quiere mantener al margen de ser vistos puramente como humanos con capacidades y derechos iguales, más no como objetos exóticos diferentes a los cuales estudiar.

Hoy día el mundo tiene un latente diálogo acerca de nuestra vivencia en la frontera entre ser y no ser, aunque ahora lo denominemos microracismo persisten nuestras prácticas de resistencias que cada vez más ocupan espacios que antes no tenían, ya sea por motivo de la globalización y la apropiación cultural cuestión que pone en peligro la historia de cómo consolidamos dichos medios de resistencia o en oposición a esto los estudios culturales donde las

voces creadoras de conocimiento nacen de nosotros mismos, contando así nuestra historia también y poniendo en duda lo que por mucho tiempo ha sido aceptado, el cambio va cada vez más rápido y estos espacios teóricos, estéticos y con resonancia artística abren puertas a nuevas voces y experiencias.

La participación activa es importante en este punto pues no solo se trata de los espacios sino los diálogos y cuestionamientos constantes de la realidad que estamos teniendo, los artistas están reactivando los lugares, ya sea desde diferentes medios estamos dando pie a que se piense desde la sensibilidad, en este caso en particular al entrar a Palenque me encuentro que las personas que están generando espacios de cambios y resguardando conocimientos son Artistas musicales como el grupo Kumbilesa Mi, quienes son los que promueven todas las manifestaciones artísticas y además exponen sus realidad con muchas generosidad a quienes llegan, con esto no quiere decir que sean los únicos, la riquezas artísticas y de otros medios están creciendo de manera exponencial en este lugar, pero doy especial mención a este grupo pues hacen parte de los procesos culturales en Palenque.

Concluyo que no se trata de ser los únicos en exponer nuestras vivencias, este proyecto me ha abierto la puerta de la empatía y la sensibilidad al momento de estar en el constante cuestionamiento de mis privilegios, permitiéndome escuchar, observar y representar al otro con respeto en base a sus experiencias, que, si bien hay muchas deudas históricas, está en nosotros persistir, para que algún día no tengamos que seguir resistiendo, sino que podamos vivir nuestras vidas en plenitud.

Bibliografía

Albán Achinte, A. (2012). Epistemes “Otras”: ¿Epistemes Disruptivas? En RevistaKula. Antropólogos Del Atlántico Sur

Brillat-Savarin, A. (1999). Fisiología Del Gusto. Barcelona: Iberia.

Butler, J. (2006). Vida Precaria. El Poder Del Duelo Y La Violencia. Buenos Aires: Paidós.

Mbembe, A. (2006). Necropolítique, Entraversées, Diásporas, Modernités, Raisons Politiques, (N° 21),

Mbembe, A. (2016a). Crítica De La Razón Negra. Buenos Aires: Futuro Anterior.

Mbembe, A. (2016b). “Cuando El Poder Brutaliza El Cuerpo, La Resistencia Asume Una Forma Visceral”. En Futuro Anterior (Ed.), Buenos Aires, 2016. Recuperado

De:<http://www.futuroanterior.com.ar/blog/cuando-el-poder-brutaliza-elcuerpo-la-resistencia-asume-una-forma-visceral>

Mbembe, A. (2016a). Crítica De La Razón Negra. Buenos Aires: Futuro Anterior.

Mbembe, A. (2016b). “Cuando El Poder Brutaliza El Cuerpo, La Resistencia Asume Una Forma Visceral”. En Futuro Anterior (Ed.), Buenos Aires, 2016. Recuperado

De:<http://www.futuroanterior.com.ar/blog/cuando-el-poder-brutaliza-elcuerpo-la-resistencia-asume-una-forma-visceral>

Mignolo, W. (2003). Historias Locales / Diseños Globales. Madrid, España: Akal.

Mignolo, W. (2000). ” Diferencia Colonial Y Razón Postoccidental”, En La Reestructuración De

Las Ciencias Sociales En América Latina. Bogotá: Instituto Pensar Y Centro Editorial Javeriano.

Quijano, A. (2000) Colonialidad Del Poder, Eurocentrismo Y América Latina. En Edgardo Lander (Comp.), La Colonialidad Del Saber: Eurocentrismo Y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas.

Sousa Santos, B. (2010). Descolonizar El Saber, Reinventar El Poder. Montevideo: Ediciones Trilce.

Sousa Santos, B. (2014). Epistemologías Del Sur. Madrid: Akal.

Sagot, M. (2017). ¿Un Mundo Sin Femicidios? Las Propuestas Del Feminismo Para Erradicar La Violencia Contra Las Mujeres. En Montserrat Sagot (Coord.).

Feminismos, Pensamiento Crítico Y Propuestas Alternativas En América Latina. Buenos Aires: Clacso.