



**ENTRE MEMORIA
Y OLVIDO, CONVERSACIONES CON EL PASADO.**

POR: JOSE E. ARBOLEDA

CONTENIDO |



JOSE, ¿QUÉ ESTÁS HACIENDO?



EL DERECHO A OLVIDAR



“ESTE NEGRO VALE POR DIEZ BLANCOS”



EL HIJO DEL RÍO SAN JUAN

05



GESTOS MEMORÍSTICOS

06



DISPOSITIVOS DEL OLVIDO EN CLAVE DE RE

07




BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

A la sangre negra de mi papá
y a la sangre blanca de mi mamá,
a los olvidados de mi memoria,
y a quienes de allí jamás se van a ir.
A todos aquellos y aquellas
cuyo amor me constituye.

www.derechoaolvidar.com



Tomado de:
 Los retreros y la gente del río Condoto
 Minería y transformaciones socioambientales en
 Chocó, 1975 - 2013. (Castillo M, 2013)



Año 1995. Sergio y yo trabajamos en la finca en uno de los proyectos en los que se intentaba poner a producir la tierra.

JOSE, ¿QUÉ ESTÁS
HACIENDO?

01

– “Ma’ estoy atornillando esta barra contra esto y no puedo, me toca hacer mucha fuerza.”
“Hágale despacito y con mañita, no le haga con fuerza, hágale con cuidado.”

Estoy viajando a mi memoria y a la de mi papá. A los recuerdos de él, a lo que dijo que pasó, y a lo que yo me imagino que pasó. A lo que no me contó, pero que me contó después. Estoy yendo y viniendo entre sus recuerdos y mis presentes, entre sus olvidos, mis versiones y las de todos y todas. Hay un término que define mi apuesta: autobiografía etnográfica¹, es decir, hablar de mí mismo y de mis orígenes paternos en clave de identidad, cultura y territorio.

Mi papá omitió su origen tanto por urgencia como por conveniencia. Él fue fruto del fenómeno social y económico ocasionado por la intervención de las compañías mineras norteamericanas en el Chocó Colombiano en el auge del platino en los años 30’s. Cuando hago preguntas, recibo otras preguntas en vez de respuestas. Entonces converso. Pero, este es un proceso de memoria al que también cuestiono. Y todo esto es lo que aparece en forma de documental expandido, un documental que deja ver de dónde surge y cómo emerge, que se sale del monocanal para invitar a que se utilicen otros medios que transmiten sensaciones e información en su propio lenguaje. Estoy retornando, revisitando, honrando, reivindicando.

–“Jose, cuando tengás un tiempito llamáme te cuento algo”.
–“Perame mamasita, ya te llamo, estoy escribiendo el trabajo de grado”.

¹Catherine Rusell desarrolla el término cine autoetnográfico en su ensayo *Autoetnografía: Los Viajes del Yo*.

EL DERECHO A OLVIDAR

“EL OLVIDO NOS DEVUELVE AL PRESENTE, AUNQUE SE CONJUGUE EN TODOS LOS TIEMPOS:
EN FUTURO, PARA VIVIR EL INICIO; EN PRESENTE, PARA VIVIR EL INSTANTE; EN PASADO,
PARA VIVIR EL RETORNO; EN TODOS LOS CASOS, PARA NO REPETIRLO. ES NECESARIO
OLVIDAR PARA ESTAR PRESENTE, OLVIDAR PARA NO MORIR, OLVIDAR PARA PERMANECER
SIEMPRE FIELES”.

– MARC AUGÉ

2022. Tengo 37. Pienso que soy un estudiante extemporáneo. Me pregunto por qué estoy haciendo esto ahora. Por qué no antes. Pienso que tengo suerte de contar una historia familiar que no conmemora tragedias de la violencia. Bueno, aquí me detengo en mi tío Fernando por parte de mamá, desaparecido en 2005, pienso también en el desplazamiento que hicimos en el 87' pero que no nos tiró del todo a la calle como a otros desplazados. Creo que esto es una «suerte» en un país que viene de un conflicto de más de sesenta años de tradición, y digo tradición porque así parece que fuera. Estar en conflicto por costumbre, porque como siempre ha sido así, entonces sigamos así. Tan así, que seis años después de la firma de la paz y uno todavía siente que no, que no es real. Queda un recuerdo instaurado que sigue condicionando nuestro actuar, queda la memoria viva.

A mi particularmente me cuesta no hablar del país en donde nací, ni de lo que pasa aquí, ni de la gente de aquí. Nuestros padres y abuelos son testigos directos de la violencia en Colombia, de ahí que hacer memoria en Colombia sea una necesidad. A solo un pariente de distancia cada persona en esta tierra podría relatar un hecho relacionado con el conflicto o la violencia. Y es una violencia que ha sido perpetrada con saña sobre la memoria. Así que estamos un país en el que no se puede hablar de olvido de forma ligera. Porque ha sido un país construido precisamente en

olvidos, pero en olvidos forzados con la desaparición y el desplazamiento; olvidos por conveniencia estatal, olvidos por necesidad psicológica, porque es muy tenaz soportar verdades tan supremamente dolorosas. Aquí en nombre de odios de antaño, la memoria se ha usado para justificar la violencia. Aquí se ha atentado contra la memoria de la manera más cruel. No solo se ha asesinado personas, se les ha desaparecido y se les ha negado la posibilidad de ser honradas en su recuerdo. Es increíble la sevicia con la que se borra toda forma de existencia de un individuo. El olvido, la omisión y la erradicación de pruebas de la existencia de un ser humano en la narrativa histórica, constituye la negación total de su vida. Son precisamente estos atentados los que crean la ruptura del tejido social en su forma más profunda.

Un día cualquiera en el año 2020 reproduzco una película recomendada en Mubi.com, *Eva No Duerme*, (Agüero, 2015). Está basada en un hecho histórico y me quedo pensando: ¿de verdad una persona puede ser tan importante después de muerta? El asunto es que en Argentina, el cadáver embalsamado de Evita Perón, primera dama de la nación que falleció en julio de 1955, fue secuestrado por los militares antiperonistas en noviembre del mismo año; tres meses después de derrocar al presidente Juan Domingo Perón. Para evitar que los peronistas se alzaran en armas, el plan macabro tenía como objetivo neutralizar la memoria de la primera dama a través de su cadáver. La intención

era impedir que el cuerpo de Evita Perón tuviera un lugar establecido en el que se pudiera elevar un culto a su imagen, el legado de sus ideas y por supuesto a su memoria. Durante el gobierno de Aramburu el cuerpo estuvo desaparecido y solo aparecería dieciséis años después. Para mí, este constituye (paradójicamente) un ejemplo poderoso del valor de la memoria, los militares sabían de ese valor. Queda fácil comprender de esta forma el por qué los gobiernos totalitaristas en sus primeras medidas atenten contra la memoria y la historia a través de la quema de libros, la censura de películas y la prohibición de celebración de tradiciones. Un ejemplo quizá más cercano, sin dejar de ser doloroso, es el de los habitantes de Puerto Berrío que ‘adoptan’ los cadáveres que bajan por el río Magdalena para darles sepultura. Esta práctica ha sido documentada por el artista Juan Manuel Echavarría en la su obra *Requiem NN*. Elkin Rubiano señala que en su libro *Los Rostros, las tumbas y los Rastros* que “Cuando escogen a un NN, se comprometen a cuidarlo y rezar por su alma, a cambio de tal cuidado, el adoptante pide favores al alma de la víctima, cuyo cuerpo ha sido rescatado de las aguas”. (Rubiano, 2022. p.13). A través de esta acción, a los muertos se les otorga el derecho a ser honrados en su memoria, con el acto de nombrarlos se les repara simbólicamente.

Mis primeros gestos artísticos de la niñez vinieron estimulados por mi hermano Gabriel, él doblaba hojas tamaño carta, las grapaba y quedaban como un cuadernillo.

Así empecé a hacer historietas sin siquiera saber escribir. Más adelante, mi hobby preferido sería dibujar personajes acostado sobre el suelo frío.

Sin embargo, era muy desprolijo con la plastilina y las temperas, lo cual me traía problemas en la primaria por presentar trabajos «demasiado sucios»

Un día pinté un paisaje con montañas azules y la profesora me obligó a pintarlas verdes, a pesar de que yo le señalara que a través de la ventana veíamos la cordillera occidental completamente azul.

¿DE QUIÉN ES LA RESPONSABILIDAD DE HACER MEMORIA?

A menudo me pregunto si tener interés por los sucesos históricos automáticamente me convierte en un responsable de construcción de memoria; de una u otra manera en mis proyectos artísticos termino relacionándome con hechos históricos. ¿De quién es esa responsabilidad? El antropólogo Marc Augé en su texto *Los lugares de la memoria*, quien desarrolla una generosa tesis sobre el rol del olvido en los procesos de memoria, explica de quién es el deber de hacer memoria:

En primer lugar, quienes están sujetos a este deber son evidentemente quienes no han sido testigos directos o víctimas de los acontecimientos que dicha memoria debe retener. Está claro que los supervivientes del holocausto o del horror de los campos de concentración no tienen ninguna necesidad de que se

les recuerde este deber. Incluso al contrario, su deber ha podido sobrevivir a la memoria, escapar, en lo que a ellos se refería, de la presencia constante de una experiencia incommunicable”. (Augé, 1998, p. 101).

«*Escapar de la presencia constante de una experiencia incommunicable*». Esto es en otras palabras, la necesidad de olvidar como proceso de sanación. Es decir, el deber de las víctimas o más bien la necesidad es sanar, y ese es el proceso más complejo, tal como lo enuncia Rubiano sobre la reconstrucción de memoria en nuestro país, “ha sido un

proceso conflictivo básicamente porque los imperativos sobre memoria colectiva (el deber recordar) resultan inseparables de los trabajos de duelo y la evolución del trauma (la necesidad de olvidar)”. (Rubiano, 2022. p.25)”. Es decir que basta con que a las víctimas se les permita sanar, pero entonces la responsabilidad de hacer memoria, como explica Augé (1998) pasa por los descendientes “... El deber de la memoria es el deber de los descendientes y tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia. La vigilancia es la actualización del recuerdo, el esfuerzo por imaginar en el presente lo que podría semejarse al pasado, o mejor por recordar el pasado como un presente...”. (p. 102) Esta frase tiene dos momentos, el primero es el deber de la memoria que le corresponde a los descendientes. Augé habla de descendientes, porque su texto está ubicado geográficamente en Europa y se refiere al holocausto y al genocidio Armenio. Ahora bien, en Colombia los procesos de memoria no dependen necesariamente de lo que un programa oficial desarrolle. Sabemos acerca de las comunidades afectadas que con sus herramientas desarrollan procesos de sanación y reconocimiento colectivo como el caso del *Salón del Nunca Más* en Granada (Antioquia) o las *Tejedoras de Mampuján* (Bolívar). En el segundo momento de la cita, nosotros, quienes estamos circundando estos procesos como testigos indirectos, somos los vigilantes. Y aunque el arte no es funcional, encuentro que en Colombia el arte opera en buena

medida como como vigilante. Podría decir que en Colombia estamos en la transición de la relación Arte-Violencia a una relación Arte-Memoria. Si bien la relación Arte-Violencia se ha configurado desde la manifestación de los artistas en referencia a los hechos violentos con gestos artísticos, la relación Arte-Memoria sucede desde los procesos artísticos que involucran a los actores del conflicto como creadores. La relación Arte-Memoria puede ser también la acción de establecer un puente entre pasado y presente que permita una revisión constante, una relación que pueda trazar camino para que el pasado sea activo y pueda interpelar al presente. Esta recuperación de la memoria histórica como manifestación de resistencia contra la imposición de una única narrativa de la verdad, le confiere a las personas sin voz, la posibilidad de narrarse dentro de una nación.

En Colombia lo que conocemos comúnmente como reconstrucción de memoria histórica tiene que ver con la reparación a las víctimas familiares de desaparecidos o familias en condición de desplazamiento, que son procesos relacionados generalmente a cuatro de los ejes del conflicto armado en Colombia como la ausencia de garantías para la participación política, el narcotráfico, el contexto mundial y la presión internacional, y la presencia fragmentada del estado en el territorio nacional, sin embargo, el acercamiento a la memoria histórica en este trabajo está tratado desde la

disputa por la tierra y el conflicto agrario, que es el primero de esos cinco ejes del conflicto en Colombia². En este eje, en el contexto del territorio Chocoano fundamentalmente, la política de otorgamiento de títulos de la ley 44 de 1882 no contenía un enfoque étnico, ni promovía la protección de los derechos de las comunidades, debido al racismo estructural de un estado que se regía con la herencia colonial.

Me he visto en la necesidad de involucrarme en un tema tan extenso y delicado, y sé de antemano que lo que aquí manifiesto es solo una apertura a la conversación, que los temas que aquí abordo no necesariamente los he concebido previamente, quizá me los he encontrado a medida que indago. Puede parecer una obviedad hablar de la importancia de la reconstrucción de la memoria histórica, pero con ello solo pretendo reconocer el contexto político de enunciación de esta propuesta. Este es mi viaje hacia atrás, vengo a tomar nota vigilante. Soy un vigilante de memoria familiar que desde mi pequeño núcleo toco fibras que espero, con su desarrollo, puedan conversar también con la memoria de una comunidad y de un país. Vengo a recordar, a revisar y a conversar con ese pasado vivo al que le estoy abriendo camino. “Al fin y al cabo, los relatos de la historia no tienen que ver con lo pasado sino con lo pendiente”. (Dario Sztajnszrajber)

Durante mis años de fútbol en la adolescencia tenía un fuerte problema de identidad, sentía que uno solo podía/debía hacer (ser) una sola cosa.

Paralelo al fútbol, el dibujo y la escritura eran mi actividad ociosa.

Escribí y dibujé historietas que conservo en una caja. Escribí relatos que siguen guardados en carpetas en un computador. Fueron gestos sin ningún otro fin que el simple placer de crear.

Más adelante desarrollé mis habilidades durante la carrera tecnológica en diseño multimedia.

En ese contexto, la creación tuvo fines de comunicación en publicidad y pronto se convirtió en mi oficio; mientras que dibujar y escribir seguía siendo una actividad íntima.

² Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), *Tierras. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*, CNMH, Bogotá

EL OLVIDO

Culturalmente relacionamos la memoria y el olvido como metáfora de la vida y la muerte. A lo largo de mi vida he tenido muy presente esta asociación, no podría tener claro cómo y cuándo la arraigué, pero a menudo encuentro referencias a la relación entre memoria-vida y olvido-muerte. Esta asociación toma fuerza en el día del funeral de mi papá. Estamos todos los hermanos y hermanas alrededor de su féretro. La sala de velación es pequeña. Yo me he tomado unas pastillas para poder estar presente en el lugar. Cada uno está dando unas palabras, un último adiós. Jorge,

mi hermano, dice que quiere hablar. Dice, más o menos, que la forma de mantener vivo a mi papá es a través de la réplica de sus enseñanzas y que permanecerá vivo en nuestros corazones mientras lo recordemos con sus buenas acciones, que no lo olvidaremos. No conmemorar fechas o evitar hablar de una persona que ha muerto, es olvidarla, y esto puede ser entendido como una doble muerte: la del cuerpo y la de la memoria.

El olvido ha sido protagonista, o más bien, antagonista cuando se le cita, se le representa o se le hace referencia. En el cristianismo, por ejemplo, olvidarse de Dios significa el origen de los problemas que acosan el mundo, es decir que el olvido no solo es un pecado sino una acción que trae consigo el mal. En la película animada *El Libro de Lila (Rincón, 2016)*, el olvido es un monstruo que amenaza con expandir su reino, se roba las memorias y las conserva como un sepulturero de recuerdos muertos. Tiene un ejército de pájaros negros, al servicio de ese gran monstruo, del que los personajes deben escapar, como si hacer memoria no solo fuera una necesidad sino una obligación. Sin figura humana pero representado como una amenaza, en la película de Michell Gondry, *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos (2004)*, el protagonista se somete a un procedimiento que borra sus recuerdos, pero en medio del tratamiento se arrepiente, por lo cual lucha por conservar los momentos que están siendo devorados por

esa gran sombra negra que es el olvido. Por un lado, Joel, el protagonista, tiene la necesidad de olvidar debido a un dolor profundo ocasionado por una ruptura amorosa, pero por el otro, comprende que su duelo también depende del uso que le dé a los recuerdos con Clementine, y de ahí la necesidad de conservar sus recuerdos. En *El olvido que seremos*, libro de Héctor Abad Faciolince, la referencia al título tiene que ver con un poema encontrado en el bolsillo de su padre asesinado, el médico Héctor Abad Gómez llamado 'Aquí Hoy'. Más allá de la indagación sobre si el texto fue escrito por Abad Gómez o por el poeta argentino Jorge Luis Borges³, el poema hace una referencia directa al rol del olvido en el transcurrir vital, y trae la conciencia de la finitud de la vida y el posterior olvido de esa existencia, como un consuelo en la pérdida de un ser querido. Abad Faciolince (2010) lo refiere así:

“Todos estamos condenados al polvo y al olvido [...]. Sobrevivimos por unos frágiles años, todavía, después de muertos, en la memoria de otros, pero también esa memoria personal, con cada instante que pasa, está siempre más cerca de desaparecer. Los libros son un simulacro de recuerdo, una prótesis para recordar, un intento desesperado por hacer un poco más perdurable lo que es irremediablemente finito.” (pp. 272-273).

El poder tanto del poema como del texto de Abad Faciolince está en hacer consciencia de algo tan presente, pero al tiempo tan ignorado como el olvido. En este caso el contrasentido que hace el recordar que seremos olvidados es precisamente la acción que le dota de valor al olvido. Si el poema le otorga entre las referencias anteriores algo de valor al olvido, en la mitología griega, Leteo uno de los dos ríos del Hades, (el primero es Mnemosine), agua que al ser bebida por las almas provoca el olvido que necesitan para poder reencarnar, se considera el olvido como parte del ciclo vital, algo así como un mal necesario. Olvidar para poder permanecer.

Es preciso pues, que nos detengamos a comprender al olvido no como un opuesto, sino como un proceso activo de la memoria. El olvido es una acción involuntaria y consiste en dejar de recuperar información almacenada en la memoria. Augé plantea que el proceso de memoria es una constante interacción entre supresión (olvido) y conservación (memoria) en la que la selección de los detalles o del recuerdo mismo – bien sea para permanencia o para omisión– se afirma como la acción clave que determina a la memoria. El autor además indica que: “lo que olvidamos no es la cosa en sí, sino el recuerdo de ella; entendiendo el recuerdo como la impresión del acontecimiento que permanece en la memoria”. (Augé pp 22) Es decir, estamos constituidos por la selección que nuestra memoria hace constantemente.

³Artículo escrito por Josefina López sobre el origen del poema <https://elhacedordesue-nos.blogspot.com/2015/11/ya-somos-el-olvido-que-seremos-de-jorge.html>

¿Cómo sería la memoria sin olvido? ¿Podríamos hacer una distinción del transcurso del tiempo? Esta relación memoria-olvido Nietzsche la referencia como una necesidad “Toda acción requiere olvido: como la vida de todo ser orgánico requiere no solo luz sino también oscuridad”. (Nietzsche 1874 p. 39). El olvido es necesario, sin el olvido, la memoria sería un todo insoportable de relatar. Para Nietzsche un hombre con memoria sin olvido sería como “el animal que se viera obligado a prescindir del sueño o al animal que hubiera de vivir solamente de rumiar y siempre repetido rumiar” (p. 39). Sería algo así como el Funes de Borges, quien recordaba todo, pero a quien narrar los sucesos de una fecha le tomaba exactamente un día entero. Un hombre al que le es imposible abstraer y por supuesto pensar, que no puede elaborar ideas, sino que más bien es como una máquina llena de datos y detalles. En este escenario de un memoria sin olvido, Augé expone la función del olvido de la siguiente manera:

“Es evidente que nuestra memoria quedaría pronto «saturada» si tuviésemos que conservar todas las imágenes de nuestra infancia, en particular las de nuestra primera infancia. Pero lo interesante es lo que queda de todo ello. Y lo que queda, recuerdos o huellas, es el producto de una erosión provocada por el olvido. Los recuerdos son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla.” (Augé p 19).

Por lo tanto, un recuerdo no siempre es el mismo, se moldea, lo que recordamos se mezcla inevitablemente con nuestra experiencia presente y se reconfigura en la medida en que nuevas impresiones toman posición en la memoria. Así que nuestros recuerdos son poco confiables, la memoria es imperfecta y es preciso también abrazar esta idea.

Ahora que está clara la relación entre memoria y olvido y entendiéndolo como un proceso inherente a la memoria, ¿es posible que olvidemos voluntariamente? Existen dos tipos de olvidos, el incidental y el intencional según Alan Baddeley(1990)⁴. En el olvido incidental sucede un proceso de represión de recuerdos de eventos del pasado que resultan intolerables. Estos entonces se reprimen y se mantienen ocultos e inactivos en la memoria. Desde el aspecto clínico otro psicólogo, Philip Zimbardo, (2003, p.123.) conocido por el polémico experimento de la cárcel Stanford, sobre el olvido incidental, explica que para el tratamiento de recuerdos reprimidos la recuperación no solo pasa por la reintegración de los acontecimientos del pasado a la conciencia, sino también de su uso en el presente, de llevarlos a un punto en donde sean inofensivos.

El olvido intencional en cambio, hace referencia al olvido que “surge como consecuencia de procesos que se inician con el objetivo consciente de olvidar. Incluye estrategias

4 Alan David Baddeley FRS, CBE es un psicólogo británico, profesor de psicología en la Universidad de York. En su libro Memoria Humana: teoría y práctica está desarrollada una detallada explicación de los procesos de la memoria desde la psicología, en donde aborda el olvido como un proceso activo de la misma.

conscientes como la supresión y el cambio intencional de contexto”. (Baddeley, p. 230.) Es decir, un ejercicio deliberado de evasión de todo aquello que pueda estimular la recuperación de un recuerdo. El derecho a olvidar que planteo en esta propuesta, está relacionado con el olvido intencional, es decir, el derecho de suprimir del relato en nuestra memoria, acontecimientos que nos resultan inconvenientes y a evadir contextos que propongan su recuperación. En el ensayo *Los Abusos de la Memoria* de Tzvetan Todorov (1995), el filósofo hace una defensa del olvido sin que esto suponga necesariamente un ataque a los procesos de recuperación del pasado.

“La recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera. Sería de una ilimitada crueldad recordar continuamente a alguien los sucesos más dolorosos de su vida; también existe el derecho al olvido”. (p 18).

Un ejemplo muy concreto de la activación del olvido intencional son las personas que padecen trastorno de estrés post-traumático, quienes deben evadir los contextos que les pueda recordar un evento traumático. Tal como lo cité anteriormente, escapar a la presencia constante de una

experiencia incomunicable.

Ahora bien, supongamos que hemos evitado la recuperación de un hecho concreto por doloroso o inconveniente, supongamos que olvidamos, pero que, en nuestro presente, ese hecho se hace necesario recuperarlo. Esta recuperación del pasado entonces se convierte en un elemento importante de la configuración del olvido que propongo. Si tenemos la oportunidad de recuperar el pasado, ¿qué aspecto vamos a conmemorar? Como vigilantes de la memoria, ¿qué tan fieles deberíamos ser? Todorov cuestiona los procesos de memoria que no dialogan con el presente, sino que se quedan enquistados en el pasado, o que basados en esas memorias reafirman acciones en el presente. Tenemos derecho a recuperar nuestro pasado, pero no hay razón para erigir un culto a la memoria por la memoria; sacralizar la memoria es otro modo de hacerla estéril. Una vez restablecido el pasado, la pregunta debe ser: ¿para qué puede servir, y con qué fin?”. (p, 23).

Se trata entonces de activar el recuerdo para que, más que vivo, este activo en el presente, que se convierta en lo que llama la memoria ejemplar, esta permite utilizar el pasado con vistas al presente, “aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacia el otro”(p23).

Tenemos la posibilidad de re-crear el pasado como una semilla y no como un germen, la oportunidad de generar en la conversación presente-pasado, un pasado que preservado por la memoria le sea útil al presente y a los tiempos que vienen.

Estamos sí, en tiempos de recuperación de la memoria, en tiempos de vigilancia, de restablecimiento del pasado; tiempos que exigen asumir la responsabilidad de interpelar ese pasado que se recupera. Si es del caso redimirlo, si es del caso reivindicarlo, convertirlo en un recuerdo sano o ejercer nuestro derecho a olvidarlo.

Para ver los referentes y contenido extra de este capítulo, click en el botón.



2019. Esta imagen corresponde a un fotograma extraído de los videos grabados durante ese año. Mi papá y mi mamá comen galleta mientras descansan del trabajo en la visita a la finca.

03



**“ESTE NEGRO VALE POR DIEZ
BLANCOS”**

Escucho entre sueños una conversación que no intento descifrar, estoy demasiado cómodo. No sé a qué hora me pasé a la cama auxiliar, la de mis papás. Mi almohada es el músculo del bíceps de mi papá, así que duermo con la cara enterrada en su sobaco. Él es el negro más raro que conozco. Tiene los brazos y la cara oscuros como el café con una pizca de leche, pero el torso y las piernas – que no reciben sol –, tienen una extraña palidez. Mi mamá en cambio es blanca leche. Me llega el aliento cuando ella habla: tinto caliente. Escucho más claro porque me despierto, pero sigo allí. Ella está quejándose de Don Onel, viejo hijueputa ese. Yo ya lo odio y ni siquiera lo conozco, pero sé que es el jefe de mi papá, que le paga poquito y cuando se le da la gana. Palabras de mi mamá. Él le contesta como apaciguando la cosa. Siempre tiene esa voz condescendiente con los jefes o con quien ostenta el poder. Una voz muy diferente a cuando él impone su poder. La voz resuena desde su tórax, y yo la escucho porque ya moví la cabeza hasta su pecho. Me agarro a su humanidad de brazos y piernas. Soy pequeño, pero mi papá me mueve la pierna y me dice que la baje, que ya estoy muy grande. Él en cambio le da la vuelta a la conversación y le dice con su acento paisa que nunca cambió a pesar de haber dejado Antioquia hace más de treinta años atrás: “oíste, se me manchó el pantalón blanco con una guevonada en el laboratorio... – hace una pausa–

... Me acuerdo cuando tenía como cinco años, y me iba a ayudarlo a coger café a mi tío Jesús. Yo era tan pequeño que lo que hacía era recoger los granitos que estaban en el suelo y los metía en la bolsita, y cuando se los iba a dar, él me decía que no, que esos eran míos, que él me los compraba... y me daba unos centavitos “Yo sigo escuchando el relato abrazado a su pecho. Él continúa: “...y así, un día, y otro día, y yo guardé esos centavitos y me compré un vestido blanco. Camisita, pantalón y un pañuelito en el cuello. Y salí el domingo, el día de mercado, muy orgulloso bien vestido; y del otro lado sale un muchachito que me jodía cada vez que me veía y me grita – ¡Ve!, ese negro vestido de blanco, ¡parece un chulo! – Y todo el mundo suelta la carcajada... y a mí me da ese desconsuelo...” Mi mamá hace un gesto de compasión y a mí ese, y muchos otros relatos de su infancia se me quedarían grabados en la memoria, como uno que contaba, que otro día con la paga de un mercado que cargó, se metió a la fuente de soda y se compró un vaso de leche que era carísimo. Y vino el loco del pueblo y le escupió un gargajo en el vaso lleno. Y que él siendo mucho más pequeño le echó el vaso de leche en la cara.

Esa semana voy a cumplir siete años, yo hago la cuenta regresiva cada mañana. Sé que nací en un pueblo frío que se llama El Queremal que está metido entre la montaña

«. Pintor que pintas tu tierra,
si quieres pintar tu cielo,
cuando pintas angelitos,
acuérdate de tu pueblo,
y al lado del ángel rubio
y junto al ángel trigueño,
aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros...»

- **Andrés Eloy Blanco.**

por donde pasa la antigua vía al mar pacífico y que solo he ido como dos veces, aunque mis hermanos mayores me molestan y me dicen “el queremita”. La mañana también está amenizada por Radio Reloj, una emisora que los domingos programa música de antaño. Ese sonido gangoso viene de la grabadora Sanyo que ha sobrevivido unos veinte años desde la época dura de la finca, bastante antes de mi nacimiento. Lo único que tiene malo es que se le dañó la casetera, pero las emisoras sintonizan bien.

Tráete otro traguito, le dice mi papá. Ay bruto, las ocho ya. Dice ella. Hacéle, hacéle, que te quedó sabroso. Mi mamá se levanta, entonces yo espabilo. Mi papá nota que me he despertado y me llama. Purrucato, ¿cómo durmió? Yo no le contesto y me hago el dormido porque quiero seguir allí, arrunchado, protegido; sin temor, sin preocupaciones, así que aprovecho los últimos momenticos porque ya siento que se van a levantar. Mi papá tararea un poema, de pronto lanza un verso in medias res: “... Pintor que pintas tu tierra / si quieres pintar tu cielo / cuando pintas angelitos / acuérdate de tu pueblo / y al lado del ángel rubio / y junto al ángel trigueño / aunque la Virgen sea blanca / píntame angelitos negros/.”⁵

Mi mamá regresa con las dos tazas de café. Todo lo veo con los ojos entreabiertos. Él recibe la taza. Muchas gracias doña vera. Ella me mira. ¿Ya se despertó?, pregunta. Claro, con la última frase el viejo se emocionó y me sacudió, Jose, levántese que nos vamos al móvil. Me pillaron, pero insisto en hacerme el loco. No va a haber más historias. En esos relatos mañaneros conocí la palabra huérfano. Su papá es huérfano mijo. Yo no podía creer como es que un niño no tuviera ni papá ni mamá. Y él contaba: mi mamá se murió de una enfermedad mientras yo dormía al lado de ella, un

⁵ Fragmento del poema *Píntame Angelitos Negros*, Andrés Eloy Blanco.



La casa donde sucede este relato, allí vivimos entre el '89 y el '97. la foto corresponde a una visita en el año 2020.

día me desperté y no se movió más, y mi papá se murió al tiempito en un accidente de tránsito; me quedé huérfano a los tres años. Y yo preguntaba ¿y con quién se quedó?, me fui a vivir con el tío Jesús y a él lo mataron de una puñalada traperera.

El mercado móvil significa que a mi papá le pagaron y que ese día vamos a desayunar con queso cuajada. Tenemos que ir rápido porque los muchachos se despiertan como a las diez y mi mamá tiene que montar los fríjoles temprano porque se demoran

como tres horas en ablandar. También palabras de ella. ¡Jorge! ¡Levántate! Le dice mi mamá. Mi hermano duerme en la cama de arriba del camarote que mis papás sacaron a crédito una vez que un tipo tocó la puerta. Llevaba cargado en los hombros un parál metálico de muestra. Firmaron allí mismo y tres días después teníamos camas. El tipo pasaba cada quince días cobrando la cuota. Se suponía que los pagábamos en tres meses, pero yo al tipo lo ví como hasta mi cumpleaños número diez.

Se acaba el idilio. Mi papá da un aplauso y me mueve, me insiste en que me mueva. Se levanta silbando y cantando. Yo me enredo en las cobijas. Está calientico. Pero ya escucho a Margarita revoloteando con Carmen por ahí. Siempre hablan duro y yo nunca puedo saber si están jugando o peleando, pero en todo caso hay mucha acción. Me gusta escuchar a Margarita porque es como una portadora de novedades. Es muy activa y ella sí me pone cuidado, aunque la mayoría de las veces es para burlarse de mí. Ella es

trigueña como yo, pero yo tengo el pelo más negro. ¿Y Carmen? Carmen si es grande. Va a cumplir trece y tiene unos ojos verdes enormes, yo creo que por eso tiene un novio de quince que nos cae bien, aunque mi mamá lo odia y le dice a Carmen que él se va a aprovechar de ella. Así que ellas dos discuten muy, muy a menudo. Ya saben, la lucha feroz de una mamá procurando que sus hijos no se vuelvan ladrones y sus hijas putas o mamás.

Escucho también que mis hermanos mayores en la otra habitación están hablando, se levantaron temprano a pesar del traspaso. Entonces quiero oír qué es lo que cuentan esta vez. Hago un arrume de cobijas porque nunca tiendo la cama. Dejo las cobijas y siento el olor del chocolate, y veo a Margarita pasar con una bolsa de pan. Entonces me voy detrás de ella. Veo que ella entra al cuarto de mis hermanos. Solo están Santiago y Federico. A Gabriel, el mayor, que lleva el mismo nombre de mi papá, casi nunca lo veo. Sé que él tiene un trabajo y siempre está muy ocupado con sus estudios. Todas las noches llega con una bazuca colgada del hombro de la que saca unos papeles grandísimos que extiende sobre las camas y sobre la mesa de dibujo que instaló en la pieza de ellos. Siempre duermen en calzoncillos, seguramente por el calor tan berraco que hace en la casa. En los barrios de interés social no siembran árboles, entonces

 Mi papá siempre me decía:
 “dibújeme” y cuando lo hacía
 decía: “eh, que viejo tan feo”.
Posterior a su muerte, un retrato
 suyo fue un canal del duelo.
 Comprendí el arte como un
instrumento. La propuesta que
 presento en este texto, cumple
 en esa medida, una función de
 reparación muy personal.

estamos rodeados de bloques de casas igualitas, de las que es mejor salir apenas salga el sol, para que el calor no encienda los ánimos.

Federico es de piel trigueña y ojos negros en todo caso para nuestra facilidad somos color aguapanela. Santiago es blanco, los blancos si son blancos sin ni más. Él tiene los ojos amarillos. Ellos Trabajan en una taberna, son el barman y el portero respectivamente. Lidian tipos complicados a pesar de tener solo diecinueve y

veintidós años. Santiago también trabaja como mecánico de bicicletas mientras estudia educación física en la universidad del Valle, ¿o eso era antes de entrar a la universidad? No sé, a veces confundo los datos, en todo caso tiene una bicicleta de pista y es un superdeportista. Mientras tanto a Federico lo han echado de todos los colegios de Cali, está en décimo y es difícilísimo. Es un rebelde. Ellos dos al borde de la independencia y mi papá arañándole horas al retiro. Retiro forzoso por demás, en un país

diseñado para excluir del mundo laboral a las personas mayores de cincuenta años. Mi mamá me apura, a veces se desespera y nos grita, dice que no la ayudamos en nada, pero que cuando necesitamos, ella es la primera en aparecer, que ojalá nosotros le corriéramos como ella nos corre a nosotros. A ese momento debe tener unos cincuenta y dos años y luce sumamente cansada. No es para menos. Yo soy el más reciente de los diez hijos y parece que ya se le acabó la fuerza para lidiar conmigo.

“ESTE NEGRO VALE POR DIEZ BLANCOS”

Mi papá me llama: “Jose! ¿Ya está listo? ¡Me voy!”. No sé qué hacer, no me quiero perder las historias de mis hermanos, pero también quiero ir al móvil. Le digo que estoy desayunando. Entonces él abre la puerta de la calle, saluda a nuestro vecino el mono de puerta a puerta, pues

entre nuestra casa y la de nuestros vecinos solo hay cinco metros. Entonces decido que me voy al móvil. Me pongo los tenis North Star que me compraron para hacer educación física en el colegio Nuestra Señora de Lourdes, en donde estudio primero de primaria y que los uso para todo. Me amarro duro porque a mi papá le

emputa que tenga que esperarme cuando se me desatan los cordones.

De camino a la calle paso por el cuarto de mis hermanas. Es la habitación que da a la calle. Allí duermen Margarita y Carmen, las otras dos no están. Linda se fue hace poco a una casa muy cerca, donde vive con Meneses, su pareja. Y Toria se fue al

Ecuador hace tiempo. Linda nos quiere mucho, nos lleva al río Pance a comer melcocha. Ella y todo lo que la rodea huele a incienso. Siempre habla de la fraternidad, entonces asumo que trabaja allá, que son gente buena que tiene algo que ver con viejos de barbas largas que están en estampas con velas, sobre altares en los cuartos.

Los maestros ascendidos. Paramahansa Yogananda, los cantos del Ooommm... Shiva y todo un mundo místico que rompe con un entorno que con sus carencias diarias no nos permite pensar en un plano superior. Eso no importa, aquí solo estamos enfocados en el cómo le vamos a hacer. Linda tiene unos ojos azules claros grandotes y no entiendo cómo es mi hermana si yo los tengo tan negros. Pero así somos, la mitad blancos la mitad negros, como dice mi papá cuando le preguntan, y de reposo como que vinimos en parcos, uno negro, uno blanco, como gaticos. Por esta época se habla poco sobre los orígenes de la familia, yo asumo que tiene que ver con mi mamá y su ascendencia que son blancos del Tolima, pero también en las charlas domingueras he escuchado a mi papá decir que nuestro abuelo Eleazar por parte de papá era un paisa, mono de ojos claros que murió en un accidente de tránsito y que su mamá era mulata con un pelo negro liso muy largo que también murió al poco tiempo después.

Alcanzo a mi papá y con mi mano me agarro de su dedo índice.

Camina con pasos largos y no me espera. Es lo único que no me gusta de salir con él. Pero nos toca devolvernos porque entró una llamada de Toria, la que vive en el Ecuador y mamá sale a la calle gritando, ¡Gabriel! ¡Gabriel! ¡Es Mariavictoria! Toria tiene unos veintisiete años. Ella se fue de Cali después de hacer su tesis en biología marina. Se radicó en Ecuador, por eso casi nunca la veo, pero me escribe cartas de cumpleaños y yo se las contesto poniéndole quejas de Noe. Siento que ella me quiere mucho, de hecho, es la única persona por la cual puedo decir que pertenezco a esta familia. Ella tiene un pelo negro ensortijado y frondoso y la piel trigueña tostada por el sol. Nuestro parecido es sorprendente, cuando me lleva a la universidad le preguntan si yo soy su hijo. Uno nunca sabe cuándo va a venir porque le gusta aparecerse de sorpresa, así que las recibidas son épicas y nosotros los chiquitos corremos a escarbarle la maleta porque siempre nos trae cosas raras que le dan en el avión Tame que viaja desde Tulcán, como aceitunas, por ejemplo.

Por este tiempo mi papá y yo salimos a menudo, vamos a donde Don Benicio, vamos al centro y solo fuimos una vez a donde Onofre, un hombre negro que tiene un taller automotriz en el norte, y al que mi papá le dice que soy el menor de todos, y que “este negro vale por diez blancos”, pero yo todavía no sé qué él es mi tío, primo hermano de mi papá. A veces mi papá se me vuela para la finca y yo me

quedo llorando. Me gusta ir allá, aunque no es una finca como cualquier persona se puede imaginar. La finca queda sobre la vía al mar, cerca de Buenaventura. Es un pedazo de tierra muy muy grande. Una vez salimos a recorrerlo a las nueve de la mañana y regresamos a las cuatro de la tarde. No hay casa, la familia salió de allí en el '87 asumiendo que el proyecto agrícola de mi papá fracasó en una tierra tan brava, en la que solo crece borojó y chontaduro. Lo demás es una lidia. Todo el mundo le dijo a mi papá que no metiera ganado, que esa tierra no era para eso; pero él, más terco que todas las reses juntas siguió adelante. El caso es que se ha hecho todo tipo de intentos de ponerla a producir, hasta

el tío Néstor que no conocí hizo un socavón buscando oro. El hueco si lo conocí, pero a él no, aunque sabía que era un negro con un ojo verde y otro azul y que tenía mañanas de brujo, pero él y sus historias eran parte de la época de los hermanos mayores, los que sí lo disfrutaron así viniera una vez cada milenio. Yo todavía estoy construyendo las versiones sobre la salida de la finca, pero sé que un motivo bastante poderoso fue la visita de un jefe guerrillero super amable que les propuso a mis papás que le dejara llevar a Federico y a Santiago para hacerles un entrenamiento. Al otro día salimos para Cali con lo que cabía en las maletas, y según me contarían después, llegamos de improvisto



Familia Arboleda Franco Diciembre de 2019.

En el fondo eramos concientes que era la última ocasión en que estaríamos todos juntos.

Abajo:

Mamá y papá.

Arriba de izquierda a derecha, de mayor a menor.

Carolina, Maria Victoria, Gabriel, Sanitago, Federico, Carmen, Margarita, Jorge, Jose.

a un apartaestudio donde vivían Linda, Toria y Gabriel, que estudiaban en la Universidad del Valle. De eso no me acuerdo, solo tenía dos años.

Últimamente vamos más a menudo a la finca porque como que mi papá quiere arrancar otro proyecto. Lleva más de media hora hablando con un morocho sin dientes en un puesto del mercado móvil dónde venden pescado. Me ofrecen una porción de guanábana fresquita deliciosa. Después el tipo le explica todo sobre las tilapias y las cachamas y de qué tamaño tiene que hacer el lago. Cuando el tipo le pregunta por mí mientras mete unos pescaditos de colores en una bolsa plástica transparente, mi papá me presenta como el último, el menor, el negro que vale por diez blancos. Así que sospecho que vamos a volver a la finca muy pronto y nos vamos a montar en un Transur en el que siempre me vomito. Ya de viejo eso no me pasa, claro que no. De hecho, le pregunto a mi papá si estoy manejando muy rápido cuando vamos como dos gánsteres en una camioneta Mazda CX5 blanca que se compró Jorge y que nos la presta pa' que vayamos a recoger los pasos. El viejo con su proyecto de sembrar palmas de chontaduro muy a los ochenta y siete y yo, a mis treinta y cinco, con ideas de ponerme en paz con una tierra en la que nunca viví, pero que siento que me debe algo, ¿o seré yo el que debe? Es que allí se nos quedó un hermano. Uno al que yo me parezco, color aguapanela, flaquito y al que le gustaba dibujar, que era

zurdo y sonámbulo, pero yo no lo conocí porque solo vivió hasta los doce años. A la misma edad, los doce, mi mamá me contó que él tuvo un accidente doméstico absurdo y así me tumbó mi idea de que por sonámbulo se había ido con unos seres en un ovni. Ya viejos, llevamos unos tres años viniendo a la finca cada dos o tres meses. No podía creer cuando mi papá me dijo: esta es la última vez que venimos, estoy cansado y no tengo fuerza. Vámonos. Vámonos. Me dice mientras me pasa la bolsa de los pescaditos. Así que me salvé de cargar el mercado.

Voy caminando mirando los pescaditos de colores, son miniaturas. Mi papá camina a unos diez metros delante mío, trae el mercado en dos bolsas de costal a lado y lado. Esa mañana de domingo está bellísima, se siente el fresquito que dejó la lluvia de la noche anterior y se nota que el sol no va a pegar tan duro. Puedo ver como se evapora la humedad en el asfalto y ese olor me encanta. Los rayitos de sol atraviesan la bolsa transparente y yo la levanto para ver los pescaditos brillar. Mi papá me llama la atención, que ponga cuidado por donde camino. Parece una advertencia que aplica para cualquier momento de la vida. Toda mi niñez sufrí por eso de caminar elevado, mirando para cualquier lado, dejándome guiar por donde me llevaran los pies, o los pensamientos, cosa que siempre terminaba en que se me perdía el billete para comprar el

almuerzo, o se me olvidaba qué era lo que había que comprar, o recibir el cambio. Fijáte por dónde caminás. Me insiste. Jorge también me dice que me la paso elevado. Entonces, ¿Por dónde camino ahora? Bueno, solo treinta años después puedo andar por donde está permitido contemplar, distraerse, cambiar de rumbo, devolverse, detenerse, andar sin fijarme donde piso, porque así son las artes, no el destino sino el camino. Mi papá va adelante abriendo paso entre los vecinos con firmeza. No me explico cómo es que siendo tan pequeñito voy a terminar sosteniendo a un tipo tan grande. En las tertulias de domingo varias veces ha contado que cuando tenía mi edad cargaba mercados para ganarse la vida. Nos veo a la misma edad. El Gabriel de siete años en Bolívar Antioquia, dándose en la jeta con niños más grandes para hacerse respetar cuando se burlaban de él por negro, y yo dándole en la jeta a otro pelaito porque Jorge me dice que tengo que aprender a pelear, así el otro no me haya hecho nada. Le digo al Gabriel de siete años que no se preocupe, que yo lo voy a cuidar de viejo, y él me dice que tranquilo, que él me va a cuidar de niño.

La noche que se murió, nos reímos a carcajadas de un chiste racista que nos encantaba y los demás enfermos no entendían qué pasaba, pero se contagiaban de risa. Habíamos pasado los últimos días junto, o más bien, yo había decidido pasar esos días en la casa para ayudarle a mi mamá. El viejo tenía una recaída de su infección urinaria y la logística con enfermeras,



El compadrito (2020), 15 x 15cm. Grafito sobre papel.

baño, comida y escaleras era demasiado para ella. La noche anterior se quejó toda la noche. Pero al día siguiente que era cuando lo íbamos a volver a hospitalizar mientras salían los resultados de los exámenes, el dolor le había mermado. Ese día fue especialmente difícil, un lunes. Cambiarle el pañal y bañarlo nos hizo perder la paciencia, él no podía ayudarse físicamente. Entonces le pregunté a ese Gabriel de siete años. ¿En serio esta es la vida que te sigue? ¿Podés imaginarte que

tengamos que limpiarte la mierda y bañarte todos los días? ¿En serio esto es vida? Y me sentí culpable de preguntárselo. Pero camino a la clínica dentro de la ambulancia, veníamos de la mano cuando me lo contestó el Gabriel de ochenta y siete. Gracias mijo muchas gracias por todo lo que hacés por mí. Y me retiró la mano, como quien quiere caminar solo, aunque unas horas más tarde yo me negara a lágrima tendida a aceptar esa respuesta.

Al regresar a la casa dejo la bolsa de pescaditos en el patio y me cambio rapidito porque vamos a jugar fútbol con los de la cuadra. Esa va a ser mi obsesión por muchos años. Esa tarde antes de salir a la cancha, sé por la actitud de mis papás, que la conversación con Toria ha dejado nueva información sobre nuestro futuro, y me voy a jugar pensando qué será. Así va a ser mucho tiempo: voy a pensar en el futuro cada día, y me voy a ocupar en el qué va a pasar. Mi enfoque va a estar en el futuro por muchos años, Pero a los veinticuatro, cuando regreso de entrenar a medio día, cansado y sin querer saber nada más de fútbol, mi mamá me dice: almuerce y descanse que le voy a contar algo. Entonces a partir de ese día cambio el qué va a pasar por el qué pasó. Cambio la angustia del futuro por la curiosidad del pasado.

El final de la carrera tecnológica para aprobar el curso me apunté a un diplomado de diseño y maquetación de libros ilustrados. Esa fue mi mejor oportunidad para sacar a luz el trazo y las letras. El resultado fue un libro ilustrado que obtuvo el reconocimiento a mejor proyecto del curso. Hasta ese momento, el video solo era explorado desde la edición como oficio y fuente de ingresos.

A esas alturas ni siquiera estudio cine, pero me ocupo de guardar bien las fotos de las reuniones familiares. Por esos días mi mamá había regresado de un retiro espiritual y eso le significó una transformación. Pues bien, gracias a ese renacer, mi mamá empezó a dejarnos saber a cuentagotas cosas de su vida, como por ejemplo que ella y mi papá no estaban casados así nos lo hubieran hecho creer, y que mi papá nunca quiso casarse y tampoco dijo el por qué.

Ese día mi mamá y yo nos quedamos en la mesa del comedor después de almorzar. Ella me dice. Yo me cansé y lo amenacé, Gabriel, vamos a cumplir cincuenta años juntos y no nos hemos casado, o lo hacemos, o la que se va mi querido amigo, hasta que se emberracó y me dijo: ¡no es que no quiera, es que no puedo! es que yo llegué huérfano a Bolívar, yo no nací allá, yo nací en el Chocó; mi papá era un ingeniero gringo de la Chocó Pacifico y él me entregó a la 'mona' Taborda antes de irse, porque como mi mamá ya se había muerto... entonces yo llegué acá sin registros de nada.

Mi mamá me mira. ¿Cómo te parece Jose?, le contesto con una mirada como quien pregunta, ¿y entonces?. Ella retoma el relato. Pues que cuando a su papá lo metieron a estudiar a la primaria, no tenía papeles de ninguna clase. Entonces se estudió a un muchachito que tenía el mismo nombre de él y más o menos la misma edad, y que - como era tan amiguelo - se hizo amigo del notario y le pidió su registro civil y le dio su nombre, Gabriel Arboleda, osea el del muchachito. El tipo se lo dio y con eso Gabriel estudió y sacó cédula, pero cuando se quiso casar se dio cuenta que en ese registro civil ya había una anotación por matrimonio y siempre vivió muerto del susto de que lo fueran a pillar, por eso no me contó nada.

Yo me quedo impresionado, me río, es una gran historia, y seguimos hablando hasta la hora del café, ella y yo siempre hemos hablado mucho, desde la época en que yo dibujaba en el piso frío mientras ella cosía en la máquina, y yo le leía las tareas y ella me ayudaba desde allí mirándome de reojo mientras enhebraba la aguja. Entonces de ahí, de esos papeles salieron mis abuelos Eleazar y María y lo confirmo con mi mamá. ¿O sea que esos no eran mis abuelos? Y ella tiene la historia clara. No. Su abuelo era un gringo que le decían Mister Bradbury que llegó a buscar yacimientos de platino y se enredó, vaya uno a saber en qué condiciones, con su abuela, una mulata que entonces solo tenía dieciséis años. Se llamaba Pastora. Ella murió tres años después del nacimiento de su papá, y el gringo se fue para su país, y su papá terminó volteando huérfano por los pueblos de Antioquia. También nos dimos cuenta de que su nombre no era Gabriel Antonio sino Américo, Gabriel Américo. Así lo habían nombrado en el Chocó. Pienso en esa tarde de domingo del mercado móvil, las historias en la cama y las tardes de fútbol como muchas. Mi mamá teniendo tiempo libre. Mi papá que decidió quedarse en la cama escuchando el radio y organizando cosas de una caja llena de frascos con pótimas extrañas. Como quien se niega a salir de vigencia. Federico y Santiago escuchando el partido del Cali en la pieza.

Carmen en su pieza midiéndose ropa y Noe escribiendo un diario. Gabriel armando su mesa para hacer más planos. Toria seguramente pasando una tarde bellísima con Thomas, su esposo, mientras miran el atardecer frente al mar en Ecuador. Jorge que regresa hambriento de la calle buscando comida y Linda en su casa contemplando a su recién nacido. Pienso que en ese momento todos y todas somos inocentes de nuestro origen. Pero seguramente el viejo en sus momentos de silencio pensaba en su pasado. Mi papá nunca buscó al suyo y si no es porque la muerte le habló al oído, él no nos habría contado nada. ¿Y nosotros? Pues vivimos inocentes tanto tiempo, queriéndonos entre blancos y negros, sin indagar demasiado tampoco, porque daba igual de dónde viniéramos, pues lo que importaba era para dónde íbamos.

De manera que tengo abuelo gringo, o sea que mi apellido no es Arboleda sino Bradbury, y voy a tener una visa americana y nos vamos todos para allá, para USA, bueno ya hay uno que vive allá hace tiempo y otra que va y viene. Mi mamá me confirma que Federico y Jorge, mis hermanos abogados, le están ayudando a mi papá con el trámite de su identidad y a mi mamá con los papeles para el matrimonio. Es decir, la estrategia de mis papás no fue convocar a una reunión familiar sino contarnos uno por uno. Por supuesto con los días crecieron las elucubraciones entre nosotros,

Llegué al cine a través de la escritura. En 2017 gané el estímulo de escritura de guión para largometraje de ficción otorgado por fondo para el desarrollo cinematográfico colombiano.

La historia está basada en ese libro ilustrado del diplomado en diseño multimedia. Se trata de un soldado que al regreso a la vida civil no puede lidiar con los recuerdos de su experiencia en la guerra.

De algún modo ya desde entonces exploraba el interés en el efecto de los fenómenos sociopolíticos y en los procesos de memoria y olvido, en el caso de ese guión, la imposibilidad de olvidar.

las preguntas para mi papá. Ese pasado necesitaba revelarse porque seguramente ya habíamos sacado la cabeza del pozo, porque por esa magia de la genealogía ya el menorcito había cogido alas, y estábamos parados en el privilegio que supone poder mirar hacia atrás sin la urgencia de sobrevivir el presente.

Ahora bien, tenemos un pasado americano sin rastro alguno, pero también un pasado negro muy presente. Empiezan a aparecer nombres, personas, momentos, lugares, que están vivos en la memoria paterna; la tía Juana, el abuelo Juan Clímaco, el tío Aristides, los primos Mosquera que siempre andaban por ahí cercanos, pero no tan presentes en la historia familiar. Ahora que estas vidas están avaladas, en mi papá aflora la melancolía del pasado. Se remonta más a menudo a su memoria.

Con el tiempo las charlas de domingo por la mañana se convirtieron en las de domingo por la tarde, con café y pan, haciendo memoria sin saberlo. Reconstruyendo

el relato, preguntando muchas veces la misma cosa en forma diferente. Preguntándonos una y otra vez, cómo serían nuestros nombres en inglés. ¿Y el Arboleda? Viene de mi mamá, decía el viejo. Su historia de infancia empezó a tomar otra connotación. No solo la del niño huérfano sino la de ese que ocultaba ser hijo natural, que para nuestros tiempos suena ridículo, pero para entonces, significaba ser señalado por parte de la comunidad católica; y ya con su origen de familia negra, parecía ser suficiente en un pueblo godo ultraconservador en los años de la violencia. Mi padre no solo usó tales documentos sino también la historia familiar de su compañero de clases. Estando solo, con la necesidad de estudiar, omitió su origen tanto por inútil como por perjudicial. No solo hizo la supresión de su pasado, sino que además creó un pasado nuevo, necesario y conveniente. Creó una fantasía imperfecta para hacerla verosímil, y a ésta unos recuerdos que, como herramientas en la maleta, le habrían de permitir atornillar su identidad para no tambalearse en un entorno tan salvaje.

¿Como sería olvidar un pasado para reemplazarlo por otro?
¿Cómo se afirma un individuo en una identidad que no le pertenece? ¿En dónde radica la dignidad de un ser humano? ¿En su origen? ¿Cuáles serían de niño sus herramientas afectivas? ¿En quién se refugiaba? Ahora entiendo por qué en las navidades mi papá siempre se acuesta temprano, dice que está muy cansado, ahora sabemos que seguramente le caía encima la melancolía del pasado. Solo en los últimos años se permitió participar y celebrarse cumpleaños y ponerse al día con las celebraciones que de niño seguramente no tuvo.

Para ver los referentes y contenido extra de este capítulo, click en el botón.



Fotograma de la película *Chocó* (1929)
de los hermanos Acevedo.



04 EL HIJO DEL RÍO SAN JUAN

Don Américo. Le decimos a mi papá. Ya es un hombre mayor. Está por los setenta y siete, pero está muy enfermo, entonces el trato ha cambiado, ahora establecimos esa fea costumbre de infantilizar a los ancianos. ¡Don Américo! Lo molestamos. A él le gusta jugar ajedrez, así que el tablero permanece organizado en la sala de centro de la casa en la que ya solo quedamos tres hermanos, papá y mamá. “Yo nací en Chiquichoqui. Eso queda adentro, del San Juan pa’ dentro”. Cuenta él. “A mí me sacó del Chocó *la Mona Taborda*, que era una señora que se encargó de mí cuando mi mamá se murió y mi papá se fue, y yo, pues anduve con ella hasta que se cansó y me dejó con el hermano, que era al que yo le digo mi tío Jesús. Pues era un señor

que me quería mucho y me puso a vivir con la familia. Pero la mujer de él era muy malaclase, una india que no me quería, me trataba mal y me estrujaba. Las hijas tampoco me querían, pues imagínese usted... llegué a comer un plato de comida de más en una familia muy pobre”.

Estas conversaciones salían de forma espontánea en el almuerzo, en el café de la tarde, o en la comida de la noche. No había una conversación fluida y estructurada, eran puros retazos. Uno nunca sabía cuándo había un dato, una anécdota. Era algo que ni siquiera se sentía como relevante. A veces preguntábamos cosas y otras veces entre nosotros nos actualizábamos en datos, no

es que siempre todos y todas queríamos sentarnos a escuchar las historias de un viejo.

EL PADRE

En la región del medio San Juan a comienzo del siglo XX operaba la Chocó Pacífico, la compañía extranjera que se conformó en un consorcio entre una empresa norteamericana y una inglesa para explotar el oro y el platino de la región, especialmente en los ríos Condoto y San Juan. La empresa comenzó operaciones alrededor de 1916 e instaló su campamento principal en Andagoya.

De ahí que este se convirtiera en el municipio más próspero del Chocó. Reconstruyeron la iglesia y construyeron un hospital que tenía médicos especialistas y al que llevaban los enfermos más delicados desde Quibdó. Pero claro, estaban allí, con todas las comodidades fundamentalmente para cubrir las necesidades de la población norteamericana que se había instalado en Andagoyita, como los locales bautizaron al campamento. Andagoyita operaba como un gueto exclusivo para gente blanca, en el que la población negra solo entraba a prestar servicios. Y aunque la economía fluía por Andagoya, los trabajadores rasos de la empresa ganaban solo un peso diario por jornadas laborales que superaban algunas veces las doce horas. La operación americana se retiró en los 70's, así que por casi cuarenta años incluidos los 30's en el auge del platino, los metales del Chocó y sus ganancias se fueron al extranjero. Es decir, el producto de una dudosa política de adjudicación de títulos y concesiones de explotación de minas en el Chocó, generó no solo la fuga de los dividendos económicos sino el impacto desastroso en el medio ambiente y en palabras de Claudia Leal León ⁵ “el carácter marginal del Chocó se hizo más evidente. El manejo del auge del platino sirvió para profundizar la distancia entre la región y la nación.” (P.160).⁶

7 “En julio de 1925 el primer inspector del platino visitó Andagoya, el gran campamento minero ubicado sobre el río San Juan en el Chocó, que sirvió de sede de la Compañía Minera Chocó Pacífico. Quería saber por qué la compañía no había pagado regalías por el dragado del río Condoto. Desde 1916, cuando los precios del platino tuvieron un gran aumento debido a la caída en la producción rusa, esta compañía estadounidense había extraído cerca de la mitad del platino exportado por Colombia. Pequeños mineros locales habían extraído el resto. Aunque la Chocó Pacífico era la principal productora de platino del país, el subgerente se negó a mostrarle los libros de la compañía al interventor. Después de indagar por unos días, el interventor se enteró de que la Chocó Pacífico tenía títulos de propiedad de los últimos 10 kilómetros del lecho del río Condoto. Como trabajaba en terrenos propios, la compañía no pagaba regalías y sus empleados consideraban que el interventor no tenía por qué visitar sus oficinas. Por lo tanto, en la época en que los precios del platino estaban excepcionalmente altos y Colombia se convirtió en el principal productor mundial de este metal, el estado colombiano no recibió regalías por el platino extraído de su subsuelo por una compañía extranjera”. – (Claudia Leal León, La Compañía Minera Chocó Pacífico y el auge del platino en Colombia, 1897-1930, p 151).

Ganaron tanto dinero que donaron los recursos económicos para la construcción del estadio de los Yankees de Nueva York.

La boyante economía de Andagoya atraía a las personas de las veredas cercanas. Mr. Bradbury, el papá de mi papá fue uno de esos empleados que vino desde los estados unidos para trabajar en esta compañía. Una indagación reciente de mi hermano Gabriel indica que Mr. Bradbury era un geólogo. Aunque mi papá decía que era ingeniero eléctrico. La indagación demuestra que nuestro abuelo en efecto era un geólogo y se supo por los reportes que escribió para la junta directiva de la compañía que tenía sus dirigentes en Nueva York.

Las pocas veces que mi papá hablaba de su padre gringo, como le decía él, lo describía como un hombre de poca estatura, no mayor a 1,70 pelo negro ondulado y ojos azules. Contaba con mucha gracia que entre los empleados negros de la región lo conocían como Mr. Tubito. Por tener un pene pequeñito. Mi papá tenía unos vagos recuerdos de haber compartido una vida en familia con su mamá y su papá americano. Decía que tenía un recuerdo de llevarle un vaso de agua desde la cocina hasta la habitación en donde

En 2018 grabé mi primer y único cortometraje hasta el momento. Es un relato de ficción que tenía por objetivo entenarme creando una historia con un solo actor, una sola locación y sin diálogos. El corto de 2 mns se produjo con recursos propios y un grupo de amigos con una valentía enorme.

él estaba leyendo y que a duras penas interactuó con su papá. Mi hermano Jorge me cuenta en las entrevistas que mi papá le contaba que era un niño muy querido entre la gente de la compañía, que a menudo su papá lo llevaba a viajes, por la región. También refería haber acompañado a su mamá a las playas desde donde despegaba el aeroflujio en las aguas del río San Juan, para despedir a su papá que se iba, no sabemos si a algún viaje con regreso o si se trataba de la partida definitiva, pues él nunca más lo volvió a ver.

Quantico cortometraje: <https://vimeo.com/313206145>

LA MADRE

Dentro de las variaciones del relato que hacía mi papá a menudo, había un aspecto que nunca cambiaba, uno que siempre repetía y que a todos los hijos e hijas se nos quedó. Decía que su mamá se llamaba Pastora, la describía como una mulata de pelo liso muy lindo y largo, que cuando se iban a bañar en el río, el pelo se extendía con el agua.

Tal vez sea de las pocas imágenes de su pasado en que todos y todas estamos de acuerdo. Decía que era una persona elegante y de carácter fuerte. Él recuerda haber sido castigado con mucha severidad por ella un día que le advirtió que no se saliera para el barro, lo acababan de vestir con un vestido blanco, tal vez tenía unos tres años. En efecto él salió y se tropezó sobre la tierra blanda.

Mi papá se remitía a menudo a episodios de mucho tiempo atrás. Decía que tenía memoria de muy

temprana edad. Recuerda que la mamá lo quería bautizar como Gabriel Ángel, pero el cura de la capilla no aceptó. Nosotros creemos que tiene que ver con ser un hijo natural de una relación no reconocida, aunque él decía que el cura dijo que no, porque no había ángeles negros. Según mi papá, su abuelo Juan Clímaco se enemistó con Pastora por sostener esa relación con un gringo, pero aun así a mi papá lo quería mucho. Y cuando Pastora, que vivía en Andagoya, regresó con su muchachito a Chiquichoqui, llegó a vivir a la casa.

Los relatos sobre su niñez en el Chocó están dispersos entre mis hermanos, hermanas y mamá, y aunque este proyecto no busca crear una línea temporal, en el proceso han surgido nuevos relatos que por supuesto yo no conocía. Uno de esos relatos que conocemos en común, es la noción de que la mamá Pastora estaba enferma, que le daban unos dolores tremendos en el costado. Ella todos los días se levanta primero para prepararle el desayuno, y que el único día que él se despertó primero, ella no se movió más. Mi papá contaba que él la llamaba y ella no se movía, hasta que entran

sus tías y ellas lo sacan del cuarto. Mi mamá me dijo que mi papá le contó que a él no lo llevaron al entierro porque estaba enfermito. Pero de nuevo, nosotros apelamos a que en la tradición Chocoana a los niños no se les lleva a los cementerios. Entonces allí aparece otra de esas imágenes vívidas que siempre se repitieron en los relatos. Contaba que en su niñez se sentía solo y extrañaba mucho a su mamá y que el único lugar donde podía extrañarla con fuerza era a la orilla del río. Se aseguraba que no hubiese nadie y la llamaba a gritos, allí la lloraba. Que con el ruido del agua,

el llanto se confundiera y nadie más lo pudiera escuchar.

LA REESCRITURA

Para nosotros, pesar de los relatos posteriores de su primo hermano, calcular cuántos años tenía cuando su papá se fue y mamá murió, mucho menos en qué año nació él. Pero

sabemos que de ese río, de esa región; de ese hombre norteamericano y esa mujer Chocona viene mi papá. Lo que a nosotros corresponde de él viene de allá. Ahora bien, esto que consigno aquí es parte de la reescritura que hago yo de la historia para tener una noción de pasado, de origen, sin embargo y como ya lo mencioné antes, mi papá hizo su propia reescritura del pasado a conveniencia.

Mi papá conoció a Onofre su primo, en Chiquichoqui siendo niños. Él era su familiar, el que visitábamos en el taller de mecánica en el centro. En ese mismo cacerío compartía con la tía Juana, que era una niña algunos años más grande que ellos dos. A esa niña la conocimos en una visita que hizo a Cali en 2019, a sus noventa años, también recogiendo los pasos. Me impactó sentir a una persona con una energía tan familiar habiéndola visto solo una vez. Era como la abuela paterna que no tuve. Aunque ella no fue un personaje completamente ausente, teníamos la vaga sensación de una tía de mi papá que vivía en el Chocó, aunque nunca preguntábamos, (insisto en ello).

Mi mamá sabía de la familia negra de mi papá y supo de un viaje que él hizo a finales de setenta. De ese viaje trajo una máquina de coser pesadísima, de las que andaba a pedal y con la que él asegura que trabajaba su mamá y su abuela, la esposa del abuelo Juan. Esa máquina aun la conservamos y con la particularidad de que todavía tiene los restos de cera de vela que seguramente iluminaba el trabajo en las noches.

Santiago, mi hermano el deportista, hizo un viaje soñado al Chocó y a los pueblos de Antioquia donde se crio mi papá. Viajó con mi papá y mi mamá en el año 2015. Mi papá visitó, recordó, aunque le salieron algunos pasos que habría sido mejor dejar atrás, se puso en paz con ellos. Hay pocos registros de la tía Juana en esa visita, ella no permitía que le tomaran fotos ni que la grabaran. No decía por qué, ¿será que creía en la tradición ancestral que dice que las cámaras fotográficas roban el alma? En ese viaje le confirmaron a mi hermano lo que quedaba del relato sobre nuestra abuela Pastora, que era una mujer distinguida, la mujer de un gringo, que le daban unos dolores en el costado del tórax que lo fue lo que la

mató. Nosotros creemos que era cáncer de hígado. Mi hermano también recogió una nueva versión sobre cómo es que del Chocó terminó vagando huérfano en Antioquia.

Mi papá nos contó que posterior a la muerte de su mamá y a la partida de su papá, terminó viviendo con una mujer conocida como 'la mona' Taborda. Que ella era una prostituta que se lo llevó a viajar por Colombia mientras trabajaba en los campamentos mineros o petroleros, (esto último deducción colectiva), y que por cuidar de él, su papá le había dejado una maleta con dólares. Ella se lo llevó a Bolívar Antioquia y allí se lo entregó a su hermano, el tío Juan.

Escuché muchas historias sobre la infancia de mi papá en Bolívar Antioquia. Él no escribió memorias, las narró con la vieja tradición oral, repetir y repetir, y no solo lo hizo en sus últimos años, lo hizo desde siempre. Con la apertura del capítulo negado de su vida reforzó recuerdos que atesoraba desde siempre. Utilizó la palabra para crear memoria y confió en ella. Mi mamá, hermanos y hermanas, somos como él, de la misma línea, sujetos narrativos.

Posterior al premio del fondo, empiezo a involucrarme con el cine. Aunque no me sentía a fin al documental, en 2019 sentí una necesidad enorme de empezar a grabar a mi papá en su cotidianidad.

Incluso empecé a registrar la cotidianidad de mi casa con mayor interés, no era algo que tuviera un plan, solo era un impulso.

Nos contó que era un niño que no sabía leer y que se paraba a mirar las clases desde la ventana que daba a la calle. Cuenta que un día don Gorgonio Zapata para quien él trabajaba haciendo mandados, le pidió que le llevara una nota a la profesora, con quien mi papá sospecha que tenía amoríos. Don Gorgonio le pidió que no fuera a leer y mi papá le contestó que tranquilo, que él no sabía leer. Entonces que el señor inquieto con la respuesta le pidió que le devolviera la nota y escribió algo más allí. Él supone que escribió algo con relación a la educación de él porque muy pronto lo contactaron con el cura que era el director de la escuela para permitirle que estudiara. De ahí nació su necesidad de identidad oficial. Hasta ese momento no tenía documentos, ni un registro civil, ni una partida de bautismo. Nada. Entonces en ese momento es que usó los documentos del otro Gabriel, y en adelante, con una identidad y unas notas de calificaciones, se convertiría en un ciudadano nacido en Bolívar Antioquia, terminaría primaria, bachillerato, una carrera profesional y tendría una esposa y diez hijos. Todo lo anterior soportado en el olvido intencional, necesario y conveniente, como ya lo he dicho.



Foto de mi padre en algún lugar de antioquia, en un año no determinado. La foto fue recuperada por mi hermano Gabriel de un álbum familiar que estaba en riesgo de perderes. Él mismo hace esta lectura de la imagen.

“En esta foto mi papá está tan increíblemente joven que incluso me es difícil saber si es él. Todavía tenía la redondez de la cara de un niño. Entre las fotos que tengo, es de seguro la foto en la que él aparece más joven. Y el ambiente en general es también muy interesante. Están con seguridad a la orilla de una carretera, y están posando en unos tubos de desagüe, lo cual es interesante como un motivo. Por qué algo tan prosaico como unos tubos es elegido como el mejor lugar para posar para una foto; por qué es algo de mostrar? Me parece a mí que era un símbolo de que el progreso estaba llegando y por ello un motivo de orgullo.

Por otro lado, él tiene unas bolsas de almacén, una que dice Lúa y la otra que aparentemente dice Yes o algo como eso. Parece que vinieran de viaje, de algún centro más o menos urbano en donde él había estado de compras. Esto es evidente también en los zapatos del amigo, que se ven bien lustrados, como los zapatos de salir al pueblo, y también en el vestido, los zapatos y el chal de la amiga.

Me pregunto si iban en el bus y el bus se había varado, como era tan común entonces, o si se había detenido por las obras y entonces habían aprovechado para la foto. Una buena pregunta es también: quién tomó la foto, y qué le motivó a hacerlo en ese momento?

De cualquier manera, la actitud de mi papá en esa foto me entenece mucho, porque claramente él no está muy relajado. Tiene como un aire de solemnidad, de que es un momento muy formal. Está como todo un niño de campo, mientras que el amigo tiene una actitud como de hombre de mundo...”

Más tarde, muchos años después, habría de recuperar su pasado y habría de completar el relato con los años anteriores a Bolívar. ¿Debería mi papá recordar permanentemente al suyo? ¿A aquel que lo abandonó? ¿Debería mi papá recordar constantemente que fue desarraigado de su tierra? ¿Qué hay si nosotros como familia, adoptamos la memoria paterna como nuestra y heredamos su melancolía? ¿Qué tal si su pasado nos llena de un rencor histórico proveniente de la explotación y el abandono? ¿Habríamos de repeler a nuestros propios hermanos y hermanas de ojos claros? ¿o condenar la relación de nuestro hermano con su esposa norteamericana? Mi papá en su gesto de inscribirse a la escuela con un registro civil de otro niño hizo también

una omisión de su identidad, y durante su infancia en Antioquia negó su mezcla étnica y su desarraigo de la comunidad negra del Chocó y sostuvo la omisión de ese pasado la mayor parte de su vida. Hizo un uso creativo de la memoria, reemplazó una identidad por otra, reemplazó un pasado por otro. Yo no podría saber en qué aspectos mi papá evadió todo aquello que le recordara su pasado, esto solo lo supo él. En todo caso, elaboró una reescritura de su historia para poder tener una identidad, y quizá sí tuvo en su memoria los recuerdos de su pasado, y únicamente hizo una reelaboración narrativa, en esa que nos fundamentamos como familia y que después tuvimos que reelaborar con él.

Para ver los referentes y contenido extra de este capítulo, click en el botón.





La imagen original es un paneo también de la película **Chocó** de los hermanos Acevedo, en este caso hice capturas de pantalla y reconstruí la totalidad de la draga para verla en toda su dimensión.

05

GESTOS MEMORÍSTICOS

“UNO NO RECUERDA, UNO REESCRIBE LA MEMORIA DEL MISMO MODO QUE SE REESCRIBE LA HISTORIA” – MARKER.

Año 2019. Acabo de cumplir treinta y cuatro años. Presiento que mi papá va a morir pronto. Él acaba de cumplir ochenta y siete años, pero por aquello de la fecha de nacimiento en la cédula, calculamos que es más viejo. Viajamos en la camioneta blanca de Jorge. Yo ahora soy cineasta y quiero hacer una película sobre su vida. A él le incomoda tener la cámara encima todo el tiempo, a veces se burla de mí. A veces se molesta. Otras veces me dice que le ponga cuidado que me va a contar algo. Ha contado tantas veces las mismas historias que ya identifico como cambia los hechos, como mezcla la una con la otra, y como omite otros detalles. Ya no confío en su memoria. Grabo y grabo sin saber qué tipo de película estoy haciendo.

Un año después en 2020 a mi papá no le dio COVID, bromeamos con él. Sé que quiero una entrevista completa, una que escarbe todas sus memorias de principio a fin. Mi mamá le dice que se bañe y le alista la ropa buena porque lo voy a entrevistar. Él se dispone. Yo bajo con la camarita. Siento que es la última entrevista, que voy a tener el último testimonio de su vida y me da una tristeza terrible, así que decido que no, que mejor nos vamos a dar una vuelta y a tomar un cafecito en la panadería como siempre. Como si el no entrevistarle fuera a prolongar su vida. Dos días después me invade una pena tremenda con su partida.

Año 2021. Estoy estudiando para recibirme como artista plástico. Por fin voy a poder usar el material grabado para mi proyecto de grado. Enciendo el computador, aparece un signo de interrogación. El disco crasheó y no tiene arreglo. Perdí los videos, perdí memoria registrada de mi padre. El disco aguarda hasta que algún día él sea compatible con alguna nueva versión del controlador del único software capaz de recuperar la información. ¿En dónde habrá quedado esa memoria? Pues aquí. En mis palabras, en palabras de mis hermanos y hermanas. En las palabras de quienes escuchamos. Cada vez más imprecisas seguro. Tal vez, de allí la urgencia de esta obra. Dejar consignado de una vez por todas, antes de que nuestra reescritura de esta memoria tergiversarse por completo un relato ya de por sí impreciso.

Ahora no solo no tengo esa entrevista que quería sino nada del material grabado con anterioridad, entonces decido que hago dibujos para el proyecto y lo replanteo por completo. Una novela gráfica. Avanzo con el guion y con los bocetos, exploro el estilo de dibujo, pero me doy cuenta de que, al querer escribir esa historia, estoy imponiendo una narrativa única, que estoy imponiendo un pasado construido con rellenos ficticios, y que mientras más converso con mis hermanos y hermanas, más imprecisa es la construcción

del relato. Entonces abandono aquella idea por la violencia que supone imponer una verdad, un pasado. Todo lo que tengo ahora son palabras, el relato oral que mi papá hizo. Palabras que a cada uno y cada una le han calado o no en su propio relato de familia. A mí me han llegado imágenes y esa traducción llegaba medida que lo escuchaba y aunque en la familia aun intentamos, no sé por qué, construir una verdad, una narrativa única, aquí prefiero entonces contarla a pedazos y sin orden cronológico, tal como me llegó a mí.

He expuesto generosamente los porqués de este relato, así que en este y el capítulo siguiente voy a tratar las formas de abordarlo. Aquello que se perdió en la memoria, la del disco duro, voy a intentar elaborarlo a partir del relato de su primo hermano, esposa, hijos e hijas; de aquello que recuerdan con mayor o menor precisión, que escucharon, que elaboraron y reelaboraron de acuerdo a su relación con él y con el entorno. Esas formas han mutado desde el inicio del proyecto, incluso al momento de escritura de este documento surgen nuevas posibilidades o toman forma otras consideradas inicialmente en menor medida. Este proyecto que pretendí iniciar como un documental sobre la vida de mi papá, ahora se manifiesta como un documental sí, pero reelaborado desde la concreción de un momento en su vida, su origen, en la re-enunciación del tema, y en la expansión de la propuesta a múltiples medios.

A pesar de haber perdido los archivos grabados en 2019, la intención no ha cambiado. Este proyecto más que un requisito de grado, más que una posibilidad de expresarme como artista, es una necesidad personal.

Documental

Un documento es un registro que da cuenta de alguna actividad humana. Cuando hablamos de documental nos inscribimos automáticamente al terreno del soporte audiovisual. Podríamos decir que un documental es un registro audiovisual. En este, las ideas y la visión del autor relacionadas con aspectos de la realidad son presentadas a través de secuencias de montaje y sincronización entre audio y video. Dentro de la gran complejidad que puede llegar a tener la definición de documental, prefiero moverme en un terreno que lo defina no desde su forma sino desde su fondo. Prefiero aproximarme despojándolo de su naturaleza audiovisual y comprenderlo como un documento contenedor

de información, vehículo transmisor de ideas y emociones; como un detonante de conversación. Bill Nichols (1991) lo presenta como un concepto o una práctica, y habla sobre la forma en que deberíamos aproximarnos a esta definición.

“El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, documental, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos”. (p. 42).

Con esta cita no pretendo definir el documental como práctica sino más bien, liberar este concepto de su sentido estrictamente audiovisual. Al ubicarlo en una dimensión mucho mayor, se incluye la participación de múltiples medios. Como si el hecho de encasillarlo exclusivamente en lo audiovisual lo privara de sus posibilidades expansivas. Pero antes de desarrollar la noción de lo ‘expandido’ es necesario que haga una enunciación de la obra que soporto con este texto. A pesar de consignar aquí conceptos e ideas sobre el tipo de obra que estoy haciendo, tengo una necesidad constante de cuestionarlas, como si pretendiera definirlo de una vez por todas o todo lo contrario, permitirle ser no definida.

El documental desde sus inicios captó la atención de público. Desde *Nanuk el Esquimal* (Flaherty, 1922), y sus múltiples películas sobre expediciones en regiones ‘salvajes’ entre 1922 y 1930, el público se ha mantenido interesado en esta forma de registro de la realidad. Joseph María Catalá, teórico de cine y comunicación define la importancia del documental como poseedor de “la potencia de conectar con el imaginario social contemporáneo”⁸. Es decir, nuestra necesidad de comprender el mundo nos conduce por esta, que es una búsqueda inherente a nuestra existencia; tal vez sea que hayamos encontrado en los medios audiovisuales un vehículo suficientemente atractivo para que cien años después sigamos fascinados con esta forma, y en el documental no solo nos identificamos, sino que nos descubrimos.

He hecho una mención a las primeras películas documentales, porque en ellas encuentro una conexión con mi propuesta. El cine documental se desarrolló como una herramienta antropológica, como un instrumento de la ciencia y de la corona, es decir el realizador no se inmiscuía en la visión de la realidad.

Con películas del movimiento documentalista británico como *Black Cotton* (1927), de la serie ‘The Empire’, que fue una serie de películas filmadas en las colonias británicas

8 (Catalá, (13 de Agosto de 2020). *Documental expandido, estética del pensamiento complejo* [Ponencia principal]. Universidad Casper Libero de Sao Paulo, Brasil).

y presentadas principalmente como filmes educativos dirigidos al público blanco británico, se buscaba de alguna forma aprobar la incursión de la corona en África. La película presenta el proceso «primitivo» de fabricación de algodón en Nigeria y lo contrasta con su intervención industrial. A través de estas películas la corona Inglesa justificaba las políticas racistas y el dominio colonial. Este fenómeno de registro de lo ‘exótico’ también sucedió por supuesto en Latinoamérica con películas como *Headhunters of the Ecuador* (Fritz W. Up de Graff, 1927) en la que los indígenas ecuatorianos son representados como brujos salvajes y los exploradores blancos adquieren estatus de héroes avezados que son capaces de ejercer poder en ese mundo indómito. En todo caso, el cine como herramienta de propaganda “funcionó” en todo el mundo. En Colombia y más exactamente en el Chocó, la antropóloga, historiadora y cineasta norteamericana Kathleen Romoli realizó investigaciones etnográficas sobre la historia colonial del pacífico Colombiano⁹. Fue ella la primera mujer en realizar una película en Colombia, *A Journey to the Operations of the South American Gold Platinum Co./ Gold Platinum*. (1937) fue un encargo de la Chocó Pacífico para hacer la rendición de cuentas a las directivas de la compañía en Nueva York y como material de propaganda levantara la imagen de la compañía durante la caída del precio de las acciones del oro.

9 En 1941, escribió una introducción a la historia, geografía y economía política de Colombia llamada *Colombia: puerta de entrada a América del Sur*. Fuente: <https://wfpp.columbia.edu/pioneer/kathleen-romoli/>

En ese sentido, las intenciones, por un lado antropológicas y por el otro propagandísticas de esta película, tienen el mismo origen de las mencionadas anteriormente. Romoli ha sido reconocida como un agente fundamental en los estudios antropológicos en Colombia. Se radicó en nuestro país y vivió aquí hasta su muerte en 1979.

Este filme silente de dieciséis minutos es una conjunción fascinante: rodado para cuando mi papá probablemente tenía cinco años, filmado en los ríos y la región donde él nació, y que ese registro haya sido financiado precisamente por la Chocó pacífico, ha sido un hallazgo sincrónico muy valioso para mí. La película constituye una parte fundamental del archivo histórico y fílmico del Chocó de principios de siglo, reposa en los acervos de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y hace parte del material audiovisual que utilizo en esta propuesta. Sin embargo, tengo la sensación de que debo permanecer más tiempo aun con ese material audiovisual para hacer una apropiación en la que supere su sentido documental. Por lo pronto opera como ventana al pasado, como un baño de memoria que ayuda a la creación y afirmación de imágenes y de recuerdos que no tenían ninguna referencia visual concreta.

El Relato Autoetnográfico

El documental clásico como los mencionados anteriormente sufre un giro en la década de los 90's "ese momento en el que la cámara se da vuelta y mira hacia el sujeto". (Catalá). Hay un giro subjetivo, el autor y sus reflexiones se ponen en el centro del relato y a su vez, los elementos culturales que lo constituyen dan cuenta de su contexto. En el caso de este proyecto, para narrar a mi papá, su origen y los aspectos culturales de su pasado, utilicé un relato autobiográfico como dispositivo conductor. Digamos que este tipo de relato que nace como un método científico de carácter

literario, no se atañe a una única forma. Rusell (2011) por ejemplo lo aborda analizando autores de cine personal.

Este modo etnográfico de auto-representación es omnipresente en lo que ha sido ampliamente reconocido como una “nueva autobiografía” en cine y vídeo. La autobiografía se convierte en etnográfica cuando el cineasta o videasta entiende su historia personal como implicada en formaciones sociales mayores y procesos históricos. (p.2)

Esta propuesta entonces se inscribe en el documental autoetnográfico, en el que mi experiencia personal conversa con un proceso histórico mucho mayor. Para buscar que haya una interpelación con ese pasado histórico fue necesario, narrarme y narrar a mi padre en presente y pasado. Schopenhauer decía que conociendo las propiedades de un círculo de 2 pulgadas se puede tener la misma información que en uno de 2000 millas, de la misma manera los autores podemos llegar a hablar tanto de nuestra cultura, hablando desde nuestro paisaje interior. Russell manifiesta que:

“La autobiografía es una técnica de auto-representación que no posee una forma fija, sino que está en constante cambio(...) En este contexto, la autobiografía étnica es un “arte de la memoria” que sirve de protección contra las tendencias homogeneizadoras de la cultura industrial moderna”. (p.1)

La paradoja de este documental está en su naturaleza testimonial sin el testimonio directo del protagonista. ¿como se presentar un documental sobre el relato de un sujeto sin tener sus palabras? ¿Como se traduce la oralidad a lo visual?. Son preguntas que han surgido en la escritura de este texto.

El cine autoetnográfico es indefectiblemente una forma de memoria. Los autores no solo consignan nuevas memorias, sino que rescatan y re-elaboran recuerdos. Tal vez el referente más potente en este aspecto cine-memoria es Naomi Kawase, quien encontró en el cine la forma de contener su memoria, de hacer eternos momentos que sabía que durarían un instante en la realidad. En sus primeras películas creó documentos para sí misma, pero con tanta fuerza que se convirtieron no solo en un almacén de sus recuerdos y emociones, sino en memorias de su pueblo que hasta entonces era desconocido. Tal vez esa conciencia me hizo falta. O tal vez me agobió tanto la idea de la finitud de las personas que amo que me aterrorizó la idea de una cámara

el caso de Alan Berliner especialmente con sus dos películas *Intimate Strganger* (1991) y *Nobody's Bussiness* (1996) explora la genealogía familiar con una fascinación contagiosa. Indaga constantemente sobre la historia propia y sus orígenes, repara en el pasado familiar para comprender el transcurrir vital propio. Desentrama las versiones de un evento y otro, se acerca a parientes lejanos y conversa con los queridos más cercanos. Los observa. Se necesita valentía para exponer la vida familiar. Sus películas elaboran una transición honesta y espontánea desde lo particular a lo universal siendo su entorno el objeto de estudio. Su constante recorrido sobre las complejidades de los vínculos consanguíneos le permite, como él mismo dice: “utilizar mis películas, historias y personajes, como un laboratorio, buscando trascender, llevando su historia personal a otra dimensión para que quienes las vean puedan reconocerse”. Es decir, usa la pantalla no como una ventana sino como un espejo, y en él, se refleja todo aquel que lo observa.

En Colombia tenemos nuestro propio boom del cine autorreferencial, películas como *Amazona* (Wiskopf, 2016), *Nueve Disparos* (Giraldo, 2017), *Carta a una sombra* (Abad, 2015), *Dopamina* (Imery, 2019), por mencionar algunos,

son filmes sobre relatos autobiográficos que implican la relación con su entorno y que circundan hechos históricos. Estos filmes también son una forma de construcción de memoria histórica desde lo singular y aunque en Colombia han sucedido relativamente tarde en comparación con el desarrollo del fenómeno en otros países, lo que puedo leer es que los artistas empezamos a hablar de nuestros y nuestro entorno más allá de las narrativas sobre el conflicto armado y las luchas sociales que de una u otra forma se han resuelto al punto en que las voces individuales se puedan escuchar.

Me pregunto ¿en dónde está mi reflexión en esta propuesta? ¿cómo van a verse mis ideas? ¿cómo van a escucharse? ¿Es posible que esté insertada en los relatos de mi núcleo familiar?. ¿Esta reflexión se podrá entender con palabras? Quizá sea la posibilidad de la expansión del documental la que me permita elaborar las conexiones temáticas y de forma, en todo caso Abordar mi proyecto a través de este método autoetnográfico, es esencial para enriquecer la comprensión y apreciación de mi trabajo creativo. Es una elección que me permite acompañar al público en la experiencia vivida de mi relación con el territorio de la memoria paterna.

¿Qué es lo que se expande?

Para enunciar esta respuesta muy concretamente, se expanden las posibilidades desde el contenido (fondo) y desde el medio (forma). Este último, además puede tener una expansión dentro de sí mismo a través de la deconstrucción de su naturaleza. Esta expansión del medio la desarrollo un poco más en el capítulo siguiente. El documental ha sido una forma artística permeada por la tecnología, el desarrollo en los medios ha permitido nuevas posibilidades de relacionarnos con la realidad y su registro, y ello ha facilitado la extensión espacial, narrativa, plástica, y de flujo de información. Así que la expansión en el cine

documental ha surgido de forma espontánea en las últimas tres décadas. Y es que los géneros del documental como el webdoc, la novela gráfica documental y el documental de animación, basados en tecnologías digitales han sido en su mayoría de carácter reflexivo y autorreferencial y ello los convierte en un derivado del cine ensayo. (Catalá).

A primera vista podríamos pensar que la expansión del documental sucede en la multiplicidad de pantallas en un espacio expositivo, aunque es una propuesta válida, a mi modo de ver pierde la posibilidad de hacer uso del término “expandido” en una mayor dimensión. Jacobo Sucarí lo explica de esta manera: “los cambios en las estrategias narrativas y expositivas se generan debido a la propuesta expositiva multidisciplinaria y no necesariamente por la multiproyección”. Es decir, podría haber una propuesta multiproyección que no contenga cambios en la estrategia narrativa. Un ejemplo es *Manifesto* (2015) de Julien Rosefeldt. El autor usó fondos de cine para financiar su propuesta instalativa de trece pantallas en un espacio, cada pantalla contiene un manifiesto de diez minutos y que posteriormente unió los trece cortometrajes en un largometraje lineal con el cuál justificó los requerimientos de financiación. Entonces, si seguimos de cerca la referencia de Sucarí, Rosefeldt no hizo un documental expandido sino más bien una videoinstalación.

En la configuración de la expansión se involucran disciplinas transversales, por ejemplo: Jesús Abad Colorado con su documental *El testigo* (2018) en el que documenta su obra como fotoreportero en defensa de los derechos humanos, ofrece una experiencia expandida. Podemos ver el documental monocanal en las pantallas de cine y plataformas digitales, pero también existe la posibilidad de experimentar la instalación en la que el material de archivo fotográfico conmociona desde su naturaleza y lenguaje. Abad Colorado no presentó su obra como un documental expandido, de hecho lo hizo en formas separadas, el documental monocanal y la instalación, pero estamos hablando de la misma obra con un desarrollo de su contenido en el espacio instalativo, y nuestra experiencia como espectadores con las fotografías de gran formato propone una nueva relación con el mismo tema. Un ejemplo de documental en el que se involucran disciplinas transversales es *Huellas de Desaparición, Un Camino Hacia la Verdad* (2022), del colectivo Forensic Architecture. Este documental convive en el espacio instalativo y en el virtual. En su plataforma web hay recursos de texto, fotografía y piezas documentales en video mientras que en el espacio instalativo es posible apreciar las maquetas y tener una relación de dimensiones físicas con la obra. En este caso, tampoco se le enuncia abiertamente como documental

La cercanía con el cine me abrió el espectro de las artes en general. Esa sincronía me permitió quedar seleccionado como beneficiario de la beca de la gobernación del valle del Cauca para cursar el programa de profesionalización en artes plásticas en el Instituto Departamental de Bellas Artes Cali.

En ese proceso he tenido la fortuna de cursar dos semestres de movilidad en la pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. He podido comprender el lugar desde donde me enuncio, he podido nombrarme artista.

expandido, pero lo que busco en este breve análisis es comprender las formas en que la obra se despliega. Podríamos decir que *Huellas de Desaparición* y en general el trabajo de este colectivo, propone la experiencia a través de una interfaz de puerta, como lo diría Deleuze, en la que el punto de conexión permite que haya una experiencia interior, de inmersión participativa en la realidad representada, además de la exterior más allá de la ventana, que con sus restricciones que suele ser la común mediadora de nuestras experiencias audiovisuales.

A nivel digital, *Paciente* (Caballero, 2016) un documental sobre la burocracia del sistema de salud en Colombia tiene un componente un documental monocanal y una serie de cortometrajes. Se presenta como un documental transmedia, aunque proponen un webdoc, no existe contenido que se pueda explorar en la web, a diferencia de *Pregoneros de Medellín* (2015), de Ángela Carabalí es un webdoc sobre los pregoneros del comercio informal en Medellín que se han convertido en parte de la cultura de la ciudad. Los documentos audiovisuales viven dentro del recorrido virtual. Con su formato digital, el documental da cuenta de las posibilidades de permanencia en el tiempo en la virtualidad. Teniendo en cuenta su naturaleza temática popular, el espacio instalativo vendrían siendo las mismas calles de Medellín en donde trabajan los pregoneros.

En el caso de mi propuesta, pretendo explorar los dispositivos en la instalación como en lo digital, como puertas conecten entre sí, todas pueden ser entradas, todas pueden ser salidas. De ahí la necesidad de expandir, de explorar varias formas, varios espacios, pero sin perder de vista que es en esa pequeña abertura de la relación entre dispositivos en donde puede existir ese aspecto flotante incomunicable que se sugiere entre palabra y palabra del relato oral paterno.

No ha sido fácil la elección del formato ni de los elementos que componen mi propuesta, pero en el documental expandido autoetnográfico encuentro en esta configuración temática, conceptual y espacial, un vehículo adecuado para transmitir esa paradoja constante entre pasado y presente, memoria y olvido.

Para ver los referentes y contenido extra de este capítulo, click en el botón.





06

DISPOSITIVOS DEL OLVIDO EN CLAVE DE RE

CONFIGURACIÓN DEL OLVIDO COMO DISPOSITIVO EN CLAVE DE RE:
RECORDAR - RECONOCER - RE-CREAR - REIVINDICAR - RENACER.

El olvido en si mismo, es un dispositivo activo en la configuración de las narrativas del pasado. El olvido influye en la forma en que recordamos. En este caso, influye en la forma en que recojo y represento los recuerdos de la memoria paterna. En los procesos artísticos comunitarios de memoria histórica para la reparación colectiva, el relato cumple un rol determinante, la activación del habla, la elaboración y reelaboración del relato, es quizá la herramienta más utilizada en estos procesos.

La narrativa es afin a mis inquietudes artísticas. A través de los medios que me permean, la palabra escrita, la imagen audiovisual y el dibujo, busco conducir la conversación, ofrecer una experiencia inmersiva para establecer esa relación entre lo que conducen los relatos y relatos público.

Propongo una experiencia en dos espacios, uno físico (instalación) y uno virtual (webdoc) anclados por la dimensión audiovisual. Esta elección elimina el aspecto climático de la estructura narrativa audiovisual monocanal, esta sería una 'perdida' si tengo en cuenta que mi origen audiovisual es desde el guión, y el clímax es el faro que sustenta esa estructura. Al desmontar esa constitución del relato lineal clásico, se potencia el aspecto multi-lineal, aquello que convive al mismo tiempo y por qué no en el mismo espacio, se hace orgánico a los procesos de memoria y con se cuestiona la noción de verdad, para estimular el aspecto crítico del montaje. Por supuesto sucede una selección del material audiovisual ya que en algunos clips hay un proceso de montaje audiovisual. Pero, ello también es inherente a la memoria, recordemos que la selección es el proceso que la configura.

Para el aspecto físico de la obra busco que el público no sea un espectador, sino más bien un habitante. Propongo una experiencia análoga a la memoria, episódica, fragmentada, con recuerdos difusos y recurrentes. Para ello propongo un espacio en penumbra en el que conviven los dispositivos como recuerdos que suceden gracias al foco de luz, al foco de atención que necesitamos para recuperarlos. Mientras que para el espacio virtual en la web, busco tener una gran matriz en la que conviven los clips audiovisuales que componen un universo narrativo mucho más extenso. Esto permite que el proyecto tenga una vida propia y que permanezca en el tiempo. De alguna manera la web permite que el documental sea un organismo vivo que muta continuamente, como los recuerdos que permanecen allí y que seguramente seguiré desarrollando con el tiempo.

Esta propuesta tiene una línea estética fantasmagórica. Pensemos en las linternas mágicas de Robertson que eran utilizadas en el espectáculo para invocar entidades, seres de otro mundo, seres efímeros e intangibles, como una máquina medium, que al final lo único que hace es la proyección de una imagen ilusoria que evoca a una persona. Así mismo planteo mi propuesta desde el espacio y los dispositivos que como linternas mágicas más o menos avanzadas tecnológicamente, proyectan recuerdos y crean memorias de seres que evocamos porque ya no están. Aquello que vivieron y que contaron sobre lo que vivieron, es presentado en el espacio a través del registro audiovisual o de la interpretación de esas vivencias imágenes fantasmagóricas.



Registro de la proyección, diciembre de 2022. Abajo:
Mamá y papá.

Recordar

Onofre es nuestra conexión sanguínea con el Chocó. Salió de Chiquichocó en la adolescencia rumbo al Valle del Cauca en donde encontró el lugar para establecerse y en la mecánica automotriz, el oficio con el que edificó económicamente su familia. Mi relación con él ha sido lejana, soy muy reciente en la historia familiar. Por cosas del tiempo, él y mi papá cada vez se frecuentaban menos. Ahora yo retomo el contacto para recuperar nuestra raíz. Le hago una visita y él me permite filmarlo. Le hago preguntas, tomo su testimonio, convierto su relato oral en un documento audiovisual. Ahora el registro de esa memoria permanecerá en el tiempo.

Onofre me habla sobre Chiquichocó, un pequeño caserío a orillas

del río San Juan y me cuenta algunas cosas sobre la infancia de mi papá. El registro no tiene por objeto construir una historia lineal ni dar cuenta de una fidelidad en lo que a datos se refiere, sino más bien ayudar en la elaboración de las imágenes sobre el origen paterno.

Este testimonio del tío Onofre se proyecta mapeado de forma fragmentada, como las imágenes que le llegan a su memoria. De la misma manera se presenta en el espacio instalativo: episódico, apoyado en las imágenes de archivo intervenidas del documental *A Journey to the Operations of the South American Gold Platinum Co* de Kathleen Romoli que se presentan simultáneamente.

Registro del dispositivo, diciembre de 2022. Abajo:
Mamá y papá.

EXTRAS + PROCESO



Reconocer

Onofre y la tía Juana son los familiares que para mí configuran nuestro pasado de familia paterna. Reconocerles me permite crear la imagen de mi padre, Gabriel Américo, el del Chocó. El tío Nestor también está muy presente en los relatos de familia, aunque él me conoció siendo un bebé, no tengo su imagen presente. Siento que lo reconozco desde su nombre, desde los relatos sobre él.

El retrato es un dispositivo de identificación con nuestra familia negra en el presente. Pero no es un retrato fijado en un soporte, es más

bien un retrato efímero dibujado con luz. Este reconocimiento abraza la idea de que el pasado no es absoluto y que nuestras lecturas del mismo acontecimiento varían con el paso del tiempo.

En el proceso hago pruebas y elaboro algo así como una linterna mágica, un artilugio para invocar rostros, unos muy reales y otros que solo viven en la memoria, como las apariciones de Robertson y su teatro de fantasmagorías. Solo podían hacerse visibles con la luz. Dar a luz, traer a la vida, re-conocer.



Re-crear

¿Cómo recuerda uno a quien no conoció? ¿cómo se representa un recuerdo? ¿represento a la persona o al recuerdo difuso de ella? ¿represento a la persona o a su huella? En este dispositivo propongo la traducción de algunos de los recuerdos de infancia de mi papá, desde una deconstrucción de las imágenes de archivo audiovisual.

El arte, sabemos, no tiene que ver con la comunicación, este sería entonces el momento de mi propuesta en donde no hay comunicación, en donde el acto de re-crear recuerdos se convierte

en un acto de resistencia, de resistencia al paso del tiempo, a la muerte.

Esta forma de creación de imagen tiene dos momentos. El primero es la impresión que hago de la imagen sobre el acrílico, pero no hablo de la impresión desde el medio técnico sino de la impresión que hago al dibujar como huella propia. El segundo momento es cuando la luz pasa a través del acetato y dibuja sobre la pared. Es una huella similar a la imagen del medio técnico (cámara) que ha sido extraída del documental de Romoli. Esta



*Registro del dispositivo, diciembre de 2022. Abajo:
Mamá y papá.*

expansión de la imagen entonces, no sucede como podríamos pensar, desde la multiplicación, sino más bien desde la desintegración, algo así como un hackeo del medio para capturar el fotograma como átomo de la imagen cinematográfica. Esta es una acción de descomposición, una traducción de fílmico a intangible para sustraer el aura de un espacio-tiempo que hasta ahora solo ha existido en la memoria.

Por un lado la imagen del padre de mi padre, pero no de la persona sino de la draga, del artefacto

de extracción. No podría explicar de una forma razonable el por qué la imagen de la draga ha estado tan presente en este proceso. No he podido eliminarla y por esas cosas místicas siento que el único y mejor lugar donde la debo poner es frente a la madre. Por el otro lado está la imagen de ella. La mamá Pastora al otro lado del río, bañándose con su cabello extendido. A ella la vemos de espaldas, tal como la imagen llegó a mi mente. La imagen que ha vivido por años en la mente de nosotros hijos e hijas, descendientes de ella, reconozcamoslo o no, aceptemoslo o no.



Reivindicar

2022. Mi hermana Carmen me invita a almorzar, estoy de visita en Cali para la ceremonia de disposición de las cenizas de nuestra hermana Carolina, la mayor. Estamos sensibles. En la mesa sale el tema de nuestra abuela Pastora. Margarita, María Victoria y yo discutimos. Intentamos imponer y justificar nuestras versiones sobre su vida, sus motivaciones, sus decisiones. En la familia Arboleda Franco estamos viviendo ese conflicto narrativo. Quisiéramos tener una versión firme y confiable sobre nuestro pasado, pero no existe posibilidad alguna de saber con certeza la cronología y la fidelidad de los relatos de las experiencias de vida de nuestros ancestros en Chiquichoqui. Estamos entre todos

y todas desarrollando un proceso de construcción de memoria familiar. Este proyecto es mi aporte.

Esta pieza es una proyección de video simultaneo a través de mapping. Allí estamos hermanos, hermanas y madre. Cada quien aporta una parte de la historia, plantea sus cuestionamientos. El público puede ver todos los rostros de la familia. Allí sucede el conflicto que supone hacer memoria.

Existe una relación directa, casi mágica, entre el acto de reconocer, el de crear y el de reivindicar. Es como si la primera acción desencadenara las subsiguientes. En este caso, para la reivindicación del pasado familiar hago

una selección consiente y bondadosa de las intervenciones de cada uno de los familiares entrevistados. Su carácter no es crítico, y aunque en algún momento debo plantearme la posibilidad de incluir los cuestionamientos sobre el pasado familiar, en este grupo de personas hemos transitado una serie de experiencias particularmente, ante la pérdida de nuestra hermana mayor, es más conveniente presentar una propuesta de construcción de memoria bajo conflicto, pero amable, al menos en esta primera instancia. De nuevo, algo así como una selección de la narrativa más conveniente para los tiempos en que estamos como familia.

*Registro del dispositivo, diciembre de 2022. Abajo:
Mamá y papá.*



Registro de la proyección, diciembre de 2022. Abajo:

EXTRAS + PROCESO



Renacer

Mi papá estaba soportado en una serie de recuerdos atesorados, algunos omitidos, algunos olvidados para darle cabida a los nuevos. Recuerdos que no podían morir, pero tenían que estar apagados, entonces al salir, al ser reconocidos y reivindicados pudieron renacer.

Esta pieza significa el cierre armónico de la constelación. Mi padre comparte con sus dos nietos norteamericanos, como una metáfora del ciclo de la vida familiar, el abuelo choicano con sus nietos norteamericanos, esta vez los papeles invertidos. Hacer uso de la memoria ejemplar permite que de un choque cultural y socioeconómico violento pueda haber

una memoria viva de armonía. Con esto aseguramos como familia que nuestros hijos, nietos de su abuelo negro, van a estar educados en un entorno incluyente que no tiene cabida a la discriminación racial. Que su interacción en un entorno familiar pluriétnico favorecerá la educación de personas multiculturales.

En esta pieza no existe algo así como un proceso creativo, es más bien un proceso interpretativo. Este video capturado por mi hermano Gabriel en 2015 y compartido como un bonito recuerdo de una tarde en familia, es ahora objeto de una reinterpretación, de una relectura que lo dota de un sentido místico de armonía genealógica.

07 BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

Bibliografía

Augé, M. (1998). *Las formas del olvido* (pp. 110-110). Barcelona: Gedisa.

Baddeley, A., Eysenck, M. W., & Anderson, M. C. (2018). *Memoria*. Comercial Grupo ANAYA, SA.

Blanco, A. E., Maciste, M. Á., & Usera, A. M. (1999). *Angelitos negros*. Creativos Independientes.

Blanco, M. (2012). ¿ Autobiografía o autoetnografía?. *Desacatos*, (38), 169-178

Blümlinger, C. (2007). *Leer entre las imágenes. La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

Borges, J. L. (2004). *Funes, el memorioso*. Petrotecnia, 1, 95.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), *Tierras. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*, CNMH, Bogotá

Faciolince, H. A. (2017). *El olvido que seremos*. Alfaguara.

Leal León, C. (2009). La compañía minera Chocó Pacífico y el auge del platino en Colombia, 1897-1930. *Historia crítica*, (39E), 150-164.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.

Nietzsche, F. (2016). *Las consideraciones intempestivas (1873-1876)*. Greenbooks editore.

Rubiano Pinilla, E. *Los rostros, las tumbas y los rastros: El dolor de la guerra en el arte colombiano (2005-2016)*. Doctorado en Arte y Arquitectura.

Russell, C. (2013). *Autoetnografía: viajes del yo. La fuga*.

Sucari, J. (2013). *El documental expandido: pantalla y espacio. El documental expandido, 0-0*.

Todorov, T. (2009). *Los abusos de la memoria*. Cartaphilus, 5, 200-203.

Filmografía

Abad, D. *Carta a una sombra* (2015). Daniela Abad.

Abad, J. *El testigo: Caín y Abel* (2018). Pacha Films, Ronachan Films, Horne Productions

Agüero, P.(2015). *Eva No Duerme*. Paramount Pictures. JBA Productions, Haddock Films, Tornasol Films, Canana Films, Rohfilm.

Berliner, A. (1991). *Intimate Strganger*. Alan Berliner.

Berliner, A. *Nobody's Bussiness* (1996).Alan Berliner.

British Instructional Films. *Black Cotton* (1927), British Instructional Films.

Caballero, J. *Paciente* (2016). Gusano Films, Señal Colombia, Tribeca Film Institute.

Flaherty, R. *Nanuk el Esquimal* (1922). Revillon Frères, Pathé.

Fritz W. (1927). *Headhunters of the Ecuador*. Fox Varieties.

Giraldo, J.*Nueve Disparos* (2017). Jorge Giraldo.

Gondry, M. *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos* (2004). Focus Features.

Imery, N. *Dopamina* (2019). Contravía Films.

Marker, C. *Sans Soleil*. (1983). Argos Films.

Romoli, K. *A Journey to the Operations of the South American Gold Platinum Co.* (1937). Gold Platinum Co.

Rincón, M. *El Libro de Lila* (2017). Fosfenos Media, Palermo Estudio

Wiskopf, C. *Amazona*. (2016). Casatarántula.

Agradecimientos

A mi Padre y la familia chocoana por concederme el permiso ancestral de contar su historia. A mi madre por su amor y apoyo incondicional. A mis hermanos y hermanas por la disposición, el amor y el apoyo: Jorge Iván Arboleda, Margarita Arboleda, Carmen Arboleda, Federico Arboleda, Cano desde el cielo, Santiago Arboleda, Gabriel Arboleda, Victoria Arboleda, Carolina Arboleda. Al tío Onofre y la familia Mosquera, especialmente a mi prima Nhora por hacerme sentir parte. A mi sobrino Benji por permitirme hacerlo parte. A mi familia extendida, tías, sobrinos, primos y

primas. A mis amigos y amigas por asesorarme y estar pendientes de mi proceso: Reinhard Babel, Ana María Arango, Paola Lennis. A mis docentes en Bellas Artes Cali de quienes me he nutrido un montón, especialmente a Sergio Zapat y Luis Felipe Velez. De igual forma a mis asesores y docentes de la Universidad Javeriana Bogotá: Silvia Suarez, Milen Barón, Felipe Machado. A mi mismo por la tenacidad para gestionar un proyecto tan sensible para mi y mi familia. A todos aquellos y aquellas sobre los hombros que me he parado.

A la memoria de mi hermana
Carolina, la mayor, la de los
ojos azules que se adelantó a
convertirse en árbol durante la
escritura de este proyecto.