

**Agüeros y prácticas de las familias Soto y Sotomayor:  
Un reencuentro con nuestras raíces, interiorizando los  
saberes y exteriorizando los sentires**

Luz Stephany Soto Florido

Paula Daniela Navarrete Sotomayor

Proyecto de grado para obtener el título de Licenciadas en Artes Visuales

Directora: Laura López Duplat

Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Artes Visuales

Investigación - Creación

Disentir

2024



## AGRADECIMIENTOS

Agradecer es reconocer el valor de las personas y de los momentos que formaron parte de este proceso. Agradezco a mi familia, a mis papás, Cristina y Daniel, Cristóbal y Diana; a mis hermanas, Michelle y Lina y a mis abuelas Luz y Amelia; gracias a Daniela, por realizar este bello trabajo juntas y disponer la gran parte de nuestro tiempo, de nuestra historia personal y familiar. Agradezco a cada persona que me animo a continuar y a no rendirme. Gracias a los docentes que estuvieron en mi crecimiento profesional, gracias a la Universidad Pedagógica Nacional, por cada experiencia, por cada reflexión adquirida, por permitirme desplegar de múltiples maneras mi creatividad y potenciar esos diálogos internos. Gracias infinitas a cada compañero de Licenciatura, a cada compañero que conocí jugando en las canchas del C y con la selección de fútbol. Gracias a todas y todos por brindarme tantos momentos bellos dentro y fuera de la academia.

-Stephany Soto

Agradezco infinitamente a mi familia, a mi Mamá y a Sammy por apoyarme en cada acierto y desacierto, por no permitirme perderme en las circunstancias dolorosas, a mis gatos quienes me acompañaron hasta las madrugadas sin reproche, a mi compañera Stephany por permitirme estar junto a ella en esta etapa tan emocionante y a todas aquellas personas que estuvieron en la constante intriga de mi proceso académico y su apoyo. Gracias a la UPN por encender en mí la intriga y la valentía para ser una docente responsable y comprometida con los seres que lleguen a hacer más valiosa mi profesión.

-Daniela Sotomayor

Queremos agradecer a nuestra directora Laura López Duplat, por guiarnos, escucharnos, dialogar con nosotras y permitirnos reflexionar, por acompañarnos en este recorrido familiar y personal, ella más que nadie ha sido consciente de cuanto amor y empeño hay depositado en este documento.

## ***Tabla de contenido***

Resumen.....	7
1. Introducción.....	9
2. Justificación.....	10
3. Preguntas orientadoras.....	12
4. Marco conceptual: El agüero, cultura y memoria.....	12
4.1 El agüero construye una cultura.....	12
4.2 Cómo heredamos nuestros agüeros.....	13
4.3 Hibridación cultural.....	21
4.4 Memoria colectiva y cultural.....	31
4.5 El cuidado, reconociendo el agüero como propio.....	34
5. Artistas que nos ayudan a resignificarnos.....	38
5.1 Brotan/Germinan las ideas.....	38
6. Plantando dentro del resguardar.....	45
6.1 Cementerio, memoria y visualidad.....	47
6.2 Frío de los muertos.....	56
6.3 Lo que me enseñó la luna.....	67
6.4 Cultivo.....	69
7. Obra, exposición.....	80
8. Reflexión del montaje.....	81
9. Conclusión.....	84
10. Referentes.....	88
11. Anexos.....	91
11.1 Entrevistas.....	91

## ***Tabla de imágenes***

Ilustración 1: Amelia Florido .....	23
Ilustración 2: Luz Florido .....	24
Ilustración 3: Mercy Florido .....	26
Ilustración 4: Lina Florido .....	27
Ilustración 5: Stephany Soto .....	28
Ilustración 6: Familia Florido .....	29
Ilustración 7: Presentación Buitrago .....	31
Ilustración 8: Cecilia Sotomayor.....	32
Ilustración 9: Miryam Sotomayor.....	32
Ilustración 10: Daniela Sotomayor .....	32
Ilustración 11: Ai Weiwei.....	38
Ilustración 12: Ai Weiwei, “Kui Hua Zi” .....	39
Ilustración 13: Félix González.....	39
Ilustración 14: Félix González.....	40
Ilustración 15: Július Koller.....	41
Ilustración 16: Yayoi Kusama.....	42
Ilustración 17: Yayoi Kusama – Jardín de Narcisos .....	43
Ilustración 18: Gloria Jaramillo .....	43
Ilustración 19: Gloria Jaramillo, Chacana.....	43
Ilustración 20: Deseo tu deseo, Rivane Neuenschwander .....	44
Ilustración 21: Diagrama de los cementerios analizándolos desde su visión estética.....	49
Ilustración 22: Cementerio de Fusagasugá .....	51
Ilustración 23: Cementerio de Santa Rosa de Viterbo .....	52
Ilustración 24: Cementerio de Cuitiva .....	53
Ilustración 25: REQUIEM NN, Juan Manuel Echavarría.....	55
Ilustración 26: REQUIEM NN .....	55
Ilustración 27: Cuentas de azabache .....	58
Ilustración 28: Proceso de disposición de la obra.....	59
Ilustración 29: Patrón primario del montaje .....	59
Ilustración 30: Tabla de materiales .....	60
Ilustración 31: Proceso del hilar las manillas.....	60
Ilustración 32: Materiales de las manillas.....	61
Ilustración 33: Patrón 1 .....	61
Ilustración 34: Patrón 1 en el azabache.....	62
Ilustración 35: Patrón 2.....	62

Ilustración 36: Patrón del techo en punta.....	63
Ilustración 37: Patrón 3 creación y tejido .....	64
Ilustración 38: Patrón 3 tejido.....	64
Ilustración 39: Patrón 3 con medidas de cadenetas.....	65
Ilustración 40: Casas tejidas.....	65
Ilustración 41: Alambre de cobre.....	66
Ilustración 42: Patrón final de las cortinas tejidas .....	66
Ilustración 43: Prueba cáscaras de pindingo .....	69
Ilustración 44: Patrones en pedazos de cáscara.....	70
Ilustración 45: Experimentación.....	70
Ilustración 46: Prueba de material .....	71
Ilustración 47: Prueba de material para el papel .....	71
Ilustración 48: Papel artesanal con material orgánico.....	71
Ilustración 49: Guadua.....	72
Ilustración 50: Experimentación del papel.....	72
Ilustración 51: Moldes de la creación del papel.....	72
Ilustración 52: Moldes .....	73
Ilustración 53: Experimentación del papel.....	73
Ilustración 54: Inicio de los moldes de arcillas.....	74
Ilustración 55: Molde ideal .....	74
Ilustración 56: Impresión de hojas .....	74
Ilustración 57: Bases.....	75
Ilustración 58: Moldes con impresiones .....	75
Ilustración 59: pigmento natural .....	75
Ilustración 60: Prueba de color del pigmento .....	76
Ilustración 61: Pruebas de presión sobre la impresión.....	76
Ilustración 62: Impresiones de las hojas y secado .....	77
Ilustración 63: Moldes de cartón para las lunas.....	78
Ilustración 64: Lunas y materiales .....	78
Ilustración 65: Lunas en arcilla.....	79
Ilustración 66: Prueba de luces .....	79
Ilustración 67: Luz y fases de las lunas.....	80
Ilustración 68: Ideal de montaje final .....	82
Ilustración 69. Mapa del montaje.....	83

## ***Resumen***

Este trabajo busca recolectar y reconocer los conocimientos o como les llamamos nosotras agüeros de nuestros núcleos familiares, optamos por hacer este trabajo en conjunto debido a las experiencias y creencias que nos acercaron mutuamente, debido a esto decidimos transformar esas realidades colectivas que nos unen desde lo académico, lo emocional y lo personal, buscando analizar estos conocimientos buscando analizar estos conocimientos desde diferentes puntos de vista y campos del conocimiento, como lo son la memoria, la hibridación cultural y el cuidado, observando como a partir de ellos, podemos hablar de los aprendizajes arraigados que conservamos y creemos son de valor para conservar a través de generaciones y aquellos que se han visto rodeados por estos aprendizajes en nuestra familia, los agüeros que reposan en el documento hacen parte del acervo de las mujeres de nuestro entorno familiar.

El concepto de cuidado trasciende lo individual, convirtiéndose en un acto social y cultural. Consideramos importante abordar el tema del cuidado en relación con nuestra obra de practica relacional, concebida como un espacio para la protección y acogida de deseos, intenciones y recuerdos. La interacción con la obra y las personas involucradas las vemos como un ciclo continuo de intercambio y renovación, donde las prácticas culturales se adaptan y evolucionan. De acuerdo con ello, buscamos visualizar lo que simbolizan nuestros saberes adquiridos desde el conocimiento heredado, pero más importante, la manera cómo rememoramos las prácticas del saber, que en muchos hogares colombianos perviven. La investigación nos llevó a comprender la manera en que pueden visibilizarse las memorias familiares dándoles un profundo valor sensible.

Exploramos la relevancia de los agüeros y las prácticas de cuidado en las dinámicas familiares y comunitarias. Agüeros como el "ojo bravo" y el "punta de arco" nos enseñan a ser vigilantes frente a las energías y circunstancias del entorno. Prácticas como el "vaso de agua al difunto" y el "mal de ojo" nos permiten transformar el duelo en memoria y aprendizaje. Estas tradiciones, transmitidas de generación en generación, nos inculcan valores de cuidado y protección. Además, buscamos que los saberes de las mujeres de nuestra familia y de todas las familias sean material para el reconocimiento y remuneración del trabajo que muchas veces parte del ámbito doméstico (el hogar), que ha sido tradicionalmente asignado a las mujeres. Este trabajo, aunque esencial, ha sido naturalizado y considerado un atributo inherente a la personalidad femenina, perpetuando así la realización de otras actividades, la exploración de otros caminos y dejando pocas alternativas para la renovación del rol de mujer fuera del ámbito hogareño.

Nuestra obra busca representar y preservar las prácticas de cuidado y los agüeros, transformándolos en un espacio de memoria y protección. Este espacio fomentará la interacción y el intercambio de experiencias, adaptándose a las necesidades y contextos cambiantes, valorando la herencia cultural y enfrentando los desafíos del pasado, del presente y el tan anhelado futuro.

Palabras clave: agujero, cultivo, memoria, olvido, familia, cuidado

## ***1. Introducción***

Optamos por hacer este trabajo en conjunto debido a las experiencias y creencias que nos acercaron mutuamente, gracias a esto decidimos transformar esas realidades colectivas que nos unen desde lo académico, lo emocional y lo personal.

Para el desarrollo de la investigación, nos hemos basado en teóricos que nos hablan de la memoria colectiva e individual como Halbwachs (2005), los espacios de la memoria con Pierre Nora (2009) y la hibridación cultural con Canclini (1990) como conceptualización importante que nos ayuda a sustentar este viaje por los agujeros, la memoria, la cultura y la resistencia al olvido.

En nuestro transitar por las diferentes expresiones y posibilidades infinitas de las artes visuales, hemos estado en la búsqueda de conservar, analizar y reapropiar los saberes implícitos que existen dentro de nuestros núcleos familiares en este caso la familia Soto y Sotomayor, a través de conceptos, palabras y expresiones plásticas y visuales que logren acertar con nuestro pensamiento y sentir sobre lo que simboliza para nosotras estos saberes familiares. Desarrollamos una búsqueda constante de la resignificación del término “agüero” tratamos de emancipar esta palabra. dialogando con su sentido mítico y a su vez comprendiéndola como conocimiento.

Dentro de este documento expresamos algunas experiencias y anécdotas que permean nuestra vida y la de nuestros familiares a partir de la exploración de la memoria, la cultural, los diferentes contextos y los sujetos que los habitan, todo esto con la ayuda de aquellas mujeres que han transformado muchos espacios o momentos cotidianos en lugares para la memoria y la conservación de saberes no hegemónicos, saberes que en América Latina son comunes y arraigados a rituales.

Desde la exploración de la memoria, nos observamos, notamos que se transformaron con el tiempo y hoy la reapropiamos íntima y personalmente, observando que estas memorias son fuentes vivas y recuerdos memorables de quienes nos habitan en cuerpo o en alma.

Encontraremos cuatro ejes primordiales dentro del documento, el primero, los sentidos y significados del agüero, a nivel académico y en nuestras cosmovisiones, como lo aprendimos de nuestras familias y como se ha transformado en nuestra cotidianidad; posteriormente, hablamos de aquellos agujeros que han permeado nuestra vida y las de nuestras madres, hermanas, tías y abuelas, relatando cómo ellas desde hace muchos años les han dado sentido a estas prácticas; en un tercer momento, nos encontramos con los teóricos que nos ayudaron a fundamentar y comprender desde la memoria y la hibridación cultural el agüero como conocimiento y la manera cómo funcionan estas prácticas generacionales dentro de los colectivos, la individualidad y nuestras familias. Finalmente, nos encontraremos con los referentes y la creación en donde a través de referentes del campo del arte, logramos reflejarnos como educadoras en artes visuales capaces de crear una obra artística desde la conciencia colectiva y personal del agüero como conocimiento familiar heredado.

Esta investigación creación fue realizada por dos personas, por ende, durante la lectura del documento podrán encontrar información sobre la familia Soto y la familia Sotomayor, esta información, relatos y experiencias familiares, se encuentran debidamente nombradas para lograr reconocer los relatos. En ambas familias se realizaron procesos de dialogo sobre el pasado, relaciones de vida con los territorios y con las personas que allí habitan o habitaron, reconociendo que hemos pasado por momentos difíciles, que involucraron la pérdida de seres queridos que fueron parte fundamental en el desarrollo de nuestras experiencias, por ende, contamos con una gran riqueza de memorias familiares, permeadas por el paso de los años y las diferente enseñanzas generacionales, además de aprendizajes externos a la academia.

La obra producto, surge del interés por reconocer, apropiar y compartir aquellos saberes y conocimientos como lo son los agüeros, desde el ámbito del cuidado con los seres que nos importan y los espacios que habitamos. Guiados principalmente por las creencias sobre el cultivo en base a las fases de la luna, sus beneficios con las plantas y así mismo con las personas, compartiendo las creencias de cuidado de algunos objetos y como estos ayudan a que las personas se encuentren a salvo de maleficios, enfermedades y mala suerte, además de esto la importancia del entorno cuando reflejamos una cortina creada con la intención de proteger y preservar aquellas intenciones que sean entregadas a nuestra obra, con el propósito de continuar haciendo lo que nuestras familias nos enseñaron, cuidar al otro y lo otro, no olvidar.

## ***2. Justificación***

Creemos pertinente esta investigación creación en el campo de la educación artístico visual debido a la importancia que hay dentro de las comunidades educativas y espacios para el aprendizaje en base a conocimientos adquiridos generacionalmente y como las artes visuales, pueden ayudar a evidenciar aprendizajes desde diferentes espacios culturales, creativos y sociales a partir de procesos que impliquen exploraciones de lo sensible y la realidad. Colombia es un país multicultural, ha sido lugar donde el mestizaje cultural ha implicado una tensión entre el reconocimiento de saberes ancestrales y a su vez, la invisibilización de algunas de estas prácticas como saber. Las aulas y espacios de socialización son entornos donde llegan estos aprendizajes, detrás de cada ser hay un numero impresionante de creencias por compartir entre todas y todos para aprender y motivarnos en indagar sobre aquellas que desconocemos, somos un país basto en ritos y saberes ancestrales. (Colombia CO, 2023)

Debido a esto, reflejamos las prácticas culturales en este caso llamados agüeros como un conocimiento innato dentro de los lugares donde se comparten ideas, experiencias y necesidades situadas, buscando encontrarnos desde nuestras diferencias y nuestras experiencias únicas ya que todos provenimos de familias que se ubican en diferentes partes de nuestro territorio nacional con conocimientos propios de tus territorios.

El interés en esta investigación emerge desde la exploración del laboratorio de creación, clase dictada en la Licenciatura en Artes Visuales, que nos permitió explorar sobre un tema de interés que debía exponerse como obra o proyecto final al tema elegido. En este proceso de exploración personal y colectiva, nos cuestionamos todo el tiempo como estos saberes han estado implícitos en nosotras y cómo esto se experimenta en nuestras familias, denotando así un patrón de vidas impactadas que suscita un aprendizaje colectivo que puede permitir que otras personas se identifiquen con ello.

A su vez, nosotras decidimos enunciarnos desde la línea de investigación de Disentir, ya que: Enunciamos y recordamos prácticas culturales que evocan la memoria colectiva e individual de nuestras familias desde un ámbito territorial y generacional.

En este sentido, entendemos lo territorial desde, los espacios y conceptos donde se consolida la memoria para nosotras y nuestras familias, aquellos espacios que han sido de gran impacto para las diferentes personas de nuestros núcleos familiares y en donde surgieron dinámicas de resiliencia frente a diferentes aprendizajes a los cuales llamamos agüeros, buscando su resignificación; la práctica del cultivo y los diferentes conocimientos que se pueden aprender y heredar en el campo, desde los saberes en un ámbito doméstico, las labores de la mujer campesina dentro y fuera del hogar, incluyendo los cuidados de la familia y del territorio ; y la muerte junto con la forma de ver y reconocernos en el otro, buscando la comprensión de aquello a lo que le llamamos mítico y poco ordinario, en constante aprecio hacia el no olvido.

A su vez, abordamos el conocimiento generacional, desde la memoria de las mujeres que rodean y rodearon nuestras vidas, como nuestras madres, tías, abuelas y hermanas quienes han sido mujeres valiosas y virtuosas, que brindaron su tiempo en enseñarnos prácticas que para ellas representan el cuidado, el amor y la comprensión hacia lo otro y los otros.

Basándonos en todo esto, decidimos crear una obra que interpelara los agüeros que más han tocado nuestras vidas, aquellos que recordamos desde pequeñas y la forma en que logramos reapropiarlos en nosotras, la idea de este espacio para el cuidado y el recuerdo, es visualizar la manera en cómo decidimos tomar el agüero y lo revelamos hacia aquellos que tal vez jamás habían tenido conocimiento sobre ello, abriendo a través de esta obra, las puertas de nuestros hogares, develando los misterios y dolores que aguardan conocimiento. Entendemos el arte como un posibilitador del dialogo de saberes y al intercambio de conocimientos generacionales que nos brindará una herramienta poderosa la cual será, el encuentro entre nuestras diferencias.

### ***3. Preguntas orientadoras***

En la investigación creación de la obra, estas preguntas nos ayudaron a formar una idea real de lo que queríamos hablar y representar dentro del proyecto, también son las fases que fuimos investigando para obtener un contenido coherente y reunir todo lo que deseábamos fuese visualizado en nuestro trabajo escrito y plástico.

¿Qué prácticas o saberes familiares han permeado más nuestras vidas?

¿Cómo conservamos estos saberes dentro de nuestra cotidianidad?

¿Por qué para nuestras familias es importante el uso de estos agüeros?

¿El agüero es algo más que una creencia?

### ***4. Marco conceptual: El agüero, cultura y memoria***

#### **4.1 El agüero construye una cultura**

Agüero para la real academia se refiere a “Procedimiento o practica de adivinación utilizado en la antigüedad y en diversas épocas por pueblos supersticiosos, y basados principalmente en la interpretación de señales como el canto o el vuelo de las aves, fenómenos meteorológicos, etc.” (Real Academia Española, s.f., definición 1).

El término agüero ha tenido diferentes interpretaciones a lo largo de la historia, puede ser considerado como una creencia o superstición. En la antigüedad se solía relacionar con lo adivinatorio que se basaba principalmente en la interpretación de señales, como, por ejemplo, el comportamiento de ciertos animales o especies y cuestiones climáticas consecuente con esto, podría significar cosas positivas o negativas. Ocampo López, J. (2007) para algunos sujetos simboliza algo que atrae repercusiones en su vida personal, espiritual y hasta amorosa, como cuando se menciona que si te barren los pies nunca te casaras o si quiebras un espejo tendrás mala suerte, pasa lo mismo con creencias que traen prosperidad o hasta amenidad y se convierte en una especie de ritual para la abundancia o la prosperidad como aquellas prácticas conocidas en épocas festivas como comer las doce uvas o ponerte ropa interior amarilla, todo depende de la perspectiva del sujeto y sus experiencias previas con los agüeros.

En la definición de la RAE encontramos que se asocia a “pueblos supersticiosos” que se “basan principalmente en la interpretación” si bien esta afirmación puede sonar como una manera de interiorizar dichos saberes, lo que encontramos en la investigación, es que la superstición y la capacidad de interpretar el saber que se hereda en los agüeros, supera el conocimiento basado en evidencias y permite comprender conocimientos profundos que buscan ser heredados desde la historia oral. Se suele creer primordialmente que esto tiene que ver con el destino o acontecimientos en específico, muchas

veces esta información no suele ser verificada y se trata como algo sin fundamento lógico o racional. En muchas culturas o grupos colectivos las personas siguen manteniendo esta influencia de los agüeros, ya sea como una tradición arraigada o simplemente como diversión. Pero a partir de las investigaciones previas que hemos evidenciado, los agüeros llevan un proceso social y cultural detallado, es estructurado y tiene bases contundentes que nos invitan a recordar y a tener diálogos implícitos desde las posibles experiencias. Los agüeros traen consigo aspectos importantes que se pueden revelar desde el estudio de la memoria, el cuidado y la cultura. Además de esto, pueden ser un canal de comunicación al interior de las prácticas familiares.

Para nosotras los agüeros son más que actos o vivencias sin fundamento, hacen parte de nuestra memoria y creencias, más allá de si es un espectro teórico o científico, es un saber social y cultural de alta validez.

## 4.2 Cómo heredamos nuestros agüeros

### *UN AGÜERO DE MI CASA, SIEMPRE CONMIGO AÚN EN LA DISTANCIA*

- *Familia Soto*

Los agüeros y/o prácticas que existen en la familia Soto para la prosperidad, vienen desde esos conocimientos del campo, de cómo existen plantas que nos pueden ayudar con las malas energías y así mismo atraer las buenas, tanto en el hogar como en las personas que lo componen, así como los cuidados que se les deben dar a las plantas para que cumplan con esa función, regarlas cada tres días y en fase de luna llena para que esta se fortalezca y a su vez se limpie.

Aquellas prácticas comenzaron en un amplio terreno, la casa en Aposentos, una vereda a hora y media de Yacopí Cundinamarca, que cuenta con cultivos extensos, muchos de ellos en lotes de mi familia. “La finca” era ese lugar vacacional en donde se reunía toda la familia en su mayoría materna, donde debíamos ayudar en las labores de la casa, como madrugar a ordeñar, separar el ganado o los días de molienda.

Las prácticas de cultivo en terreno quedaron en el pasado, en la infancia, porque todos crecimos y vivimos en diferentes ciudades, sin embargo, contamos con esas experiencias adquiridas por la familia y el contexto, lo cual nos lleva a tener conocimientos propios y de la tierra, ya que se pueden generar diálogos sin necesidad de recibir experiencias directas a través de la memoria ancestral. (Canclini, 1990)

Mediante el diálogo con mis abuelas y con una serie de entrevistas, al hablar de varios aspectos de su vida y de nuestra familia, hemos logrado rescatar algunos agüeros que han estado muy presentes en la casa, en la familia y en ellas.

**Punta de arco:** Es un agüero consiste específicamente con el arcoíris, ese fenómeno óptico que para muchos trae suerte, en el campo, es peligroso ya que en uno de sus extremos, el inicio, la punta, nacerá en un vástago de plátano dañado, en un charco de agua reposada o en lodo con mal olor, en general, en zonas dañadas y de mal aspecto, si una persona es tocada por la punta de arco sufrirá de hinchazón, picazón y dolor en la zona afectada, algunas personas han llegado a fallecer por no saber hacer la curación respectiva. La cura directa es con una hierba llamada “arco”, se debe poner a hervir agua junto con la hierba, luego humedecer una toalla con esa agua y ponerla sobre la zona afectada, el tiempo de curación varía dependiendo de la hinchazón y de la resistencia de la persona. Este al ser un agüero de la casa de campo de mi familia, en mi día a día, me implica que, ver un arcoíris me trae esa memoria familiar a la mente, mis abuelas cuando están en la ciudad, los miran con desprecio porque saben el daño que puede causar.

**Ojo bravo:** Recuerdo mucho esos días en la finca, cuando nos reunimos todos los primos y debíamos dormir en colchonetas en la parte de la sala, cuando dejábamos de lado esas historias ciudadinas y nos disponíamos a hablar de lo que era estar en Aposentos, con las abuelas, cuando debíamos madrugar a ordeñar, a arrear el ganado, a ayudar en la molienda, unos a cortar la caña y otros cargar las yeguas, otros en el trapiche para moler la caña, y mi tío Nabuco, siempre en el fogón para mantener la llama viva. En ocasiones alguno se enfermaba y no por comer algo, teníamos náuseas, vómito o diarrea, en esos casos, mis tías y las abuelas, decían “Eso fue que tal persona que me lo miro” seguido de “es que tiene ese ojo bien bravo”. En la casa no nos daban medicamentos de nada, solo nos purgaban con Paico cuando era necesario, pero para curar el ojo bravo, debíamos ir a la casa de una sobandera cercana a la familia, ella quemaba hierbas como romero y hierbabuena, palo santo y, además, tenía agua bendita muchas veces rezada por ella misma, nos daba a beber eso con una pizca de sal para quitarnos el ojo bravo de otras personas.

Los agüeros aquí mencionados dan cuenta de prácticas de cuidado y atención que son necesarias al recorrer el campo, en relación con el arcoíris, es importante no dejarse enceguecer por su belleza, y estar atento a las implicaciones que esto puede tener en la salud. Sobre el ojo bravo, es importante resaltar que se trata de una práctica de cuidado también sobre la mirada del otro sobre el nosotros. Las enfermedades derivadas de estos dos agüeros sólo pueden ser curadas con plantas especializadas sembradas en el territorio, aspecto importante a tener en cuenta en el desarrollo de la investigación.

**El Vaso de agua:** En el tiempo en el que se estaba realizando este documento, una de mis tías paternas falleció. Fue algo inesperado y pasó muy rápido, pero durante este proceso de partida, duelo y aceptación, mi mamá estuvo muy pendiente de mi tía y de los cuidados necesarios mientras llegaba su último aliento. Después del funeral y la cremación, hablando con mi mamá, ella nos comentó a mis hermanas y a mí, que, desde el día anterior, ella tomo la guardia de la puerta para que el alma de mi tía pudiese cruzar y aquellas almas que cruzaron en el pasado guíen a la nueva en su transición. Mamá al ver a mi tía tan mal, puso un vaso de agua debajo de su cama, para que el alma no padeciese de sed

mientras hacia el tránsito de la vida a la muerte, cuando mi tía fallece, mi mamá se percató de que el agua en el vaso había bajado a menos de la mitad, entendiendo que había hecho bien en ayudar a mi tía con ese pequeño detalle.

Como hace varios años, no perdíamos a un familiar, no se había hablado de esos actos que se realizaban antes, durante y después de una pérdida. Pero los cuales mi mamá tampoco había compartido antes con nosotras, ya sea porque no se presentó la ocasión, o quizás porque no le pareció relevante. Pero ahora, es algo que sé, que no dejaremos de lado y de ser necesario ejecutaremos estas prácticas con todo el amor y el respeto que la situación amerite.

Aquellos conocimientos que han sido transmitidos en mi familia no solo son datos al azar, realmente son parte de la historia familiar, son a su vez, la emisión del recuerdo, y la forma en que es memorizado por quienes estamos presentes. Por lo general en mi familia, predomina más la transmisión memorialista en la cual durante el diálogo se arraigan las emociones que se vivieron en aquel momento, “el papel que juega la transmisión histórica, al igual que la transmisión memorialista, es de ordenar el pasado y hablar de él, y así generar una identidad en los diferentes grupos sociales.” (Candau,2001. Pag.128). Soy consciente de que aquellos recuerdos que mi familia ha decidido compartir, son selectivos, y dependiendo de quien lo comparte es como se pueden unir las demás versiones que hay de ese suceso o esas épocas de la vida. “El pasado no se vuelve inteligible sino a partir del momento en que el historiador efectúa una cierta selección alrededor de uno o varios centros de interés” (Candau, 2001)

Considero que todas aquellas experiencias propias, vividas y sentidas forman en gran parte lo que somos hoy en día, pero no se pueden dejar de lado aquellos otros sentires que se transmiten de los relatos de las personas con quienes compartimos. La nostalgia que se nota en la voz de mamá Luz al hablar sobre papá Armando es un claro ejemplo de cómo la transmisión memorística puede impactar en nosotros como seres humanos empáticos y receptivos. Estas emociones son más notorias cuando pasa de ser un relato a un diálogo entre dos seres, ya que puede que, dentro de aquellas palabras, frases u oraciones, podamos reflejar algo más personal, transformando ese sentimiento adquirido en propio y aquel que era propio en una reflexión.

Escrito por Stephany Soto

## ***MIS TÍAS ME LO CONTARON, MI MAMÁ Y MI ABUELA ME LO ENSEÑARON***

- ***Familia Sotomayor***

Los agüeros habitan en mí desde que yo era una niña, fui criada con ellos. Todas mis tías siempre han sido una parte importante en mi vida, tengo en total ocho, pero en este apartado me basaré principalmente en las memorias que tengo con tres mujeres de mi familia, mi tía Cecilia, mi madre y mi abuela, ellas hacen parte primordial de mi vida, me criaron, me cuidaron y me apoyaron en muchos momentos de mi vida, ellas tres son como una sola mamá para mí.

***El vaso de agua para la sed del muerto:*** A pesar de la muerte, continúa el amor... así como una vez dijo mi tía Bertha, cuando mi abuela seguía con vida, pero debido a su avanzado estado de edad ya no lograba recordarnos a todos “ella ya se olvidó de nosotros, pero nosotros no podemos olvidar quien es y quién fue ella”, para mí este agüero es así, trata del amor simbólico que puede expresar un objeto o una acción. “La familia, por ejemplo, no es más que una fracción que puede ayudar a uno de los suyos a recordar este orden de recuerdos” (Halbwachs, 2005, p. 182) ya que este grupo social que conformamos como nuestra familia nos ayuda a recordar y dar sentido a nuestro pasado a través de la interacción y el intercambio que tuvimos entre mi abuela, mis familiares y yo. La familia se convierte en un microcosmos de memoria colectiva en donde compartimos y construimos narrativas que trascienden generaciones, eso para mí es amor, el recuerdo, la memoria, el no olvido.

Mi familia siempre ha creído que el proceso de la muerte es un camino, contiene miles de kilómetros que finaliza con la llegada del juicio final, mientras eso sucede, cuando un familiar, amigo o conocido fallece, transita entre la vida y el purgatorio, en este proceso se puede padecer de sed, ya que mencionan que es un camino largo y probablemente angustiante.

Le ofrecen agua a los muertos para simbolizar el cuidado hacia el que ya no está, pero fue alguien muy importante. El agua para mí brinda un significado de amor, solidaridad y acompañamiento hacia el más allá. En algunas culturas, como la mexicana la muerte se trata de un paso más que tenías que dar en la vida, se comprende como una pérdida, pero no como el olvido, de hecho, dentro de su cultura, los altares hacen parte de este simbolismo del no olvido. Acojo este suceso del vaso con agua, con la forma en que lo ven en la cultura mexicana como que “las almas regresan a visitar a sus seres queridos” como lo explica Guerrero Aguilar (1998) dentro de mi experiencia percibo que es así, es como una manera de dar sentido a este acto de despedida, amor y compasión que tenemos con nuestros familiares cuando los dejamos el vaso con agua, de hecho Guerrero Aguilar (1998) menciona que dentro de la cultura Mexicana, los altares son espacios que brindan diferentes tipos de elementos como los jarros con agua, que son imprescindibles para atravesar al otro mundo, ya que ellos comprenden que el fallecido recorre un largo camino, como me lo mencionan mis tías.

Este vaso de agua se deja durante los días de velorio, si durante el primer día el líquido va desapareciendo, al segundo día de velorio se le pone un vaso lleno de agua de nuevo, cuando se ha bajado una cantidad de agua considerable, se cree que la persona tuvo circunstancias difíciles para llegar al purgatorio, no se sabe con exactitud por qué.

Los recuerdos más marcados que tengo sobre este agüero, fueron de mi abuelo quien falleció en 2012 a sus 84 años y mi prima Rocío a quien le decíamos Rochi a sus 23 años, fueron de mis familiares más cercanos fallecidos a quienes el agua bajó más, “tenían sed” decía mi familia, lo decían porque Rochi murió de muchas maneras, su lupus afectó cada uno de sus órganos, fue como una serie de habitaciones donde cada una se iba apagando eternamente, hasta que todo quedó oscuro y no pudo salir de allí. Mi familia decía que había sufrido demasiado. Su rostro, sus manos, su cuerpo eran imágenes que te hacen comprender cuán difícil había sido todo este proceso médico y emocional, ella luchó hasta el último momento.

Dentro de los agüeros o creencias que conserva mi familia, las cuales son particulares, también se encuentra el agüero del mal de ojo, este en específico tiene una cercanía conmigo desde antes de nacer.

***El mal de ojo:*** El mal de ojo considero que es uno de los agüeros más conocidos en casi todas las familias, los Sotomayor siempre han creído en ese tipo de supersticiones sobre las energías que brindan y recibimos, son tradiciones que trascienden. “Influencias que son todas, de carácter social” (Halbwachs, 2005, p. 186) son pensamientos culturales relacionados con la sociedad y con las experiencias propias de las culturas, este tipo de práctica cultural suele tener connotaciones muy antiguas y trascendentes, Halbwachs (2005) ve la cercanía como articulaciones, espacios que brindan entendimiento y reconocimiento del otro en uno mismo, reconociendo cómo ciertos aspectos de la vida tienen un proceso anterior que tuvo relación con la familia, amigos, enemigos, conocidos o hasta desconocidos. La vida y la influencia son cosas que van de la mano y Halbwachs (2005) lo entendía de esta manera, la comunicación es fundamental, la conexión, el contacto entre los recuerdos. Pienso que entre más características en colectivo se tengan de algo en específico, más implícito quedará grabado en nosotros y podrá ser reconstruido, como en esta situación donde mi mamá es la base fundamental de la imagen de este relato.

Mi mamá siempre ha sido una mujer que ha creído en las malas intenciones de las personas que no muchas son benevolentes, mi abuelita le enseñó a todas mis tías y a ella, que la manilla de azabache siempre era necesaria e importante. (Entrevista a mi mamá, las transcripciones completas de las entrevistas se encuentran en el apartado de entrevistas)

Este relato data de años atrás y contiene la vida de mi mamá Consuelo y de mi papá biológico Jorge. La historia de ellos es más enredada que los hilos de una señora tejiendo junto a un gato, la cuestión es que su relación amorosa no funcionó así que Jorge decidió unirse con otra mujer llamada Mercedes, ella despreciaba a mi mamá.

Un día Jorge y Mercedes fueron a visitarnos, yo estaba aún dentro de mi mamá, a Mercedes le parecía desagradable que yo habitara dentro del cuerpo de mi mamá debido a que su actual pareja, Jorge, era mi papá, así que decidió brindarle a mi mamá un té, que supuestamente le ayudaría con los calambres que le producía el embarazo, pero todo esto tenía un trasfondo siniestro, al momento de mi mamá ingerir la bebida, sufre aproximadamente dos horas después un aborto espontáneo, fue llevada al hospital Méderi donde nació prematura de 8 meses cumplidos. Desde entonces, mi mamá tuvo pánico a que me sucediera algo, así que me compró una manilla rezada con agua bendita y bendecida por el cura de mi barrio, que entonces era Bosa Naranjos. Hay varios tipos de manillas que brindan protección, la mía fue una llamada Azabache, la cual es un tipo de amuleto, que contiene una piedra conocida como ámbar negro, se dice que protege el aura y repele la envidia, los celos y las enfermedades, siempre debe colocarse en la mano izquierda para tener un equilibrio perfecto entre energías negativas y positivas del cuerpo. De alguna manera Halbwachs (2005) concibe los recuerdos de la niñez, como una articulación social que de siempre están siendo compartidos ya que te brindaron experiencias o conocimientos que ahora son propios, como este acercamiento hacía los objetos de protección.

Desde mi experiencia personal, pienso que la mayor fe en este objeto siempre estuvo en mi mamá, ya que ella tuvo la devoción más grande sobre la manilla y yo era muy pequeña para comprenderlo, ella me heredó la sensación que bienestar que me hacía sentir este tipo de objetos o el encomendarme siempre de alguna manera a Dios y a las energías, para que me protegieran de cualquier mal o peligro.

Mi mamá siempre fue y ha sido la fuerza reflejada en un ser, ella siempre ha estado y cuando no esté yo seré una gran parte de ella, para que nunca muera. Es quien me ha brindado la protección y la comprensión que no encontraré en nada y el amor que siempre mereceré. Por otro lado, mi “papá” palabra que jamás he dicho, porque para mí la figura paterna nunca ha existido, es la expresión y comprensión perfecta del desdén. Su ausencia nunca me afectó, porque cuando su presencia existió en mí, casi muere mi mamá y yo también.

A través de los agüeros siento que concibo una manera de sentir y pensar la relación con mi forma de ser con el mundo, la sociedad y la cultura con mi familia. Los agüeros son parte de todas nuestras formas implícitas de ver diferentes cosmovisiones a través de la memoria heredada y de nuestros vínculos más cercanos, yo suelo reconocerlo como una guía sobre las maneras de comportarse en ciertos momentos de nuestra vida, un arraigo de los más mayores hacia mí. Son aprendizajes heredados desde la interacción familiar y mi interés inherente en aprender todo aquello que me acerque a espacios donde se propician los agüeros, mi gusto permanente por los cementerios y la búsqueda del no olvido.

Este es el tercer agüero más conocido dentro de mi familia y es aquel que nos invita a la apreciación del otro en la vida, pero también en la muerte, nos conmueve ya que a pesar de la ausencia nunca hay espacio para el olvido.

**Frio de muerto:** Este agüero es conocido dentro de la familia Sotomayor hace generaciones, se lleva practicando desde hace varios años, tengo memorias de este desde que era una niña. Desde la memoria colectiva, conservamos recuerdos más significativos que hacen parte de ámbitos colectivos. Analizándolo desde la visión de Halbwachs (2005) nunca estamos solos, compartimos memorias con seres como nuestra familia en donde conservamos recuerdos significativos e indelebles, por ejemplo, las tradiciones que conservamos, en el caso de este agüero o creencia cultural.

Mi familia siempre ha creído en las energías y fuerzas oscuras que habitan en entornos como lo son los cementerios. Este agüero dentro de mi núcleo familiar consiste en que las personas que van a entierros o velorios no pueden llegar a tocar, alzar o acercarse a los niños más pequeños o vulnerables tanto en su estado de salud física, emocional o espiritual, ya que debido al contacto se les puede transferir el frío de muerto.

Esta creencia se basa sobre el poder energético que tiene la muerte en espacios como los cementerios donde se llevan a cabo ceremonias que procesan contenidos espirituales muy cargados, normalmente estos espacios no contienen energías muy buenas, mi tía Cecilia quien es muy devota a la iglesia católica, la mujer que sin falta alguna reza todas las madrugadas a las 5:00 am el rosario para encomendar el día, a la familia y su negocio. Ella comentaba que la maldad existe y que estos espacios, como los cementerios contenían mucho de eso. Así que, si una persona llegara a tocar a un niño después de habitar estos espacios tan cargados de energías negativas, podría padecer de enfermedades misteriosas en donde los mayores síntomas sean debilidad, agotamiento físico, fiebre y una cadena de sucesos que harían que el menor atravesara un episodio de debilitamiento extremo al punto de verse posible la muerte u hospitalización. Mi tía Cecilia me comenta el caso de una sobrina de ella llamada Heidy, comenta que cuando murió el esposo de una tía de ella, Heidy aún era muy pequeña y cometieron el error de llevarla al velorio y se helo y le tuvieron que hacer varios remedios para quitarle el hielo que se refiere a quitarle el frio de muerto. (Entrevista tía Cecilia, las transcripciones completas de las entrevistas se encuentran en el apartado de entrevistas)

En mi práctica pedagógica en Viva La Escuela, en el municipio de Santa Rosa de Viterbo, Boyacá con relatos cercanos a estos temas y en concreto el frío de muerto, conocí el caso de una estudiante de mi compañera de tesis Stephany Soto, que no fue varios días a la escuela, casi una semana o quizá más debido a que tenía síntomas muy fuertes de enfermedad como debilitamiento, nos comentó una compañera de escuela de la niña afectada que la familia había asistido a un velorio o proceso de sepultura y había interactuado con ella.

Según cuenta mi familia, la solución ante el frío del muerto puede ser sacrificar una vaca que tenga un tamaño aproximadamente cercano a la del niño y meterlo dentro de ella con la cabeza del menor viendo hacia afuera para que pueda respirar, de esta manera su cuerpo por dentro recibiría el calor interno del animal y generaría una especie de repelente corporal hacia la muerte. Después de conversar e indagar

con algunas de mis tías, ellas me comentaron de otras maneras cómo se generaban estos rituales del despojo del frío de muerto o hielo, algunas de estas anécdotas fueron nutridas por mi tía Cecilia quien me comentaba que uno de los menjurjes que se hacía era cocinar la cabeza de una vaca, después de esto, se procedía a sacar la cabeza de la olla y se bañaba al niño con esa agua caliente para poder sacarle el frío de muerto. (Entrevista tía Cecilia, las transcripciones completas de las entrevistas se encuentran en el apartado de entrevistas)

Los cementerios son espacios de memoria, como lo explica Pierre Nora (2009) las religiones lo han utilizado a su favor, a través de los años los espacios de sepultura, son lugares donde habita la memoria, también cuando hablamos de cementerios trabajamos sobre la memoria colectiva, memorias sociales y memorias traumáticas, ya que este espacio contiene experiencias con consecuencias eternas como la pérdida de un ser importante y a través de los años se evidencia que son lugares para el recuerdo y un lugar de conmemoración que tiene dentro de si infinitudes de emociones y sensaciones que son únicas en cada individuo que lo recorre.

Para Nora (2009) los lugares de memoria no son únicamente lugares o espacios físicos, como por ejemplo un edificio o un monumento, sino también aquellos símbolos inmateriales de un conjunto de sujetos, en este caso mi familia tendría un lugar de memoria relacionado con el hogar y el cuidado. Cuando hablamos del frío del muerto, sabemos que conservamos un tipo de ritual que conlleva dejar lejos los objetos y prendas que se llevaron a los cementerios para que no sea posible que el frío afecte a algún familiar dentro de nuestro hogar. De esta forma nos cuidamos y comprendemos que existen energías que pueden ser peligrosas y que, aunque no las veamos están allí.

Nora (2009) menciona que los lugares de memoria que suelen ser tangibles como objetos, monumentos, casas y entre otras pueden perder su función o propósito, un lugar de memoria es algo que constantemente se renueva, y cuando en este caso un espacio tangible pierde su interés dentro de un colectivo, se borra o se olvida y pierde su propósito por ello esta investigación busca mantener la memoria de mis tías, los hijos de mis tías, mi abuela, mi madre como lugar de memoria.

Los agujeros mencionados anteriormente son una recopilación de la memoria, mi memoria, que muchas veces es el resultado de una fusión de elementos diversos y separados, el acto de recordar simboliza generar una reconstrucción subjetiva de las experiencias pasadas, cada memoria individual es una manera de observar la memoria colectiva.

“Al no existir esa imagen de las cosas sino para nosotros, una parte de nuestro recuerdo no se apoyaría en ninguna memoria colectiva” (Halbwachs, 2005, p.179) a través de este proceso de la “búsqueda” y del “encontrarme” en el agujero, he notado que estos dos conceptos no pueden ser, si no hay más sujetos, no puedo encontrar algo que nadie vio o experimentó, no puedo hablar de mi tía si nunca la tuve, no puedo hablar del dolor si nunca vi a alguien sufriendo, no puedo sentir y entender la tristeza si nunca me reconocí en ella o si nunca la vi en los demás y esto me permitió sentirme cómoda con el sentimiento,

así que (Halbwachs 2005) nos invita a recordar que para conservar memorias duraderas y trascendentales, debe haber más de un implicado y además de esto generar una necesidad de encuentro con el otro a quien también le afecto el suceso.

Las familias definen en gran medida los acontecimientos sociales de nuestro entorno y más aún cuando hacen parte de recuerdos significativos “Solo tenemos la capacidad de recordar cuando nos situamos en el punto de vista de uno o de varios grupos y nos ubicamos nuevamente en una o más corrientes de pensamiento colectivo” (Halbwachs, 2005, p. 172). En la vida y en las experiencias tratamos de enmarcar los recuerdos con caras conocidas, sonidos, olores y lugares, pero más que todo con personas. Normalmente se tiende a manejar la memoria en catalogaciones de personas, momentos y aprendizajes o por lo menos para mi es así. Ciertas personas como en este caso mi mamá, me evoca todo tipo de recuerdos buenos y malos, en vivencias y espacios, es como ver una sala con sillones de color azul oscuro con patrones en color dorado vacíos, y recordar la risa de mi hermano mientras jugaba con mi mamá y yo alistaba la maleta para el siguiente día de universidad, ese recuerdo no podría ocurrir sin ellos.

La memoria colectiva contiene un poder social muy grande ya que nos brinda la posibilidad de que un recuerdo pueda ser reconocido y reconstruido, no olvidado, porque “olvidar un periodo de vida es perder contacto con los que entonces nos rodeaban” (Halbwachs, 2005, p. 170) los recuerdos y la memoria son un tipo de archivos transferibles, dispuestos a contener visiones importantes para nosotros y para los demás. El olvido es algo que la memoria nos enseña a evitar, ya sea a través de espacios o no espacios como lo serian objetos o situaciones que sucedieron en un momento en específico, pero siguen siendo vividos. El no olvidar es un trabajo personal y colectivo, es como una urgencia social, aunque siempre en nuestro selectivo humano, existirán memorias que queremos o no conservar.

Escrito por Daniela Sotomayor

### **4.3 Hibridación cultural**

Entender la hibridación cultural nos ayuda a reconocer la importancia de estas prácticas y conocimientos del saber popular en la vida cotidiana de las personas y de la sociedad en general, y así, poder hacer una crítica a como la academia ha expulsado los saberes populares de varios campos de estudio. El pensamiento moderno ha desplazado y menospreciado los conocimientos tradicionales, etiquetándolos como "supersticiones" o "creencias atrasadas". Esto se debe a su énfasis en la lógica y la ciencia, que prioriza la objetividad y la documentación escrita, minusvalorando la transmisión oral y la experiencia personal. Además, la influencia de la cultura occidental ha llevado a imponer sus propios criterios y valores sobre otras culturas. Es crucial reconocer y apreciar los saberes populares como una forma de conocimiento auténtico y enriquecedor. Esto requiere fomentar la inclusión y el diálogo entre diferentes enfoques del conocimiento, evitando la imposición de un solo paradigma. De esta manera, podemos

preservar la riqueza cultural y recuperar saberes valiosos que han sido ignorados. (Wallerstein, 1995) Además, estos saberes también funcionan para los otros campos de estudio que investigan sobre culturas y regiones, ya que les permiten entender los contextos, en donde se pueden abordar, aportar y acompañar procesos de resignificación y preservación de la historia local y así mismo enriquecer la investigación y la enseñanza. Al ser saberes heredados no validados por la academia, es entendible que se quieran dejar de lado, pero cabe resaltar que a pesar de la modernidad y que sus avances quieren opacarlos, las familias, comunidades y personas que se criaron y vivieron con los agüeros (como nosotras) busquen resaltarlos dentro de los ámbitos académicos que intentan desmentirlos, degradarlos y con el constante avance, olvidarlos.

En resumen, los saberes populares aportan un valor significativo al pensamiento contemporáneo, ya que proporcionan perspectivas innovadoras, con los conocimientos arraigados en la cotidianidad de algunas personas, permitiendo el fortalecimiento de las comunidades, vinculando componentes interdisciplinarios con capacidad de resistencia y adaptación.

Es interesante cómo podemos recordar momentos de nuestra infancia y otros no, entendiendo que podemos generar recuerdos desde las experiencias, desde los diálogos familiares, de cómo muchos recuerdos deben ser transmitidos para que se pueda construir memoria y al mismo tiempo identidad. Algunos recuerdos se ignoran inconscientemente, quizás aquellos que no fueron del todo relevantes y se olvidaron, Candau (2001.p 123) señala que el olvido “puede ser el éxito de una censura indispensable para la estabilidad y la coherencia de la representación que un individuo o que los miembros de un grupo se hacen de sí mismos”, aquello que dejamos atrás, abre una puerta a reconocer esos conocimientos que nos marcan para la vida. Pero ¿Recordar los agüeros, los conocimientos y las prácticas familiares en que casilla encaja?

Quizá, el recordar los agüeros o prácticas que en general atraen la suerte, el dinero y la abundancia, esos de espantar las malas energías y los de tener buena salud, son aquellos agüeros que más recuerdo debido a que siempre se pusieron en práctica. En mi familia materna hay cuatro generaciones vivas, mi bisabuela, mi abuela, mi mamá y mi hermana, todas mujeres y primogénitas; con experiencias de vida complejas, dolorosas y llenas de cambios. Cada generación tuvo sus necesidades específicas, esas necesidades han podido brindar soluciones a corto, mediano o largo plazo, pero todos permiten la estabilidad necesaria en el momento que se requiera, por ejemplo, mis abuelas por sus contextos debían trabajar en el campo para poder vivir de él, pero mi hermana quien vive en la ciudad debe trabajar de otras maneras que puedan suplir sus necesidades ciudadinas.

Para comprender la manera como opera la hibridación cultural en contexto, es necesario presentar a mi abuela, mi mamá y mi hermana, debido a que, a través de sus tránsitos generacionales he comprendido como los conocimientos se hibridan en función de las prácticas situadas que se realizan.



*Ilustración 1: Amelia Florido*

### ***AMELIA FLORIDO – MAMÁ AMELIA - BISABUELA***

Mi bisabuela nació en 1937, tuvo una crianza machista, basada en la mujer como esposa, mujer como ama de casa, aquella que debía atender a todo hombre que llegase a la casa y debía realizar al orden de la letra todo aquello que le ordenan; donde se veía a la mujer más atractivas por el tamaño de sus caderas ya que veía como una máquina de bebés, y lo digo así porque las mujeres de mi línea de consanguinidad llegaron a tener 10,12 y 14 hijos, sólo porque el hombre así lo quería, por allá en donde no se respetaba la dieta de los 40 días después de cada parto, ese periodo de recuperación era importante ya que durante esta dieta la mujer y el recién nacido deben tener cuidados especiales. Lo que cuentan en mi casa, es que la mujer no podía salir y debía tener una alimentación balanceada llena de nutrientes, ya que su cuerpo después del parto queda muy débil y también ayudará a que el vientre retome su tamaño inicial.

La crianza de mi abuela también fue en esa época donde era común que eligieran al esposo para el resto de su vida, ella nació, creció y vivió toda su vida en un contexto de campo en Yacopí–Cundinamarca Vereda Aposentos. El contexto de Yacopí fue complejo, ya que se vio afectado por grupos guerrilleros y las autodefensas, generando un desmejoramiento en la vida de las y los habitantes, no importaba el rango de edad, ni a que se llegaran a dedicar, todos se veían afectados, también se encargaron de generar caos y dolor, perturbando terrenos de fincas, locales públicos y algunos privados esto causó que se realizaran marchas por los campesinos, personas que vivían en las veredas y claramente, los habitantes del pueblo, pero la respuesta de la guerrilla fueron desapariciones y masacres, desalojamientos de terrenos y de ganado. Con el tiempo, la gente se empezó a ir, por decisión propia o por obligación, para salvaguardar su vida y la de sus familias. (Memoria histórica del conflicto armado en Cundinamarca, pag.266 -288, 2022)

Sus prácticas para atraer la prosperidad venían muy ligadas a los cultivos, me cuenta mi mamá-abuela que la más característica era sembrar en noche de luna creciente o menguante, según lo que se quisiera cultivar, para tener una cosecha próspera, debido a que con la luz de la luna era más factible que el cultivo creciera rápido o abundara, además, les daba a las plantas una mejor obtención y fluidez del agua en su raíz. Pero no solo para cultivar sino también para trasplantar y cortar la guadua.



*Ilustración 2: Luz Florido*

### ***LUZ FLORIDO – MAMÁ LUZ – ABUELA***

Mi abuela nació en 1958, ella recibió una crianza similar en algunos aspectos, a mi bisabuela, pero siempre ha sido una mujer libre en la toma de sus decisiones y levantar su voz si es necesario. No le buscaron esposo, por el contrario, ella tuvo esa facilidad de salir y conocer a algunos hombres, aun respetando ciertos aspectos de la crianza, como el no realizar ninguna actividad sexual si no hasta después del matrimonio, que debía ser un hombre de buena casa, etc. Debido a esa “libertad de elección” ella encontró a un hombre que le brindó todo el respeto y el amor que pudo mientras estuvo con vida, como ella nos ha contado Armando Florido siempre fue un hombre respetuoso, con la familia y con ella, todo el tiempo la tenía presente y siempre buscaba que estuviera cómoda en muchos aspectos de su vida diaria, además en la casa lo querían mucho, él se metía en la cama de los suegros a

echar chisme, a hablar de negocios; era de esos hombres que negociaban con todo, ganado, terreno e incluso apuestas en las peleas de gallos o en las muy famosas “tapitas” ese momento en el que estás tomando una cerveza de botella con alguien, surge alguna apuesta, cualquiera; y al revisar la tapita de la cerveza, en esa parte interna que es de plástico, el que tenga el número más alto, gana.

El abuelo, Papá Armando siempre estuvo pendiente de su familia, de las necesidades y de que la vida no se volviera una rutina aburrida, si no por el contrario, siempre buscaba que los días fueran diferentes, alegres y de tiempo de calidad tanto en pareja como en familia, y eso, también aplica en los temas de habitar el territorio, su hogar, su finca, eso muchas veces llego a ser complejo, a veces por malas decisiones que tomaban en la casa, otras por negocios fallidos o que no se concretaron debidamente. Uno de los momentos más difíciles fue cuando debieron salir desplazados de su lugar de residencia, la forma en como lo recuerda Mamá Luz para mi es dura, y no solo porque les haya tocado irse, sino porque fue algo a lo que veo o llamo “tragedia, tras, tragedia”

“De ahí en el 89, porque en el 90 fue que mataron a su papá, en el 89 Armando se le dio que nos íbamos y que no sé qué, que dejábamos todo botado, había vendido la finca, no se la pagaron, nos fuimos para acá para Aposentos y no duramos nada en Aposentos, que eso fue el noviembre, el noviembre del 89 no fuimos para aposentos y que ya Armando casi no podía estar, él llegaba era de noche y mi cirugía en el pomeroy fue el 22 de diciembre y el 6 de enero del 90 salimos desplazados por Guadualito, con mis chinitas, y de ahí llegamos a Quípama.” (L. Florido, Entrevista, 25 de agosto del 2023).

Mamá Luz y Papá Armando, saliendo con sus 4 hijas y de su lugar de residencia, cuando anteriormente el negocio de la finca no había salido nada bien, pero de alguna forma estaban juntos, y podían reconstruir nuevamente las bases de su nuevo hogar. Por azares del destino, hubo situaciones, que

definirían muchas cosas en el futuro de mi abuela como la muerte de Papá Armando. La manera en la que Mamá Luz me pone en palabras su recuerdo es así,

“ ... fue en el 90 y ya fue en noviembre que mataron a Armando el 17 de noviembre del 90 que fue que lo mataron y Mercy estaba terminando sexto porque me acuerdo tanto que era una loma, y desde la casa se veía la pista y cuando venía ella con la mejor amiga que se llamaba Gloria, y él dijo yo no me puedo ir sin despedirme de mi chinita y él la vio en la pista y él quería mucho a la amiga, entonces se fue para encontrarse con ellas, entonces cuando ya Mercy venía que eran casi las 3 de la tarde y a esa hora pasaba el bus, Armando se las encontró, abrazo a mechas y también a Gloria y Armando dijo parece que fueran gemelas estas dos chinas, parece que fueran hijas mías y dijo se portan juiciosas y Armando se fue, esa fue la última vez que lo vimos y que Mercy lo vio”. (L. Florido, Entrevista, 25 de agosto del 2023).

Mi abuelo, Papá Armando, fue apreciado por las personas que lo conocían y cuando el faltó, las cosas dejaron de ser iguales, tanto para la familia como en la misma vereda. Hoy en día, siempre que se menciona su nombre, se recuerda con felicidad por todas sus ocurrencias, y por la persona que era, pero al mismo tiempo en su recuerdo hay nostalgia. Mamá Luz me cuenta que él siempre fue muy detallista, que la consentía mucho y cuidaba mucho su bienestar, a pesar de tener sus “mañas” como ser un hombre gallero, mientras él estuvo en vida, siempre estuvo presente en los momentos importantes de la vida de su esposa e hijas.

Mamá Luz, debió seguir con su vida y esforzarse de muchas maneras para que sus niñas estuvieran bien y pudieran salir adelante, entre muchas cosas como lavar ropas, asear casas, mi abuela debía seguir con los cultivos de vez en cuando, ella me dice que seguían siendo las mismas que había aprendido de su mamá, sembrar en noche de luna creciente la yuca para que creciera bonita y la yuca se anchara, ya que si se sembraba en otra fase de la luna no sería igual, podría crecer en palo, es decir que el fruto sería muy pequeño y no se le podría sacar provecho; y en menguante el plátano, para que el fruto fuera grande, sin importar si la mata resultaba alta o no, pero, si se llegaba a sembrar en creciente la mata iba a crecer demasiado, pero los frutos serían pequeños.



*Ilustración 3: Mercy Florido*

### **MERCY FLORIDO – MAMÁ**

Mi mamá, quien nació en 1977, rodeada de amor, algo de violencia cercana a la familia, donde quizás el suceso más significativo fue el asesinato de su padre, y en general los asesinatos que se presentaron a personas de la vereda, esto debido a que Yacopí y algunos otros municipios a sus alrededores se vieron afectados por la llegada de grupos guerrilleros y las autodefensas, entonces esto generó mucho caos, perturbando fincas y obligando a las personas a abandonar sus terrenos y en ocasiones, el pueblo.

En el caso de mi familia, debían estar pendientes para esconderse si era necesario, además de ello, estaba muy marcada la “ley de ojo por ojo”, entonces muchos conflictos familiares seguían sin ser saldados y eso generaba más violencia entre las familias de la vereda y sus alrededores. Mi mamá fue la primera mujer de estas tres generaciones que logró terminar el bachillerato, capaz de tomar sus decisiones de vida y sobre todo la que vivió alejada de un contexto de campo como el de la vereda y sus alrededores. En el año 1997, en su adultez llegó a vivir a la ciudad de Bogotá, y, por ende, no realizaba las prácticas del cultivo, a pesar de que las conocía, no tenía la necesidad de ejecutarlas debido a que no tenía lugar donde sembrar en el contexto de ese entonces.

Considero que desde ahí se dio inicio a ese quiebre entre vivir la experiencia y ejecutar la práctica a solo saber la experiencia, es decir tener conocimiento de ella. En el libro *El lugar de la cultura*, Bhabha, (1994) habla sobre cómo “culturas de una contra modernidad poscolonial pueden ser discontinuas o enfrentadas a la modernidad, resistentes a sus tecnologías opresivas y asimilacioncitas; pero usa la hibridez cultural de sus condiciones fronterizas para “traducir”, y en consecuencia reinscribir, el imaginario social de la modernidad” (pág. 23). De aquí, es importante rescatar cómo el cambio de un contexto puede modificar las formas de ver y experimentar el mundo, ya que de ahí surgen procesos de adaptación, confrontación e interpretación de las nuevas “barreras” que se pueden superar con el entendimiento y apropiación del territorio en que se establecen las nuevas bases. Mi mamá llegó a Bogotá a trabajar, a buscar un sustento para ella y su hija, adaptándose a esas reglas capitalinas donde todos son extraños y cada persona está enfocada en sus vidas propias, ella tuvo que aprender día a día como era vivir en la ciudad, aunque ya la había visitado anteriormente no era lo mismo que residir en ella, convivir con otras personas, asumir mayores responsabilidades, “El margen de hibridez, donde se tocan “contingentemente” y conflictivamente las diferencias culturales, se vuelve el momento de pánico que revela la experiencia fronteriza” (Bhabha, 1994. Pag.250) siendo así el choque cultural donde tuvo que dejar un poco de lado su rol como mujer de campo y apropiarse de su rol como ciudadana, fueron lecciones que le ayudaron a mi mamá a hacer su vida y a ver por ella y por su hija.



*Ilustración 4: Lina Florido*

**LINA FLORIDO – HERMANA MAYOR**

Mi hermana nació en 1995 cuando mi bisabuela tenía 57 años. Y ¿Qué cambió? Bueno, tuvo una crianza en su mayoría en la ciudad de Bogotá, con mayores libertades, con acceso fácil a la educación y con acompañamientos constantes en su crecimiento, teniendo hábitos de vida totalmente diferentes a los que pudieron llegar a tener las mujeres de mi familia de anteriores generaciones, como lo eran las labores del cultivo, de la ganadería, de la molienda, etc. Pero al igual que mi mamá, mi hermana nunca tuvo la necesidad de sembrar algún cultivo en alguna fase de la luna, porque su contexto no lo necesitaba, por

un tiempo regaba las plantas de su casa en noche de luna creciente, para que "agarren fuerza", eso causó, que las prácticas que se realizaban antes, para ella ya solo fueran relatos, experiencias contadas más no vividas directamente en un cultivo, pero le dio la posibilidad de adaptarla y volverla su propia experiencia, una más cercana a su contexto.

Con esto, intento referirme a que con el pasar de los años, las prácticas pueden dejar de hacerse y de comunicarse, creando así una pérdida y/o olvido, donde se conoce y se comprende la práctica, pero no se vive. Existe la posibilidad de que dichas prácticas vayan cambiando, pero combinando elementos de la práctica "original", de ahí que se denomine transformación a la adaptación de las prácticas al contexto, esto ayuda a que la práctica pueda seguir viva sin la necesidad de que sea igual. De ahí surge la heterogeneidad multitemporal entendiendo que, la industria no elimina las artesanías, la democratización no suprime en forma evolucionista los hábitos autoritarios, ni la cultura escrita las formas antiguas de comunicación oral". (Canclini, 1990, p.111). Lo cual podría entenderse como una renovación a ese patrimonio cultural familiar, oral o escrito, pero que resulta ser novedoso en su momento, se convierte en un proceso de adaptabilidad, no solo en la vida del individuo, sino también, en la cultura de un grupo social, como lo menciona Canclini (1990), se trata de estrategias de reconversión económica y simbólica en sectores populares: los migrantes campesinos que adaptan sus saberes para trabajar y consumir en la ciudad, y sus artesanías para interesar a compadres urbanos; los obreros que reformulan su cultura laboral ante las nuevas tecnologías productivas; los movimientos indígenas que reinsertan sus demandas en la política transnacional o en un discurso ecológico, y aprenden a comunicarse por radio y televisión. (p.113).



*Ilustración 5: Stephany Soto*

### ***Stephany Soto – YO***

Nací el 25 de septiembre del 2001 en Bogotá, pero mis padres optaron porque mis hermanas y yo, tuviéramos una crianza en un pueblo, es así como llegamos a vivir a Suesca y posteriormente nos trasladamos a un municipio aledaño, Sesquilé - Cundinamarca, en el cual mi padre reside aún. Recuerdo mi niñez con mucha libertad, haciendo miles de cosas y siempre teniendo el apoyo de mi familia. En una época, tuvimos unos pequeños cultivos de cebolla, cilantro y otros vegetales que crecían bien por el clima frío del pueblo, no recuerdo haber interactuado mucho con ellos, más allá de acompañar a mi mamá a cosechar el fruto. A los 13 años mis padres

se separaron y mi mamá optó por regresar a la ciudad. Entenderán que no fue fácil para una "pueblerina" incorporarse a la ciudad y su ritmo acelerado de vida, pero se logró.

En casa siempre ha habido plantas, pero no soy tan amiga de ellas por lo cual, me percaté de que esa herencia del cuidado, del cultivo y de la cosecha no estaban tan marcadas en mí como lo llegué a imaginar, sí tengo los recuerdos de las vacaciones en Aposentos y de las labores que realizaba junto con Mamá Luz y Mamá Amelia. Eso me llevó a cuestionarme qué conocimientos compartía con la familia, cuales se habían modificado e incluso cuales adquirí del exterior. Sigo en la apropiación de mis raíces, de los conocimientos que, aunque no los práctico, no los olvido, son saberes que valoro y aún más teniendo la oportunidad de transformarlos a mis necesidades, mis aprendizajes, mis reflexiones y seguramente en un futuro verlos como lecciones de vida. Mis saberes sobre la luna y sus fases están muy ligados a la prosperidad, a la limpieza y purificación de piedras energéticas, joyas y lugares.

De esta manera, aquellos saberes que mi familia ha tenido en las raíces de la casa, saberes que vienen de antepasados y de otros contextos que se han modificado con la única finalidad de lograr una adaptación al territorio, y así mismo, dan un sustento propio y al hogar. Con el paso de los años estos saberes acerca de cómo sembrar algunos alimentos, de qué forma, en qué momento y los cuidados que se le pueden brindar, fueron transmitidos voz a voz, y en aquellos días donde se realizaba, las más pequeñas iban de acompañantes, para así aprender no solo la teoría escuchada, si no, también de manera experiencial y todo de alguna manera “guiado” por cada una de las personas que trabajaban el cultivo. Aunque como lo mencioné antes, aquellas prácticas se han llegado a perder, puesto que desde mi postura personal nunca las he practicado y no las tenía muy claras, hasta hace algunos meses. Entonces, aquellas actividades que para mi bisabuela son muy normales, cotidianas y el sustento de su vida, para mí son actividades de mi familia, pero que, de alguna forma en mi cotidianidad citadina, no tengo la recurrencia de aplicarlas de la misma manera en que ellas lo hacían.

Retomando lo anterior, entendemos la hibridación cultural como la expansión del conocimiento propio y del conocimiento de un territorio y a su vez, como estos se nutren mutuamente para brindar un “avance” para lograr un bien común, “A veces esto ocurre de modo no planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional. Pero con frecuencia la hibridación surge del intento de reconvertir un patrimonio” (Canclini, 1997. Pág. 112). Enfocado en el proceso familiar de adaptarse al terreno, los intercambios fueron más allegados a las necesidades básicas de subsistir y como se fueron moldeando para obtener mayores resultados en las diferentes tareas del hogar, del campo y también la ciudad. “Está en juego la naturaleza performativa de las identidades diferenciales: la regulación y negociación de esos espacios que están “abriendo” continua y contingentemente, rehaciendo las fronteras, exponiendo los límites de cualquier reivindicación a un signo singular y autónomo de diferencia” (Bhabha, 1994. Pag, 264).

Después de haber dialogado con los autores y con los relatos de mi familia, podemos hacer énfasis en que el término hibridación cultural, lo podemos entender y apropiarnos como la unión, la adaptación y la renovación en los conocimientos que se han adquirido en la familia y como cada mujer ha interiorizado los cambios para exteriorizarlos en forma de mensaje de resiliencia y supervivencia ante los distintos obstáculos que se presentaron en sus vidas. Además de como aquellos conocimientos sobre la siembra y el campo en sus contextos, son de gran importancia y cada vez se nutren más, como aquellos saberes de mi bisabuela del campo también son nutridos por aquellos consejos que le brindamos las que estamos en la ciudad, más que todo con aportes tecnológicos y formas más fáciles de poder realizar las labores domésticas.



Ilustración 6: Familia Florido

***Aposentos: hogar, crecimiento, territorio***

Me parece importante el poder conocer cómo son esas perspectivas de vida, estando en un territorio de conflicto. Porque desde allí se pueden entender a mayor medida las bases para el desarrollo de vida de mi familia. También buscar conocer y entender el territorio, implica conocer a aquellas personas que habitan el espacio y la importancia de está en las diversas dinámicas. Esa interacción de las familias, personas cercanas, e incluso vecinos hace relevante la formación que obtuvieron las mujeres de mi familia. En el cómo, diferentes modos de ver, distintos años, acciones, decisiones y oportunidades hace que los conocimientos heredados sean mucho más fructíferos y se logre una mejor comprensión e importancia del territorio y sus habitantes. Entender el territorio como espacio de articulación para el desarrollo de las comunidades que en él interactúan, sería «el resultado de una acción social que, de forma concreta y abstracta, se apropia de un espacio tanto física como simbólicamente» (Flores, 2006, p. 36).

Habitar el territorio trae consigo una relación cultural, de enseñanzas y creencias, muchas veces por un bien común, pero también otras veces para un conflicto social, destruyendo las relaciones y posibilidades de la comunidad o del territorio en general. En el territorio no sólo se dialoga o interactúa con personas, sino también con animales y plantas, capaces de ayudar a entender muchas otras cosas que pueden dar significados que van más allá de la visión y/o comprensión de un espacio físico.

En donde el territorio surge en términos de las relaciones socioculturales, representadas por las expresiones valorativas del espacio con una significación para la comunidad, en donde la identidad se establece en términos de la apropiación que se tiene de las interacciones que en él se dan (Benedetto, 2006)”.

Si se conoce la historia de lo familiar dentro del territorio, se entienden aquellas tradiciones que se conservan en el hogar, además de que se puede entender el porqué de muchas prácticas. Reconocer esas raíces sociales, culturales e históricas, brinda un valor o significación simbólica que es importante para el posible fortalecimiento en las raíces familiares y propias.

También considero importante la forma en cómo se presenta el territorio, me refiero como a esas relaciones personales hacen que un reconocimiento del territorio exista; considero que es diferente escuchar versiones y/o anécdotas. El poder compartir, tocar, respirar, ver y sentir el territorio vuelve ese lugar más cercano, y eso, ayuda a tomar o a reconocer una conciencia personal e incluso colectiva, donde se cuestionan las decisiones y las acciones, buscando, quizás aquellos significados y creando nuevas memorias contribuyendo a la permanencia del lugar. Además, es importante entender cómo la comunidad le da ese valor al territorio, al integrarlo en su vida cultural, porque puede generarse un apego o un sentido de pertenencia hacia él, algo que genere el querer preservarlo en las mejores condiciones.

Es importante cómo Mamá Amelia ha vivido toda su vida en la vereda que antes se llamaba "Barro Blanco" y hoy en día "Aposentos" ella, hizo su vida, creció, estudió hasta donde pudo y como pudo, tuvo a su familia, su casa, sus lotes y hoy en día sigue, en el mismo hogar, feliz en la vereda y haciendo todo lo que le gusta. Ella nunca ha sido de quedarse quieta, ni permitir que la detengan, le gusta ir a recoger cacao, bajar limones, ir a revisar los cultivos, fumigar si lo cree necesario y sobre todo tomar el sol, tomando tinto con queso. Incluso sus hijas que también tienen sus lotes, ya por herencia han creado una base de vida en la vereda, con las personas que allí habitan desde siempre. Tanto así que Mamá Luz, me contó la historia que le contó su abuelo y que a él se la contó el bisabuelo, la cual trata sobre la historia o el origen del apellido "Florido":

En la vereda solo había unos apellidos; como el Vega, propios de ahí. Una vez llegó un español de apellido Florido a la vereda y se metió con una mujer de ahí, la embarazó, tuvieron un varón y lógicamente le dio el apellido, y de ahí, surgió el apellido Florido en la vereda". (L. Florido, Entrevista, 2 5 de agosto del 2023). Estos relatos hacen que en Aposentos haya tantas raíces de mi familia, momentos, y personas que hacen parte de esa historia familiar, social y cultural.

Escrito por Stephany Soto

#### 4.4 Memoria colectiva y cultural

- *Familia Sotomayor*



*Ilustración 7: Presentación Buitrago*

experiencias.

*Mi abuelita* se llamaba Presentación Buitrago de Sotomayor, nació en 1926, tuvo 15 hijos de los cuales uno falleció a la semana de nacido, los crio con cariño y valentía, una mujer llena de vocaciones y pasiones era buena para la costura, el tejido, el baile y para hacer arequipe para vender, siempre se interesó en el bienestar de todos, ella fue quien les enseñó a mis tías y a mi mamá todo este conocimiento de los agüeros. Dejó este mundo en compañía de algunas de sus hijas incluyendo mi mamá, quienes sujetaban su mano para acompañarla en esta despedida. Descansó de este mundo terrenal a los 94 años y para muchos, incluida yo, no fue suficiente el tiempo con ella. Hubiera sido increíble haberla podido entrevistar y recibir de ella los conocimientos y



*Ilustración 8: Cecilia Sotomayor*

*Mi tía* se llama **Blanca Cecilia Sotomayor Buitrago**, nació en 1951, es una de las hijas mayores de mi abuelita, es madre de mi madrina Carolina, siempre fue una mujer llena de mucha creatividad, paciencia y carisma, ella es como mi segunda madre, me crio por bastante tiempo, me enseñó muchas cosas relacionadas con los agüeros y el cuidado del otro, en especial el del frío del muerto y el vaso de agua para el difunto, actualmente vive en Fusagasugá donde reside la mayoría de mi familia por parte de mamá, es una mujer devota a la iglesia.



*Ilustración 9: Miryam Sotomayor*

*Mi mamá* se llama **Miryam Consuelo Sotomayor Buitrago**, nació en 1971, es la mujer que más admiro en el mundo, inteligente, valiente, perseverante y resiliente, es a quien le agradezco todos los días sus consejos y enseñanzas. De mi mamá aprendí cosas sobre los agüeros, cosas que ella aprendió de mi tía Cecilia y de mi abuelita Presentación, como todos nosotros ella creció viendo a mis tías más mayores practicar esta especie de rituales, los cuales ella convirtió en propios y luego me los legó a mí, han sido enseñados de generación en generación.



*Ilustración 10: Daniela Sotomayor*

*Yo soy Paula Daniela Navarrete Sotomayor* nació en el 2000 y fui criada por estas tres especiales mujeres, he sido siempre una mujer llena de intriga por todo lo que sucede en el mundo y más que todo en los seres, me considero una persona muy sensible y empática, me preocupo constantemente por el bienestar de todos y los agüeros que me enseñaron las mujeres de mi familia han sido un camino para rememorar y cuidar todos estos años de no olvido.

Mi familia construye sus memorias con experiencias y momentos compartidos que brindan recuerdos transformadores y acogedores, entre los que conservo diferentes familiares que ya no están, pero a través de narrativas, fotografías y objetos de memoria logra conservar una parte tangible e intangible de ellos, desde eso empiezo a buscar teóricos que me ayuden a formalizar estas ideas y pensamientos.

En la visión de Halbwachs (2005), la memoria individual se forma a través de la interacción con los demás y el entorno social en el que uno vive. Nuestros recuerdos son influenciados y moldeados por las estructuras sociales, las normas culturales y las experiencias compartidas con otros. Esto significa que, en lugar de ser simples espectadores de hechos aislados, somos actores activos en la construcción de nuestras memorias personales.

La memoria colectiva, por otro lado, refleja la manera en que una comunidad o sociedad en su conjunto recuerda su pasado. A través de rituales, monumentos, historias transmitidas de generación en generación y otras formas de conservación cultural, se crean y mantienen los recuerdos compartidos. La memoria colectiva no es estática, sino que está en constante evolución a medida que cambian las circunstancias históricas y sociales.

Halbwachs (2005) también nos alerta sobre la influencia del presente en la reinterpretación del pasado. La memoria colectiva es moldeada por la sociedad y puede ser manipulada o distorsionada. La memoria colectiva nos recuerda que somos parte de una red de influencias mutuas, y nuestras memorias personales son el resultado de estas interacciones como las contribuciones a la narrativa colectiva

A su vez, Halbwachs (2005) nos invita a una mayor conciencia sobre cómo se forman, mantienen y cambian nuestras memorias individuales y colectivas. Nos lleva a reflexionar y cuestionar cómo las narrativas predominantes pueden afectar nuestra comprensión del pasado. En un mundo donde vivimos en constante transformación, la memoria colectiva nos brinda una base para comprender quiénes somos y cómo llegamos a serlo. Después de comprender un poco sobre la visión del sociólogo Halbwachs (2005) con relación a memoria individual y cultural, me percate que el historiador Pierre Nora (2009) tiene una postura sobre la memoria con unos aportes que amplían de manera significativa el panorama de esta a través de otros lugares del conocimiento.

Ambos teóricos tienen perspectivas muy interesantes y válidas para esta investigación, encuentro una conversación amena entre estos campos del conocimiento partiendo de que Halbwachs (2005) nos habla desde un punto más cercano con la sociedad y su influencia a partir de diferentes instancias o actos humanos que hacemos en nuestra cotidianidad o en nuestros entornos familiares y cuando hablamos de Pierre Nora (2009), estamos hablando de una misma cosa pero en diferentes sentidos ya que desde su punto nos basamos en espacios en específico que conservan momentos, historia y poblaciones particulares. Partiendo de esto es propicio hablar de estos teóricos dentro de la conversación de la memoria, el espacio y los sujetos que están implícitos.

A través de Pierre Nora (2009) hablamos sobre el pasado, el presente y cómo construimos la historia a través de ello. Sobre lo que él llama “lugares de memoria” donde podemos ver reflejado el hecho de cómo las generaciones influyen en el proceso compartido de un acto, que desencadena en conocimientos que pasan de generación en generación. También de cómo utiliza el término de “erosión” dentro de su discurso, donde nos hace entender que el ser humano siempre tiene que volver a sus cimientos para comprender de donde proviene su crecimiento. Hablándolo de modo metafórico, este autor siempre nos pone en cuestionamiento y exploración de cómo nuestra sociedad construye y mantiene nuestra memoria colectiva.

La memoria no es simplemente una visión exacta de eventos pasados, sino un proceso activo y selectivo que involucra la elección de algunos elementos del pasado. Sus "lugares de memoria" pueden ser monumentos, festividades, tradiciones o incluso objetos simbólicos que explican y representan una determinada narrativa histórica. A través de ellos, la sociedad establece una relación dialéctica entre la memoria y el olvido, socializando constantemente qué aspectos del pasado merecen ser recordados y cuáles se desvanecen en el olvido.

No sobreviviríamos sin memoria, es inherente al ser humano, y por eso cuando la perdemos estamos condenados a vivir la vida de sujetos que deseen construir por nosotros. La memoria nos vuelve seres intransferibles, poderosos y resilientes. Somos capaces de comprender al mundo y sus dinámicas a través de ella, y de igual manera a transformarla cuando sea necesario. Es importante comprender que Halbwachs y Nora, encontraron una forma importante de estudiar la memoria, y por ello sus amplias visiones sobre este campo nos posibilitan una manera de adentrarnos a aquello que ellos entendieron y vemos a través de sus estudios y sus maneras de ver el mundo y las colectividades.

Escrito por Daniela Sotomayor

#### **4.5 El cuidado, reconociendo el agüero como propio**

Los agüeros como el ojo bravo y el punta de arco, nos permiten entender un poco esas dinámicas de vida que se deben llevar en el territorio, ya que hay que estar atentos a los caminos y a lo que se pueda encontrar en ellos, incluyendo a las personas, que en ocasiones pueden transmitir energías negativas hacia la persona o hacia el hogar. Las formas en cómo se genera el cuidado, no solo como práctica, sino también como ley de vida, ha sido vital en el campo para poder desarrollar habilidades y conocimientos capaces de compartir las dificultades que allí se presentan.

Desde los agüeros del vaso de agua al difunto, el mal de ojo y el frío de muerto, nos brinda la capacidad de entender el duelo, aprender a cuidar el dolor y transfórmalo en el no olvido. Aprender este tipo de creencias nos enseña diferentes maneras de como el cuidado se refleja en acciones y comportamientos a seguir a través de los aprendizajes generacionales que nos brindaron nuestras familias, son como un

camino no delimitado que nos obsequia la oportunidad de conocer el dolor y transformarlo de maneras diferentes en aprendizajes para el cuidado y protección de quienes se quedan en este plano.

Creemos necesario hablar del cuidado para comprender nuestra obra, ya que es un espacio construido especialmente para la protección del otro, de aquello que deseen acoger allí y de quienes se permitan obsequiar deseos, anhelos, intenciones, recuerdos y objetos que deseen proteger y cuidar en este espacio que está hecho con conocimientos generacionales que nos brindaron protección a nosotras y fueron enseñados por las mujeres de nuestras familias a quienes estos también han protegido.

Bachelard (1957) nos habla desde la poética del espacio, de una relación entre diferentes espacios que poetisa y filosofa en relación con la fenomenología. La forma en que percibimos, como vemos la vida, puede ser aquello que nos surge del alma, de la conciencia como un producto del alma, del corazón del ser del hombre que la capta en su realidad presente, como captamos a nuestra familia, nuestra vida, el cuidado, el ser. La casa el hogar, aguarda, es un refugio, todo lo que conforma aquel hogar es un tipo de refugio, las puertas, las ventanas, las sillas, las camas, las habitaciones, los espacios contienen memoria, el cuidado de aquel refugio. Un elemento íntimo, el vínculo. El sótano, abajo, oscuro, lejano, podría ser el sótano en nuestra familia, los temores, espacios del “no” habitar, lo que nos queremos despojar, el frío, el vacío, el olvido.

A través de estos conceptos delicados y sensibles también partimos de Los objetos; el rol de los objetos. Henry Bosco, habló de cofres, objetos, pequeños que conservan cosas enormes, sentimientos, memorias que no caben en un bolsillo, memorias que merecen un espacio predilecto, espacios donde se guardan los recuerdos más profundos y secretos, “en el cofrecillo se encuentran las cosas inolvidables para nosotros y también para aquellos a quienes legaremos nuestros tesoros, el pasado, el presente y el porvenir, serán condensados allí y así el cofrecillo es la memoria de lo inmemorial” Bachelard (1957) Nuestro cofrecillo son estas letras, estas teclas, este fondo blanco con líneas familiares, los recuerdos de nuestras abuelas que se guardan en álbumes que conservan ellas, las mujeres, los sujetos de nuestra familia.

Más allá de heredar costumbres y bienes materiales, podemos heredar prácticas que son útiles para la vida, son parte de la crianza y de un diario vivir. Centradas en el cuidado no solo de una, sino también del otro y del entorno en el que habitamos, como muchas veces debemos pausar ciertas actividades propias para poder brindar un apoyo a quienes lo requieren. Como lo enuncia Molinier (2012) “Servicio que se presta a alguien y en el que, quien lo presta, establece un contacto personal (habitualmente cara a cara) para responder a una necesidad o a un deseo que sea directamente expresado por el destinatario “. Más allá de hacerlo por obligación o conveniencia, consideramos que es un acto de amor y protección, hacia un entorno, objeto, otro individuo o una misma.

Si tomamos las enseñanzas del campo y los cuidados referentes al campo son para obtener algo, el producto que da la planta, que la cosecha sea buena y abundante, para obtener otros beneficios con ella.

Pero, esos otros cuidados de familia son de los que queremos hablar, esos cuidados guiados, de protección durante un recorrido, de estar pendiente a lo que pueda pasar y a quienes nos rodean. “Atender al otro no es solamente un movimiento afectivo: el cuidado implica una práctica.” (Molinier,2012). Con el paso del tiempo los actos de cuidado y afecto se han ido modificando en cuanto a los contextos y las necesidades de quienes dan el cuidado y de quienes lo reciben, no son solo actos de atender al otro, si no también dónde le damos a entender a ese otro que estamos ahí, para hablar, escuchar o en su defecto hacer un acto de presencia, los actos de cuidado también vinculan esta parte de la empatía como seres humanos, el acto de escuchar es vital ya que permite recibir la información de manera clara y que aquel conocimiento, dato o relato de su vida o de un momento en específico puede ser relevante en un futuro.

La forma en que cuidamos a nuestras familias hace parte de una necesidad implícita de conservar la ética de cuidado, la libertad de creencias y más aún la intención del amor hacia el otro, los otros, lo otro. Las mujeres de nuestra familia han tenido la capacidad de expresar sus creencias como algo absoluto y verdadero, sin cuestionamientos ni reproches, nos planteamos junto a las mujeres de nuestra familia como una guía para actuar, como menciona Gilligan, C. (2013) la expresión del cuidado y lo que implica este término nos ayuda a enunciarlos frente al mundo descuidado y poco comprensivo, nos muestra el alto precio que demuestra el “no cuidado”, gracias a esto estamos en la búsqueda constante del otro y los otros dentro de nuestro círculo familiar, la importancia de sus saberes, sus conocimientos.

El cuidado también es la intención de conservar las experiencias del otro, las creencias que muchas veces se pasan por míticas o irreales, Gilligan, C. (2013,) menciona que “la pérdida de la experiencia, destruye la capacidad de confiar en lo que sabemos” (p.33), nosotras lo tomamos como un llamado al reiterar y seguir trabajando en estas creencias y realidades que hacen parte de nuestra familia, cuidar las palabras y actos de nuestras familias y conservarlas como algo valioso, tangible y especial.

Pero no solo vemos estas prácticas de cuidado como muestras de amor, prácticas de crianza o sentidos de conservación. Debemos tener presente que estas prácticas se han venido cuestionando desde hace varios años cuando notamos la falta de remuneración a dichas labores. Ser ama de casa ha sido algo “natural” en las mujeres, ya que como el hombre es quien trae el sustento a casa, la mujer debe ser la encargada de cuidar a los hijos, hacer aseo, las comidas del día, etc. Muchas veces las madres son quienes guían a sus hijas a ese camino, ya que se debe instruir como hacer bien las labores, “llévale a tu papá, sírvele a tu hermano, atiende a tu novio/esposo”, es algo generalizado en las comunidades algo que se nos ha atribuido por ser mujeres. La diferencia con el trabajo doméstico reside en el hecho de que este no solo se les ha impuesto a las mujeres, sino que ha sido transformado en un atributo natural de nuestra psique y personalidad femenina, una necesidad interna, una aspiración, proveniente supuestamente de las profundidades de nuestro carácter de mujeres. (Federici, 2012)

El ser ama de casa es someterse a no tener libertades en muchos aspectos, a recibir malos tratos, agresiones físicas y verbales de sus maridos, e incluso de sus hijos varones. Este deber ser que se camufla con amor, un matrimonio feliz, una familia ideal esconde una dura realidad, aquellas mujeres que deben realizar su rol como amas de casa en varias oportunidades tienen jornadas desgastantes. Claramente los ingresos económicos de la familia juegan un papel fundamental sin mencionar a aquellas que tienen un trabajo remunerado en alguna empresa y deben llegar a sus casas a continuar con las demás labores que requiera su familia y su hogar. “Un segundo trabajo no solo incrementa nuestra explotación, sino que únicamente reproduce nuestro rol de diferentes maneras. Donde sea que miremos podemos observar que los trabajos llevados a cabo por mujeres son extensiones de la labor de amas de casa.” (Federici,2012).

Concluimos este espacio recordando y rememorando estas prácticas que nos han permeado toda la vida, buscando la manera de representar nuestro sentir y nuestra apropiación de aquellos agüeros que nos brindaron tanto cariño y aprecio por los otros, a través de una obra que cautive el ser, a partir de la necesidad innata que tenemos dentro de nosotros mismos, el cuidado por el otro y los otros, por una misma. Esta obra nos acoge dentro de nuestros sueños, anhelos y percepciones en el mundo, permitiéndonos recibir de ella un espacio de protección y proyección en donde la interacción es la base fundamental del desarrollo de esta.

Desde la hibridación cultural, los conocimientos entre las generaciones de una familia se transmiten constantemente y donde las prácticas ancestrales se adaptan y transforman según las necesidades cambiantes y los contextos diversos. Desde mi bisabuela hasta las generaciones más jóvenes, vemos cómo los saberes del campo se entrelazan con la vida urbana, cómo las tradiciones se reinterpretan para sobrevivir y prosperar en nuevos entornos.

La relación con la obra y con las personas que harán parte de ella, se revela como un ciclo de intercambio y renovación constante. Las prácticas culturales transmitidas de generación en generación interactúan con los individuos, quienes las reciben, las transforman y las incorporan a su vida cotidiana desde el intercambio de su deseo por la materialización de este. El cuidado se convierte así en un acto de preservación y adaptación, en el que se valora y protege la herencia cultural, al mismo tiempo que se permite su evolución y re-imaginación para enfrentar los desafíos del presente y del futuro, según sea la intención del espectador.

Desde la memoria colectiva e individual, convergemos en este espacio que será un lugar para la memoria, tanto de quienes participaron como de aquellos deseos, propósitos y sentires que se depositen en la obra que es y será un lugar para el encuentro. Como se menciona unas líneas atrás este espacio busca establecer una relación con la memoria y el no olvido, buscando que depositen aquellos recuerdos o intenciones que merecen ser recordadas y cuidadas, y proteger las intenciones de todos aquellos que se acerquen a ella. Queriendo convertir esta obra en un recuerdo acogedor siendo actores activos de la

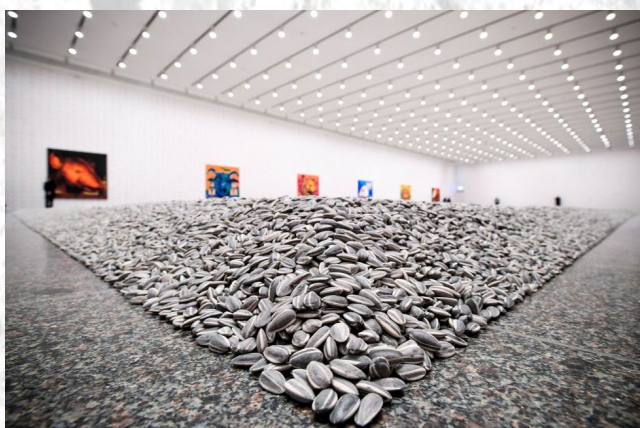
construcción de un lugar de memorias e intenciones colectivas, realmente nuestro espacio para la memoria dentro de la LAV.

## 5. *Artistas que nos ayudan a resignificarnos*

En este apartado nos gustaría dar cuenta de algunos artistas que fueron inspiración para la construcción de la obra. Donde nos apoyamos en el hecho de que trabajaron la instalación, los diálogos con el espacio y con las personas que visitaron, caminaron o habitaron dicho espacio. Artistas que generaron obras pensadas en generar diálogos con el espacio y con las personas que lo habitan, tratando temas de gran impacto para sociedad como un conjunto de seres y también, como seres individuales. También encontrarán algunos que realizaron sus obras para que las personas se llevaran parte de ella, ya que así se podría generar una unión con los espectadores y la obra de una manera mucho más profunda.

### 5.1 Brotan/Germinan las ideas

Desde los diálogos de saber nos centramos en artistas que a través de sus obras tratan temas de intercambio cultural, colaboración entre diferentes comunidades, perspectivas y conocimiento compartido. Buscando cómo a partir de estas obras, nos construimos como sujetos de costumbres o recuerdos en común a través de la comunicación desde las perspectivas únicas de cada espectador, partiendo de la emoción del sentirse identificado con los demás dentro de la obra. Sentimos únicos desde el reconocimiento de la diferencia de la experiencia del otro.



*Ilustración 11: Ai Weiwei*

**Ai Weiwei** Es un artista chino conocido por su activismo y sus obras provocativas, este artista aborda temas como la censura, la migración y los derechos humanos. Su trabajo también resalta problemáticas de su propio país donde expone su inconformidad, también hace colaboraciones con comunidades locales y la participación del público.

Dentro de las obras magnificas que tiene este artista, nos gustaría reflejar en específico la de “Kui Hua Zi” 2010 en español Semillas de girasol, una obra que aborda la inconformidad del artista sobre cómo la palabra “Hecho en China” ha afectado exponencialmente esta cultura, ya que previo a la imposición del consumismo y la mercantilización en su pueblo, las cosas se hacían con trabajo esmerado y cuidadoso, pero hace esta contraposición con la semillas de girasol mostrando al espectador que la creación exponencial de cosas ha hecho perder la noción de esfuerzo tras el trabajo. Las cosas hechas en esta actual china, para Wei Wei, se han convertido en obsolescencia programada, por ello, el artista,

quiere contraponer con esta obra que los demás habitantes de este país no sean vistos como una masa productiva, sino como seres individuales-. Esto se refleja a través de la obra, con más de cien millones de semillas de girasol, ya que cada semilla para él es una obra de arte. Es un juego de percepción donde desde lejos se ve una masa gigante gris, pero al irse acercando se va revelando la identidad única de cada semilla. Cada semilla fue hecha y esculpida a mano, de allí se amplía una profunda reflexión respecto a cómo el arte nos brinda una conciencia estética y política, como mediamos la mirada con las necesidades culturales y sociales, como una sociedad busca transformar la forma en que la ven.



*Ilustración 12: Ai Weiwei, "Kui Hua Zi"*

Esta obra de Ai Weiwei nos remonta a las cuentas de las manillas de azabache, ya que dentro de la creación, se denotan miles de pepitas buscando una función visual y estética, algo que, de cuenta de la importancia de la cantidad, del tamaño y de todo el lenguaje visual que esto involucra. Esta obra busca reflejar que China es un país que tiene una gran oportunidad de brindar calidad y no solamente cantidad, que el trabajo manual y artesanal tiene un peso histórico, visual, estético y sensible mucho más importante que el acto de la creación en masa y el consumismo sin conciencia.

Reflejamos nuestra exploración de la creación de la obra en el trabajo de Wei Wei, porque el trabajo a mano y la paciencia de la creación es un arte poco valorado y es más valioso aun cuando se hace de manera consiente y con un trasfondo cultural que cargas por décadas y generaciones, como lo es en esta obra caso para nosotras el tejer.

**Félix González** Félix González, fue un reconocido artista contemporáneo cubano-estadounidense. Su obra se enmarca en el arte conceptual y minimalista, y a menudo abordaba temas como el amor, la pérdida, la identidad y la política. Félix utilizó su arte para abordar cuestiones personales y sociales, incluyendo la lucha contra el VIH/SIDA y la igualdad de derechos para la comunidad LGBTQ+. Dentro de la variedad de obras maravillosas que tiene este artista, nos gustaría enunciar "Untitled" (Blood), 1992 Esta obra es parte de su serie "Untitled", una serie en la que el artista exploró temas relacionados con la vida, la muerte, la enfermedad y la pérdida, a menudo en el contexto de la epidemia de VIH/SIDA. "Untitled" (Sangre) representa esta sangre metafóricamente: una cortina hecha de cuentas de plástico



*Ilustración 13: Félix González*

estiradas a través de una habitación o puerta, sus esferas rojas y blancas que recuerdan los diferentes tipos de células sanguíneas. Experimentar este trabajo, en el umbral entre la abstracción y la autobiografía, entre lo íntimo y lo político, pide la participación física del espectador, que está invitado a caminar literalmente a través de la cortina.

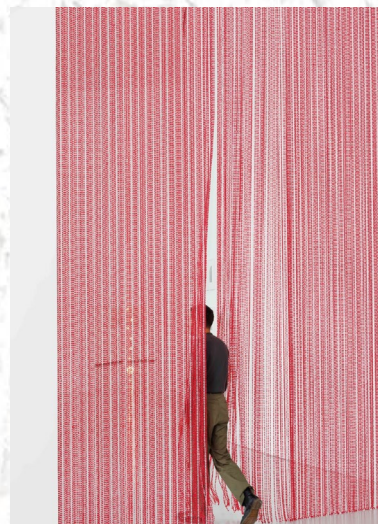
Esta obra nos genera una sensación de tranquilidad, de ver el mar desde un lugar seguro, es como hablar de la solución, del antecedente y de lo que sucede, es como un aviso, darle un lugar para enunciarse ante esta enfermedad destructiva como lo es el SIDA, debido a su exponencial forma de atacar el sistema de inmunodeficiencia, esto hace que las personas que lo contraigan padezcan más fácilmente de enfermedades que puedan acabar rápidamente con su vida.

Para nosotras, esto se relaciona con la instalación, ya que también es un lugar que enuncia el cuidado, esta obra la relaciono con nuestra creación porque todos cuando hablamos de cuidado hablamos de seguridad, desde que iniciamos el proceso de materialización de la obra, nuestra mayor búsqueda ha sido encontrar algo que refleje seguridad y cuidado, que nos pueda brindar algo a la vista y podamos interactuar en ella.

Su obra y nuestra obra busca dar a conocer y visibilizar, una intención, un lugar de encuentro, pero como lo notamos Félix jugó con los colores de estas cuentas debido a esa intención implícita que tiene la obra, en este caso también buscamos encontrarnos y reflejarnos en los colores y los patrones que se encuentran en la cortina para generar todo un ritual con la intención que al lograr atravesar la obra y adentrarte en ella, las personas que toman el rol de espectadores pueda brindarle algo a la obra para cuidar y así mismo la obra le permita obtener algo a cambio, para continuar con el ciclo imparables y cálido del observarnos en el otro y lo otro.

En diferentes blogs se ha dado a conocer que Felix tiene una intención curatorial a través de sus obra y creaciones la cual es “capturar lo inefable, lo inconmensurable”, entiende el dispositivo artístico como una experimentación que entrecruza las sensibilidades del artista, el espectador y el objeto” Rialta S. (2022)

**Július Koller** desarrolló un espacio relacionado con la vida cotidiana, la comunicación, el lenguaje y la identidad, entre otros. A menudo incorporaba elementos del arte conceptual, la abstracción y el minimalismo. Su trabajo apunta a un cuestionamiento constante del mundo y el contexto cultural. La estrategia de Koller consistía en el uso de objetos reales, el mundo real y la vida cotidiana. Un claro ejemplo de esta representación se observa en la Sociedad de Ping-Pong, un proyecto que Koller hizo en Bratislava en 1970; en lugar de una exposición, durante un período de un mes estableció un club de



*Ilustración 14: Félix González*

ping-pong donde los visitantes podían interactuar a través del juego. Durante estos espacios se invitaba a los visitantes a ocupar el espacio de la exposición y a experimentar la reactivación del trabajo de



Ilustración 15: Július Koller

Koller. u.f.o. - naut jk (július koller) (2012)

Esta obra la relacionamos con la experiencia de la interacción entre el espectador y la obra, la sensibilidad que produce una obra que tenga la capacidad de impactar y mediar al público, todas las reflexiones que puede generar.

Dentro de las intenciones de la obra siempre está en constante búsqueda con la cercanía del otro y la forma de vernos a través de ella. Bourriaud (2008) nos habla de un intercambio ilimitado de sentires y pensares a partir de las obras dispuesta para el público, viéndolo así como un espacio lleno de posibilidades sociales y emocionales, la obra se convierte en más que arte para el coleccionista, sino en un espacio para el diálogo y el intercambio de saberes y pensares, también como lo habla el autor, un arte que parte desde la intersubjetividad de quien lo atraviesa, como espectador o artista, el “estar junto” Bourriaud (2008, pg. 14) una elaboración colectiva del sentido.

Además, menciona cómo la mecanización de las funciones básicas que hacen parte de la vida cotidiana nos quita de a poco la vida y el espacio relacional, cada vez hay menos interacciones hacia lo humano, somos parte de partes inhumanas, las grabadoras de teléfono, los cajeros automáticos, las máquinas que reemplazan sujetos de carne y hueso, todas estas cosas por pequeñas que sean intervienen en todo el espectro del intercambio social. Es por ello por lo que, la presente investigación creación busca algo más allá que una mirada o una fotografía, buscamos que el arte sea un estado del encuentro (Bourriaud,2008, pg. 17).

Las obras y artistas que observamos y las experiencias que tuvieron al momento de exponer estas impresionantes creaciones, nos brindaron una base clara para poder generar este espacio de intercambio cultural, emocional y experimental que creamos, ya que nos demostraron que aquellos lugares para el encuentro y la percepción de todo lo que nos provee el entorno y nuestro propio conocimiento, puede

ser un gran detonante de una obra llena de sentires diversos y compuestos por quienes decidan adentrarse a el espacio. En función de ello decidimos que uno de los ejes centrales de la creación y su relación con los agujeros es el cuidado. Luego de esto dimos paso a la materialidad que nos permitiera enfocar esos sentires, algo que pudiéramos tener y compartir con los demás, como un acto de dar.

En esta búsqueda comenzamos a encontrarnos con artistas que habían generado espacios de cuestionamiento.

***Yayoi Kusama – Jardín de Narcisos***

***1966 Pabellón de Italia de la Bienal de Venecia***

Esta obra se compone de miles de esferas de espejo hechas de plástico, las cuales generan un reflejo en todo el lugar, estaban ubicadas en el pasillo de un pabellón de la Bienal de Venecia del 1966 realizada en Italia. Lo que Kusama, la artista creador, pretendía con la obra, era poner sobre la mesa el tema del narcisismo, todo esto haciendo



*Ilustración 16: Yayoi Kusama*

referencia a la historia de Narciso, un ser de la mitología griega, que cuando caminaba por los lagos de antaño, se acercó a un arroyo y al ver su reflejo en el agua se enamoró de su propia imagen, no tocaba el agua por miedo a dañar su reflejo. Terminó arrastrado hacia el estanque y murió. Luego de un tiempo, Kusama optó por vender las esferas por un valor de dos dólares con una inscripción “Tu narcisismo en venta”, con esto no solo pretendía generar una crítica hacia el narcisismo, sino que también que cada persona que había sido espectadora de la obra pudiese llevarse una parte de ella.

La forma en la que se presenta la instalación permite que haya una interacción directa con las personas que la observan, porque no solo hicieron parte de ella, sino que también obtuvieron una parte de ella. Para nuestro proceso de creación, consideramos que nos brinda una guía para el desarrollo de una parte de la obra, que pretende que las personas puedan interactuar con la obra.



Ilustración 17: Yayoi Kusama – Jardín de Narcisos

Teniendo presente la disposición de los objetos principales, teníamos que buscar una guía para poder estructurar la práctica relacional, como intervendrán las personas con la obra y así fue como encontramos a Gloria Jaramillo, quien realizó una obra con el fin de concientizar y vincular a las personas.

*Gloria Jaramillo, Chacana, MAMM Museo de Arte Moderno de Medellín 2021*

Chacana es una obra que sugiere otras formas de percibir la existencia y el manejo de los espacios, además de que propone una idea con base en material orgánico. Jaramillo elabora un compostador el cual también funciona como jardín para plantas silvestres, la estructura fue elaborada con madera de guadua y el compostaje con material orgánico como la hojarasca y residuos vegetales recogidos en los



Ilustración 18: Gloria Jaramillo

entornos del museo y de la universidad de Antioquia, con estos nutre las plantas que para ella son mal llamadas “maleza y mala hierba” las cuales son recogidas en su finca y las replanta en la chacana.

Consideramos que esta obra aporta y tiene gran relación con este trabajo ya que cuenta con el tema directo de un cultivo a pequeña escala que a su vez vincula la interacción con las personas que deseen



Ilustración 19: Gloria Jaramillo, Chacana

participar en ella, aportando desde unos conocimientos previos o aprendiendo durante el proceso. Eso simboliza en gran parte la idea que tenemos sobre dejar aporte, ya sea un conocimiento y así mismo, de la muestra poder adquirir un saber más.

Teníamos la materialidad, la disposición y la propuesta de nuestra obra, lo que nos faltaba era esa la intención y la sensación que queríamos generar con las personas que fueran partícipes de nuestra creación. De todo lo que hablábamos, escribíamos y pensábamos, surgió una palabra clave que de manera clara puede unir todo, cuidado. Y no solo como un acto de cuidado propio sino también como un acto de cuidado con el otro, como ser, como individuo, dentro o fuera de un entorno, es decir la colectivización de la memoria sobre los agujeros como ejercicio de cuidado colectivo.



*Ilustración 20: Deseo tu deseo, Rivane Neuenschwander*

***Rivane Neuenschwander – Deseo tu deseo, galería***

***Fortes Vilaca, Sao Paulo, 2003*** deseo tu deseo es

una obra que consta de cientos de cintas de algodón de diferentes colores que cuelgan de manera desordenada en una pared blanca, la superficie de dicha pared cuenta con pequeños agujeros realizados con un taladro y de ahí cuelgan las cintas. Cada una de estas cintas lleva inscrita un deseo, o una frase que expresa ese deseo, una esperanza, un sueño personal. Esta no es su primera instalación, la primera se desarrolló en el 2003, donde la artista solicitó a 40 personas un aporte de deseo para las cintas, desde ese día, miles de personas han optado por participar en esta dinámica de dar a conocer sus deseos. Las reglas básicas para participar en esta

obra son sencillas, “Coge una cinta, átalas tres veces alrededor de la muñeca o el tobillo, pronuncia un deseo por cada nudo, y sustitúyelo por tu propio deseo”. La forma en la que las personas pueden participar es dejando escrito en un papel su deseo y lo ubican en el agujero que queda vacío.

La importancia de este referente en nuestra obra está muy ligada a los procesos de cuidado, entendiéndolo desde lo que deseamos para nuestras vidas, esos deseos, anhelos, metas y sueños. Creando de alguna forma una materialidad para poder cuidar de ellos y nunca dejarlos atrás.

Es importante resaltar la importancia que tienen los diferentes artistas, ya que hacen parte de nuestra obra aportando ideas, formas de interactuar con los espectadores, usos de los espacios y la disposición de los materiales e implementos que se vayan a utilizar, además de que la obra debe tener una fluidez y cierto dinamismo para generar mayor interés y participación. Así mismo, tenemos las reflexiones y los procesos de estas obras, las cuales nos permitieron marcar los límites y centrar bien nuestras intenciones

con la obra, ya que no solo sería algo para nosotras, sino que, además, buscamos que las personas puedan conectar con ella.

## ***6. Obra: Planto el resguardar***

### **¿POR QUÉ INVESTIGACION – CREACIÓN?**

Para el desarrollo esta obra nos situamos y aplicamos la metodología de investigación -creación, ya que la obra y la investigación son partes fundamentales entre ellas, una complementa a la otra. La obra nace a partir de las reflexiones alcanzadas durante el desarrollo de la investigación entendiendo que, como todo, tiene aciertos y desaciertos. Esta metodología nos permite generar una resignificación mayor ante la construcción del conocimiento heredado ya que nos brinda una posibilidad de poder materializarlo como lo menciona Minciencias (2020) “es una serie de prácticas investigativas con gran diversidad de aproximaciones creativas y modos de pensar, que vincula la creación con la generación de conocimiento desde múltiples motivaciones y reflexiones” (p.11). Estas motivaciones pueden ser variadas, incluyendo los intereses personales, sociales, culturales o estéticos que pueden tener gran impacto en la sociedad y así mismo puede pretender que por medio de la creación del arte, se manifieste aquella forma legítima de generar conocimiento y entablar un diálogo ante diferentes situaciones, concebidas tanto de manera colectiva o individual y así mismo explicadas, no solo a través del diálogo, sino también con el acompañamiento de diferentes implementos que vinculen los sentidos con las experiencias, aplicando así el uso de imágenes, sonidos, olores, texturas y demás instrumentos de apoyo, que permitan generar el vínculo entre sensación y experiencia, evocando recuerdos en las personas.

El poder dialogar con nuestras familias y generar diálogos externos con referentes artísticos y conceptuales, nos permite realizar varios ejercicios durante el proceso para encontrar el que mejor se adapte a nuestros ideales, esto sin la necesidad de debatir sobre una verdad o una estructura en particular, si no que, por el contrario, nos permite centrar la atención en un modo de hacer para un contexto en específico. También nos permite explorar sobre la forma, el diseño y la expresión artística que deseamos, en este caso desde una obra relacional, en donde el espectador más allá de ser un tercero también es parte fundamental y complementaria de la obra.

La investigación-creación también es esencial porque integra diversas formas de conocimiento y expresión, enriqueciendo tanto el ámbito académico como el cultural, el cual en ocasiones es negado por la academia, ya que pueden ser saberes que no tiene una utilidad directa en la vida cotidiana de las personas, si no que por el contrario son saberes que se adquieren en espacios externos, sectores rurales, hogares y comunidades con diferentes puntos de vista y formas de pensar. Al abordar agujeros y saberes heredados desde una perspectiva creativa, esta metodología no solo documenta y preserva tradiciones y memorias familiares que podrían olvidarse, sino que también les otorga un nuevo significado y relevancia contemporánea a cada persona que se identifique con ella. Promueve el diálogo equitativo

entre investigadoras (en este caso nosotras Daniela y Stephany) y el sector poblacional (nuestras familias), dándole la oportunidad a la valorización de saberes tradicionales a menudo subestimados en los discursos académicos y contribuye a la diversidad epistemológica y al enriquecimiento del patrimonio cultural, familiar y personal. En el contexto de las memorias familiares, resalta la importancia del cuidado, con el territorio y con los otros, la transmisión de memorias y la hibridación cultural, fortaleciendo las identidades colectivas y personales, y asegurando la continuidad y adaptación de las tradiciones en el tiempo. Con ayuda de estas reflexiones es posible generar conclusiones capaces de ser entendidas por los lectores, como lo plantea Borgdorff, “se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica” (Borgdorff, 2005, p. 9).

Por ende, también se despliega una construcción de conocimientos al estar en diálogo constante con las conexiones de nuestras familias, pero, que también pueden ser permeadas por las memorias familiares de las personas involucradas. Parra (2007) establece que no existe una discusión entre la investigación y la vida cotidiana, porque el hecho de poder indagar sobre aquellos cuestionamientos sobre lo que nos causar placer e interés, (en este caso reconocer y compartir nuestras raíces) y el poder acercarnos a nuestras cotidianidades y experimentar las dinámicas de estas, nos permite crear nuestra propia percepción y por ende, da inicio al planteamientos de preguntas que por medio del interés y el disfrute del proceso surgen las respuestas y los soportes para aquello que deseamos investigar.

Nos parece de suma importancia como esta metodología nos permite aprender mientras disfrutamos el proceso, y no solo de nuestras familias y territorios, sino también de nosotras mismas y los caminos que hemos transitado hasta el día de hoy.

Para poder articular bien la obra final con los datos obtenidos en todo el proceso de investigación nos pensamos las múltiples posibilidades de que las materialidades tuvieran una conexión directa con los relatos familiares y las memorias propias, en ese orden Daza (2009) resalta que “la imaginación como elemento conductor de la creatividad, elementos difusos para el método científico ya que son sinónimos de desorden y parten de la irracionalidad” (p.89) entendiendo que esta obra esta mayormente guiada por la exploración de materiales sin la necesidad de que ellos hagan parte de la obra final, si no, como aproximaciones a los resultados y modos de hacer, el cual se puede categorizar como desordenado, en ocasiones no se tiene en cuenta que el proceso de experimentación, el despliegue de creatividad y los planteamientos que surgen funcionan como guía para visualizar el resultado final teniendo presente que aún puede presentar alteraciones no tan radicales.

Aun así, no se pierde la función de la obra la cual es generar impacto e inmersión a quienes la observen o hagan parte de ella, siendo así “los procesos creativos que el arte proporciona al creador desarrollan una cierta capacidad de transformación del ser, a partir del conocimiento de sí mismo, y en esta medida podremos afirmar que la investigación – creación podría proporcionar conocimiento para otros” (Daza

2009. p.90). Para esto también nos enfocamos en formas que permitiesen a otros identificarse con el proceso y el resultado, no solo por la creación plástica, sino también la mediación teórica que hay detrás de ella.

En conclusión, al aplicar la metodología de investigación-creación en nuestra obra y en el proceso investigativo, buscamos demostrar cómo la combinación de la creación artística y la investigación académica apoyada en la teoría puede generar un conocimiento profundo y significativo. Esta metodología no solo enriquece nuestra obra, sino que también resignifica el conocimiento heredado de nuestras familias, permitiéndonos materializar reflexiones a través de diversas prácticas creativas. Nuestra obra se nutre de los diálogos internos y externos, así como de las memorias familiares, resaltando la importancia de las tradiciones y su relevancia contemporánea, en la vida citadina que hemos llevado hasta el día de hoy.

La investigación-creación fomenta un diálogo equitativo entre nosotras como investigadoras -creadoras, nuestras familias como las comunidades en las cuales enfocamos la teoría de nuestra investigación y en las personas que harán parte de la obra como aquellos que la nutrirán, valorando aquellos saberes tradicionales que a menudo son subestimados por la academia. Esto contribuye a la diversidad epistemológica que habita dentro de cada hogar y al enriquecimiento del patrimonio cultural, familiar y personal. La exploración creativa y el proceso experimental son esenciales para la construcción de nuestra obra, permitiéndonos una conexión directa con los relatos y memorias familiares. Aunque este enfoque puede parecer desordenado, logramos un impacto significativo y una inmersión profunda en quienes participan y observan nuestra obra. Finalmente, el proceso creativo se convierte en un medio de transformación personal y colectiva, ofreciendo un conocimiento que trasciende la teoría y se manifiesta en la práctica artística.

A continuación, encontrarán el cementerio como un referente de partida para la creación de esta obra relacional, en donde empezamos a profundizar nuestro que hacer a partir de reflexiones con los siguientes entornos.

### **6.1 Cementerio, memoria y visualidad**

En este apartado reflejamos los espacios que nos recuerdan la importancia de las resistencias ante el olvido, de cómo nos vemos a través de la memoria del otro, un espacio que rememora o despoja, es una invitación a develar como los cementerios nos comunican las relaciones que tenemos con nuestros parientes, personas cercanas. Cómo el cementerio nos da a conocer la necesidad de conservar cuidados específicos dentro de nuestro hogar o hasta la manera en que damos el último adiós a un ser querido, como nos reflejamos en las lápidas y además de esto, buscando entender como nosotras vemos el agujero del frío del muerto como un aspecto de procedimientos en donde siempre se revela, la importancia del cuidado hacia el otro dentro de espacios sensibles y valiosos como lo son nuestro hogar en donde

invitamos a quien queremos o apreciamos, donde se enconden nuestros miedos y se revela nuestra intimidad.

### ***LOS CEMENTERIOS SEGÚN LA HISTORIA***

#### *Historia del Cementerio Central de Bogotá, primer cementerio oficial de la ciudad*

Desde que era pequeña recuerdo el cementerio central como una estructura tenebrosa, pero en definitiva llamativa, siempre tuve la curiosidad de saber que imágenes albergaba dentro de sus paredes largas y altas, fue uno de los primeros cementerios que presencié en mi vida, debido a esto decidí investigar la historia de los cementerios.

Durante muchos años se sostuvo la creencia que entre más adentro de la iglesia se estuviera, más cerca de Dios se estaba, por consiguiente en la antigüedad era muy común que los difuntos fueran sepultados bajo las iglesias o conventos, aquellos que tenían esta oportunidad eran personas que para la época tenían capital suficiente para costear esto, los que no tenían la posibilidad monetaria tenían que ser enterrados a las afueras de las iglesias o en su defecto lo más cerca que pudiesen de ella. (Sarmiento, D,2023) También era común escuchar que los muertos eran enterrados en sus propias viviendas ya que hacían parte de esos espacios llenos de memoria. Se dice que, en la Candelaria, un barrio en la ciudad de Bogotá está lleno de difuntos, debido a que se especula que los colocaron en las paredes de sus casas, le llamaban “empedrada” (López, P,2016)

Los cementerios antiguamente eran casi que inexistentes, ya que para eso existían las iglesias, en especial basados en la religión católica, con el tiempo empezaron a desplegarse diferentes tipos de enfermedades y epidemias a causa de la mala salubridad que tenían con los difuntos. Debido a esto se vieron obligados los diferentes gobiernos a controlar la mortalidad de las personas y su destino final. Simón Bolívar en 1827 firmó un decreto que prohibía enterrar cuerpos, en templos, capillas y bóvedas, dando así la orden de construcción del llamado actualmente Cementerio Central de Bogotá. (Vaca,2019). Antes conocido como Cementerio Público de Bogotá ubicado en Cra 20 #37-80, en la localidad de Los Mártires y en el año 1836 se dio por finalizada su construcción.

A pesar de que ya existiera un espacio destinado para el descanso eterno, para aquellas personas de esa época no fue nada sencillo desarraigar sus costumbres y ver este espacio como un campo santo, así que se necesitó llevar la mayor autoridad católica del momento para bendecir el espacio y gracias a esto, hasta el año 1840 se llevó a cabo el primer entierro oficial del cementerio, esta persona fue el presidente de la época Francisco de Paula Santander quien con su influencia en la capital ayudo a quitar las malas especulaciones del espacio y generó que los ciudadanos empezaran a hacer uso del cementerio hasta el día de hoy, en donde este espacio es utilizado como un lugar para la cultura y la memoria debido a la cantidad de personajes que se encuentran allí que fueron fundamentales para Colombia.

**LOS CEMENTERIOS PARA NOSOTRAS SON**

Lugares incomprensidos, espacios llenos de sombras ocultas entre pasillos llenos de dolor, melancolía, existencia o des existencia, para el llanto, algunas veces el olvido, el desvanecerse, y la soledad eterna o un lugar para recordar.

Un último referente para la obra fueron los Cementerios o “dormitorios”: Llenos de paisajes desolados o soleados, depende el contexto y el espacio, depende del pueblo, ciudad o vereda en donde se encuentre. Cada cementerio es la expresión visual de cómo los habitantes de ese espacio comprenden la muerte y el trato de aquellas personas que se encuentran allí, me cuesta creer que la muerte sea el final de un todo, creo que podemos morir terrenalmente, pero nuestra energía está dispuesta en nuestros objetos personales, espacios en los que habitamos, en nuestra familia. El cementerio refleja la forma en que los habitantes toman la muerte, si un espacio está a disposición del mantenimiento de los sepultureros en este caso, significa que es importante que las personas que descansan tengan un lugar digno en donde sus familiares o personas del común puedan entrar y sentirse cómodas, todos somos parte del grupo de personas que espera en diferentes estaciones el tren que nos llevará al fin o al inicio de la existencia infinita o finita, no lo sabemos con exactitud.

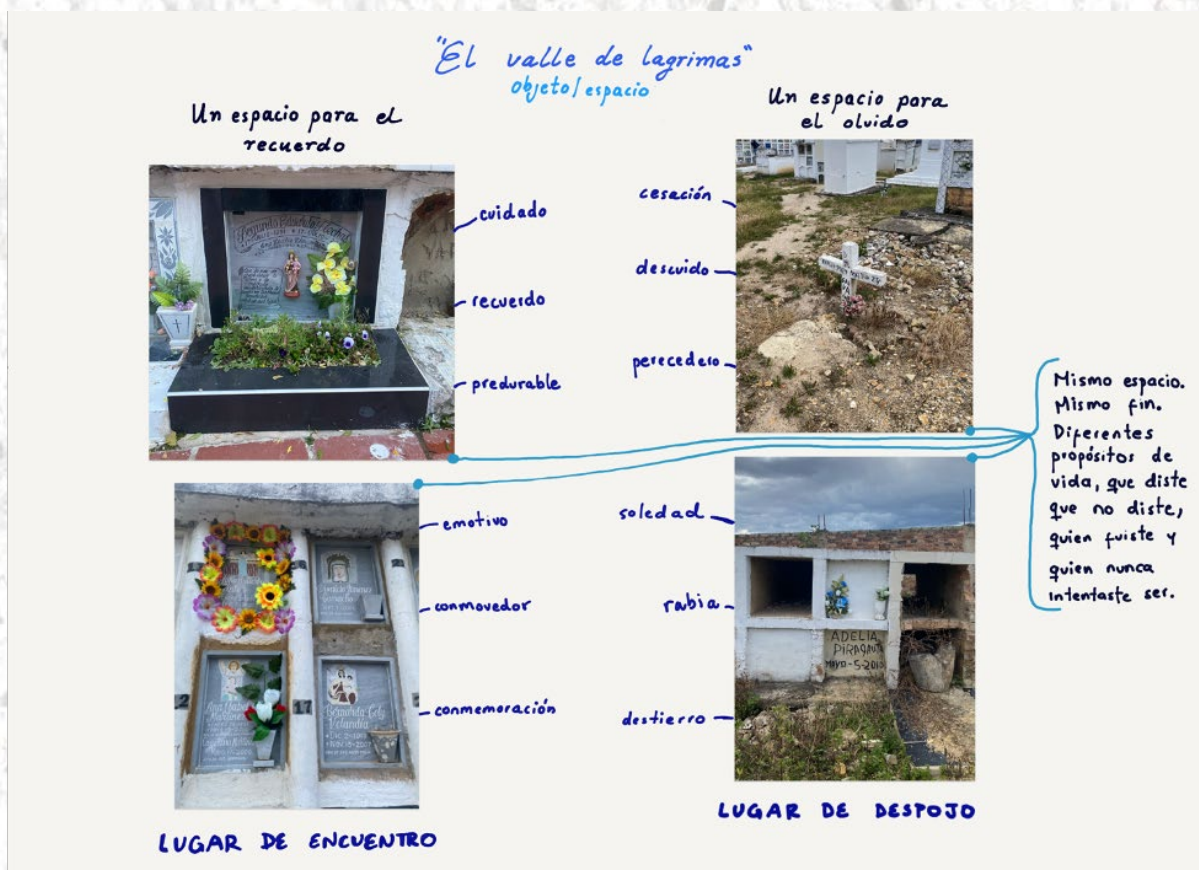


Ilustración 21: Diagrama de los cementerios analizándolos desde su visión estética

Las lápidas y los nichos: son formas visuales de reconocer a quienes habitan ese espacio, desde la visualidad de este objeto/espacio, denotamos la importancia de una persona para los demás, hay lapidas con muchas decoraciones, adornos, fotografías, colores, nosotros somos seres de recuerdos visuales, nos gusta expresar nuestro aprecio desde lo emotivo, frases, dedicatorias y demás elementos emocionales. Siempre que fallece alguien intentamos brindar todos los actos de aprecio o respeto que queden dentro de nosotros, la muerte, casi siempre nos vuelve sensibles. Cuando entramos a un cementerio y observamos las lápidas siempre hay varias que solamente contienen el nombre y la fecha de nacido y fallecido, algunas no tienen ni siquiera nombre, visualmente eso me representa muchos factores sociales que influyeron con antelación a que ese sujeto no tuviera cierto afecto en ese objeto/espacio.

Este diagrama lo hicimos a partir de observaciones investigativas y más que todo percepciones que tenemos de estos espacios. Los cementerios son espacios cargados de imágenes en constante movimiento, pero con mensajes claros y contundentes.

El análisis se dio desde los cementerios más cercanos que tuvimos durante este proceso de búsqueda y observación del trabajo de grado, el primer cementerio es uno que yo, Daniela Sotomayor conozco de toda mi vida, podría recorrerlo con los ojos cerrados y no me perdería, he visitado ese sitio desde que era una pequeña niña, es donde está la mayoría de mi familia y a quienes más extraño, mis abuelos.

Este cementerio es el principal de Fusagasugá, lo recuerdo desde que tengo memoria. Es un espacio alegre, cálido, donde siempre llega el sol. A pesar de que sea un lugar de duelo, se siente como otro hogar, es un sitio donde a las personas les gusta ir simplemente por visitar, gracias a su ambiente acogedor. Este es el primer cementerio que tengo en mi memoria, fue el lugar a donde dejé a mi abuelo, un sujeto que recuerdo muy bien fue un hombre rudo e imponente, él falleció cuando yo tenía 11 años, luego acompañé a varios tíos por parte de mis abuelos a su destino final, amigos, conocidos y allegados, es un lugar de despedida. Luego en el 2022 dejé a mi abuela, quien para mí era la mujer más valiente que he conocido además de mi mamá, su partida me duele y me dolerá siempre igual que todas las que



*Ilustración 22: Cementerio de Fusagasugá*

he tenido, a pesar del vacío y del sin sabor de su ausencia, sé que este espacio es un lugar cálido en el cielo o en el otro mundo, es un tipo de hogar diferente, porque siempre es un lugar de encuentro para nosotros, para la familia Sotomayor.

Los otros dos cementerios fueron un espacio que tuve cerca durante los tres meses que viví en Santa Rosa de Viterbo, me encontraba allí por participar en las prácticas que postula el Ministerio de Educación, cerca de la vivienda donde me encontraba, había un cementerio, me dispuse a ir cotidianamente para

analizar los aspectos estéticos de estos espacios. Un cementerio era el de Santa Rosa y el otro era el de Cuitiva<sup>1</sup>, ambos ubicados en Boyacá.

<sup>1</sup> Ministerio de educación voluntariado “Viva la escuela”, ciclo 1 2023



Ilustración 23: Cementerio de Santa Rosa de Viterbo

Esta imagen me hace pensar en aquello que no brindamos en vida, a veces tratamos de remediar la muerte cuando ya no existe una salida, los pesares, el perdón, la búsqueda de algo que asemeje vida, esto representa esta imagen para mí, había visto pocas lápidas con algo parecido a esto, un pequeño jardín que representa la vida, puede que esta persona fuera muy querida en vida o puede que las personas que la rodeaban no le dieron la importancia que debió tener en sus vidas, y cuando lo notaron ya era muy tarde.

Las lápidas y la estética que hay detrás de ellas, revelan secretos e historias muy grandes. Dentro de mi familia es muy importante el reconocer como se verá este espacio a donde todos iremos a recordar, aquel espacio donde es nuestro final, donde será nuestro único lugar en la tierra. Muchas personas conservan en los cementerios una estética unitaria, les gusta mantener un patrón para la simetría del espacio, en algunos otros lugares es libre la elección de la forma de la lápida.



*Ilustración 24: Cementerio de Cuitiva*

Estas imágenes me hablan del olvido, es como si la muerte fuera el único fin en estos espacios. Este tipo de espacios dejan a la imaginación una gran cantidad de situaciones que hicieron que sus vidas obtuvieron un terreno árido, desolado y vacío. Como lo mencioné en el diagrama anterior, estos sitios se convierten en un lugar de despojo, dejados para no regresar, para no cuidar. También pudieron existir situaciones que generaron el abandono de estos espacios, Boyacá fue azotado como otros departamentos del país por el conflicto armado que muchas veces fueron la consecuencia de desplazamientos forzados, situaciones que inevitablemente hicieron abandonar este lugar lleno de dolor. Dentro de los espacios de dolor, es importante buscar dentro de la tempestad un lugar para el encuentro con nuestras raíces, nuestros seres queridos, espacios en donde podamos recordarlos y recordarlos, así no pueda ser un cementerio. Resistir al olvido y buscar la transformación del pasado para lograr encontrar un lugar de paz y amor, entre el dolor, para conservar la memoria de aquellos que ya no están. Comisión de la Verdad (2022)

A través de esta exploración de los cementerios vi reflejado el frío de muerto como una experiencia sensorial que no logramos comprender del todo, pero que sabemos que está allí. El frío de muerto va anclado al cuidado del otro.

Cuando llegamos a un cementerio, es una señal que nos indica que alguien falleció y se quedó en un lugar diferente, apartado, “solitario”. Nos brinda una percepción clara de que hay dos dimensiones que ocupan energías diferentes como lo es un hogar y un cementerio, en donde habitan seres que amamos y cuidamos de diferentes maneras, el cuidado no tiene fronteras ni dimensiones.

El frío del muerto es comprender que una parte de un ser se acopla a ti y esto puede hacerle daño a los más pequeños, tener un ritual de cuidado es despedirte de este lugar y recordar que tu hogar es un espacio en donde no queremos la entrada del frío de muerto, así que nos despojamos de aquello que llevábamos para alejar a todo aquello que se haya adherido a nosotros. La estética del cementerio nos enseña diferentes formas de entender y apreciar la muerte, pero también nos enseña que en todos siempre habitarán energías y entes que puedan dañarnos y hay que cuidar y cuidarnos de ellas.

Dentro de la exploración que hicimos de los espacios con respecto a la energía ya sea de los objetos o los contextos como en este caso los cementerios, en nuestra introspección respecto a estos lugares, encontramos que muchas veces sus percepciones y sensaciones son creaciones culturales que se hacen a través del tiempo. Según Bachelard (1957) un espacio es un conjunto de percepciones que se construyen colectiva e individualmente y en el caso de los cementerios, estas percepciones se entrelazan con el duelo, la nostalgia y el respeto, pero también se convierten en espacios llenos de entidades y recovecos que contienen energías específicas que se reconocen a veces como malignas o buenas, estas sensaciones creemos que se construyen a través de las culturas y las creencias de los sujetos que visitan y construyen el cementerio.

Existen cementerios como en los casos que mostramos en esta investigación en donde se visualizan espacios lúgubres y desolados como lo es el cementerio de Cuitiva, un espacio impactado por circunstancias históricas que moldearon la estética y sensibilidad de este lugar o como el cementerio de Fusagasugá en donde se muestra un lugar cálido y lleno de vida, el cual es protegido por la misma comunidad, los espacios pueden convertirse en refugios para la imaginación, la generación de creencias y estar impregnadas de una carga emocional que transforma el espacio en un lugar de resonancia personal y colectiva.

Podemos entender estos espacios no solo como lugares físicos, sino entornos profundamente imbuidos de significado emocional y simbólico. Tal como Bachelard (1957) destaca la importancia de la experiencia vivida del espacio, los cementerios, al estar cargados de historia y memoria, se convierten en escenarios donde las energías del recuerdo y la reflexión se manifiestan de manera palpable, ofreciendo un espacio donde lo tangible y lo intangible se encuentran y se entrelazan.

Así que cuando hablamos de quienes o quien decide que energías posee un espacio y controlan estos imaginarios, nos basamos en aspectos culturales, sociales y territoriales, en donde analizamos estos conceptos y hablamos a partir de testimonios y sujetos que experimentaron hechos de energías o malos augurios dentro de estos espacios, en este caso basándonos en los testimonios de nuestras familias.



*Ilustración 25: REQUIEM NN, Juan Manuel Echavarría*

Dentro de la exploración de los cementerios me acogí a la obra de REQUIEM NN por Juan Manuel Echavarría la cual nos comprende en su totalidad cuando hablamos de la importancia del cuidado que existe dentro de un cementerio y todas las

estéticas posibles que existen dentro de él, las historias y relatos. Todas las prácticas que pueden habitar dentro de estos espacios llenos de posibilidades energéticas y emociones. Esta obra nos habla de cómo dentro del marco del conflicto armado en Colombia el río Magdalena se convirtió en una bahía de NN o cadáveres sin identidad, esto sucedió en varios municipios y departamentos que son rodeados por el río, pero esta obra se basa principalmente en Puerto Berrio, Antioquia, los cuales eran dejados a su suerte en las aguas caudalosas en espera de aparcar en algún sitio, esto era una cuestión muy cotidiana, ver un difunto flotando en las aguas del río Magdalena, Comisión de la Verdad (2019). Quienes los encontraban, los “elegían”, para que ellos, o sea el difunto los cuidara y protegiera de todo mal y les cumplieran ciertas peticiones, pero así mismo quienes los elegían tenían la importante misión de también cuidar de ellos dentro de este espacio del cementerio, brindarles un espacio digno para descansar como lo era una tumba o nicho, más una lápida a la cual nombrar y estéticamente mantener, es un cuidado mutuo.



*Ilustración 26: REQUIEM NN*

Esta obra nos brinda una perspectiva muy amplia sobre lo que para algunos puede significar la muerte y los cementerios, pueden ser espacios de dolor, rabia, despojo, angustia, pero también pueden ser espacios para el cuidado de los que ya no están, hasta para los que no tienen identidad, pero aun así son apreciados y custodiados por alguien.

Para concluir este espacio de análisis visual y cultural, nos brindó un gran valor y sentido para explorar y comprender más a fondo cómo a través de las relaciones entre el cementerio y los sujetos que lo intervienen se crean conexiones de memoria con los contextos y por aquel que ya no está, por quienes

se encuentran aún con nosotros, además de esto, reflejar la necesidad del cuidado por los otros y lo otro, entiendo así que las prácticas de cuidado son un eje fundamental que aporta gran sentido al espectador y a nuestra obra.

## 6.2 Frío de los muertos

*CREACIÓN: HILANDO EL RESGUARDAR*

*La obra realizada* es una cortina de hilo macramé tejida a mano con un patrón de casas que representa a las ocho tías Sotomayor y sus hogares, el hogar de mi compañera Soto y el mío, tuvo un proceso de creación riguroso y motivador, es el reflejo de un esfuerzo físico y emocional. Esta obra es una reflexión sobre la memoria y los espacios de cuidado, el anhelo de que sea un lugar seguro, un contenedor de reflexiones e historias, detrás de todo este proceso siempre existió el claro ejemplo de aquellos referentes artísticos que nos guiaron en varios aspectos antes, durante y después de la creación. Félix González con su obra "**Untitled**" (**Blood**), 1992 nos abrió la puerta de aquello que buscábamos, un montaje que nos permitiera que el espectador fuese parte de la obra, interactuara y encontrara dentro de ella algo profundo que quisiera conservar o compartir, así como él lo hizo en su obra al tratar un tema tan sensible. Ai Weiwei con su obra "**Kui Hua Zi**" 2010, nos dio la oportunidad de apreciar el trabajo artesanal que existe detrás de la creación de una obra con conciencia, nos inspiró para tejer cada una de las cadenetas que se encuentran en esta cortina, sabiendo el valor tan grande que había detrás de todo este proceso y para finalizar Július Koller fue una inspiración para abordar el campo de las obras relacionales, la manera en que este artista aborda sus creaciones haciendo que el público sea quien impacte la obra y le dé un sentido fue esclarecedor y motivador, tanto así que fue casi inmediata la decisión de generar una obra en donde el espectador fuese parte fundamental de ella. Al reflejar todo esto notamos que estos tres artistas siempre tienen un punto de encuentro con el espectador, hay algo que los motiva a generar transformaciones en el público que los ve, son sujetos que se cuestionan el mundo, sus culturas y sus realidades y debido a esto creemos que son pertinentes dentro de nuestra obra.

Con relación a los teóricos que nos hablaron de la memoria y de aquellos lugares que nos permitían conservarla y cuidarla, su lugar dentro de esta obra fue indispensable. Halbwachs (2005) nos recordó todo el tiempo que los recuerdos significativos y la memoria colectiva contienen un poder muy grande, en este caso la obra será un lugar para la memoria y además de esto para el encuentro de saberes, intenciones y deseos, Halbwachs (2005) nos habla de la influencia del presente sobre la reinterpretación del pasado, así como nosotras a través de esta obra mostramos como entendemos estos agujeros que vienen de épocas y generaciones pasadas, este teórico fue quien dentro de este proceso de creación nos guio de una manera significativa en relación a las memorias y experiencias desde la colectividad, el presente y el pasado. El rol del cuidado con Gilligan, C. (2013) nos habló de conservar las experiencias

del otro, para generar un espacio abierto al diálogo y a la interpretación personal de cada uno que es completamente válida, como en este caso cuando enunciamos estos agüeros desde las voces de las mujeres de nuestra familia, quienes nos inspiraron con sus enseñanzas a crear todo esto y para acoger a aquellos que vayan a interactuar con ella.

*La creación de la cortina tejida a mano estuvo a cargo de Daniela*

### ***La organización visual de las piedras y lo estético - Primer material explorado: Azabache***

Este material lo exploré debido a su relación directa con la protección, hice una investigación que diera cuenta de las cualidades y el para qué sirve, generando una relación directa con la intención de la obra.

El azabache es una piedra natural con origen orgánico de color negro que ha sido utilizada durante siglos con fines ornamentales y culturales. La historia de su existencia remonta a tiempos antiguos. El azabache suele formarse en árboles muy antiguos. Se cree que tiene propiedades protectoras y espirituales en diversas tradiciones, también se decía que el azabache en polvo tenía propiedades medicinales y se bebía en vino o agua. Roberes, H. (2017)

Las indagaciones que hice respecto a la creación de este material me dieron a entender que el propósito final es la postura de la manilla en sí, la cantidad de piedras varía por el tamaño de su portador, dentro de las piedras negras de azabache también generaron una variación de color rojo y azul oscuro, se cree que son colores que brindan protección y afinidad energética, también son colores que se ven matizados en las piedras reales de azabache. Las piedras vienen dispuestas o moldeadas de diferentes tipos, lo son en cachos, cómo le llaman o cuerno, la mano empuñada y la piedra normal en forma redonda que rellena la manilla, estas piedras vienen en diferentes tamaños. Además de esto, muchas de las manillas vienen acompañadas de imágenes pequeñas de la Virgen y de ciertos Santos que se ven representados en la religión católica como protectores del espíritu y la fe. La estética de esta manilla da un atractivo visual ya que parece un tipo de escapulario portable, también lo relacionan con temas de santería. También se ve de diferentes maneras según las creencias espirituales o religiosas personales.

Las formas son reconocibles para muchas generaciones, desde pequeños hasta grandes, reconocen la forma y el color de estas piedras, por su uso cotidiano en los sujetos que creen en la religión católica. Las imágenes de santos como la Virgen María y Jesús son una forma de cargar con la protección, es como encomendarse a Dios o a un santo.



*Ilustración 27: Cuentas de azabache*

El azabache dentro de la obra traía consigo el simbolismo de la protección y la cotidianidad que existe dentro de mi familia, un objeto que brinda cuidado frente a diferentes adversidades. Me parecía interesante ampliar esta forma de manilla en un formato de gran tamaño que diera lugar a la comprensión de una manilla gigante.

***El tejido como parte de mi memoria familiar - Segundo material explorado:*** Al principio empecé esta exploración de la creación con el azabache, material primario de la manilla de azabache creada para el mal de ojo y utilizada por mi familia. En los espacios de creación, noté que para lograr el resultado que tenía pensado como entrega final de la obra, el material era muy pesado, difícil de manipular para el patrón diseñado con base a la intención de la obra, sin embargo, el costo de las cuentas de azabache era demasiado elevado. Debido a esto me puse en la exploración de una técnica y material que no perdiera la finalidad e intención de la obra, que lograra dar continuidad al proceso de una manilla, que al final terminaría siendo una cortina o series de cortinas que simbolizaran la protección o crearan un ambiente que diera lugar a un proceso de intercambio bajo la protección del material, el cuidado de lo que se deja dentro de las cortinas, como adentrarse a un lugar seguro en el cual seamos capaces de reconocernos e intercambiar ya sea una petición, deseo o intención.

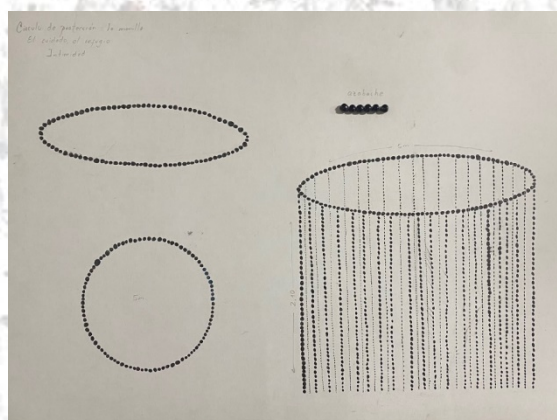
Dentro de la exploración de materiales, se me hizo inevitable acercarme al tejido debido a la trascendencia familiar que tiene en mí, la manipulación del material y también el costo. Mi abuela les enseñó a todas mis tías a tejer, era algo en lo que se desempeña muy bien, para ella fue un modo de sustento para sacar a sus 14 hijos adelante y poder hacer algo de dinero para sí misma, recuerdo que mi abuela recordaba el tejer como una de sus actividades favoritas, también el confeccionar. El tejido es una manera implícita de crear sentido desde la paciencia y la disciplina.

Desde la creación me centré en la idea de la “manilla” su relación con las creencias culturales, la manera en que se cree que es un amuleto y el cómo a través de los siglos sigue siendo un objeto de características protectoras ante malos augurios, mal de ojo, mala suerte entre otras. Al final se transformó en una cortina tejida que lleva implícito los colores de la manilla que representan protección. En este primer momento con mi compañera Soto, nos pusimos a medir la altura de piso a techo de las instalaciones de la licenciatura en Artes Visuales (LAV) para determinar qué medida sería la correcta para hacer la creación de las cortinas tejidas. También medimos el radio de 5 metros de ancho del círculo, que terminó siendo ajustado a 2,5 metros que sería la medida central de la cual caerá la cortina, todo este proceso lo hicimos pensando en los espacios disponibles que se encuentran en la LAV para exposición.

Me dispuse a hacer estos bocetos de cómo sería la obra, la forma estética en que se vería para tener una idea más clara del proceso de creación de la obra



*Ilustración 28: Proceso de disposición de la obra*



*Ilustración 29: Patrón primario del montaje*

Hice una pequeña tabla de materiales, donde experimenté el primer material que eran las cuentas de azabache hacía una comparación entre utilizar nylon, hilo o alambre dulce. Este experimento me hizo

determinar que el alambre dulce le daba una sensación de endurecimiento a la caída, el hilo y el nylon eran la mejor opción ya que le daban una caída ideal.



*Ilustración 30: Tabla de materiales*

En este primer momento, me dispuse a hacer los hilos dobles para cada manilla, se cubra un radio de 2,5 metros, así que el primer material que se probó fue el hilo, utilice el largo propuesto 1,50 a 2 metros dentro de las medidas tomadas antes, pensé que era la ideal para sacar varios hilos del mismo tiempo y ahorrarme un poco de tiempo.

En el momento en que corte la parte de abajo se formó un enredo irremediable como se ve aquí, además tenía un reto extra que eran mis gatos, aunque logre controlar la situación, de a poco fui desenredando tira por tira, para ir rescatando todo el hilo posible. Aunque mucho hilo lastimosamente quedó sin utilizar, traté de desenredarlo de todas las maneras posibles, pero en el intento terminaba reventándose, allí noté que el hilo tenía poca capacidad de tensión, me di cuenta de que, lo mejor era o hacer más pocas tiras de hilos o hacer uno por uno para no terminar perdiendo material.



*Ilustración 31: Proceso del hilar las manillas*



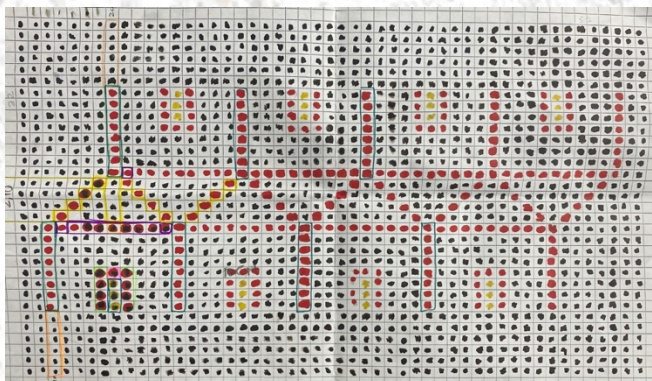
*Ilustración 32: Materiales de las manillas*

Estos son los materiales que utilizo en la primera experimentación, la creación de las manillas, que es, mostacilla de azabache de colores rojo y negro, cinta amarilla y el hilo. Aproximadamente por 1 libra de mostacilla negra salen 4 a 5 manillas de 2 metros. En un punto pensé en generar yo misma las cuentas a partir de moldes y resina, pero era bastante costoso, tanto los moldes como la resina. Así que opte por comprarla y hacer todo el proceso de ensamble, aunque me fue

complejo de costear con el tiempo.

Después de este proceso me dispuse a empezar a ensamblar las manillas con un patrón que cree a partir de unos documentos que leí sobre la simbología de los patrones. Generé diferentes patrones adecuándose al que mejor se pudiera replicar con el material dispuesto. Este patrón lo hice pensando en mis 8 tías y su hogar, ya que el círculo que se hará con las manillas es un lugar de protección, me pareció pertinente disponer esta imagen ya que tiene un significado muy valioso para mí.

Empecé a hilar correspondiente al patrón que había hecho anteriormente, fue bastante difícil lograr que todas estas cuentas encajaran unas con otras, debido a que no es preciso por lo que unas cuentas son más anchas, gruesas o angostas. El patrón tenía una exigencia que se hacía un poco compleja



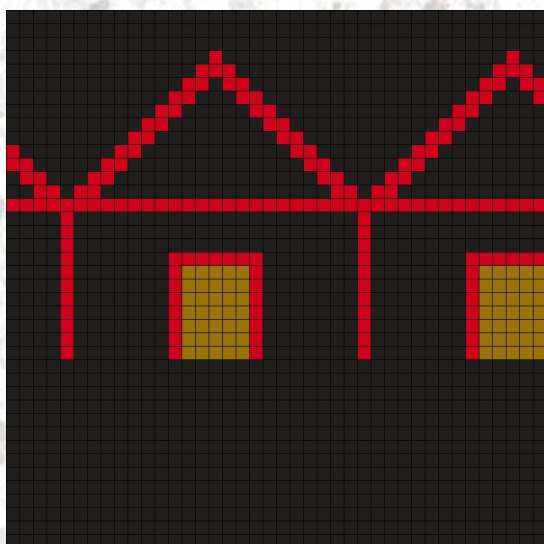
*Ilustración 33: Patrón 1*

debido a lo que expliqué anteriormente, el tamaño. Utilicé la puerta de mi habitación como espacio para empezar a ensamblar las manillas ya que eran bastante largas y era el único espacio en donde podía ir previsualizando como estaba quedando todo.

Por lo que se puede observar en la imagen, las líneas de color rojo y dorado, fueron muy complejas de organizar de manera simétrica, además el patrón se veía muy delgado, esto generaba que todo se viera como estrecho, quería ver de qué forma quedaría la casa, si era muy delgada o se veía rara, en este momento no tenía más cuentas para hacer más manillas así que decidí hacer un efecto espejo con las misma imagen para contraponerlo y ponerlo al lado y ver como se veía en conjunto la imagen, por una aplicación de edición de imagen. En esta imagen organicé de mejor forma las cuentas de azabache para que todo se viera simétrico y lograra obtener una imagen clara de cómo iba a quedar este patrón, entendí que se veía muy delgado y hacía ver desprolijo todo. También en este punto de la creación, noto que el hilo no podía soportar tanto peso, ya que las dejé colgando tres días, para ver que tal toleraba el peso, al tercer día ya todas las manillas se habían reventado y algunas otras por el peso se había soltado de la cinta que las sujetaba.



*Ilustración 34: Patrón 1 en el azabache*



*Ilustración 35: Patrón 2*

Después de analizar el diseño decidí alterarlo y hacerlo un poco más simple, utilice una página web que me funciona para diagramar de una manera adecuada el patrón para lograr una previsualización del diseño elegido para la elaboración de la cortina de cuentas de azabache. Después de intentar crear de diferentes maneras, formas y técnicas los dos patrones presentados, me di a la tarea de continuar con un material y técnica alternativa, ya que estaba perdiendo tiempo valioso de creación experimentando algo que ya había determinado difícil de hacer, continúo el proceso de creación con el acercamiento al tejido y al hilo macramé.

Cuando inicio con la exploración del tejido noto varios factores positivos para la creación rigurosa de la obra, lo primero, el costo del material, lo segundo, la facilidad para tejer y lo tercero la realización de patrones en la lana. Con el diagrama anteriormente mostrado (patrón 2) realicé mi primer tejido en escala para determinar cuántas cadenetas podría ir dejando por la línea de tejido y lo sujete en un tambor de bordado para simular el círculo en el que se reflejaría al final la obra.



Noté de inmediato que esto funcionaría a la perfección, me tardaba un poco menos tejiendo de lo que esperaba, así que intente primero, ver como quedaba el (patrón 2) solamente haciendo el techo al final de cada línea de tejido para evidenciar los techos de las casas y ver que tal resultaba. Compré un ovillo de hilo macramé negro y uno de color rojo, una aguja de 2mm y empecé a tejer.

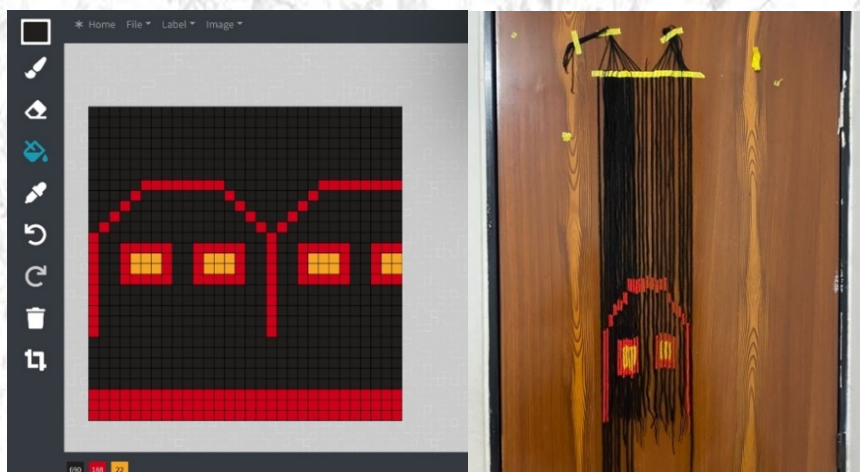


*Ilustración 36: Patrón del techo en punta*

La cortina quedo de esta forma, duré aproximadamente un día haciéndola, utilicé cadenetas para dar la impresión de pequeñas puntadas como lo sería con las cuentas de azabache, me gustó mucho como quedó, se lograba reflejar el techo que era el ideal del patrón, pero en tutoría del trabajo de grado, notamos algo muy importante y es que ese tipo de techo en punta no era algo muy visto aquí en Colombia así que preferimos cambiarlo y explorar otro tipo de patrón que fuera más cercano a la estética real de las casas del país y a los techos de nuestras familias.

Con esta idea en mente generé el siguiente patrón en el mismo programa donde había generados los anteriores, este sería el (patrón 3) Ya con este patrón creímos que era una estética más fiel a como se podría ver una casa en Colombia, quise mantener todo el tiempo el color rojo y negro que simbolizaban

protección y me pareció pertinente que las ventanas fueran amarillas, siento que le daban un toque de calidad al patrón, como si en verdad hubiera alguien habitando estas casas.



*Ilustración 37: Patrón 3 creación y tejido*

Para realizar el (patrón 3) tuve que darme a la tarea de ir línea por línea analizando cuantas cadenetas debía hacer para lograr ir generando una casa.

La casa se veía igual al (patrón 3) era perfecto, me llené de una ilusión inexplicable, me dirigí a la



*Ilustración 38: Patrón 3 tejido*

tienda donde venden todo el mundo de lanas e hilos que existen y compre 300gr de hilo macramé, quería saber que tan costoso podría llegar a ser el tejido. Al analizar el costo, me di cuenta de que con 100gr de hilo macramé que costaba 7.000 pesos lograba hacer una casa completa, fue muy grato saber que podría costear de manera fácil la obra y que quedaría espectacular, cosa que jamás habría sucedido con las cuentas de azabache, ya que 1 libra, me costaba aproximadamente 15.000 pesos y eso solamente me alcanzaba para cuatro hileras que en este caso serian líneas de tejido. Me llené de emoción y comencé a realizar la obra.

Este patrón fue el inicio de la creación en masa, duraba aproximadamente dos días enteros haciendo una casa por completo, debido a mi dermatitis atópica mis manos empezaron a brotarse por el constante roce de la lana con mis

dedos y manos, pero eso no fue impedimento.

Luego de analizar la primera casa completada quise saber cuántas cadenetas aproximadamente hacía por casa, hice la cuenta por medio de los números del patrón y por cada línea de tejido hacia 396 cadenetas, pero debido a que la casa necesitaba volumen, cada línea la repetía dos veces, así que como eran 20 líneas, terminaba en realidad haciendo 40 líneas de tejido por casa para un total de 15.840 cadenetas por casa, lo cual daba para las 10 casas que iba a hacer un total de 158.400 cadenetas hechas a mano, quede bastante impactada por el número de cadenetas y más aún por haber logrado tejerlas en

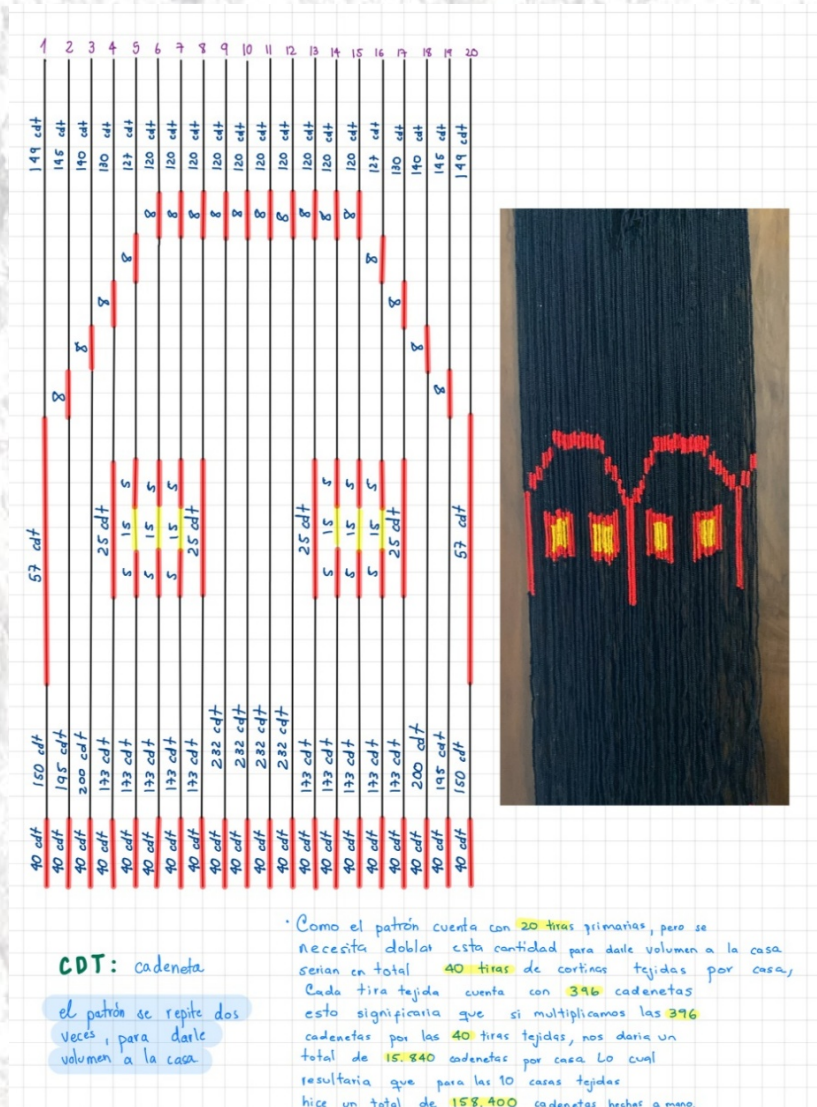


Ilustración 39: Patrón 3 con medidas de cadenetas

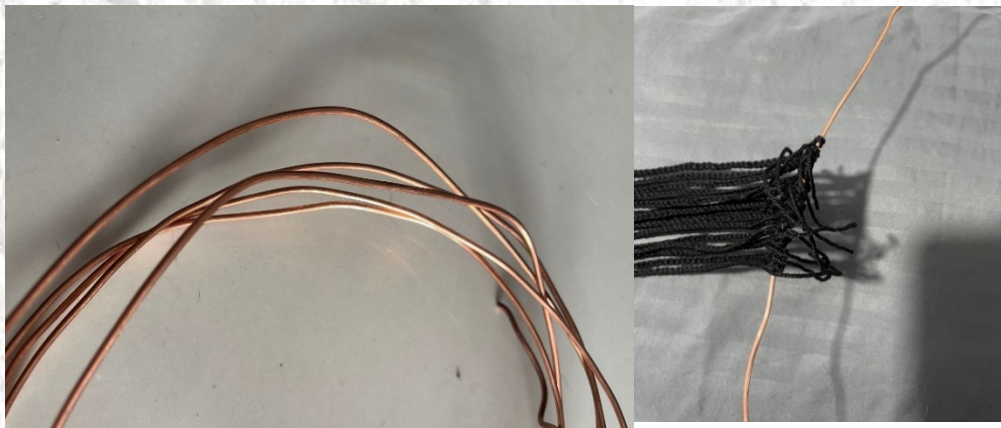
tiempo récord ya que mi exploración en el material ideal para la creación fue complejo, pero se logró ir teniendo un resultado muy maravilloso. Mi tía Cecilia y mi mamá me ayudaron a tejer unas cuantas cadenetas.

Al continuar tejiendo todo iba tomando más y más forma. Con constancia y dedicación logre hacer las 158.400 cadenetas de las 10 casas, ocho de mis tías, y mi casa y la de mi compañera Stephany Soto, estaban dispuestas para esta obra. El tejido fue mi salvación en esta creación.



Ilustración 40: Casas tejidas

Para finalizar solamente me quedaba atar cada línea de tejido en un alambre de cobre que tiene 2,5 m de largo para generar el círculo que llevaría las cortinas tejidas, escogimos alambre de cobre ya que tiene diferentes simbolismos relacionados a su utilización en ser portador de energía, creíamos apropiado este material para concluir la cortina el cual sería la parte exterior de la obra



*Ilustración 41: Alambre de cobre*

La cortina se veía de esta forma al final de la creación



*Ilustración 42: Patrón final de las cortinas tejidas*

### 6.3 Lo que me enseñó la luna

Desde aquella práctica familiar de sembrar con las fases de la luna, se conocieron varios agüeros en relación con la luna, como el corte del cabello, para que crezca fuerte o para que abunde, para aquellas que tiene “poco” cabello; la depilación, para que los vellos corporales no se encarnen, o no crezcan gruesos, que si se quieren limpiar las joyas o las piedras que encierran las malas energías, se deben poner en agua con sal marina y a la luz de la luna llena, que la guadua se debe cortar en luna menguante para que dure más, ya que si se corta en creciente la guadua estará llena de agua y por ende su durabilidad y resistencia no sería la misma, si quieres romper malos hábitos toca bañarse a la luz de la luna, que si quiere iniciar nuevos desafíos hay que tener voluntad y susurrarle a la luna, quizás sea importante entender cómo funciona la luna con la corteza terrestre, y se sabe que la luna tiene una gran influencia sobre el agua, debido a la elevación que tiene el mar, pero, entendiéndolo de otra manera, ¿Cómo puede afectar esto al cortarnos el cabello o depilarnos los vellos del cuerpo?, bueno, para ello también es importante comprender la fase de la luna y como se encuentra alineada con los demás astros, solo puede bastar si la luna está en creciente o en menguante, para que crezca fuerte o para que abunde.

Otros agüeros relacionados a mi familia son *el punta de arco* que tiene que ver con el arcoíris; *el mal de ojo o el ojo bravo*, relacionado con las personas que pueden dañar las cosas tocándolas o viéndolas. Estos conocimientos y/o agüeros tienen su papel fundamental en el campo y en la vida de quienes allí habitan, al ser saberes que se transmiten de generación en generación con el fin de que se pueda preservar esa historia y el territorio con los mismos métodos que se han utilizado durante mucho tiempo.

Para contextualizarlos un poco sobre el punta de arco, en palabras de mi abuela se lee así: “el arcoíris, el arcoíris es lo más hermoso de la vida que usted puede ver, pero en el campo, es un arma mortal. Entonces llovizó, con sol, y usted ve ¡Ay, tan lindo el arcoíris!, usted va caminando, usted tiene que ir mirando donde está la punta de ese arco, acá hay un vástago de plátano bien podrido, porque ese arco busca los palos podridos. Y dio la casualidad de que yo me paré en ese vástago podrido, vea la parte donde me pique, del cuerpo, porque si yo me paro, me pican las piernas, y se me ponen esas piernas, así, de la inflamación, el dolor y tiene que ser a base de puras hierbas, y toca buscar una hierba que se llama “arco”, para matar la picazón del arco.... una muchacha tenía el periodo y resulta que llovizó, estaba en molienda y la china se sentó en el vástago que había por ahí y resulta que el hijuemadre punta de arco estaba ahí y ella no se dio cuenta, en 8 días la mató, la puso así, hinchada y la mató.” (L. Florido, Entrevista 2. 5 de agosto del 2023).

Entonces, un agüero como este más allá de tener el mal también tiene su cura, y considero que se remite a estas otras formas que usaban nuestros antepasados de curar con hierbas, donde se aprovecha en su totalidad lo que se tiene en el terreno. Lo interesante de estas historias sobre los agüeros, es que por lo

general tienen una persona que lo vivió o lo presencié, dando así, una especie de validación a estos momentos de las historias de vida familiares que han ayudado a forjar lo que son hoy en día, desde el sencillo hecho de tener cuidado cuando se vea un arcoíris, en donde se pisa y en donde, se pueden encontrar las hierbas, si ha de ser necesario.

Pero esas mismas personas pueden cortar un racimo de plátano verde para que a los pocos días ya esté maduro, aunque, de manera personal, no solo con cortarlos, si no, solo con tocarlos, en la casa, cuando queremos que alguna fruta se madura, le pedimos a una de mis hermanas, que creemos que tiene el ojo bravo que manosee dicha fruta, para que esté madura rápido, o muchas veces mi mamá le pide que no toque las frutas para que duren más.

A partir de estos conocimientos se generó una parte de la creación, la obra interna con base a las fases de la luna y sus diferentes funciones en la vida cotidiana de las personas. Se crearon estructuras de las cuatro fases de la luna, creciente, llena, menguante y nueva, realizadas con arcilla, el uso de la arcilla nace desde las memorias de ir a Aposentos en vacaciones, ir a la quebrada y río bajando encontrar greda, con la cual jugábamos con mis primos; las lunas tiene su respectiva iluminación según la fase, se utilizaron luces leds y soportes de cartón posteriormente enyesados para una mayor resistencia, se optó por estas cuatro ya que en los diálogos con la familia son las más importantes en el campo, tanto para las prácticas del cultivo como las actividades cotidianas de las personas, las cuales tendrán su respectivo nombre y funciones de protección, cuidado, limpieza, etc. Según corresponda a cada fase, dichas funciones son rescatadas desde los conocimientos de mis abuelas. También reflejando la parte del cultivo del campo con mis abuelas y el cambio que se generó con mi mamá y mi hermana, que pasamos de amplios terrenos a las plantas de casa; se realizan unas macetas de arcilla, pequeñas, de las cuales una gran cantidad están dispuestas en el espacio junto con las lunas, generando así, una sensación de abundancia, similar a la obra de *Yayoi Kusama – Jardín de Narcisos, 1966* con la intención de que se puedan observar varias macetas en el espacio y al mismo tiempo que las personas que están allí, puedan interactuar con el material dispuesto en el espacio. Estas macetas tienen grabadas hojas recogidas del territorio que habitamos en la ciudad las cuales forman parte de nuestro día a día y así mismo, tendrán pigmento verde, obtenido de hojas de plátano traídas de Aposentos, ya que el plátano es uno de los alimentos más representativos de la familia y de la finca, recordando las emociones de estar en la cocina comiendo plátano maduro asado en estufa de leña, es parte de la transmisión memorialista que como menciona Candu (2001) es la encargada de permitir que los sentimientos de los recuerdos sean los primordiales en la narrativa. Mas allá de buscar que las personas interactúen con nuestra obra, también se pretende que nos dejen algo de ellos.

En función a ello, con ayuda de *Rivane Neuenschwander y su obra Deseo tu deseo* y teniendo presente que mis abuelas también nos hablaron de esos deseos que se piden a la luna, de su importancia en la vida y en el territorio, se pensó en una forma de que las personas pudiesen desear algo y materializarlo, así surge la creación de círculos de papel con material orgánico como lo son las cascara de plátano y

limón mandarina, o como los conocemos en casa “limón lava perros”, se realiza con estas materialidades ya que permite que no sea un papel común, si no que tiene consigo una parte de nosotras y de nuestros territorios; la idea aquí, es que el espectador tome uno de los papeles que estarán dispuestos en trozos de guadua, uno cortado en menguante que ya tuvo su proceso de curado (secado) y el otro en creciente (de rápido corte pero sin secar por lo tanto sólo durará para el montaje de la obra), en el papel escribirán aquello que desean cuidar, tanto en ámbitos de crecimiento, durabilidad, efectividad, etc. Lo dejarán en la fase de la luna que consideren más adecuada para poder cumplir ese deseo y tomarán una de las macetas dispuestas en el espacio, esto con el fin de que se pueda materializar su deseo y se de inicio a la práctica de cuidado de su propio deseo.

Al haberse completado este proceso, lo ideal es que el espectador plante su maceta en un lugar de preferencia y que a medida que riega su deseo, la maceta vaya desintegrando, volviéndose una con la naturaleza y así mismo la semilla comience a crecer. Molinier (2012) hace énfasis en que atender a otro no solo es un acto afectivo, si no también es un acto que requiere de una práctica, con ellos buscamos que se pueda iniciar una práctica de sembrado y del respectivo cuidado que esta con lleva.

#### 6.4 Cultivo

##### ***CREACION - PLANTANDO, GERMINANDO Y COSECHANDO LOS SABERES***

El proceso de creación surge de los diálogos en familia, de mis saberes aprendidos, de mis experiencias en y con el territorio. Esa parte de mí que no forjó su herencia campesina, sino que, por el contrario, la está retomando y renovando de la mano con su herencia citadina.

Desde un principio tenía clara la idea de querer trabajar con la materia orgánica que nos da el cultivo, usando así, principalmente las cáscaras de los plátanos, pindingos (banano bocadillo) y el banano, al ser una fruta con una capacidad de oxidación rápida, al igual que una manzana o una papa, permiten ver esos procesos de cambios de color en un corto periodo de tiempo. Así mismo, pensé en generar una forma de escritura por medio de esta misma materialidad. Para este primer resultado, el paso del tiempo hizo que la cáscara se contrajera, cosa que no me esperaba, volviéndola así, un poco difícil para observar lo que tenía escrito.



*Ilustración 43: Prueba cáscaras de pindingo*

Por ello, opté por generar otras pruebas, pero esta vez, con trozos más pequeños, para que no se contrajeron tanto, marcando en ellos patrones para ver como el proceso de escritura, en forma, fuerza y tamaño podría ser más conveniente para ese entonces. Y así mismo, ver como al pasar de los minutos están tendrían un cambio.



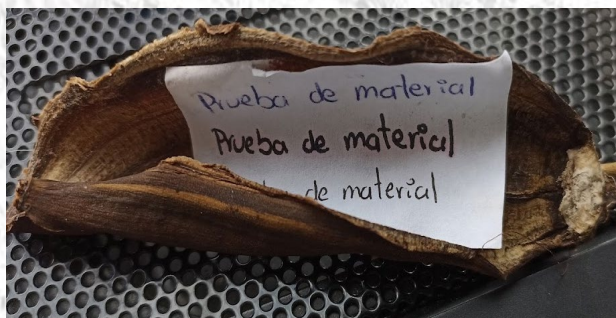
*Ilustración 44: Patrones en pedazos de cáscara*

Para evitar que los trozos de plátano, al secarse se contrajeron opte por ejercer un tipo de presión para buscar una forma plana, esto lo hice con ayuda de una lámina gruesa de madera, y varios libros sobre ella, ubicando antes los trozos sobre una hoja de papel, con el fin de que los líquidos naturales de la cáscara no fueran a generar estragos. Además, los ubiqué de formas diferentes, esto sin ningún motivo principal, solo exploración. Al pasar dos días sin revisión, me percate de que los trozos ya estaban secándose, y de que sus líquidos se habían adherido al papel, generando así manchas, que me dieron una idea de reutilizar papel por la forma en que puse las cáscaras al principio, sucedió que el papel también se había adherido a la cáscara, lo cual modificó la idea, y se volvió en que el papel se pegara parcial, o total a la cáscara de plátano.



*Ilustración 45: Experimentación*

Luego de esto, quise generar la forma de poder escribir en el papel que se adhiere a la cáscara, pero para ello quería saber si era posible escribir directamente sobre el papel y luego adherirlas con el líquido que la misma cáscara soltaba. Esto no funcionó como esperaba, pero sí me ayudó a centrar las ideas para generar otras ideas para la escritura.

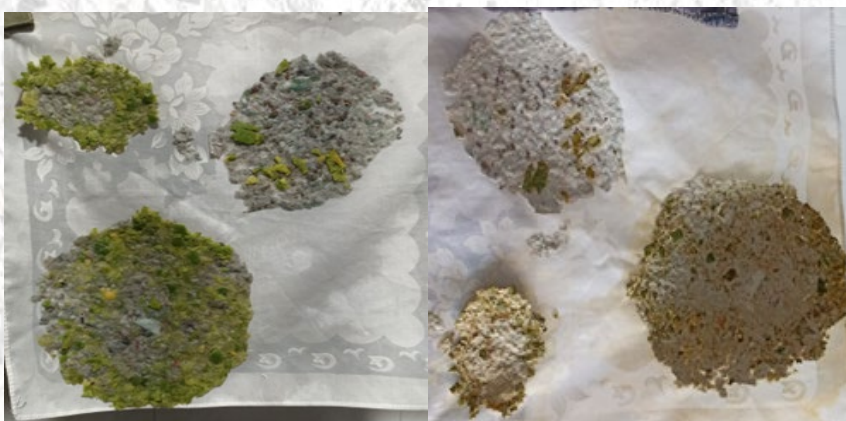


*Ilustración 46: Prueba de material*

De este proceso opté por realizar papel junto con la cáscara del plátano, para así poder generar un material para la escritura, y con la materialidad. A decir verdad, era la primera vez que hacía papel, entonces fue toda una exploración, para ello además de remojar y triturar el papel, debí triturar la cáscara de plátano para poder empezar a generar alguna combinación entre ambos, e

intentar obtener alguna suerte de papel resistente y que posibilite la escritura. Realice pruebas con mayor cantidad de papel, mayor cantidad de cáscara y partes iguales. Además, que aproveche el color verde que soltó la cáscara después de triturar.

Para que pudieran secarse bien y de una manera más rápida, opté por ponernos en un trozo de tela delgada y la sujete a una superficie alta con ayuda de imanes para que ventilara por ambos lados. Las dejé secar toda la noche esperando a que en la mañana ya hubiesen secado



*Ilustración 47: Prueba de material para el papel*

lo suficiente para despegarlas de la tela. En la mañana, pude observar cómo se veían secos, la parte que tenía la mayor cantidad de cáscara unas partes separadas de la tela, ya que esta era un poco más pesada que las otras. La que tenía la mayor cantidad de papel, fue la que más adherida estaba a la tela y aún estaba un poco húmeda en el centro; la parte que tenía cantidades iguales tenía algunas superficies adheridas y otras ya estaban desprendidas de la tela.



*Ilustración 48: Papel artesanal con material orgánico*

Al realizar más papel y teniendo presente los resultados anteriores, se tritularon más las cáscaras para que se pudiesen incorporar mejor con el papel. Luego de ello, se generó la marcación de los círculos de escritura, teniendo presente los

tamaños y la cantidad que se necesitaba.

Como estos se ubicarán en guadua, esta se tuvo que cortar por la mitad para tener una idea de las dimensiones, la de color café fue cortada en luna menguante y ya está curada, la amarilla fue cortada en creciente y este en proceso de curado.



*Ilustración 49: Guadua*

Después de realizar las pruebas del papel, comenzó la idea de una estructura para la obra, de allí pensé en la opción de crear unas materas con el papel, lo que en mi mente se veía como algo maravilloso, ya que al sembrarse y poco a poco, regarle agua, la materia se iría deshaciendo. Nuevamente se usó como material orgánico la cáscara de un plátano que había dejado secar, al momento de tritararlo estaba más dura y tenía textura de pequeños pedazos de madera, lo cual me generó mucha curiosidad por ver cómo podría llegar a verse en las macetas.



*Ilustración 50: Experimentación del papel*

Después de tritarar de la cáscara, comenzó la idea de una estructura para la obra. De allí se pensó en la opción de crear unas materas con el papel, el proceso que pensé funcionaría, ya que al sembrarse y poco a poco, regarle agua, la materia se iría deshaciendo. Para ellos primero debía tener algún molde donde poder realizar las materas, y para eso tome los envases de los hisopos, los agujeros para que filtre el agua y de alguna forma darle más ventilación al material.

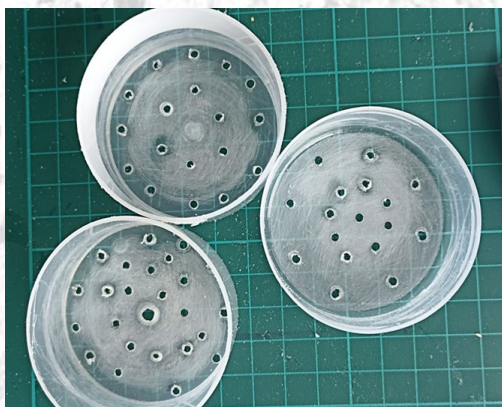
Y como material orgánico la cáscara de un plátano que había dejado secar, al momento de tritararlo estaba más duro y tenía textura de pequeños pedazos de madera, lo cual me generó mucha curiosidad por ver cómo podría llegar a verse en las macetas. Cuando ya tenía el molde lo que hice fue poner la mezcla de



*Ilustración 51: Moldes de la creación del papel*

papel dentro, esto fue un poco complejo debido a que no quería que quedara algún lado más grueso que

otro, y en eso, me percaté de que los agujeros que había hecho para que el agua del papel pudiese salir, eran muy pequeños y no serían de gran ayuda. Los puse en la ventana donde pudiera tener una entrada de aire directa y así agilizar el proceso de secado.



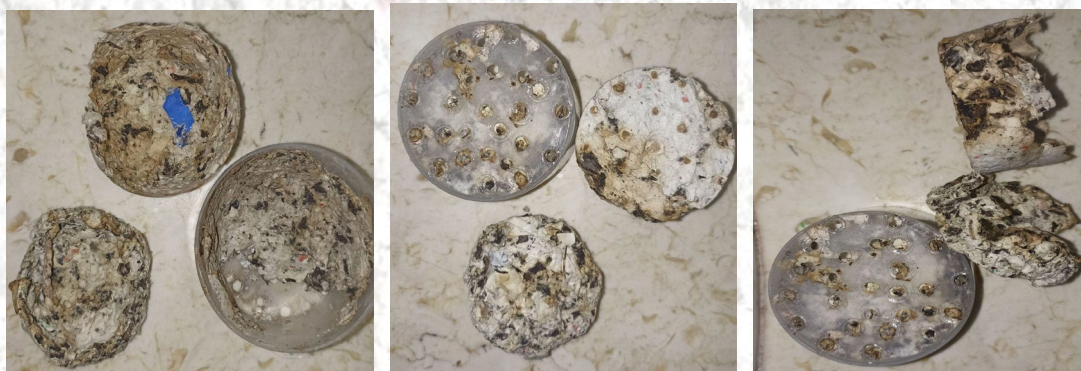
*Ilustración 52: Moldes*

Cuando ya se habían secado, debo decir que el desmolde fue complicado, ya que las partes que llegaron a quedar delgadas estaban muy delicadas y difíciles de separar, al intentarlo se destrozaban. Fue con mucha paciencia y control cuando los puse despegar, dos de tres, porque uno no logré sacarlo, quizás porque este quedó muy delgado al momento de poner el material y eso generó que se adhiera más.

Vista desde arriba

Vista desde de abajo

Vista lateral



*Ilustración 53: Experimentación del papel*

De este proceso, puede reflexionar lo complicado que sería medir la cantidad para que el molde saliera bien, también que su resistencia no sería la mejor y eso me traería inconvenientes a largo plazo, además de que tomaría mucho más tiempo poder hacerlo, aproximadamente tres días, desde el proceso de triturar el papel hasta el momento donde se genere el desmolde. Por ello, comencé a pensar en otras alternativas, que pudiesen darle una solución al obstáculo que había encontrado.

Después opte por otras maneras para la realización de las macetas, se me ocurrió realizarlas con arcilla, pensando en que al poder modelar sería algo más estético y a su vez podría interactuar de otras maneras con la materialidad. Sabía que no sería fácil darle una forma redonda, por ello opté por utilizar un extremo de un globo. Inicié con una base redonda que le diera firmeza a la maceta y luego, comencé a modelar la arcilla alrededor del globo.



*Ilustración 54: Inicio de los moldes de arcillas*

Ya cuando la arcilla estaba seca, procedí a reventar el globo para ver como lucía la maceta por dentro, desde la textura, el grosor y la resistencia que podría tener.

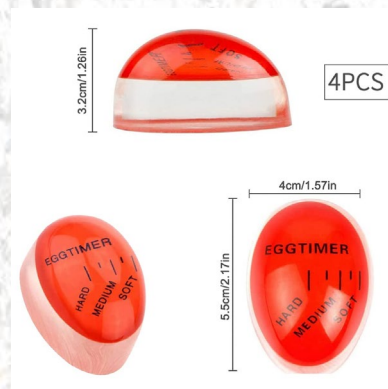
Aquí, pude percibir como las texturas al momento de modelar deben ser más finas, y eso se debió a que no todos los lados eran del mismo grosor. El globo al reventarlos dejó una textura muy suave en la parte interna, pero se quedó incrustado en la base y difícil sacarlo, entonces debí dejarlo ahí, por miedo a dañar algo de esta experimentación.

De esto, surgió la idea de crear macetas amplias pero bajas, donde fuera más fácil su posicionamiento y así mismo, alguna forma de combinar la materialidad con la arcilla. Para esto surgió una idea de imprimir la textura de hojas en la arcilla y pintarlas con el pigmento natural de las hojas, así permitiendo que la arcilla tenga su color opaco y se logre una intensidad de color con el pigmento.

Para poder modelar esta pieza de arcilla utilicé un temporizador de huevos, esos que se ponen dentro del agua junto con los huevos para cocinarlos.

Lo que hice fue, aplanar con ayuda de un rodillo improvisado una porción de la arcilla, y luego sobre una bolsa ubicándola encima del temporizador, para que no se pegara la arcilla.

Lo que resultó de esto, fue que la bolsa generó arrugas en la parte interna de la pieza, esto es importante dentro del proceso, porque estoy haciendo un análisis comparativo con cada material que se ha implementado, como el globo y las texturas que permiten obtener.



*Ilustración 55: Molde ideal*



*Ilustración 56: Impresión de hojas*

Ubiqué una hoja sobre la superficie de la arcilla aún húmeda, para que así la textura de la hoja fuera mayor, hice presión con los dedos, aunque no con mucha fuerza porque no quería deteriorar la pieza de arcilla, luego de unos minutos la retire la hoja.



*Ilustración 57: Bases*

Aquí me percaté de que había puesto la hoja en la parte de abajo de la maceta, entonces al ponerla de pie esta no se veía la textura de la hoja. Así que realice otra pieza, pero esta vez, para quitar las arrugas bajo la bolsa, hice el intento de unificar la superficie con la yema de los dedos para poder ubicar bien la hoja, después puse la hoja y con el dedo se ejerció mayor presión para que esta quedara muy bien unida a la arcilla, y la dejé hasta que la pieza seicara.

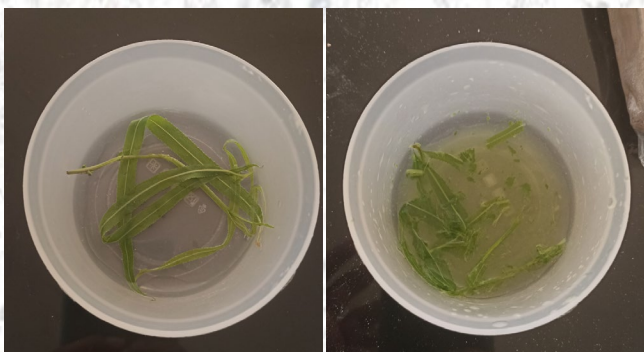


*Ilustración 58: Moldes con impresiones*

Al día siguiente que iba a retirar la pieza utilicé un depilador ya que mis dedos eran muy grandes para poder desprender la hoja. Pero en este proceso la hoja fue difícil de retirar y se partió.

Pero el resultado al retirar la hoja fue una gran suerte, ya que se veía su textura, y me dio la razón para poder realizar otras piezas.

Ya teniendo las texturas marcadas y las piezas secas, procedí a crear un pigmento de manera natural con las hojas y agua. Debo reconocer que pensé que sería más sencillo extraer el pigmento, pero no fue así.



*Ilustración 59: pigmento natural*

Aun así, con el poco pigmento que logro obtener, pinté las piezas y quedaron con un color verde claro. Considero que si hubiese podido extraer más pigmento de las hojas el tono pudiese haber sido más concentrado. Sin embargo, el resultado no me disgustó.

Durante el proceso de creación, ha sido fundamental contar con un cuaderno de dibujo y un lápiz, ya que en los momentos donde invaden los bloqueos creativos, es de gran ayuda tener una superficie para bocetar, así mismo, intentaba buscar otras formas de poder generar las texturas de las hojas. En consecuencia, esta vez exploré utilizando un rodillo improvisado, y al ubicar la hoja en la arcilla realicé un poco de presión para que la hoja se integrara a la arcilla.



*Ilustración 60: Prueba de color del pigmento*



1

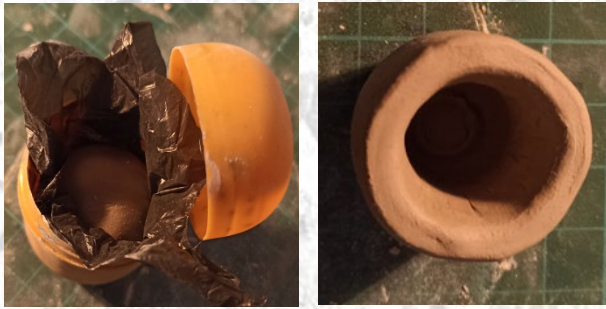


*Ilustración 61: Pruebas de presión sobre la impresión*

Cuando retiré la hoja, encontré que usar el rodillo funcionó, este otorga una textura más precisa sobre la arcilla, pero como mencioné antes, al intentar modelar la lámina la hoja sufrió complicaciones.

Los procesos posteriores me ayudaron a llegar a una posible forma final de ejecución, teniendo presente los obstáculos con los moldes, con la impresión de las texturas, el tiempo de trabajo, la producción en masa, la funcionalidad y la estética. Como molde utilicé un elemento cilíndrico, dividido en dos

secciones, una de mayor tamaño y otra de menor tamaño, una bolsa plástica para que la arcilla no se uniera directamente con el recipiente y uno de los extremos del rodillo. Logré crear el molde principal para las demás macetas.



Y luego, procedí con la impresión de las texturas, humedecí la arcilla a los costados y ubique las hojas, luego con el rodillo busque aplanarlas y unir las más con la arcilla.



*Ilustración 62: Impresiones de las hojas y secado*

Ya con las macetas y los círculos de escritura realizados, se debía generar la estructura de las lunas en sus fases, para ello se optó por utilizar cartón ya que al ser un material fácil de adquirir y de manejar permitía hacer diferentes exploraciones. Se procedió a cortar círculos con un diámetro de 30 cm. Los cuales después se enyesaron con andas de yeso para que tuviesen más resistencia. Y pusiesen soportar el peso de la arcilla. 2

Posterior a eso se cortaron las piezas que irían en la parte superior, con un diámetro mayor y se realizó el mismo proceso de enyesado.



*Ilustración 63: Moldes de cartón para las lunas*

Ya teniendo las bases, me dispuse a realizar pruebas de como quería que se viera la luna, realice una versión pequeña y luego una de mayor tamaño, percatándome así de que no debía tener tantos cráteres y que además la cantidad de arcilla debía ser mayor, ya que si utilizaba muy poca en los extremos se iba a partir.



Versión pequeña



Primera prueba con arcilla

*Ilustración 64: Lunas y materiales*



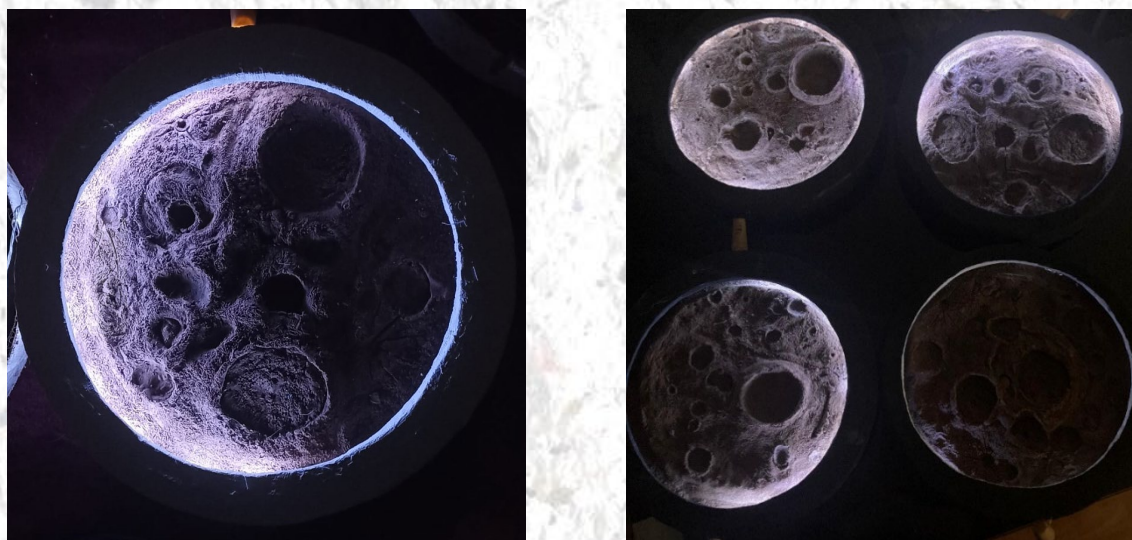
*Ilustración 65: Lunas en arcilla*

Ya con las lunas realizadas y en proceso de secado, se comenzaron las pruebas de la luz para que las lunas tomaran más forma, para ello se utilizaron hilos de luces leds de tono frio o luz blanca para que resaltara más, y así mismo se pegaron a las piezas que irían en la parte de arriba de las lunas. En el caso de la luna llena se rodeaba toda la circunferencia, para creciente y menguante se ubicaron solamente por la mitad de la circunferencia y en el caso de nueva se ubicaron en toda la circunferencia pero ocultando algunos leds para disminuir la luminosidad.



*Ilustración 66: Prueba de luces*

Además, se jugó con las tonalidades blancas y negras para poder dar mayor realismo a las lunas, para la luna llena se dejó todo el interior de blanco, para el caso de menguante y creciente se pintó de negro los lados opuestos a los leds, y para nueva se pintó su interior de negro y se dejó un borde de blanco.



*Ilustración 67: Luz y fases de las lunas*

El proceso fue arduo, requirió de mucho empeño y motivación, ya que el explorar con tantas materialidades hay varias formas de lograr un resultado deseado y la ruta que se escojan, marcará los pasos a dar. Entablar diálogos internos y reflexionar sobre la marcha hace que el proceso de creación sea de goce, el poder conversar con la familia ayuda a que las ideas fluyan y el resultado no solo sea, la finalidad de un paso a paso, si no también, sea una forma de reconocimiento a esas formas de vida que nos permean.

## ***7. Obra, exposición***

Esta es la obra finalizada, llevada a cabo en dos partes que concluyen en una sola, esta explora la manera en cómo vemos los agujeros en nuestras familias, como los apropiamos y como decidimos exponerlos al mundo, una obra llena de sensibilidad y aprendizaje constante. Decidimos realizar una obra relacional para compartir y aprender de aquellos que deseen entrar en ella y dejarse asombrar y cautivar por su magia estética y matérica.

*Mapa del montaje de la obra:* Tendrá una entrada y una salida, la idea es que las personas que deseen interactuar en y con la obra, puedan admirar el patrón de las cortinas, que evocan la representación de nuestros hogares y nuestras familias y nos invita a cuidar aquello que contiene en su interior, antes de ingresar observaremos a disposición unos tallos de guadua cortados a la mitad que serán los recipientes de los círculos de escritura hechos con papel reciclado y materia orgánica de frutos traídos de la finca de Aposentos, en estos círculos las personas van a poder escribir aquello que desean cuidar, al ingresar dentro de las cortinas van a observar las cuatro fases de la luna cabe resaltar que cada fase lunar tendrá marcado su propósito con palabras claves, como pueden ser: nuevos comienzos, prosperidad y soltar. Estas palabras fueron tomadas de las entrevistas que se realizaron y como cada fase de luna ayuda con diferentes tareas, diferentes propósitos, según el interés y la conveniencia de la persona, encima de ellas,

verán las materas las cuales cada uno podrá intercambiar por su círculo de escritura, es decir, al tomar la matera deberán dejar su deseo anotado, es ahí donde al tomar la matera y dejar su deseo se genera la materialización de ese deseo y por ende da inicio a las prácticas de cuidado, al finalizar este intercambio las personas continuarán por la salida para que otra persona pueda ingresar a interactuar con la obra.

### ***8. Reflexión del montaje***

Al ver nuestra obra ya montada, nos pareció muy conmovedor ver el esfuerzo y la dedicación que había detrás de todo este proceso, dentro de las imágenes no se logra apreciar de manera total de la disposición de la cortina, ya que el diámetro del círculo era más amplio pero debido al espacio lo hicimos más pequeño. Es por ello que, en las fotografías, las lunas están más juntas entre ellas, pero cuando se realice el montaje de la exposición en la Licenciatura, se hará en el tamaño con el que fue diseñada. Durante el ensamblaje de la obra, notamos que no tiene un gran sentido sin los espectadores quienes con sus intervenciones le darán el valor significativo que implicó todo este proceso de creación, el diálogo entre familiares, y la validación de estos saberes que al no estar ligados a la academia pueden ser invisibilizados, pero para nosotras, nuestras familias y personas que se identifiquen podrán experimentar una cercanía a sus raíces y a los sentires que surgen de allí.





*Ilustración 68: Ideal de montaje final*



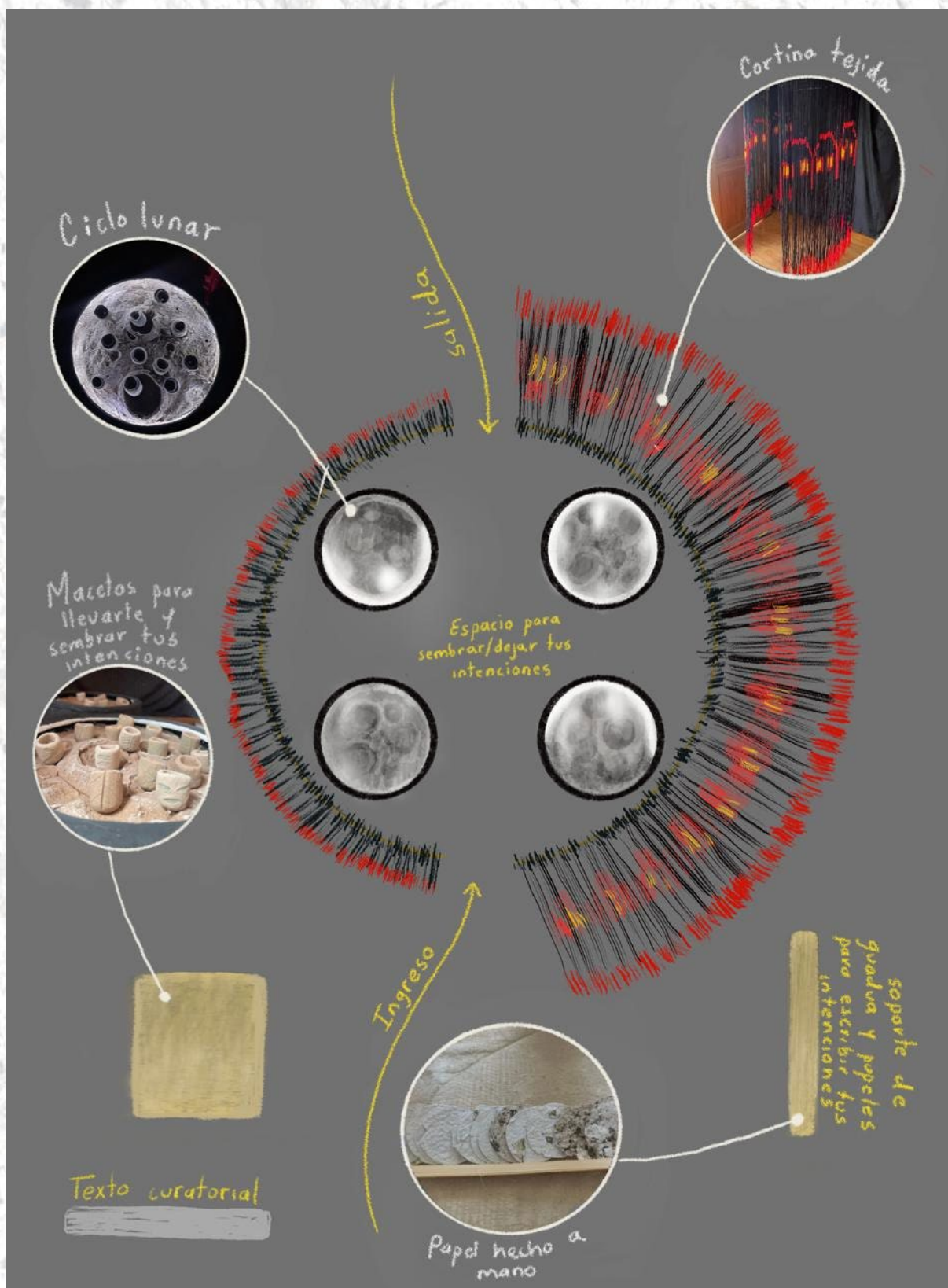


Ilustración 69. Mapa del montaje

## **9. Conclusión**

El poder entender los agüeros que han sido fundamentales en las estructuras territoriales, familiares y personales nos ha ayudado a comprender más dinámicas que se llevan a cabo dentro de los grupos sociales que aplican diferentes conocimientos externos a la academia y a sus procesos de vida, en este caso, como lo son los agüeros, aquellos saberes ancestrales que son de uso cotidiano en la mayoría de los lugares rurales.

Las materialidades que se utilizaron en esta investigación, fueron pensados con los vínculos familiares, aquellos objetos, materias orgánicas y demás implementos forman parte de recuerdos y experiencias vividas en territorio y en familia, como el azabache en una manilla de protección entregada a cada miembro de la familia, como las macetas vinculadas a las prácticas de cultivo de Aposentos, la lana como unificadora de experiencias al tejer en familia, la luna como guiadora y protectora en los caminos oscuros.

Creemos pertinente está investigación dentro del ámbito pedagógico ya que nos permite entender que todos somos seres con diferentes creencias, costumbres e incluso criados en distintas culturas y dentro de todos estos conocimientos se pueden introducir y generar vínculos con otros conocimientos en donde se hace una expansión de saberes y una concentración de experiencias.

Para nosotras y nuestras familias, los agüeros son conocimientos válidos y llenos de historia, han sido llevados de generación en generación, nos han permitido conocer las perspectivas de nuestros antepasados por décadas, las experiencias que tuvieron con ellos y la manera en cómo ellos los posicionaron como un conocimiento válido en el mundo.

Durante esta investigación hemos buscando incansablemente la manera de hacer que estos agüeros que exponemos aquí sean conocimientos válidos y poderosos, más que supersticiones o como los llaman conocimientos no válidos y fuera de la academia, buscamos resignificar estos saberes desde las artes visuales, simbolizando lo que para nosotras han sido prácticas del cuidado del otro, los otros, dentro de espacios tan importantes como lo son nuestros hogares y los de nuestras familias, acogiéndolos de una manera cálida y segura.

Muchas veces se habla de que los agüeros son conocimientos poco confiables y suelen ser tratados como aspectos mágicos con poco valor, sin sentido y poco utilizados. Pero a través de este trabajo queremos reflejar que aún existen estas prácticas, que son valiosas y llenas de amor, amor que se refleja desde las experiencias de nuestras abuelas, al momento de cuidar el cultivo o al difunto que ya no está con nosotros, de nuestras tías, al aconsejarnos cortarnos el cabello en cierto ciclo lunar o de protegernos del mal de ojo y de aquellas personas con malas intenciones, de nuestras madres al reflejarnos su cariño cuidando el hogar en el que habitamos, hogar que es refugio. Los agüeros para nosotras son un mensaje de memoria, de transformaciones, aprendizajes, también de visibilizar como nosotras en la actualidad

seguimos manteniendo estas prácticas de cuidado, viéndonos reflejadas en aquellas mujeres de nuestra familia que ya no están, pero que, a través de sus conocimientos legados, siguen viviendo intactas dentro de estas prácticas que conservamos día tras día.

A través de toda la investigación que generamos con nuestras familias, la palabra más fundamental que pasa siempre por el vocabulario de quien nos hablaron de estos agüeros, es el cuidado, la forma en como conservamos a los otros bajo protección.

Cuando hablamos de prácticas del cuidado, nos referimos a estos agüeros que se convirtieron en pasos a seguir para mantener un espacio libre de peligros, espacios que pueden ser compartidos o hasta el propio cuerpo, estos agüeros traen consigo acciones y comportamientos que brindan protección no solo hacia los seres, sino para nuestra cultura implícita.

Tras generaciones, los agüeros han sido un motor de las prácticas del cuidado, dentro de esta investigación visibilizamos la importancia de heredar los conocimientos de los agüeros, ya que a partir de esto logramos preservar las culturas implícitas que hay dentro de nuestras familias, garantizando que estos saberes no se pierdan con el tiempo, sino que sean entregados a las nuevas generaciones y puedan ser adaptados a las nuevas particularidades que el mundo tiene, como lo hicimos nosotras y lo reflejamos durante la creación en este documento, contribuyendo a nuestro desarrollo personal, emocional, familiar y generacional, ampliando la manera visual sobre como acogemos los agüeros, obteniendo así un espacio para rememorar y poder continuar hablando del cuidado, a través de conocimientos heredados como los son los agüeros.

Creaciones llenas de nostalgia y aprecio por los saberes aprendidos, estos aspectos fueron dentro de la creación impulsores sin límites de la obra final que aborda de manera visual y espacial aquello que tanto buscábamos, tener y brindar un espacio para reconocer e impartir estos conocimientos que poco son hablados o recordados, primando que la materialidad de la obra fuese capaz de abordar todos los sentidos que queríamos dar a expresar, desde la forma, la textura y el color.

Dando así paso a la creación de la cortina tejida, en donde partimos del acto de tejer 15.840 cadenetas con consciencia, que el acto de repetición del patrón fuese en sentido a la resistencia del no olvido, que aquel producto terminado fuese un espacio que brindara protección y amenidad, aprendiendo también a reconocer este material como portador cultural significativo, tanto de manera artesanal, creativa, o como un sustento para mujeres creativas, como las había y hay dentro de nuestra familia a través de generaciones. Las lunas y materas, con impresiones de hojas, creadas a partir de arcilla y elementos inherentes al campo, basándonos en los significados que trae consigo el material, debido a su conexión con la tierra cuando hablamos del cultivo, las relaciones intrínsecas que tiene con la creación, la tradición campesina y hasta con las comunidades, este caso nuestra familia, y el papel artesanal, hecho con materiales naturales de la finca de aposentos, el cual nos permite transmitir conocimientos, expresar ideas, brindar un espacio para transcribir la memoria, el pasado, los deseos y las intenciones, siendo así

un objeto mediador entre la obra y los participantes de esta. Concluyendo en una obra relacional, cargada de la protección y el cuidado que proviene de aprendizajes generacionales de nuestras familias, una obra que acoge a cada uno de nuestros familiares y concibe la memoria y la hibridación cultural como una fuente de saberes y propósitos variados, pero siempre con el fin de reconocer y brindar protección a aquello que se conserve dentro de la ella.

Este proceso de creación fue muy enriquecedor, nos brindó la capacidad de ver físicamente algo que llevábamos siempre dentro de nosotras, nos impulsó diariamente a continuar moldeando la arcilla y a continuar haciendo las cadenetas, todo con el propósito de lograr dar una visibilidad a los agujeros que tanto nos han dado a nosotras y nuestras familias.

Como licenciadas tituladas reconocemos el valor de cada uno de los estudiantes que permean nuestras vidas, sabemos que todos somos sujetos llenos de culturas y conocimientos que son llevados desde las familias a los espacios de aprendizaje, buscamos que a través de esta obra se comprenda que Colombia es un territorio basto en culturas y que cada docente y educador debe darle el valor intrínseco que tienen los conocimientos que pasan por nuestras aulas y/o espacios para el conocimiento.

Nuestra obra tiene un propósito relacional, debido a que pensamos que la intención siempre sería compartir y que nos compartan sus experiencias con estos saberes heredados para seguir nutriendo los conocimientos que poco son validados o reconocidos.

Las obras relacionales se basan en tomar la experiencia estética y la relación con el entorno para nutrirla con los conocimientos previos que tenemos, para atribuir a este espacio un sentido más propio y único para cada uno. Además, este tipo de procesos relacionales nos permite desde la pedagogía crear entornos educativos sensibles y significativos que conversen con las relaciones que cada uno tiene de su entorno social, personal, y familiar, comprendiendo que, dentro de un espacio de aprendizaje con un determinado número de sujetos, pueden existir ideas en común pero cada una de ellas tiene un trasfondo diferente el cual es valioso e importante.

La memoria juega un papel importante dentro de la estética relacional, ya que nos convierte en sujetos que desean evitar a largo y corto plazo la desaparición de aprendizajes importantes como lo son los agujeros y todas aquellas experiencias que traen consigo dentro de nuestros entornos familiares, esta obra busca que la memoria deje de ser susceptible ante el olvido, que la falta de práctica o de recuperación de estos saberes genere un proceso de degradación que haga que estos queden en el pasado junto con quienes nos los enseñaron.

Por todo esto creímos constantemente que nuestra obra relacional sería el conductor idóneo para el intercambio de saberes no hegemónicos muchas veces heredados, más aún cuando observamos dentro de obras artísticas como las que se encuentran en el apartado de referentes, que nos hablan desde un énfasis más real, cuando se prioriza la experiencia sensorial para un aprendizaje o momento significativo, la exploración debido a la activa necesidad de comprender y descubrir el conocimiento de

los otros y el propio, esto lo podemos hablar desde diferentes puntos como la participación y colaboración, cuando promovemos un espacio para la comprensión de los procesos significativos de los que nos rodean y participan en la obra, también desde la reflexión crítica, cuando nos cuestionamos nuestros propios aprendizajes desde un entorno social y personal, transformándolos en una búsqueda del ser mejor y apreciar a lo otro y los otros y para concluir la conexión que tenemos con un entorno, en este caso la conexión que logramos tener con nuestras familias y sus contextos, cuando somos conscientes de todo el conocimiento que llevamos por dentro y que no solo es nuestro sino de muchos antepasados que nos fueron legando aquello que creíamos solo conocíamos nosotros.

Para concluir creemos que nuestra obra nos brinda la capacidad de comprender aprendizajes culturales que son relevantes dentro de nuestro desarrollo personal, nos invita a validarlos y darles un lugar, a no olvidar a aquellos que nos cuidaron con estos, que el impartir esto de forma generacional crea una oportunidad para que la memoria de quienes ya no están con vida y perseveren en quienes deciden acogerla dentro de sí y brindarle un espacio en sus vidas, los agüeros son mucho más que acciones y prácticas que se hacían hace muchos años, las cuales son un medio para el recuerdo y el cuidado, una apropiación de lo que es y ha sido nuestro mundo.

## 10. Referentes

- Acosta, M., Alegría, L., Cajiao, G. E., Llano, A. M., Valencia, C. & Zuluaga, P. (1997). Creencias populares sobre el autocuidado durante el puerperio, en las instituciones de salud de nivel 1. *Colombia Médica*, 28(1), 42-50. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/283/28328108.pdf>
- Aristizábal, A. M. Santamaría García, H. (2020). REFRANES, DICHOS, AGÜEROS Y CREENCIAS POPULARES [Fondo de publicaciones Del Valle del Cauca] (1.ª ed.). Recuperado de <https://www.valledelcauca.gov.co/loader.php?lServicio=Tools2&lTipo=viewpdf&id=46429>
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.
- Bhabha, H.K. (1994) *El lugar de la cultura*, Buenos Aires
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo. [https://catedracaceres.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/bourriaud-nicolas\\_estetica-relacional\\_los-sentidos-artes-visuales\\_editorial-adriana-hidalgo.pdf](https://catedracaceres.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/bourriaud-nicolas_estetica-relacional_los-sentidos-artes-visuales_editorial-adriana-hidalgo.pdf)
- Borgdorff, H. (2005). El debate sobre la investigación en las artes. Encuentro de expertos sobre arte como investigación. Ghent, Amsterdam, Berlín y Gothenburg: <http://www.ahk.nl/lectoraten/onderzoek/ahkL.htm>, 33.
- Canclini, N.G. (1990) *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.
- Canclini, N.G. (1997) *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales*. pp.109-128
- Candau, Joel (2001): *Memoria e Identidad*. Buenos Aires. Del Sol
- Colombia CO. (2023, 8 agosto). Descubre por qué Colombia es un país multicultural y pluriétnico. Marca País Colombia. <https://www.colombia.co/pais-colombia/los-colombianos-somos-asi/colombia-un-pais-multicultural-y-plurietnico/>
- Comisión de la Verdad (2022) *Más razones para creer: Experiencias de Convivencia en Cundinamarca y Boyacá*, Comisión de la Verdad. Available at: <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/publicaciones/mas-razones-para-crear-experiencias-de-convivencia-en-cundinamarca-y-boyaca-2>
- Comisión de la Verdad (2019) ‘Todas las formas de Violencia Pasaron por el río Magdalena’, Comisión de la Verdad. Available at: <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/todas-las-formas-de-violencia-pasaron-por-el-rio-magdalena>
- Daza Cuartas, S.L. (2009). *Investigación – creación: Un acercamiento a la investigación en las artes*. pp 87-92
- Encuentro Nacional de Culturas Campesinas. (2014). *Memorias. Entre memorias hacer y saberes*.

- Federici, S. (2012). Revolución en punto cero: Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas.
- Ferrarotti, F. (2007). Las historias de vida como método.
- Flórez Londoño, Y. S. (2020, 20 abril). Entre agujeros y realidad. Recuperado de <https://repositorio.cun.edu.co/handle/cun/336>
- Gilligan, C. (2013). La ética del cuidado (Vol. 30, pp. 12-39). Barcelona: Fundació Víctor Grífols i Lucas.
- Gómez Echevarría, M. C. (2018, 17 mayo). Adaptación: La familia, memorias y archivo. Recuperado de <http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/7319>
- Guasch A., M., Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. Recuperado de Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. 5, 2005
- Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5364812>
- Hernández Jaimes, K. N. (2019). Agüeros de tipo económico. Recuperado 10 de octubre de 2022, de <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/5035/Agueros%20tipo%20econ%C3%B3mico.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- López, P. (2016) Las historias tenebrosas que se esconden en la candelaria, Publimetro Colombia. Available at: <https://www.publimetro.co/co/bogota/2016/04/28/historias-tenebrosas-que-se-esconden-candelaria.html>
- Memoria histórica del conflicto armado en Cundinamarca. Gobernación de Cundinamarca.
- Melo, Y., Sanchez, G. and Santamaría, G. (2006) ‘Conflicto armado y calidad de vida de los habitantes del municipio de Yacopi.
- Minciencias. (2020). ANEXO 3 La Investigación + Creación: Definiciones y Reflexiones. Bogotá – Colombia
- Molinier, P. (2012). El trabajo de cuidado y la subalternidad.
- Nora, P. (2009). Pierre Nora en Les Lieux de Mémoire. Santiago, Chile: LOM.
- Ocampo López, J. (2007) Supersticiones y Agüeros Colombianos. Bogotá: Áncora Editores.
- Ocampo López, J. (1991). Las supersticiones son lo único que nos queda a los que no creemos en Dios [Boletín Cultural y Bibliográfico] (Núm. 26, Vol. Vol. 28). Digitalización realizada por la Biblioteca Virtual del Banco de la República (Colombia). Recuperado de [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/2392](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2392)
- Ortiz Hernández, G. (2016). Niñez campesina trabajadora. Saberes que se aprenden trabajando. Universidad Nacional Autónoma de México.

Parra, O. (2007). La investigación es un placer. *Aquichan*, 7(1), 85-99.

Parrado, C. (s. f.). Fundación empresarios para la educación: Aprendiendo desde los saberes familiares. Recuperado 27 de octubre de 2022, de <http://sedboyaca.gov.co/wp-content/uploads/2020/04/aprendiendo-desde-los-saberes-familiares.pdf>

Rae (2021) Agüero: Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española, ‘Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española’. Available at: <https://www.rae.es/tdhle/ag%C3%BCero>

Resumen: Supersticiones y agüeros colombianos. Javier Ocampo López. El Ancora Editores. Bogotá, 1989, 310 págs. 7 ilustraciones

Rialta Staff. (16 abril 2022). Piezas del cubano Felix Gonzalez-Torres se exponen por primera vez en París. <https://rialta.org/piezas-del-cubano-felix-gonzalez-torres-se-exponen-por-primera-vez-en-paris/>

Roberes, H. (2017) El Azabache, Volver al inicio. Available at: [https://www.roberesgems.com/blog/post/47\\_gema-organica-el-azabache.html?page\\_type=post](https://www.roberesgems.com/blog/post/47_gema-organica-el-azabache.html?page_type=post).

Rodríguez M., F., Santos Q., C., Talani O., J. & Tovar R., M. F. (2015). Prácticas y creencias culturales acerca del cuidado de niños menores de un año en un grupo de madres de Chocontá, Colombia. *Revista Colombiana de Enfermería*, 9(9), 77. <https://doi.org/10.18270/rce.v9i9.567>

Sarmiento, D. (2023) ¿Qué tanto sabes sobre el cementerio central de Bogotá?, Señal Colombia. Available at: <https://www.senalcolombia.tv/cultura/cementerio-central-historia-importancia-halloween>

U.f.o. - naut jk (július koller) (2012) Rirkrit Tiravanija & Július Koller, Kurimanzutto. Available at: <https://www.kurimanzutto.com/es/exposiciones/rirkrit-tiravanija-julius-koller#tab:slideshow>.

Vaca, R. S. V. (2019). Cerca de 200 años de historia de Colombia en el Cementerio Central. *uaesp*. <https://www.uaesp.gov.co/content/cerca-200-historia-colombia-cementerio-central>

Wallerstein, I. (1995). *El moderno sistema-mundo y la evolución*. Siglo XXI Editores.

## ***11. Anexos***

### **11.1 Entrevistas**

#### ***Entrevistas a la familia Sotomayor:***

*Mi mamá, Miryam Sotomayor*

**YO:** Listo, mami, entonces ahora sí,

Tú sabes que esta entrevista es pues con el fin de la investigación de mi trabajo de grado para graduarme de la Universidad. Que está en base a los agüeros, que existen en la familia Sotomayor.

Y primero me gustaría empezar, con que te presentes, nos digas tu nombre, cuando naciste, en dónde naciste.

**ELLA:** Ah, bueno, Eh, mi nombre es Miriam Consuelo Sotomayor, nací en Fusagasugá en 1971 tengo en este momento 53 años y ya.

**YO:** te gustaría como contar algo de lo que has hecho, no sé cómo en dónde has trabajado, cómo cosas, así como como una descripción tuya.

**ELLA:** Estuve trabajando casi 25 años en el turismo posteriormente me retiré. Y estuve cuidando a mi madre. Lamentablemente pues ella falleció y estoy en este momento haciendo acompañamiento de otros abuelitos.

**YO:** Listo, mami, aprovechando. El que tú fuiste quien cuida tanto tiempo a mi abuelita y. ¿Lastimosamente mi abuelita no se puede presentar por ella misma, Podrías presentarla por favor?

**ELLA:** Sí se llamaba presentación Buitrago, ella tenía 94 años en octubre de este año 2024 cumple, en agosto perdón cumple 2 años de fallecida y ella nació el 19 de agosto de 1926

**YO:** Listo, listo, mami, entonces te voy a hacer unas preguntas. Y tú me respondes desde lo que te acuerdas, desde lo que sepas y demás. Eh, bueno, primero empezamos con el vaso con agua. ¿Has escuchado sobre eso? O bueno, mis tías te han hablado de eso o ha pasado, no sé tú estando como en una funeraria, en un proceso de velación. ¿Has visto el tema del vaso con agua?

**ELLA:** Si mami de echo pues es de siempre de hecho, anteriormente los. Las velaciones se hacían en funerarias sino en las casas, uno iba a hacer acompañamiento cuando niña. Eh, mi mamita nos llevaba y siempre había un sitio donde ponía el agua en algunas partes eran como un altarcito con el agua a veces ponían la fotito y flores, pero siempre estaba presenté un vasito con agua. Para mi padre, que también ya es fallecido, Jesús Sotomayor, nosotros también igual siempre le mantenían su vasito con agua. Cuando falleció mi madre, de hecho, yo le ponía dos vasitos con agua uno para mi padre y otro para mi madre. No sé qué digamos que como que qué tan cierto sea que ellos sí vienen a beber, pero el agua sí se iba como consumiendo No sé, es algo que he visto como siempre.

**YO:** Listo, mami y tú Digamos. ¿porque crees que es importante poner como ese vaso con agua?

**ELLA:** Pues siempre nos decían que las almitas se iban primero para el purgatorio entonces en ese transcurrir les daba mucha sed y siempre iban a venir a buscar el agua, pero el agua tenía que ser específicamente para ellos, únicamente podían beber el agua que uno dispusiera para ellos, o sea que perteneciera a ellos, y eso es e la única agua que ellos podían beber.

**YO:** Mami, tú crees que digamos el hecho de que el alma consuma el agua, o sea que tú veas como el agua baja tiene como algún significado en general, o sea, sientes que eso simboliza algo.

**ELLA:** Que de alguna manera ellos sí nos acompañan, pues es como mi pensamiento es que ellos de todas formas no se va del todo. Sí, sino que uno se queda en un plano al lado, al lado de donde ellos están.

**YO:** Uhm. Listo, mami. Entiendo, continuamos con el frío del muerto, ¿has escuchado sobre el frío del muerto?

**ELLA:** Sí, mami. Siempre son cosas que hay como la familia, también desde siempre cuando había un niño pequeño siempre antes de llegar tenía que quitarse toda la ropa y tenía que aplicarse bastante alcohol En una oportunidad pude ver un niño que estaba como seco, O sea, pese a que le daban buena alimentación y todo el niño el niño no crecía, imagino que, en algún momento, alguien fue a un cementerio y regresó y no hizo como esa limpieza que se tenía que hacer. Y que, por eso, ese niño estaba con frío de muerto y quedan como secos, o sea, como si estuvieran aguantando hambre. Y se hablaba de que a veces era tan grave que hasta podrían fallecer. Eso nos decían.

**YO:** y digamos esas esas cosas también las hablaba mi abuelita, ¿tú recuerdas?

**ELLA:** Sí, sí, claro, De hecho, yo acompañé a mi mami a un velorio y no recuerdo en este momento cual de tus primos estaban pequeñito y fuimos de paso a visitarlo. Y no mi mamita muy, muy consciente de que eso era algo que teníamos que hacer antes de poder pasar y de igual manera a donde fuimos a visitar, tú me alcohol lávese bien las manos. Para quitar ese, digamos, esa esa energía que traía uno traía del cementerio y que se la podía pasar a los bebés, de hechos únicamente a los bebés que son como los más indefensos se les pasaba el frio de muerto ya que no tenían la fortaleza ni nada como para poder repeler ese frio. Dicen que es como una fuerza muy fea, que se trae una energía, que se les traspasa y se les pasa de una mala manera porque es por haber visto un muerto está la muerte presente entonces la muerte como que se traslada a los niños y quedan a como si fueran muerto. Se empieza a secar.

**YO:** Entiendo mami chévere que todas mis tías, tienen como una perspectiva muy diferente, pero es casi la misma. Y listo mami para finalizar hablar sobre el mal de ojo.

**ELLA:** mal de ojo para mí, hasta donde supe siempre les tuve su azabache lastimosamente, creo que el tuyo no lo tengo. Entre tanto pasar del tiempo. Porque yo sí, siempre les puse, siempre mi mamita nos

insistía en ponérselos y las comadres y todo que había en su momento siempre nos decían Pónganle su azabache.

**YO:** Yo tengo el mío mami.

**ELLA:** ¿tú tienes el tuyo?

**YO:** sí, mami, yo lo tengo.

**ELLA:** Ay, maravilloso, esa es una muy buena noticia. Pero era para que digamos, hay unas personas que tienen, decían un humor muy, muy fuerte. Y decían que, sobre todo, eran las personas que tenían ojos muy claros. Entonces que no había que dejar que esas personas contemplaran a los niños, nada de mirada con mirada, no era solo mirar el niño, sino como como fijarse en los ojitos, como estarse mirando con esa persona. Sin que la persona inclusive sin quererlo o muchas veces sin saberlo, tenía una mirada muy fuerte y le podía causar daños y hasta enfermedades a los niños.

**YO:** Mmm Okay, interesante

**ELLA:** Si, en alguna oportunidad me acuerdo estando yo era muy pequeña que alguien había dicho que eso había sido un mal de ojo que le habían hecho a un niño. Y que el niño era perfecto, era bien. Y quedó de alguna manera, como con un retraso mental, o sea se le volvió la mente como dispersa. Algo así y decían que eso era que lo había producido una persona, o sea, hasta donde, tengo más o menos como el conocimiento de lo que entendí en su momento de todo lo que pasaba, porque pues a esta época nunca se usa un azabache ni que se hablara en del frío, de muerto, por ejemplo, si no hay personas como abuelitas digámoslo así, en la familia o así los haya y les adviertan, la juventud de ahora, no creen muchísimas cosas que realmente están ahí y vivimos con ellas. Pero se presentaba de varias formas, había niños que se les caía el cabello, otros presentaban convulsiones y así, pero de la nada y decían que eso era mal de ojo. No sé hasta qué punto de pronto la medicina no encontraba lo que ahora se llaman enfermedades huérfanas que pudiera haber sido, pero que de pronto, como coincidencias que encontraban las personas en ese momento o que, si una persona iba a visitar a varios niños y todos resultaban enfermos, entonces a eso sí le llamaban mal de ojo y ese azabache era para protegerlo.

*Mi tía, Cecilia Sotomayor*

**YO:** tu presentándote tu nombre tu edad en donde naciste cómo algo chiquito, una presentación tuya

**ELLA:** Bueno, buenas tardes. Me presento. Soy Blanca Cecilia Sotomayor. Soy ama de casa tengo 73 años, yo nací en una vereda en el municipio de Sibaté

**YO:** Listo tía me gustaría preguntarte sobre algunos temas, los trataré como apartados el primero trata sobre el frío del muerto, entonces me gustaría saber tú qué sabes sobre ese tema, que has escuchado

**ELLA:** Ah, pues yo, como le digo yo, yo tenía una sobrinita que le dio frío de muerto porque cuando

murió el esposo de una tía mía a ella la llevaron al velorio y ella se helo porque estaba muy chiquita y les tocaba hacerles remedios para quitarle ese hielo.

**YO:** Okay tía y que qué remedio era ese.

**ELLA:** Era pata de res La cocinaban y la bañaban con esta gelatina que quedaba de la pata de res.

**YO:** ¿Y eso lo has escuchado desde hace mucho tiempo o es algo nuevo?

**ELLA:** Siempre lo escuché. Que, si iban a un velorio y si había un bebé en la casa, se cambiaban de ropa, y se echaban alcohol o como unas hierbitas para quitar el hielo.

**YO:** Okay, okay, listo, tía, bueno, el otro que estoy investigando es sobre el mal de ojo, ¿conoces sobre eso?

**ELLA:** Sí, mami. A una hermana mía, a ella la ojearon se le llenó de ronchas la cabeza, toda la cabecita. Fue Bertica a ella la ojearon que llaman. Que cuando están pequeñitos hay personas que tienen muy fuerte la vista, ella se brotó toda la cabecita. Entonces mi mami que hacerle, pero no me acuerdo de que remedios le hizo para eso.

**YO:** Tía, y has escuchado sobre las manillas de azabache, esas que venden en la iglesia, que tienen como pepitas negras y rojas y tienen como a la virgencita, ¿los has escuchado?

**ELLA:** Si, Esto es para evitar el mal de ojo que ojeen más que todo a los bebés. Mi mami acostumbraba a todos los pequeñitos a colocarle su manilla de azabache.

**YO:** Tía y tú qué sabes sobre el vaso con agua para el difunto, toda mi vida, he visto que cuando íbamos a los funerales a los entierros, las personas siempre les ponen un vaso de agua a las personas debajo del cajón. Y últimamente también escuché que digamos a las personas que están en un estado muy crítico de salud, también debajo de la camilla les ponen un vasito con agua. ¿Eh, tú sabes eso? ¿Digamos para qué se utilizaba anteriormente? O digamos, recuerdo mucho que cuando falleció Rochi alguien le puso un vaso de agua y el vaso recuerda mucho que se desocupó como hasta la mitad, y no recuerdo qué tía fue la que dijo que Rochi por lo que había sufrido tanto como que el momento de ella fallecer y estar como en ese proceso del velorio le había dado sed. ¿Tú conoces sobre eso?

**ELLA:** Si, eso siempre ha existido, se le llama un mito o un agujero y es porque a las almitas hay que darles agua y si se ha visto que se desocupa el agua del vasito.

**YO:** y tu ¿Por qué crees que colocan esa agua ahí?

**ELLA:** Porque al alma le da sed yo, es como una consideración

**YO:** es como lo último que puedes hacer por esa persona, como un ritual

**ELLA:** Si señora, porque eso siempre se ha escuchado de que le colocan hay el agüita mientras se les hacen los rosarios

**YO:** ¿Tía y tu sientes que estos tres temas siempre han estado inmersos en tu vida?

**ELLA:** Pues mi papi y mi mami siempre nos enseñaron esas cosas y las hicimos de toda la vida, es como una costumbre que tenemos todos y siempre ha sido así.

### ***Entrevistas de la familia Soto:***

#### *Mama luz*

**YO:** Mami esto es para mi trabajo de grado, que trata sobre los agujeros de la familia y esas prácticas del campo que mamá Amelia y tu hacían o bueno hacen. También como fueron sus vidas y sus crianzas. Me podrías contar cositas sobre eso.

**MAMA LUZ:** Amor pues que le cuento, los agüeros son muchos como el frio de muerto, a mi Zoriana se me helo, y eso tocó hacer de todo para que no se me fuera la chinita. No podíamos matar vacas porque teníamos poco ganado entonces Armando se la llevó con una rezandera para que rezara la chinita. Desde ahí, Armando siempre que iba al cementerio a ver sus muertos no veía a las niñas, ni las tocaba, llegaba por la parte de atrás y prendía una hoguera con ramas de café y palo de limón, se pasaba por ese humo para limpiarse o cuando llegaba muy sudado de trabajar llegaba y le decía a las chinas que se pararan en fila, entonces él se agachaba y les restregaba la frente sudorienta en las rodillas y en los codos que para que no les diera fiebre, después de que las llenaba de sudor esperaba 5 minutos y ahí si se iba a bañar él y a jugar después con las chinas, pero ellas no se podían bañar ni tocar, debían dejar que se secara el sudor.

**YO:** ¿Mami, pero Papá de dónde sacó eso? Porque eso ya venía de la casa de él, porque hasta donde sé, en la de nosotras para la fiebre no tenemos nada.

**MAMA LUZ:** Su papá sacó eso de la Mamá de él, de doña Herminda. También mami hay muchos más agüeros, que, si por ejemplo yo estoy embarazada de mi tercer hijo, si usted tiene un pie jodido yo se lo sobo y santo remedio, pero solo puede ser del tercer embarazo amor. Por ejemplo, un día llego Manuel con ese tobillo negro, amor, pero negro como si se hubiera echado cenizas, y yo, Manuelito que le pasó y él, luz vengo a que me sobe, yo estaba embarazada de su tía Yudy entonces yo lo sobé y a la semana ya tenía es pie nuevo amor.

**YO:** Madre, pero ese señor como sabía que estabas en tu tercer embarazo, ya estabas con mucha panza o en general ya la vereda sabía de eso. Mami y en la casa hay muchos agüeros sobre embarazos cierto, porque yo recuerdo que mis papas se ponían a contarnos de eso.

**MAMA LUZ:** Pues Manuel se enteró porque Armando le contó, para su papá era muy difícil no decir nada cuando venía sus chinas, su papá siempre estuvo orgulloso de las totiadas, agüeros sobre embarazadas es lo que hay amor, vea, si yo estoy embarazada y me pica una culebra, yo no me preocupo

porque yo no me muero, la culebra si, o mami, si tal vez yo tengo el periodo y la culebra me pica, no doy ni un brinco y me muero de una, ahora amor, si usted tiene, digamos que tiene el periodo y va caminando conmigo y a usted la pica una culebra y yo miro a la culebra, se muere y usted no le pasa nada. Amor también si a un hombre lo pica una culebra ninguna mujer con el periodo lo puede ver porque lo mata, no ve que su primo el hermano de Mireya la de los conejos, lo picó una y mireya no sabía que tenía el periodo y justamente bajó a visitarlo y lo mató mami. Pero no solo eso amor, también con el arcoíris, porque esa porquería además que quemar cultivos mata gente, y así como usted lo ve, el arcoíris, el arcoíris es lo más hermoso de la vida que usted puede ver, pero en el campo, es un arma mortal. Entonces llovizó, con sol, y usted ve ¡Ay, tan lindo el arcoíris!, usted va caminando, usted tiene que ir mirando donde está la punta de ese arco, acá hay un vástago de plátano bien podrido, porque ese arco busca los palos podridos. Y dio la casualidad de que yo me paré en ese vástago podrido, vea la parte donde me pique, del cuerpo, porque si yo me paro, me pican las piernas, y se me ponen esas piernas, así, de la inflamación, el dolor y tiene que ser a base de puras hierbas, y toca buscar una hierba que se llama “arco”, para matar la picazón del arco.... una muchacha tenía el periodo y resulta que llovizó, estaba en molienda y la china se sentó en el vástago que había por ahí y resulta que el hijuemadre punta de arco estaba ahí y ella no se dio cuenta, en 8 días la mató, la puso así, hinchada y la mató.

**YO:** Mami pero que, toca es evitar que las culebras piquen porque o si no, me muero. Y cuando vaya y vea un arco iris me voy corriendo pal lado contrario jaja. Pero madre, en cuanto al cultivo y las fases de la luna, como funciona eso en la casa.

**Mama luz:** Amor, con la luna se cultiva, pero toca estar pendientes de que quiere sembrar, teniendo presente la época del año. Por ejemplo, amor, si usted quiere sembrar plátano toca en plena menguante para que el plátano sea grande mami sin importar que la mata crezca mucho o no, porque si digamos que usted lo siembra sin ser menguante la mata va a crecer mucho, pero el plátano va a ser chiquitito. Pero eso del cultivo amor, pero si usted quiere que se rompa ese ciclo de mala suerte que no tiene buena cosecha, riegue la tierra en luna menguante, esa también ayuda a limpiar y romper maldiciones de brujas o malos hábitos amor. Por ejemplo, a su tío Nabuco para que dejara el cigarrillo, mi mamá lo baño en la alberca del patio con luna menguante.

**YO:** mami, pero si Nabuco fumó toda la vida, y bueno, eso de menguante, mami o sea que sí, yo tengo un amarre y me lo quiero quitar, ¿me baño de noche en menguante jaja o cómo es eso? Y también que pasa con creciente mami, luna nueva y luna llena, en la casa se hace algo con esas fases o no.

**MAMA LUZ:** Amor pero si Nabuco no quiso ayudarse, es que para que las cosas funcionen debe haber una intención de la persona y si, si usted tiene una relación tóxica mami haga una carta pidiendo que se acabe eso o bñese y susurrando le pide a la luna que le ayude con eso y Amor para las otras, también depende de que se siembre , al contrario con el plátano, si usted siembra no sé, por ejemplo

yuca, si yuca, en creciente la yuca le sale bonita y ancha, pero si usted la siembra diferente, le va a salir en palo y eso amor usted sabe que después toca arrancar la mata porque no sirve. En luna llena amor sirve cosechar , ayuda a que la mata no se dañe cuando se le quiten los frutos y que para la siguiente cosecha sea grande, su papá armando decía que si se cosecha en plena luna llena los cultivos serán prósperos y mientras la mata esté viva será así, y en luna nueva Luz, sirve para arrancar las matas muertas y sembrar otras, ya sea mami que usted lo haga desde la semilla, o trasplante el hijo de alguna mata que tenga buena.

**YO:** Mami y así, a nivel personal, si menguante me sirve para romper hábitos, y llena para tener prosperidad, creciente y nueva que función tienen en la persona, o como funciona esa intención que uno tiene, porque tú dices que se debe tener la iniciativa propia.

**MAMA LUZ:** Amor vea, si usted quiere que algo le salga bien, por ejemplo, su tesis, apenas llegue luna nueva usted véala y susurre que lo que quiere, o que la guie amor, por ejemplo, que si ese es el objetivo y su intención es esforzarse para eso. O si usted quiere hacer algo nuevo amor para que vaya bien báñese con hierba buena en luna nueva, entonces vea mami, si usted quiere cosas buenas y nuevas, o tiene proyectos hágalo en nueva, ya Luz, si usted quiere crecer, sanar alguna herida rápido toca en creciente, una vez amor, en la molienda me corté con el machete y eso se infectó y no sanaba, entonces papá Cupertino agarro agua que tenía en una botella y me puso en el dedo, resulta mami, que esa agua él la dejo toda la noche a la luz de la luna. Amor también si usted quiere que se quede grabado algo en esa porra estudie en luna creciente, pa' que aprenda más rápido y por ejemplo usted que dibuja le sirve hartito mami para que sea creativa, ¿su mamá no le ha dicho nada de eso?

**YO:** No mami, mi mamá no me ha dicho nada de eso será que por eso tengo bloqueos creativos jajaja, mamita, pero en cuanto al agua de luna, por ejemplo, con mi mamá lavamos las joyas en agua son sal marina, pero en luna llena, porque sirve para purificar las joyas y las piedras energéticas.

**MAMA LUZ:** Claro mami, porque la luna llena también ayuda a purificar las almas de los cementerios, entonces lógicamente también purifica energías.

**YO:** Mami y tu vida, tu crianza como fue, lo que tu consideres que quieras contar, porque entiendo que puede haber cosas duras, como lo de papá Armando mamita.

**MAMA LUZ:** No pasa nada amor, antes un día le cuento bien todo con detalle pa que sepa, vea amor, yo casi no pude estudiar, me la pasaba era trabajando. Amor, cuando yo ya tenía 5 años, papá me enseñó a amarrar las bestias con un lazo. Yo me mandaba sola por las bestias con un lazo, entonces tocaba póngale el lazo en la cabeza, arrástrela y así y me enseñó a subirme en un barranco y subirme al lomo de la bestia. La rutina mami a las 18:00 de la tarde lo acostaban a uno porque a las 6:00 h de la mañana era el desayuno, el almuerzo a las 11:00 h de la mañana y la comida a las 16:30 h de la tarde. Por la tarde a las 17:00 h o a las 6:00 h de la tarde, todo el mundo estaba durmiendo en serio a las 6:00 h de la tarde, porque a las 2:00 h de la mañana del día siguiente todo el Mundo estaba despierto. Ya cuando yo

tenía la edad de 7 años. A mí me levantaron a las 2:00 h de la mañana, ir a traer bestias, a ir a ayudar a la molienda, me tocaba sentarme y le ponían a hacer lo que a mí no me gustaba a sacar el bagazo y eso no me gustaba luz, un día yo me perdí en ese bagazal y me vaciaron por eso, porque yo me dejaban llevando mucho bagazo y yo no veía mami, pues claro me perdí del camino y que tunda la que me dieron ese día en la enramada. Ya a me medio me bañaba las patas y la cara y me ponía mi vestidito y mamá decía, tiene que dejar las vacas en el corral antes de irse a estudiar y tenía que dejar una vaca ordeñada, irme a estudiar hasta dónde es la discoteca, ahí estudie y cuando salía, llegaba a irme a apartar los terneros, descalza, eso a mí una vez se me pudrieron las patas de sabañones, cada año, cada año me compraban un par de zapatos y teniendo con qué y yo tenía un decir, no tenía más. Amor, luego yo llegaba a la casa y me cambiaba de ropa y me daba la botica de comida y me ponía a hacer tareas con las 20:00 h de la noche y se levantó papá Cupertino y me dijo, hola chinita, qué hace ahí dormida, pues yo cansada de todo y así era mi rutina luz.

Cuando yo estaba haciendo cuarto de primaria, yo ya iba allá abajo en el potrero Matallana para irme a estudiar. Cuando mamá Antonia me gritó, devuélvase que no vaya a estudiar porque no hay quien vaya a llevar los fiambres y yo en mi mente, y luego ella. Y me hacen devolver, tenían 10 obreros y me puse a llorar y yo le dije, yo no me quiero volver porque ya era para finalizar año los exámenes porque allá no perdonaban las evaluaciones, las previas, eso no decía, le van a hacer previas. Entonces me hacen devolver y mamá Antonia me carga esa mochila de fiambres y con ese ají, el agua se chorrea y me pica la costilla y eso de no me podía rascar. Y me manda solita a palmichal a llevar esos fiambres. Claro, yo llego, yo llevaba el demonio de la cabeza. Llegué muy brava, llegué y tire su fiambre y la Mochila cayó allá, les grite que vengan a almorzar. En eso mami yo Cojo esa peinilla y la mando hacia un palo Para prenderla y no me pasó y le mando la otra y se me suelta la peinilla de la mano. Se voltea esa peinilla cuando yo hice hacia atrás el pie ya estaba lleno de sangre, claro mami me di severo machetazo.

**YO:** ¿Y que dijo mamá Antonia cuando te llevaron a la casa?

**MAMA LUZ:** Me ve y dice duro, Ay eso es por no saber trabajar, de que no sé qué, eso es por flojas que se cortan.

**YO:** Mami pero que, entonces ella porque no iba a trabajar. ¿Madre y cuando te fuiste con Papá Armando pusieron problema?

**MAMA LUZ:** Nada Luz, nada, como ellos lo conocían, que problema iban a poner, además la relación con su papá siempre fue muy respetuosa, amorosa y para nada monótona. Y cuando nacieron las chinas, Armando mataba por ellas, eran sus chinitas. Armando era el hombre más consentidor, él era muy detallista y nos invitaba cosas. Si yo estaba, yo pasaba por la tienda ahí donde Ricardo, y él llegaba y le decía a Ricardo atienda a luz, dele lo que ella quiera pedir. Se mandaba sus chocheras como todos y sus cosas, pero nada más. Nunca me dejó lavarle un par de medias o unos calzoncillos, él decía que la mujer no estaba para lavar pecuecas de nadie. Un día mami ya cuando Caro había nacido, se queda

mirándolas y me dice, “Mi amor. ¿Qué va a ser de mi vida cuando estás china se crezcan? qué hago yo con 5 mujeres bonitas, la única me toca comprarme una pistola por obligación porque mal al que se le acerque, hay que me las manoseen, óiganme y le doy una mano de bala por las patas de pa arriba.

**YO:** Como raro don Armando siendo protector, de ahí viene Don Soto jaja. Mami y cómo fue su vida juntos, irse los dos, o bueno ya cuando eran 6.

**MAMÁ LUZ:** Su papá era igual Luz, compinche de Armando, vea amor nosotros nos fuimos a un ranchito, no había luz, ni agua, ni nada. Nos alumbrábamos con una velita cuando y agua traíamos de una canal, pero era bonito allá y era bonita ya la casa. Yo me acuerdo de que, pues como Armando no me dejaba trabajar, Porque un día yo le dije que me ofrecieron un trabajo en el restaurante, para ganado 10000 pesos. Y la comida para la niña hacía eso y llegó. Y dijo. Usted cree que la mujer de Armando Florido se va a ir a mantequillarle a otro su tiempo. Entonces yo le dije que ese dinero lo necesitábamos para la casa y dijo, pero yo la quiero es que esté aquí en la casa con las niñas y que cuando yo llegué estés en la casa, pero usted no se le va a mandar a nadie o le parece poquito de todo lo que usted ha sufrido como para que se vayan a humillar otra vez. Y pues no me dejó trabajar amor, él se encargó de todo.

**YO:** Mamá pero que, a punta de apuestas y de vender fincas, ¿o en que más trabajaba papá?

**MAMA LUZ:** Armando era el mejor negociante de la zona amor, ese iba a chapón, al banco, a Yacopí y hacía negocios, mucha gente lo conocía por eso. Mami cuando Armando se murió lucecita, se acabó el negocio. No pasaron los 8 días y se acabó. Se acabó porque nadie volvió. Ya iban a negociar con Eliodoro otro señor, pero porque era amigo de Armando. Porque Armando era el que movía el negocio. Armando compraba ganado gordo. Iba Yacopí y los cambiaba por terneraje, entonces él cambiaba por todo el que tenía, bestias viejas, viejas, que ya no puede ni andar, buscaban Armando y Armando cogía, compraba esas bestias viejas que ya no podía y las cambiaba por terneros, a veces las vendía para hacer salchichón. Claro, por eso Armando no se le comía un salchichón o una salchicha, Armando jamás en la vida se comía embutido. Él decía, yo nunca me como eso, porque yo sé que es de los mismos caballos que yo llevo a ver.

Y llevaba por decir algo un ternero recién nacido, se los vendía, entonces llegó a la casa de mamá y Le dijo a mamá, hola, Amelia, usted tiene una vaca recién parida y mi mamá por qué, y armando dice, porque para que me crie esa que esta allá en ese carro. Mi mamá dijo luego fue que usted compró esa novilla y dijo no, no la he comprado, pero me la voy a ganar en un tapazo. Pero váyame alistando la vaca Amelia. Y dicho y hecho, su papá ganó.

Otro día mami eran como las 20:00 h de la noche. Yo llegué escuchar un carro y golpean, cuando buenas noches, buenas noches, hágame un favor. La señora Luz, esposa de Armando Florido. y ¿Le dije quién la necesita? Y el señor, No es que es para bajar 3 cerdos de acá para que usted lo reciba, y yo le dije a

mi mamá, Armando, que mandó unos porquerías de marranos. Cuando al rato llegó una moto y era Rayo, y me dice que armando estaba en la Gallera y que se había ganado los marranos y un lote.

Ay, Luz. Y una vez en la victoria, esa es la historia de su papá, en la victoria, se fue a gallos. Tenía cuatro gallos que ya habían peleado y un pollo que no sabía pelear, bonito ese pollo. Y va este hombre y pierde las cuatro peleas de los gallos contra don Virgilio, un duro de eso y se veía, era un millonario y duro. Ese señor y su papa eran reconocidos en las grandes galleras, pero los grandes desafíos eran con Armando, no ve que Armando tenía 30 a 40 gallos amarrados en la casa. Bueno, el caso mami que Pierde los cuatro caballos. Y le queda él solo pollo y claro, se fue con, José Elías y me contaron que Armando perdió hasta la gorra, Perdió todo, todo. Aposto hasta las mulas en las que había viajado. Entonces amor, llegó Virgilio y le dijo, Armando ya que perdió váyase, y su papá que era bien orgulloso le dice, ¿Echamos a esta última pelea?, No quería porque le tuvo lástima, dijo no Armandito, pero es que mire ese gallinero tiene 20 peleas ganadas y el suyo es un pollito, dijo y luego a mí que me importa, ¿O es que le da miedo?, luz cómo sería que el único que apostó al pollo fue el cura y el teniente del ejército amigos de su papá. El caso mami es que empieza la pelea, y va y ese gallo agarra al pollo y le da que tunda, cuando el pollo en su oportunidad le manda la garra y va y le perfora un pulmón al gallo, claro le clavo la espuela. Pues Armando recupero todo y más. Cuando llega a la casa, le digo, ¿usted por qué es tan loco? ¿Eso es loco como iba a apostar las mulas?, Yo le dije, eso no se hace, o sea un día es usted dice, he puesto mi mujer y mis hijas. Y el porquería de pollo, todo herido, pero armando lo salvó y se volvió en su gallo favorito. Mami de ahí, en esas de sus apuestas y negocios fallidos, en el 89, porque en el 90 fue que mataron a su papá, en el 89 Armando se le dio que nos íbamos y que no sé qué, que dejábamos todo botado, había vendido la finca, no se la pagaron, nos fuimos para acá para aposentos y no duramos nada en aposentos, que eso fue el noviembre, el noviembre del 89 no fuimos para aposentos y que ya Armando casi no podía estar, él llegaba era de noche y mi cirugía en el pomeroy fue el 22 de diciembre y el 6 de enero del 90 salimos desplazados por Guadualito, con mis chinitas, y de ahí llegamos a Quípama.

**YO:** Papá siempre gallero y apostador, eso sí lo sé a ciencia exacta, ¿mami y la relación de él con Amelia y papá Abraham cómo era?

**MAMA LUZ:** Ja, con decirle que iba y se les metía en la cama, un día se levantó de la cama y se fue y se acostó con papá y mamá, ya a la madrugada. Se pudieron a hablar de todo peligro y todo como estaba la situación tan maluca. Mamá le dijo a Armando, cuídese mucho porque con esas cosas, no le da miedo en esas carreteras y eso. Y él dijo que no, pero que igual si algún día le pasaba algo le recomendaba a sus chinitas, no me las vaya a humillar. Y si me regalan un plato comida no se nos van a ir a echar en cara, no me las regañe, cuídemelas y mamá dijo ay Armando, calle los ojos, no diga eso. Y Dijo, sobre todo yo por ellas soy capaz de hacerme matar. Y le dijo, Amelia, si me pasa algo, nos vemos en la otra vida.

A los días le toco viajar y fue y se despidió de la mamá de él, y ese día se fue el jueves y fue y el sábado me lo mataron. El siempre jodió a las chinas y resulta que como Mercy, le petrificaban los muertos, entonces amor su papá, ¿sabe qué hizo? se envolvió en una sábana blanca y se acostó en el patio. Y claro Mercy, lo vio y se tiro al piso y lo sacudía y le decía, papi, papi, papi, papi, claro, Mercy se desesperó, Y soltó la carcajada ese mucho porquería. Y le dice, ¿que él quería ver que reacción tendría usted y si usted va a llorar por mí cuando yo me muera? Y le dijo El día que yo me muera Mercy. ¿Usted me tiene que abrazar? ¿Usted me tiene que besar? Y Mercy, papito claro, pero no diga eso que yo lo amo mucho. Y ese día yo me pregunté que quería de mis chinitas sin tu taita, me invadió el miedo.

**YO:** No mamá, me imagino esa sensación y es que papá para que se pone a hacer esas cosas, pero si me acuerdo de que mi mamá dijo que a papá lo mataron por accidente. Que se hayan equivocado de hombre.

**MAMA LUZ:** Si amor, fue en el 90 y ya fue en noviembre que mataron a Armando el 17 de noviembre del 90 que fue que lo mataron y Mercy estaba terminando sexto porque me acuerdo tanto que era una loma, y desde la casa se veía la pista y cuando venía ella con la mejor amiga que se llamaba Gloria, y él dijo yo no me puedo ir sin despedirme de mi chinita y él la vio en la pista y él quería mucho a la amiga, entonces se fue para encontrarse con ellas, entonces cuando ya Mercy venía que eran casi las 3 de la tarde y a esa hora pasaba el bus, Armando se las encontró, abrazo a mechas y también a gloria y Armando dijo parece que fueran gemelas estas dos chinas, parece que fueran hijas mías y dijo se portan Juiciosas y Armando se fue, esa fue la última vez que lo vimos y que Mercy lo vio. Además, no ve que yo paré al desgraciado indio que lo mandó matar, y me dijo no luz es que no, no puede ser, los hombres que mandé, los mandé a matar a otro y se equivocaron. Y esa noche, cuando yo llegué, donde estábamos. Mi chinita, ay mi chinita, ella lo abrazaba, ella lo besaba, y ella decía, papi, papi y acá estoy, vea que yo lo estoy abrazando y así como usted me dijo que lo hiciera, papi yo lo amo mucho.

**YO:** Mamita lamento mucho eso, la verdad sé que es un tema difícil y no quiero generar más tristeza, paremos acá y tú sabes que, aunque no conocí al viejo, lo amo siempre voy a recordar su historia con mucha felicidad, además mamá yo creo que ese señor me hubiese amado, sería la nieta favorita. Gracias por el tinto mami y por ayudarme con esto.

### *Mamá Amelia*

**YO:** Mamita es que para mi trabajo de grado yo estoy haciendo unas cosas sobre los agüeros y también la crianza de ustedes, de ti, de mamá luz, de mamá Mercy y de Linita. Entonces no se si tu puedas y quieras contarme cositas de tu infancia, de lo que te acuerdes mi viejita linda.

**MAMÁ AMELIA:** Lucesita pues no me acuerdo así claramente de mucho, pero miremos de que sirve la porra, yo tuve una niñez muy trabajada, mamá y papá nos ponían, eso sí, casi no fui a estudiar porque

hasta un tiempo yo no sabía ni leer, ni escribir, porque a no me mandaron a estudiar, tocaba ayudar a criar a mis hermanos. Tocaba trabajar a pata pelada y los únicos zapatos eran un par de alpargatas. Eran unas cotizas, pero solo se usaban cuando venía el cura que era por Semana Santa y tocaba verse bien.

**YO:** Mami, pero te acuerdas a que edad aprendiste a leer y a escribir, porque después de todo la mayor parte del tiempo estabas era en la casa.

**MAMÁ AMELIA:** Yo aprendí a leer y a escribir, pero mucho después de grande porque mamá casi no me mandaba a estudiar, me mandaron unos poquitos meses a estudiar y allá se estudiaba en pizarra. La pizarra era una piedra, era como plana y tocaba buscarla en el río o traerla desde Yacopí, era más o menos grande y ahora, se escribía con una piedra y era muy inteligente en los niños, porque escribían por lado y por el otro lado. Y para escribir la otra materia tenían que borrar todo y acordarse de lo que habían escrito antes. No existían los cuadernos y mucho menos la gente escribía en esas tablets, yo tenía que llevarme esa piedra para la casa y cuidarla bien.

**YO:** Ah no, así cualquiera tiene es que memorizar lo que hacía o si no matanga dijo la chancha. Madre y de los agüeros de la finca que se hacía o como.

**MAMA AMELIA:** Claro hija, también por eso se dejaba de estudiar y tocaba era trabajar, porque en ese entonces con hablar bastaba, y de los agüeros, pal cultivo, no cierto que la luna sirve para cultivar semillas y también para cosechas abundantes. Si usted planta limón lava perros en creciente, ese limón no le va a salir jugoso, toca en menguante para que sea pura agua, no cierto que un limón seco no es bueno, también cuando se siembra plátano, si usted lo quiere grande o lo quiere pequeño, o si quiere que la mata de con frecuencia o se muera.

**YO:** Si madre, mi mamá luz me contó lo del plátano, pero no sabía lo del limón. Mami y con la mata de ají que se debe hacer, porque esa sí que es bien celosa.

**MAMÁ AMELIA:** Con el ají se siembra cuando sea, pero cuando se recoja la pepa toca saber quién, porque si tiene ojo bravo, mata la mata, y ahí ya no se puede volver a sembrar, no cierto luz. Mija que otro agüero recuerda usted.

**YO:** O sea que Michelle no puede agarrar el ají porque lo mata, mami esa agarra los maduros verdes y al día siguiente ya están maduros jajaja y mi mamá Mercy que la sopa la vuelve caldo, pero mamita esto es de lo que tu recuerdas no importa si no te acuerdas de mas no te preocupes. Mamita y tu relación con papá Abraham como fue.

**MAMA AMELIA:** Es que Mercy siempre tuvo el ojo bravo pa pudrir cosas, esa hacia males en los cultivos. Con Abraham, ese hombre era muy perro, no cierto Luz, un día fue la moza a la casa a cascame que porque el me prefería a mí, y va y me muerde esa vieja, pues yo la demande y la desterraron de la vereda, el inspector de ese entonces la echo por agresión y Lucecita aunque Abraham nunca me pegó, porque yo no me dejaba, ese nunca estaba en la casa, si yo sabía cuándo se iba a ver con las mozas, con

sus hijas fue desprendido, las tenía pa trabajar, aunque también estuvo pendiente de sus necesidades pero hasta ahí, yo cuidaba a las chinas. Cuando se murió yo descansé mami, y ni al cementerio fui a verlo, el muerto, muerto está y para ir a ver una lápida, ay no, agarre oficio mas bien.

**Yo:** Mama, pero tu si querías a papa Abraham o no y como fue tu relación con papa Armando.

**Mama Amelia:** Yo me arrejunté con Abraham porque lo quería y aunque mamá y papá no quisieron, nos volamos los dos, ese fue novio mío de cartas y ni uno más tuve, no como ahora que tienen mil novios y no se casan. Y con Armando, ay, Armandito, esa muerte si dolió, su papá era loco, gallero y apostador, así como ganaba así perdía, y luz con esas niñas detrás de él. Aunque fue buen papá, ese le alcaheteaba todo a las chinas y a luz la tenía como una reina. No ve que Armando se nos metía en la mitad de la cama a mí y a Abraham y ahí se arrunchaba y yo le decía, Armando eche pa su cama y se ponía a hablar con Abraham de negocios venideros, como van a matar a Armandito, la vereda dejo de ser lo mismo sin él. Si no lo hubiesen matado ustedes no estarían acá chinitas lindas, porque ese era amigo de Cristóbal y además su papa era muy respetado en donde lo conocían.

**YO:** Eso me conto mamá Luz, que a papá siempre lo quisieron y lo respetaron. Mami, pero con Abraham como era la relación más allá de la compañía.

**MAMA AMELIA:** Ese se iba a trabajar y llegaba a comer, a veces hablábamos de cosas, pero ese no paraba en casa propia. Pero la comidita para las chinas nunca faltó.

**NOTA:** En este punto ya mi bisabuela se estaba durmiendo por lo cual, no se continuó con la entrevista y después no se tuvo la oportunidad porque se fue para la finca.