



apariencias y apariciones

un relato autoetnográfico sobre la racialidad, el espacio público y los espectros en la plaza de colón de madrid

•

este libro está escrito en minúsculas como homenaje a bell hooks

•

apariencias y apariciones

.

un relato autoetnográfico sobre la racialidad, el espacio público y los espectros en la plaza de colón de madrid

para luciana

•
autora
anny marcela peña perea

tutores
rodrigo delso
hernando umaña

trabajo fin de máster
máster en comunicación arquitectónica
escuela técnica superior de arquitectura de madrid
universidad politécnica de madrid - universidad complutense de madrid

diseño y diagramación
hector ayarza

portada-contraportada
nicolás vizcaíno sánchez

impresión
pulseprint

febrero 2022

•

				artilugio uno • aspectos y espectros fiarse de las apariciones desconfiar de la apariencias	pág 13
				marco teórico	pág 15
				3 de octubre de 2020	pág 19
				calle de recoletos	pág 20
				plaza de colón	pág 27
				sortilegio uno • <i>memorial to ensalved laborers</i>	pág 34
				artilugio dos • posiciones y disposiciones signos y designios “you’ll find the jungle down here”	pág 45
				marco teórico	pág 49
				estatua de colón	pág 54
				sortilegio dos • perspectiva ciudadana	pág 62
				sortilegio tres • <i>pyramids of rome-ancient rome</i>	pág 64
				mujer con espejo	pág 67
				sortilegio cuatro • palimpsesto	pág 70
				julia	pág 71
				sortilegio cinco • cabeza de negrx	pág 76
				sortilegio seis • negra menta (versión maniquí)	pág 83
				bandera de españa	pág 84
				sortilegio siete • primera lección	pág 90
				monumento al descubrimiento a la colonización	pág 94
				sortilegio ocho • paper monuments	pág 102
				monumento a blas de lezo	pág 103
				sortilegio nueve • monumento al odio	pág 106
				artilugio tres • afectos y efectos ¿por qué me duele la calle?	pág 109
				marco teórico	pág 112
				el cuerpo son erupciones de un entramado de cosas	pág 119
				sortilegio diez • <i>‘the embrace’</i>	pág 126
				comentarios de cierre	pág 128
				bibliografía	pág 131

introducción

la colonialidad colapsa en nuestros cuerpos. estamos rodeados de una serie de elementos culturales que relatan ese tiempo de violencia en todas las dimensiones, ese pasado colonial (vigente) y mi conciencia de ello viene de esos productos culturales y representaciones mediáticas visibles e implícitas, en absolutamente todo lo que conocemos, nuestras relaciones sociales, económicas, afectivas. este trabajo habla de cómo la espacialidad construye, reverbera la colonialidad a partir de unos productos culturales en la ciudad de madrid que reconstruyen ese pasado colonial, hablo de sus estelas. y aquí radica su importancia, en mirarlo, en nombrarlo. esto tiene que ver con el proceso de verdad, y en mi propio proceso de descolonización, de autosanación también, y aunque aquí pongo el énfasis en la cuestión del ser, no desconozco otro proceso y más importante, el de reparación histórica, la repatriación del territorio y la vida indígenas. con la vista puesta también en que esta visión reflexiva y conciencia crítica, no es inocente, que no minimiza el hecho de que son los pueblos indígenas que aún siguen siendo despojados de la tierra y permanecen en disputa desprivilegiada por la vida. “la descolonización no es una metáfora”, el problema está en los territorios, lo viven las personas racializadas y es económico.

“la descolonización no pasa jamás inadvertida puesto que afecta al ser, modifica fundamentalmente al ser, transforma a los espectadores aplastados por la falta de esencia en actores privilegiados, recogidos de manera casi grandiosa por la hoz de la historia. introduce en el ser un ritmo propio, aportado por los nuevos hombres [personas], un nuevo lenguaje, una nueva humanidad. la descolonización realmente es creación de hombres [personas] nuevos. pero esta creación no recibe la legitimidad de ninguna potencia sobrenatural: la “cosa” colonizada se convierte en hombre [persona] en el proceso por el cual se libera.” (fanon, 1983: 31).

este trabajo aborda la colonialidad impregnada en el espacio público. sobre el impacto de los monumentos en el imaginario, tema sobre el cual, la arquitecta mabel o wilson ha desarrollado un amplio trabajo académico y práctico. o wilson es profesora nancy y george rupp de arquitectura, planificación y preservación, profesora de estudios afroamericanos y de la diáspora africana, y directora del instituto de investigación de estudios afroamericanos (iraas) en la universidad de columbia. “a través de su práctica transdisciplinaria studio &, wilson hace visibles y legibles las formas en que el racismo anti-negro da forma al entorno construido

junto con las formas en que la negrura crea espacios de imaginación, rechazo y deseo. su investigación aborda el espacio, la política y la memoria cultural en la américa negra; raza y arquitectura moderna; las nuevas tecnologías y la producción social del espacio; y la cultura visual en el arte, los medios y el cine contemporáneos”.

el trabajo de o. wilson ha sido precursor para señalar y analizar las relaciones estrechas e intrincadas entre raza, espacio público y arquitectura; para hablar de estas relaciones, de la construcción de sentido en perspectiva autoetnográfica, el interaccionismo simbólico de blummer, ha sido el medio para describir mi universo simbólico, los signos y significados de mi interacción social con la plaza de colón.

en el proceso de sincronización con la plaza, con recoletos, con madrid, con europa. en el acto de ‘dar sentido’ el trabajo de la representación de stuart hall, sentó las bases teóricas para describir ese universo simbólico, “sistema de representación” en el que se desencadenan y concatenan sentidos, el modo de agrupar, clasificar, organizar, de establecer relaciones complejas entre objetos, conceptos, memorias.

el espacio público, la arquitectura, el entorno construido reverberan y rehacen la colonialidad. la colonialidad entendida como la “lógica cultural” del colonialismo, es decir al tipo de herencias coloniales que persisten y se multiplican hoy, es como hoy releemos la ilegitimidad de la colonia y como aquella cosa nos ha dejado. este trabajo nace al reconocer los efectos de esta lógica colonial en mí, al reconocer como la encarno, como opera flagrante en mi entorno cercano y cómo se entrelaza con el mundo. “dado que el colonialismo está compuesto de relaciones globales e históricas, la pregunta de aimé césaire debe considerarse en esas escalas. sin embargo, no puede reducirse a una respuesta global, ni a una histórica. hacerlo sería hablar de la colonización de manera metafórica. “¿qué es la colonización?” debe responderse de forma específica, prestando atención al aparato colonial que se configura para ordenar las relaciones entre determinados pueblos y territorios, el “mundo natural” y la “civilización”. el colonialismo está caracterizado por sus elementos particulares” (wayne, k.; tuck, eve 2012).

vengo de un entorno donde efectivamente hay colonialidad, hay racismo, un racismo que opera de modos sistémicos y estructurales, que está enquistado en todas las formas construidas y en la dimensión de nuestra psiquis. lo racial y lo colonial es imposible de separar en ese contexto, hablo de arquitecturas de la colonialidad, de estructuras, de dispositivos racistas que se vinculan con la construcción de identidad. investigo lo que me duele. me enfrento a algo que para mí es fundamental, que para mí es importante y que también es mi miedo. no es mi negritud la que me hace pensar y sentir, es mi historia atravesada por mi negritud, hay una línea histórica que atraviesa todo cuerpo negro. este análisis parte de una perspectiva autoetnográfica como enfoque metodológico y como forma narrativa de generar conocimiento. “en este tipo de investigación, el yo que escribe, ofrece su cuerpo personal y su experiencia como medio, abarcando la experiencia cultural un contexto (físico, simbólico e ideológico) extenso. destaca por el hecho de que la persona que investiga, lo investigado y la persona que lo narra coinciden en un mismo relato que aspira a revelar un fenómeno o problema social más amplio en el que dicha persona se encuentra inmersa (montagud, 2016).

este análisis socioespacial y autoetnográfico está compuesto de 3 capítulos a los que llamo sortilegios con la intención de llamar la atención, de encantar y para estos efectos me baso en la triada a través de la cual lefevre describe el espacio social: el espacio concebido es el espacio de la planificación urbana, el espacio percibido, definido como el espacio físico, material o tangible, es todo lo que podemos percibir con nuestros sentidos, el espacio vivido y a lo que llamo espectros [lo que se me aparece] es el espacio donde lo concebido y lo percibido se entrelazan a través de la experiencia del lugar.

el primer sortilegio es de una escala urbana, el ámbito de estudios de la calle de recoletos y la plaza de colón, el espacio de los planificadores, del urbanismo; el segundo es de escala escultórica, analizo los símbolos que llaman mi atención de plaza de colón, los pongo en cuestión y problematizo con mis sentidos. simbologías del poder como estrategia comunicativa de perpetuar formas de pensamiento colonial y anti-negro, a través de la arquitectura y la simbología, materialidades que se crean con intención en el espacio público y que se experimentan de forma diferente de acuerdo al cuerpo que transita, que habita. y aunque en todo el texto pongo mi cuerpo dentro de la investigación, en el tercer sortilegio abordé la pregunta ¿por qué me duele la calle?.

artilugio uno

aspectos y espectros

fiarse de las apariciones
•
desconfiar de las apariencias

marco teórico

la dialéctica entre espacio concebido, percibido y vivido son la cuestión de este trabajo, en el espacio social que configura paseo de recoletos y la plaza de colón.

el espacio concebido hace y rehace el espacio percibido, lo materializa, configura simbólica y materialmente el espacio como narración. el territorio es el lugar de disputa del poder en el que el urbanismo actúa como brazo armado y “muchas veces, como mecanismo disciplinador sobre los cuerpos y las identidades, propagando el orden colonial, el sistema binarista y los roles de género o las marcas de clase. la uniformidad y fealdad de las viviendas sociales, el diseño acabado, los materiales o el tipo de vegetación en los espacios públicos, o el nombre y las esculturas de nuestras ciudades se encargan de recordarnos cuál es el orden social establecido” (col·lectiu punt 6, ciocoletto; casanovas; fonseca; escalante; valdivia 2019, 156). usaré el concepto de poder desarrollado por achille mbembe: ‘necropoder’, que plantea la hipótesis de que la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir (mbembe 2006, 19).

delgado ruiz (2017) ha estudiado los aportes de lefebvre en torno a la producción del espacio y en su artículo el urbanismo contra lo urbano. la ciudad y la vida urbana en henri lefebvre, señala: lefebvre(1974) coloca conceptualmente el espacio concebido, al que denomina representación del espacio, entrelazado en todo momento con el espacio percibido y vivido. ese es el espacio de los planificadores, de los proyectistas, de los administradores y de los administrativos, un espacio abstracto que es instrumento doctrinal clave a la hora de que el capitalismo intervenga y administre lo que siendo presentado como espacio, no deja de ser sino simplemente suelo, puesto que ese espacio acaba tarde o temprano, convertido en espacio inmobiliario, es decir espacio para vender. ese es el espacio del poder, pero en el que “el poder no aparece como tal, sino que se disimula bajo

la denominada 'organización del espacio'. suprime, elude y evacúa todo cuanto se le opone mediante la violencia inherente y, si ésta no fuera suficiente, mediante la violencia expresa". "es o quiere ser el espacio dominante, cuyo objetivo de hegemonizar los espacios percibidos y vividos mediante lo que lefevre llama "sistemas de signos elaborados intelectualmente", es decir mediante discursos" (delgado 2021).

este espacio concebido se traduce en la práctica espacial que se corresponde con el espacio percibido, el más cercano a la vida cotidiana y a los usos más prosaicos, los lugares y conjuntos espaciales propios de cada formación social, escenario en que cada ser humano desarrolla sus competencias como ser social que se sitúa en un determinado tiempo y lugar. son las prácticas espaciales las que segregan el espacio que practican y hacen de él espacio social. en el contexto de una ciudad, la práctica espacial se refiere a lo que ocurre en las calles y en las plazas, y los usos que estas reciben por parte de habitantes y viandantes (delgado 2015).

el espacio vivido, donde lo concebido y lo percibido se entrelazan a través de la experiencia del lugar, donde aparecen los espectros.

el ámbito de estudio paseo de recoletos, es una avenida de la ciudad de madrid y configura el espacio de la representación. un día al caminar por allí sentí la necesidad primero de entender y luego de comunicar los sentires que al transitar por la calle y la plaza de colón me recorrían el cuerpo¹, interconectados, intrincados en múltiples dimensiones y direcciones, en la reflexión inacabada sobre la/mi identidad y el contexto social amplio al que pertenezco, racial, geográfico local y amplio mundo. la identidad como la desarrolla stuart hall (1997) construidas dentro del discurso, no fuera, en sitios históricos, formaciones, practicas discursivas y estrategias discursivas especificas que emergen dentro del

juego de modalidades específicas de poder.

¿cómo espacialidad y colonialidad están vinculadas? ¿por qué me duele la calle?

los aspectos de los que hablaré en este capítulo son la historicidad del ámbito de estudio, los cambios de usos del suelo, sus propietarios, hablar de historicidad y no de historia me permite exponer el devenir del proceso histórico, el hecho fractal de eso proceso en relación con el mundo, sociedad, "la trama profunda anterior a los fenómenos percibidos", relatar los hechos acontecidos y el 'sentido', contrastar la cronología con el sentido.

para luna (2015) el concepto de historicidad es una pieza clave del discurso histórico y filosófico contemporáneo; usado casi generalmente para describir la cualidad histórica de la experiencia humana, se ha llegado a confundirlo con la idea de existencia individual y a historiografías, ofrecerlo como prueba de la necesidad del relativismo del conocimiento. sin embargo, tanto en su primera formulación en wilhelm dilthey como con su principal desarrollo a través de la fenomenología filosófica, la historicidad se muestra como una característica ontológica primaria que no implica la primacía del individuo o conlleva una necesaria distancia entre historia y naturaleza.

¹ hablaré del cuerpo en plural entendiendo en la multidimensionalidad o el "interuniversalismo" de la dimensión de la existencia humana como lo definen mohammad ali taheeri y amin biriya en el artículo científico, *definition of 'psyche', psychological or emotional body as approached by pgmentology*. el "interuniversalismo" o "perspectiva interuniversalista" es una forma totalmente holística de ver al ser humano. en esta perspectiva, el ser humano no es considerado sólo como un montón de carne y huesos, sino tan vasto como el mundo de la existencia. cuerpos diversos como el cuerpo físico, el cuerpo emocional (cuerpo psicológico), el cuerpo mental (mente / zehn), cuerpo astral y así sucesivamente.

al hablar de historicidad en este caso me permite introducir la autoetnografía enmarcada en la tensión entre historia e historicidad, plantea también la tensión metodológica de este trabajo, el dualismo entre historia y filosofía, y que para José Gaos son dos actividades que en principio son opuestas en su proceder y que el propio Aristóteles aceptó la dimensión política de su filosofía con el desarrollo del concepto de *phronesis* como la razón práctica que guía los actos morales (y en ese sentido políticos), admitiendo la racionalidad del acto particular y también la estrecha relación del filósofo con su circunstancia. pese a todos sus vínculos, la historia y la filosofía corrieron por dos caminos, separados aunque paralelos, hasta su reunión en el historicismo filosófico de Giambattista Vico –quien precisamente inicia el reconocimiento de la dimensión política como problema primario y principal del ser humano (Luna 2015).

los medios de medición de la historia se basan en lo que reside dentro de ella, no en mera cronología.

darrell fields - *architecture in black*

3 de octubre de 2020, día de mi llegada a Madrid.

decidí venir a Madrid en plena pandemia y mirando hacia atrás lo veo como toda una hazaña; los aeropuertos estaban cerrados así que no había vuelos comerciales, viajé de Bogotá a Bogotá en una avioneta en la que íbamos el piloto, el copiloto, otra persona y yo, vestida con traje antifluido, mascarilla, careta, cubre zapatos, aterricé en Bogotá en medio de la lluvia y en un aerodromo. al llegar a Bogotá me recibió mi prima Luisa y me dijo “esto ya lo había soñado”.

recién llegada a Madrid, mi familia y amigos me preguntaban si me gustaba la ciudad, emocionada les decía que sí, porque el urbanismo de la ciudad me hacía sentir acogida porque podía caminar por Madrid con cierta sensación de seguridad, esa sensación de libertad en la movilidad es paradójica frente a la sensación de inmovilidad emocional que me produce ser consciente de lo que representa Europa en la construcción del mundo colonizado del que vengo. siempre pienso que me preparé psicológicamente para venir aquí, que la persona que era hace unos años no hubiera resistido el embate de experiencia europea con toda la complejidad existencial que me plantea. con el tiempo empecé a sentir dolor al caminar, un dolor emocional, que me costaba nombrar y plantearme este trabajo es una forma de nombrarlo.

calle de recoletos

16 mayo 2021 18:00. caminando por paseo de recoletos un día del verano pasado desde la plaza de colón hacia cibeles, la primera persona negra que me encuentro en el camino es un señor saliendo de la casa de américa sacando la basura, este encuentro me detonó esa sensación de inseguridad emocional en paradoja de la sensación de seguridad física que me producen las calles de madrid y que son inseparables.

25 mayo 2021 15:00. caminando por la calle del mercado san antón hacia recoletos la primera persona negra que me encuentro está vendiendo encendedores en la puerta del mercado. sí, camino buscando gente negra, en realidad buscando identificarme porque la mayoría de las cosas y personas que veo me resultan ajenas, aunque la ciudad me recuerde mucho a bogotá (siempre digo que somos un fractal), ¿por qué veo la raza o el color en todo? porque está en todo. ¿por qué me confronta tanto ver personas negras haciendo tareas de servicio? ¿es mi tensión productiva reconocer la jerarquía social? ¿es culpa? ¿es vergüenza? ¿es rabia? ¿qué es?

durante el caluroso verano de 1995 bell hooks y stuart hall se vieron para charlar en lo que hall ha resumido como un diálogo sobre “vida, amor, muerte y sexo”. la transcripción de esa conversación fue publicada en su lengua original por la editorial routledge en 2017 y en enero edicions bellaterra hacía posible disfrutar de este coloquio en nuestro idioma gracias a la traducción de javier sáez del álamo de funk sin límites: un diálogo reflexivo. el encuentro que nos ocupa supone una forma tanto inusual como atractiva de poner en valor la conversación como un hábito de activación política... aunque en el momento en el que se produce la conversación –1995– la raza ya se había asumido como una de las categorías fundamentales de análisis social. siendo así, hooks alerta de los peligros de asumir que la categoría raza sea la que impere en la interpretación de la realidad. de este modo reconoce que “siempre ha sido un problema, sentir que la especificidad de la raza lo determina todo” (p. 123). ambos igualmente reflexionan sobre las diferencias entre cómo se ha abordado la problemática desde estados unidos y desde inglaterra respectivamente. de la misma forma señalan cómo la experiencia individual se ha pasado por alto como parte fundamental para comprender los posicionamientos políticos. la raza se convierte para hooks en un “vínculo familiar simbólico” (p. 35). proponiendo la existencia de un cierto esencialismo negro del que resulta muy difícil escapar. precisamente ya en 1981 hooks en su primer libro: ain’t i a woman: black women and feminism había iniciado el esfuerzo de construir una dialéctica de la opresión de las mujeres negras. por ello, no es de sorprender que hooks insista a hall en el impacto que los mass media poseen en la creación de estereotipos raciales perpetuando, según ella, la supremacía blanca. bajo esta perspectiva, recogiendo las reflexiones de hall sobre hegemonía cultural, hooks pone de relieve la necesidad de incluir lo popular a la hora de abordar la negritud, más si cabe, en un momento en el que la cultura burguesa negra trataba de monopolizar el discurso sobre la libertad. para ambos autores, la cuestión no es solo superar un esencialismo que opera meramente en el plano audiovisual sino que también se encuentra en el imaginario de las figuras representativas de la cultura negra. ... ante esta visión, hall recupera la metáfora de la diáspora como una situación que obliga a la conversación, una posición que, para el sociólogo, ha favorecido el reconocimiento de una clase intelectual negra, que ha tenido que construirse desde el reconocimiento, desde el afuera. y, una vez que se establece ese reconocimiento, ha de dotarlo de extensión, es decir, concederle significado político. lo que para hall será el objetivo de la política: una ampliación multidimensional a los factores sociológicos.

no nací en madrid, sus calles y sus esquinas las he descubierto caminando y recurriendo a los libros para saber sus orígenes e intentar comprender. en ese proceso encontré un libro viejo en la biblioteca de la universidad, del año 1863, 'origen histórico y etimológico de las calles de madrid' de antonio capmany y montpalau, me gusta la forma coloquial como está escrito, muy de su época, casi como si fuera un 'chisme/cotilleo' y que resulta útil para entender la amalgama territorio-poder-capitalismo que sigue vigente al caminar por recoletos que, basta levantar la vista y encontrar que el perfil urbano está enmarcado por publicidad de bancos. el espacio es la amalgama de resultantes de estas tres, intrincadas e intrínsecamente violentas.

antiguamente todo el terreno que corresponde a la actual calle pertenecía al bajo abroñigal que era un curso de agua que abastecía a madrid. nace entre canillas y canillejas y transcurría hacia la ciudad siguiendo paralelo a la antigua carretera de aragón. abasteció a madrid desde el siglo xvii (aproximadamente en 1619, cuando fue construido) hasta 1858 justo cuando comenzó su actividad el canal de isabel ii. en ese terreno la princesa de asculi pretendió fundar un convento de religiosos agustinos descalzos o recoletos pero por pleitos legales con sus parientes no se pudo completar la obra. en 1603 se construye el convento que acogió en un primer tiempo la comunidad de hermanos menores de los recoletos, orden franciscana que predicaba la fraternidad, el deber de felicidad en comunidad y el espíritu universal, esta misma orden fue la encargada de la misión evangelizadora en el departamento del chocó-colombia, con licencia expedida en cartagena el 18 de marzo de 1648. las fiestas patronales de quibdó, su capital se realizan en honor a san francisco de asís.

en 1620 un arquitecto de castilla levantó los planos para la iglesia, en 1673 se dota la capilla de nuestra señora de copacabana, cuya imagen fue copiada de la del Perú, que trajo a España el comisario de indias, fr. miguel de aguirre. en la espaciosa huerta de esta casa se daba sepultura a los dependientes de la

legación inglesa que no profesaban el dogma católico. en este convento había una gran bodega, en la que se vendía vino al público por mayor y menor. el convento y la bodega dejaron de existir cuando el terreno pasó a manos del banquero d. José Salamanca o marqués de Salamanca, donde construyó su palacio.

un terreno de propiedad pública, luego propiedad de una princesa es cedido a los recoletos y luego pasa a manos de un banquero cuyo apellido es el actual nombre del barrio donde está la calle de recoletos y quien tuvo la idea de crear un "barrio aristocrático".



graffiti en la calle de recoletos.
13 de junio de 2021 19:01.

estas relaciones que tienen su manifestación en la configuración del espacio del poder me recuerda a la carrera primera en quibdó, que en uno de sus tramos tiene la plaza fundacional de una ciudad colonial, el parque centenario enmarcado por la iglesia de san francisco y asís y el banco de la república. quibdó es una ciudad colonial española y su proceso fundacional se desarrolló íntimamente ligado a la “conquista”, el 13 de julio de 1573, felipe ii promulgó las “ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las indias”, ordenándose jerárquicamente; el entramado reticular de cada una se llena de construcciones, al tiempo que los poderes civil y religioso perfilan sus dominios; de modo que el plano va componiendo un retrato de la sociedad colonial; y desde el núcleo urbano se canalizan las distintas colonizaciones económicas, culturales y espirituales.

Los edificios que colindan la calle de recoletos hoy son bancos cuyos terrenos han pasado de mano en mano pero en el mismo grupo de poder, propiedad de la iglesia católica, la imagen urbana de quibdó está enmarcada por el banco de la república y la iglesia que son sus edificios principales, (si googlear ‘quibdó’, es la primera imagen que aparece). en un lugar aparentemente distante como quibdó de madrid el patrón urbano fundacional es el mismo y se mantiene por lo evidente, quibdó es una colonia de españa, un patrón colonial y la motivación por la que escribo esto.

en una de mis caminatas a la plaza había una exposición fotográfica de las fiestas de la santísima veracruzana de caravaca, en la plaza de colón todo es una apología a la españa nación y la iglesia católica siempre testigo cómplice. paseo de recoletos es la construcción de la blancura.



catedral san francisco de asís y banco de la república. quibdó-chocó. 9 de febrero de 2022 14:19.

banco santander en la calle de recoletos. 13 de junio de 2021 19:01.



exposición fotográfica 'fiesta de la santísima veracruz de caravaca' en la plaza de colón. 25 de mayo de 2021 14:57.

plaza de colón

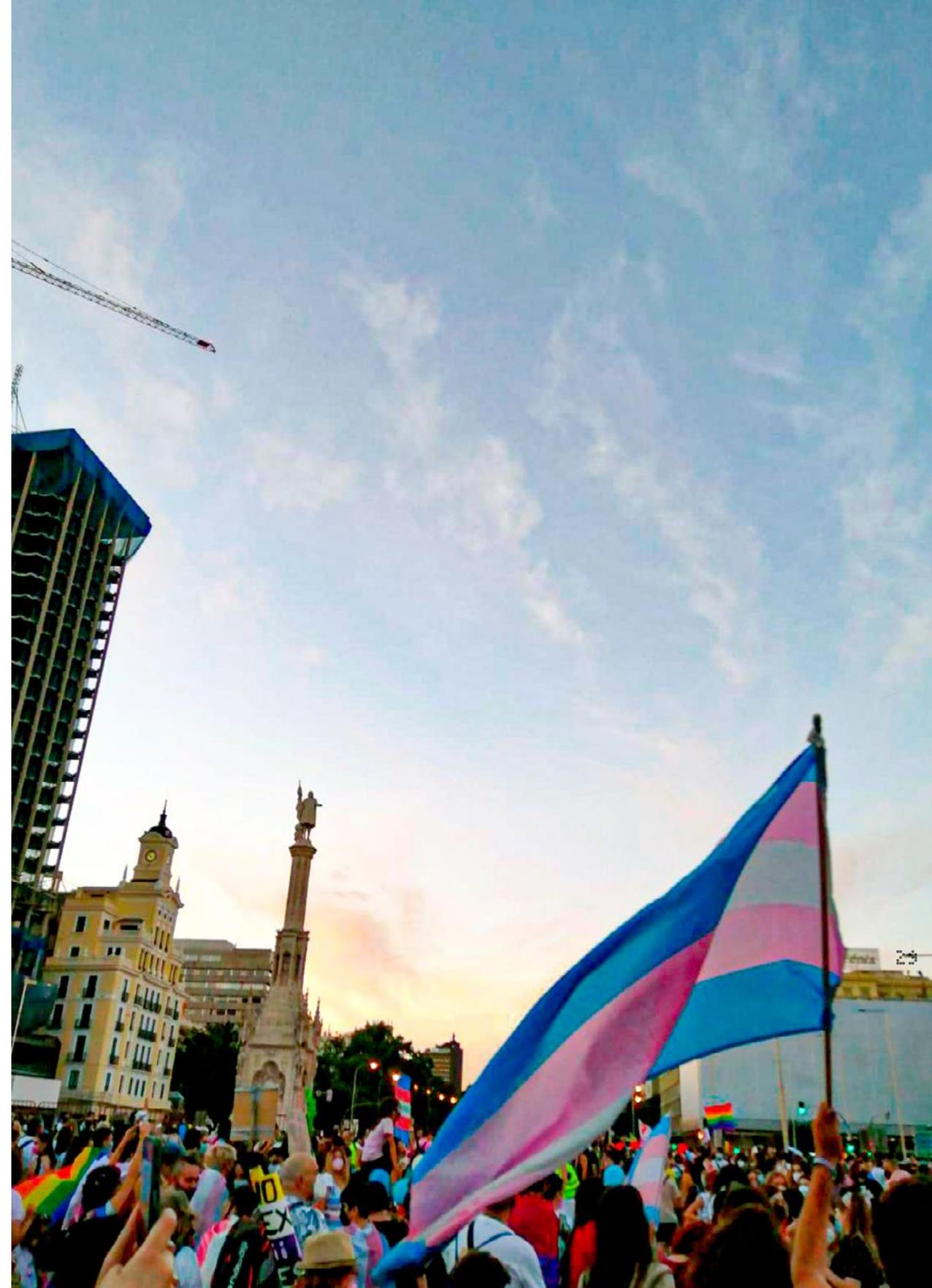
llevaba 6 meses viviendo en madrid y era la primera vez que paseaba por el barrio salamanca, un barrio "pijo" había escuchado decir. una amiga vino de visita y estaba por esa zona, caminamos de paso por una plaza dónde había una escultura blanca gigante, le digo a mi amiga que nos tomemos una foto, y nos ubicamos de tal forma la cabeza gigante era el fondo, al revisar la foto pensé: ¿uy, esa cabeza blanca qué? de ella hablaré después. también llamó mi atención la bandera también gigante de españa en todo el centro de la plaza, en la mitad de una explanada de arena. en esa plaza todo quiere ser monumental. los demás símbolos allí me resultaron irrelevantes: una estatua en la glorieta que no me detuve a ver ni preguntar de quien era, una mole de piedra enorme con inscripciones de pasajes sobre el almirante, lo leí de rapidez y me removió, recordé una canción que nos hacían recitar en la primaria: ..."el día 12 de octubre de 1942 llegó a las playas de américa un hombre llamado cristóbal colón viajaba en 3 carabelas su nombre les voy a decir la niña, la pinta y la santa maría, las 3 se llamaban así". pero íbamos de paso y pensé investigar luego sobre esa plaza porque me causó mucha curiosidad. un mes después le comenté a un amigo sobre lo que interesaba investigar; cómo la espacialidad construye y/o reverbera la colonialidad y la racialidad, cómo la espacialidad, los símbolos y sus significados recaen sobre los cuerpos multidimensionales que atraviesan el espacio público, construyen lo legítimo y lo ilegítimo y cómo esa lógica colonial ha devenido cuerpo en mí, cómo me significan. Le dije que haría la investigación en un lugar en concreto en madrid para mirar/señalar dónde están los símbolos de la colonialidad, qué historia tienen, significantes y significados, mirar su contenido racial (que no es deducible a simple vista) y como esos símbolos recaen en los cuerpos, haciendo mella constante en la experiencia de habitar el espacio público. me mencionó la plaza de colón y cuando la googleé me di cuenta que era la misma plaza donde había estado con mi amiga. todos estos signos cobraron sentido juntos en ese momento, empezaron a desencadenarse los códigos.

en 1976, de miguel, describe la plaza de colón como “uno de los puntos más conflictivos de madrid” y lo sigue siendo. carlos de miguel en su libro lo plantea como un conflicto en un sentido político por las decisiones que se han tomado a lo largo de los años, cambió de ubicación, cambio de lugar de la estatua de colón, “es un centro importante en la estética urbana, un nodo de tráfico, los siglos xviii y xix y lo que llevamos del xx se han volcado aquí, concursos nacionales e internacionales”.

inicialmente la plaza tenía forma ovalada en cuyo centro, se alzaba el monumento a colón, remate de sur a norte de la calle recoletos, alrededor tenía el palacio de medinaceli. el edificio más importante sigue siendo la biblioteca nacional y el museo arqueológico. entre las calles jorge juan y goya, la antigua fábrica de la moneda. el ayuntamiento de madrid convocó un concurso de ideas entre los españoles, al que acudieron más de quinientos ochenta técnicos de distintas especialidades pero no salió ninguna idea elegida por lo que el ayuntamiento encargó al arquitecto urbanista manuel herrero palacios. para el desarrollo del proyecto se demolió la antigua fábrica de la moneda y se diseñó la plaza de colón sobre ese solar que ocupa todo el espacio entre la calle génova a la calle serrano y entre la calle de goya a la de jorge juan, con una extensión aproximada de 47.000 metros cuadrados.

con el encargo de una plaza “funcional y representativa, en la que los niveles estéticos de la misma patentizar empresa tan española como fue el descubrimiento de américa”, el arquitecto propuso el aprovechamiento del subsuelo de la plaza que quedaba perdida entre el aparcamiento y la castellana para la construcción del centro cultural de la villa cuyo programa era muy semejante al actualmente construido. también propuso para plasmar artísticamente la “epopeya del descubrimiento” al pintor-escultor joaquin vaqueros turcios.

“el descubrimiento” como llaman al secuestro y esclavización de cuerpos físicos, mentes y espíritus de indígenas americanos y africanos, y sí la



colonización fue una empresa, una institución que sentó las bases del sistema económico que conocemos hoy día, el trabajo gratuito de producción de azúcar, algodón, minas de oro de personas a sol y sombra. el conflicto político de la plaza aparte de lo antes descrita está en la génesis de la construcción de una plaza en honor a colón sin el menor atisbo de responsabilidad. la derecha y la ultraderecha se han apropiado de la plaza para sus meetings más importantes y la celebración del día del orgullo lgtbiqua+ culmina allí, deliberadamente como un acto de resistencia ante la presión de la derecha por apropiarse de esta plaza como icono. el conflicto sigue siendo político y en mi caso es un conflicto vital, existencial, me enoja y lo que para mi es el meollo y lo conflictivo de la plaza de colón es que dentro de la narrativa nacional, se siga reprimiendo por completo la responsabilidad del colonialismo.



manifestación unitaria de pp, ciudadanos y vox.
10 de febrero de 2019.

me pregunto si manuel herrero se le pasó en algún momento hacer mención del genocidio, seguro no, porque reconocer eso implicaría perder el sentido en sí mismo y la base sociopolítica, económica, ontológica sobre la que se construyó Europa.



fiestas del orgullo lgtbiqua+.
3 de julio de 2021 22:26.

esto es sugerente, ahora vemos un territorio construido que se ha ido transformando a lo largo del tiempo donde la colonialidad y los aspectos políticos se han ido entreverando en un territorio que desde sus inicios es político. delgado (2011) en su libro 'el espacio público como ideología' se refiere al valor ideológico del espacio público, para empezar aborda los 3 aspectos que constituyen esa premisa 'espacio público, discurso y lugar', que se refiere a la presencia del concepto de 'espacio público' en las retóricas político-urbanísticas, como concepto político y como "uno de los ingredientes conceptuales básicos de la ideología ciudadanista" concebida ésta en sus múltiples aspectos: en relación con el proyecto de la modernidad, como ideología socialdemócrata armonizadora del capitalismo y el espacio público

con el objetivo de alcanzar la paz social, o como dogma de referencia de distintos movimientos de reforma ética del capitalismo.

para delgado (2011), la noción de espacio público deviene en instrumento ideológico que velaría las contradicciones que sostienen a la clase dominante. el espacio público, como la ciudadanía, serían ejemplos de ideas dominantes, ejes legitimadores de la gestión del consenso coercitivo por parte del poder. otro aspecto que aborda es el del espacio público como espacio físico, lugar donde se materializa esta como categoría política. se trata de un espacio teórico convertido en un lugar sensible, escenario para la comunicación. en esa misma dirección julian rose, arquitecto y editor de la revista artforum, introduce la entrevista que le hace a mabel o wilson en 2017 titulada ‘changing the subject: race and public space’, con esta afirmación:

“la arquitectura es una de las formas centrales a través de las cuales la política ingresa a la vida cotidiana. los edificios que nos rodean, los espacios y estructuras que habitamos, son todas manifestaciones físicas de las creencias culturales y los sistemas sociales que ordenan nuestra sociedad. y como cosas materiales en el mundo, los edificios pueden encarnar, con brutal franqueza, desigualdades económicas y políticas laborales. pero la arquitectura también es un símbolo político potente y, a veces, el simbolismo de la arquitectura choca de frente con su realidad material”.

varios días después de estar visitando la plaza me di cuenta de todo lo “colombiano” que tiene más allá de lo principal, la denominación del nombre colombia surge como homenaje a cristóbal colón; ‘mujer con espejo’ ubicada frente a la plaza, crea un perfil urbano, junto a la estatua de colón y julia, es una escultura de fernando botero, uno de los artistas colombianos de mayor renombre y también más criticado, la escultura de san blas de lezo conocido por dirigir, junto con el virrey sebastián de eslava, la defensa de cartagena de indias durante el asedio británico de 1741. hablaré de estos símbolos más adelante.

¿cómo no va a tener ideología el espacio, con una plaza con la bandera más alta de españa del mundo? ¿cómo no va a tener ideología un espacio con un monumento que se llama monumento al descubrimiento? ¿necesitaban ser ‘descubiertos’ los pueblos indígenas de américa y áfrica para existir? ¿cómo no va a tener ideología una plaza en honor a cristóbal colón? dice una amiga madrileña “en esa plaza la gente lleva siempre su indumentaria por bandera, el skater o el votante de vox” el espacio es comunicación.

sortilegio uno

• *memorial to enslaved laborers* virginia 2017

“me gustaría que los visitantes recordaran a los esclavizados como una comunidad de amigos y familiares, que buscaban la dignidad en la vida y el trabajo que hacían. también quiero que los visitantes comprendan la violencia que hizo realidad la esclavitud, como se indica en la cronología histórica del monumento, así como en las “marcas de memoria” que recuerdan a los 3000 esclavizados cuyos nombres no conocemos. espero que conecten eso con la lucha en curso por la justicia que atrajo a tantos a las calles en los últimos meses.”

memorial to enslaved laborers.
universidad de virginia

mabel o. wilson



vista aérea *memorial to enslaved laborers.*
universidad de virginia

architecture in black. previsión. sobre la negrura y el tiempo.
darell wayne fields

existe el caso peculiar de la historia: un bucle que pasa como una ciencia del tiempo que, a menos que se sepa, es seguro que se repetirá. el dicho se superpone con una cierta “perdición”, motivar, hacer avanzar el conocimiento. la historia de la certeza se puede conocer como vanidad histórica. conocer es taxonomía, clasificar prácticas que aparecen como órdenes comprensibles. con el conocimiento, con todo el corte, catalogación y distribución — viene la repetición. en otras palabras, la historia no se repite. conocimiento, la historia se repite.

¿qué ha dado significado a la historia, sucede lo desconocido, los objetos que caen repetidamente, allí, entre procedimientos históricos? ¿cómo se describe el intervalo entre categorías históricas? ¿“qué” existe, allí, atrapado entre historia y tiempo?

la iluminación comienza en estados de aislamiento histórico. el sujeto atrapa destellos fugaces de los rincones oscuros del ojo de la mente. nada puede hacerse sobre eso. su mente hurga por su cuenta, girando mientras regresa a los mismos pensamientos. la realización de pensar sobre el pensamiento detiene el proceso, sólo para comenzar otro ciclo.

gradualmente, de repente y de una vez, el sujeto busca la cognición. es allí, ya, esperando pacientemente un cambio de percepción, para poder verlo. el bucle iterativo es el problema y la pista. al escribir, las redundancias evitan mover el sujeto. con el pensamiento, la repetición incesante es diagnosticada como una locura. sin embargo, de forma aislada, la redundancia es esencial. es una medida de ser.

el tiempo redundante avanza. tiene todo y nada que ver con la naturaleza — la salida y puesta del sol, el cambio de estaciones. el “año bisiesto” por ejemplo, corrige el deslizamiento entre el tiempo (naturaleza) y el tiempo (concepto). solo dentro de los espacios científicos enrarecidos se trata el tiempo como un objeto de pensamiento, concepto y representación. si se observan otras formas de bucle iterativo fuera de estos contextos, son percibidos erróneamente, una y otra vez, como mera repetición. la iluminación llega mientras el sujeto / mente, ahora psique, registra la caída de objetos, repetidamente, entre periodos históricos sucesivos. en otras palabras, la mente / psique está ganando tiempo.

uno puede seguir, y seguir, sobre el tiempo y pasar por alto el cambio obvio en la percepción. el bucle iterativo —el reconocimiento de objetos, la creación del tiempo— no puede ocurrir sin un intervalo fijo. el tiempo ocurre en el espacio. el término espacio significa lo que siempre

significa. es el intervalo o ausencia que ocurre entre un conjunto de objetos similares operando, quizás, en sucesión y ciertamente en un arreglo. una partitura musical, por ejemplo, es un medio para distribuir el sonido y la ausencia de sonar. el concepto de la partitura evoluciona a través de una disposición y distribución de intervalos espaciales. esta distribución identifica el sonido y la ausencia de sonido y los confina en suspenso, en estricto aislamiento. no hay daño moral en hacer eso entonces. para dar vida a la música, esto es lo que hacen las partituras.

el intervalo sonoro de la partitura, en ausencia de sonido aislado, es donde, espacialmente hablando, la mente/psique registra. el aislamiento es lo espacial. condición necesaria para que la mente/psique haga tiempo. presente antes de apariencia y objeto, es la quintaesencia a priori. no hay percepción, de ninguna amable, sin ella.

mientras la mente/psique reflexiona sobre sus objetos y la ausencia de objetos, su propia manifestación del tiempo, junto con el intervalo espacial en el que opera, es el objeto de escrutinio. al igual que los límites de sus propios conceptos en bucle, es un objeto fijo de un concepto de tiempo. que la mente/psique puede ser contenida por un espacio abstracto intervalo del que se está dando cuenta es el resultado de estar condicionado por contemplaciones históricas. su persistente ascenso a la conciencia permite que la producción y disposición de, entre otras cosas, el tiempo. al encontrarse con el problema de la creación del tiempo, percibe una característica del espacio y se da cuenta de que es dentro.

con esta cognición, la mente/psique razona aplicando tiempo a otro pensó:

“pienso, luego existo.”

siendo ambivalente sobre el ser “yo”, sabe, ya, pensando. “yo soy,” aparentemente, sigue al pensamiento. al usar su sentido del tiempo en desarrollo, el sentido que las cosas preceden a otras cosas en un bucle: discierne que falta algo. para el bucle para ser un bucle, y mucho menos iterativo, debe estar entre al menos tres cosas — el sujeto (es decir, yo soy), el sujeto que percibe (es decir, pienso), y el sujeto que percibe sujeto aislado (es decir, desaparecido). dando vueltas a la frase original una y otra vez en su nueva mente, parafrasea una revelación:

primero,

“¿pienso antes que yo?”

luego,

“¿dónde estoy?”

mejor todavía,

“creo que ahí. estoy”

la formulación yo/dónde/allí de la mente/psique habla de la presencia faltante precede al “yo pienso”. es similar a la ausencia de sonido en el aislamiento. no se puede pensar sin ella. es estar adentro. la mente/psique piensa espacialmente. contempla los objetos, el tiempo y el “allí” todo de repente. al momento de estar adentro, se pregunta cómo se ve. el pensamiento reconoce la cualidad más significativa del interior, la oscuridad. esta oscuridad es tan vasta, ubicua y opaca que el “yo pienso” y el “yo soy” parecen inconscientes.

con la oscuridad viene la imposibilidad de medirla. esto no quiere decir que el intervalo espacial exista sin dimensión. como el pensamiento de la mente / psique demuestra, los objetos en bucle hacen tiempo. el bucle iterativo no puede ocurrir sin el desplazamiento relativo de un objeto hacia sí mismo o hacia otros objetos. este “movimiento” ocurre en un plano bidimensional. como el tiempo (naturaleza) y el tiempo (concepto), es importante hacer una distinción entre espacio y espacio. la planitud del espacio es su estado “natural”. el “espacio” que surge de él, literalmente y en sentido figurado, es una proyección conceptual (del espacio). espacio, en su estado natural, es mucho más complejo de lo que la mente / psique puede comprender y, sin embargo, contemplando en medio de todo, es inseparable de él. en otras palabras, la mente / psique está en un estado de volverse negra.

el “yo soy” plantea una pregunta. “siendo plano, ¿cómo logra el espacio oscuro interior alguna complejidad espacial?” la pregunta en sí revela un apetito por estados tridimensionales. siendo oscuro y plano, el espacio, en su estado natural, es infinitamente más complejo que la apariencia y / o la proyección. sólo está ahí, obligado a planitud, donde el pensamiento observa un objeto que se cruza mientras pasa “detrás” de otro; o cuerpos en bucle que tienen la capacidad de “orbitar” a sí mismos.

mientras que el sujeto negro piensa desde adentro, evoca estar “afuera”. aquí, confronta la maquinaria, las clasificaciones y las categorías de la historia, y el espacio situación de intervalo de estar confinado, repetidamente, entre operaciones categóricas. por un momento, los diferentes “períodos” parecen progresar basándose en períodos anteriores. pero no es así, desde la perspectiva del sujeto negro, cómo opera la historia.

los medios de medición de la historia se basan en lo que reside dentro de ella, no en mera cronología. reconstruye un “original” constante y, midiéndose a sí mismo contra ella, avanza. este avance, llamado progreso, solo se aplica al ser fuera de. el tiempo en el interior se colapsa, una y otra vez, sobre sí mismo, creando densidades ricas y opacas en los confines de la planitud. esto se debe al proceso de “conocimiento de historia”, un proceso en el que el historiador, al proporcionar pruebas del avance, siempre debe volver al original nombrado fijo en el tiempo. aquí miente la posible destrucción de todas las ilusiones y presunciones históricas, es decir, darse cuenta que a medida que avanza la historia vuelve al mismo tema en el mismo espacio en el mismo tiempo.

se ofrece una analogía para aclarar el esquema. una partitura musical en blanco es no en blanco. está llena de líneas de pentagrama musical que representan un tiempo infinito y silencio. el compositor, al crear la composición, no se corta en el tiempo o silencio. la composición se superpone. es una superposición de sonido. la composición arregla el sonido volviendo al silencio, el mismo silencio que está allí, por debajo y por detrás, todo el tiempo.

ésta es también la verdadera naturaleza del historiador que conoce la historia. el exterioriza a sí mismo superponiéndose, proyectando sobre el sustrato del espacio oscuro y plano habitado por el sujeto negro. sabiendo que todo el sustrato plano no está vacío, afirma que el original está comprometido y desprovisto de una historia adecuada. él está hipnotizado por la construcción, creyendo que la superposición cancela la contingencia. pero, la presencia dentro requiere superposiciones repetidas. en persecución de progreso y período, el historiador se atreve a levantar su artificio en capas para asegurar “eso” permanece allí, adentro.

hasta este punto el sujeto negro ha evolucionado, principalmente, en su conciencia. la fabricación del tiempo, el primer avance, es el resultado de un reconocimiento persistente. y ahora, deliberando en un espacio plano y oscuro, razona si algo puede ser hecho de eso. darse cuenta de que el bucle iterativo se reinicia en el momento de pensar sobre el pensar, comprende, de pronto, el pensamiento como objeto desplazado de la mente. en otras palabras, un pensamiento es una proyección del pensamiento. convirtiendo este nuevo concepto encontrado en la situación de estar dentro, el sujeto negro razona que la oscuridad infinita y la planitud son condiciones previas para las proyecciones (es decir, la historia, el tiempo, y espacio). la noción de estar fuera y dentro de la historia es una proyección de pensamiento histórico. combinado con hacer tiempo, el sujeto negro se da cuenta ha estado proyectando todo el tiempo.

el mismo pensamiento emerge dentro de la conciencia en toda regla. saliente yo/¿dónde?/allí, espacialmente hablando, está haciendo historia. el sujeto negro, ahora “eso” desarrolla un sentido fuerte, casi físico, un anhelo.

estoy fuera de historia. deseo

comí algunos cacahuetes; eso

parece hambriento allí en

su jaula

estoy dentro de

historia. su

más hambriento que yo

tbot.

ishmael reed, “dualismo: en el hombre invisible de ralph ellison”

(conjure: selected poems, 1963–70 [amberst, ma, 1972]: 50) (2000).

¿cómo aparecen todas las cosas que no están ahí?

concibo los espectros como todo lo que la historicidad alude, el devenir simbólico, espacios en negro, las apariciones, los hallazgos:

“la iluminación comienza en estados de aislamiento histórico. el sujeto atrapa destellos fugaces de los rincones oscuros del ojo de la mente. nada puede hacerse sobre eso. su mente hurga por su cuenta, girando mientras regresa a los mismos pensamientos. la realización de pensar sobre el pensamiento detiene el proceso, sólo para comenzar otro ciclo.

gradualmente, de repente y de una vez, el sujeto busca la cognición. es allí, ya, esperando pacientemente un cambio de percepción, para poder verlo. el bucle iterativo es el problema y la pista. al escribir, las redundancias son evitadas mover el sujeto. con el pensamiento, la repetición incesante es diagnosticado como una locura. sin embargo, de forma aislada, la redundancia es esencial. es una medida de ser.

¿cómo se describe el intervalo entre categorías históricas? “qué” existe allí, atrapado entre historia y tiempo?” (wayne 2000).

los espectros es todo lo que veo en el espacio infinito de mi mente y que siento en lugares que no localizo, es lo que comunica la plaza de colón, todo lo que no es material y que hurga en mi cabeza y en mi cuerpo, dolores, rabias, alegrías, todo eso que me lleva a comprender que soy un ser colonizado. todo lo que sentada en la plaza de colón en un día de verano se me aparece y me lleva al chocó.

los espectros que aparecen en el espacio ontológico del que proviene el terror a la vida y del que proviene toda luz porque es por ahí es esos resquicios donde encuentro a la necesidad de justificar mi existencia, la plaza de colón me lleva a ese lugar de la nada, justificar por qué estoy allí, porque estoy allí sentada,

porque ocupo un espacio en el mundo que no “debería” ser mío. la “infraestructura metafísica”, como podría llamarla nahum chandler, que condiciona nuestro mundo y nuestro pensamiento sobre el mundo. sentada en el banco de piedra de la plaza de colón una señora se sienta a mi lado con recelo, ¿por que siento que debo levantarme para que se sienta cómoda? porque esa sensación de tener que defender, explicar mi presencia en este espacio? ¿por qué siento que debo justificar mi presencia en ese espacio y en casi todos los espacios habitados mayoritariamente por personas blancas? ¿por qué mi sola presencia incómoda?

¿por qué no puedo simplemente disfrutar de estar sentada aquí y no ser poseída por todas estas preguntas, sensaciones, sentimientos, rabia, tristeza, vacío? la gran pregunta sobre el ser. la pregunta metafísica de la cuestión negra.

para warren (2018) en su libro ‘terror ontológico: negritud, nihilismo y emancipación’ la pregunta adecuada expone un abismo, un agujero negro dentro de la tradición ontometafísica y sus discursos concomitante o, como nahum chandler lo describe acertadamente, “el negro en la blancura del ser, en el ser de la blancura”. las condiciones filosóficas que permiten que la tradición sea presentada, cuestionada y arrojada al alivio. para presentar una cuestión metafísica adecuada de negro, nuestra pregunta y procedimiento, debe alinearse con la instrucción filosófica de hortense spillers (black, white and in color 2003) de “desnudar a través de capas de significados atenuados, hechos un exceso en el tiempo; con el tiempo, asignado un orden histórico particular, y allí aguardan las maravillas de [nuestra] propia inventiva”. el objetivo de esta pregunta y de nuestro cuestionamiento es precisamente para despojarse de capas de equipaje metafísico y atenuado, significado a medida que se incrustan violentamente en el tiempo y la historia profundamente.

esa sensación de aislamiento que he vivido cuando estoy en espacios mayoritariamente blancos, esa sensación de soledad, el aislamiento del sujeto negro histórico.

la iluminación del espacio oscuro “el pensamiento negro feminista considera que la libertad tiene sus raíces en la oscuridad de la cueva, en ese pozo de sentimiento y sabiduría donde resurge todo conocimiento” (wayne; tuck).

estos lugares de posibilidad dentro de nosotras mismas son oscuros porque son antiguos y están ocultos; han sobrevivido y se han fortalecido gracias a la oscuridad. dentro de estos lugares profundos, cada una de nosotras guarda una increíble reserva de creatividad y poder, de emociones y sentimientos no examinados ni registrados. el fundamento del poder dentro de cada una de nosotras no es blanco ni superficial; es oscuro, antiguo y profundo.

audre lorde

la división entre blanco y negro funciona realmente como un espectro.

mabel o wilson

artilugio dos

•

posiciones y disposiciones
signos y designios

•



“you’ll find the jungle down here”

•

meeting the man: james baldwin in paris

fragmento

- *terry: ¿puedes decirnos por qué estamos aquí en este lugar?*
- *baldwin: sí, la gente salió de esas calles, no hace mucho para derribar esta prisión y mi punto es que la prisión todavía está aquí, la construimos todo el tiempo. hablo más de mi propio país que de francia. represento, en este momento, a muchos presos políticos en EEUU, por eso quería venir aquí hoy...*
- ...
- *f: ¿cuál fue la primera pregunta que le hiciste?*
- *t: le pregunté por qué estaba aquí, que es la pregunta que acordamos hacer, ¿qué significa la Bastilla¹ para él?*
- *f: esa no fue la pregunta que acordamos hacerle.*
- *t: sí, lo era, muy bien, dime cuál era y se la haré ahora mismo.*
- *f: entonces, te dije que le preguntaras, ¿cómo explicaría el hecho de que la Bastilla sigue siendo hoy en día el monumento más popular de francia?*
- *t: correcto*
- *f: punto, eso no es lo mismo*
- *t: la pregunta que nos han dicho que hagamos es ¿por qué crees que la Bastilla es el monumento más popular de francia en la actualidad?*
- *b: bueno, no es el más popular*
- *t: entonces, ¿por qué nos dijeron que hiciera esa pregunta? quiero decir, este monumento tiene un significado, sobre el que te he preguntado. ahora me han desafiado, me han criticado y me han dicho que no hice la pregunta de la manera correcta. entonces ¿cómo debería haberlo preguntado? es una pregunta honesta.*
- *b: terry, sé lo que está pasando aquí...*
- ...
- *b: eso es lo que estoy tratando de decirte... cuando derribaron esta prisión, ese fue un gran evento en la historia europea y Europa lo entiende. también estoy intentando derribar una prisión. ese evento aún no ocurre en la imaginación europea. sigo siendo, para Europa, un salvaje. cuando un hombre blanco derriba una prisión, está tratando de liberarse a sí mismo. cuando derribo una prisión, suponen que me convierto en un salvaje, porque no entiendes... que tú, para mí, eres mi prisión. eres mi alcaide, estoy hablando contigo. no tú, terry, pero tú, los ingleses, tú, los franceses. toda una forma de vida, todo un sistema de pensamiento... que me han tenido en la cárcel hasta ahora.*
- *t: ¿pero por qué estamos aquí?*
- *b: estás intentando averiguarlo y te digo lo que no sabes*
- *t: ¿quieres que nos enteremos?*
- *b: ¡sí! será mejor que lo hagan.*

¹ la plaza de Bastilla (en francés, place de la Bastille) es una plaza de París, lugar simbólico de la revolución francesa, situada en el emplazamiento de la antigua fortaleza de la Bastilla, que fue tomada el 14 de julio de 1789. era en su origen una de las Bastilles (fortaleza, en castellano) que defendían las antiguas puertas de entrada a París y que eran parte de las murallas fortificadas de París construidas de 1370 a 1383 bajo el reinado de Carlos V de Francia. su nombre era Bastille Saint-Antoine (Bastilla de San Antonio) debido a que defendía la Puerta de San Antonio de la que arrancaba el arrabal del mismo nombre. transformada en prisión por Richelieu, la Bastilla fue tomada por asalto el 14 de julio de 1789 por el pueblo, en el que es considerado popularmente como el primer acto de la revolución francesa.

marco teórico

al caminar por recoletos algunos símbolos llaman mi atención, entraré en ellos para desentrañar el malestar que me producen. para intentar vislumbrar por qué mi atención se vuelve malestar me apoyo en el interaccionismo simbólico de la escuela de Chicago. la primera vez que escuché hablar de Blumer fue en la clase de fundamentos de comunicación de Maca y me voló la cabeza, eso que me cuestionaba, en aparente desorden, alguien ya lo teorizó y ahora encuentro las palabras para decir lo que quiero decir. me sirvió para empezar a entender cosas. Blumer (1969), en su postulado expresa que el significado de los símbolos está determinado por las interacciones que los agentes realizan en torno a las cosas designadas por los símbolos es decir que los símbolos están determinados por el sentido social que las personas o la comunidad le da al interactuar, por lo tanto las personas pueden cambiar dicho significado al interpretar los símbolos. básicamente el sentido es fenómeno sociológico. determinadas concepciones del mundo crean el mundo de la comunidad en la que están insertos dichos sujetos.

hace unos meses le comenté a una amiga española sobre lo que interesaba investigar y esa conversación me puso de nuevo en lo conflictivo y complejo de Colón, mi amiga se molestó muchísimo argumentando que los latinoamericanos tenemos un juicio perpetuo por algo que tiene una perspectiva histórica que no podemos olvidar, me dijo que el juicio por la conquista es algo con lo que viven los españoles continuamente, lo incómodo y doloroso de esa conversación ejemplifica la dimensión de los sentidos en diferentes vías que mueve ese hecho; por supuesto que le da dimensión a mi investigación porque si existe una plaza en honor a Colón y políticos españoles que siguen usando ese discurso colonial y cabezas de estatuas de Colón decapitadas alrededor del mundo es porque mueve sentidos en muchas direcciones y de eso quiero hablar, hablaré desde una perspectiva histórica como mujer, negra, chocoana y afrocolombiana, por eso este trabajo autoetnográfico.

pero que el sentido de los símbolos esté determinado sociológicamente por las personas y sus contextos socioculturales no exime al símbolo de su concepción y/o objetivo de comunicación, el diseño, a lo que hussein a. bulhan llama “metacolonialismo”, símbolos de poder, lo que la gente normalmente no ve porque hace parte del paisaje y los asumimos sin protestar pero que está impreso deliberadamente, con las que esos símbolos son construidos materialmente y que obedecen al mundo de las ideas, es decir las ideas efectivamente nacen y construyen el mundo en el momento en el que se materializan.

“parecen dotar a los objetos y a otros de significado y poder”

sara ahmed

bulhan (2015), en su artículo *stages of colonialism in africa: from occupation of land to occupation of being* “basado en su propia investigación, complementada por los limitados recursos académicos disponibles en las “periferias” del mundo donde vive y trabaja (la sociedad somalí y darfur, sudán), considera la relación entre colonialismo y psicología. primero considera la historia de la psicología para justificar y reforzar la opresión y el colonialismo. luego consideró la intersección en curso del colonialismo y la psicología en forma de metacolonialismo

(o colonialidad). el metacolonialismo se manifiesta tanto en dominios objetivos como subjetivos en un grado mucho mayor que el clásico colonialismo y neocolonialismo que lo precedieron. existe mucha escritura sobre cómo lo colonial arremetió contra los mundos de las cosas y las personas, pero no mucho sobre su asalto en el mundo del significado y sus asociados, concurso para definir la realidad y preservar la memoria, aunque menos obvio que la contienda de armas y política. la colonización del espacio, la colonización del lugar, colonización del tiempo, colonización de la energía humana, colonización de la compasión, colonización de la cultura, colonización de la religión, colonización de la medicina”.

¿por qué la plaza de colón me permite hablar de esto? porque el caracter heroico de la narrativa de colón es omitir la esclavitud y el colonialismo. el lugar donde están ubicadas las cosas, los tamaños, los materiales, los colores, las cosas en relación a, en lugar de, la trazabilidad de sus localizaciones, detalles, nada está puesto porque sí en el espacio público, la denominada ‘organización del espacio’, las representaciones del espacio, cuya finalidad es hegemonizar los espacios percibidos y vividos mediante “sistemas de signos elaborados intelectualmente”, es decir, mediante discursos (delgado sobre lefevre 2021). estrategias que buscan controlar el espacio material, pero el espacio simbólico, opera libremente en nuestras psiquis y cuerpos. se constituye una ciudad en nuestra interacción con ella, no solo en el uso que hacemos de ella que hace referencia a nuestra relación corpórea con el espacio sino a lo que el espacio nos comunica en una escala multidimensional, a lo que espacio crea dentro de nosotros y lo que proyectamos en él.

¿tienen los símbolos sentidos en sí mismos?

artforum invitó a la historiadora de arquitectura mabel o. wilson a hablar con el editor senior julian rose sobre la política de raza, trabajo y arquitectura:

“lo que es interesante para mí es que este distanciamiento de la arquitectura del trabajo es parte de una epistemología temprana mucho más grande, una cosmovisión completamente nueva que también produjo su propia ontología, que era, por definición, universal: el nacimiento del sujeto humanista. pero por supuesto ese sujeto, el “hombre” moderno, no es universal, es exclusivamente europeo, y fue inventado exactamente al mismo tiempo que comenzaba la era de la colonización europea. y así, la raza está profundamente arraigada en el surgimiento del mundo moderno y el surgimiento de la arquitectura moderna, que se convierte, en parte, en el mantenimiento de la jerarquía racial. si miras la arquitectura colonial, por ejemplo, se trata de blancura. es literalmente construir la blancura, crear una narrativa sobre la historia de la cultura a través de la construcción que consolida una cosmovisión europea.

...bueno, de nuevo, soy muy escéptica con la arquitectura como agente de progreso. la modernidad vio la arquitectura como una parte clave de la vanguardia que lleva a la sociedad hacia adelante: la promesa de construir mejores viviendas, mejores escuelas, etc. pero, por supuesto, esta idea de una vanguardia, de lo civilizado y culto, es completamente racial, emergiendo en el siglo xix al mismo tiempo que el nacionalismo y el capitalismo industrial, y la arquitectura moderna se convirtió en un motor para ordenar los nuevos espacios de la nación. estado y ciudad industrial”.

en esta dirección o. wilson estudia el impacto de los monumentos en el imaginario:

“los monumentos de douglass² en sus diversas formas —un monumento a escala real y su copia— hicieron lo que sugiere el historiador geneviève fabre surgió de prácticas conmemorativas negras que eran “no solo memoria del pasado eventos, sino memoria del futuro, en anticipación de la acción por venir”. así podemos entender el monumento de douglass como un acto político destinado a evocar “conciencia histórica” como sugiere fabre de un pueblo que a menudo se percibe como víctimas más que agentes históricos” (fabre 72-73). los heroicos monumentos de douglass no significan eventos pasados, pero estaban destinados a evocar los futuros que aún están por ocurrir. en 1861 douglass pronunció una conferencia titulada “imágenes y progreso” donde argumentó que la fotografía podía representar al hombre negro como realmente era en lugar de cómo los blancos imaginaban que era, haciendo referencia a lo degradante y representaciones exageradas de mapaches bailarines, mamás, hombres boogie y hotentotes que aparecen en los medios impresos, en productos y en lugares de entretenimiento. douglass vio la herramienta de la fotografía como un medio poderoso de autorrepresentación observando que “~~los hombres~~ las personas de todas las condiciones pueden verse a sí mismas como las ven los demás. lo que una vez fue la exclusiva del lujo de los ricos está ahora al alcance de todas”.

a la tensión que plantea o wilson entre como la fotografía es un presente y futuro, y el monumento es en la contemplación de la fotografía donde se marca el momento presente. sugiere el teórico de la arquitectura mark wigley, “el monumento es un coto para el tiempo. los monumentos evocan la memoria manteniendo un tiempo anterior contra el fluir del presente. los monumentos, para wigley, son en esencia máquinas del tiempo. la longevidad de la pirámide y la puerta, su edad, pero también su yuxtaposición conjurada en espectadores, una conciencia del pasado”.

² frederick augustus washington bailey, mejor conocido como frederick douglass, fue un importante escritor y orador afroamericano que dio sus esfuerzos por la abolición de la esclavitud en los estados unidos durante el siglo xix, convirtiéndose en una figura de la causa e inclusive en el primer ciudadano negro en obtener un cargo alto en el gobierno.

estatua de colón

La primera vez que estuve en la plaza no vi a colón por ningún lado, por eso no supe que esa era la plaza de colón, tuve que acercarme al monumento y al leer las inscripciones supe que hablaba del descubrimiento de la colonización de américa. la estatua de colón pasó desapercibida para mí y tiene mucho sentido porque no está localizada en la plaza sino exenta y a una altura que resulta casi imposible saber de quién se trata. igual y para mí que no soy de madrid me hubiera resultado imposible saber a quién representaba aun estando a una altura reconocible. la estatua está desarraigada de la plaza, una estatua en mitad del asfalto. ¿por qué la plaza de colón tiene su estatua en un espacio distinto y alejado de la plaza?. en esa condición de obelisco de la estatua de colón, el obelisco y la columna son signos por excelencia de la historia, del paso del poder, en sentido del capital, en el lenguaje del monumento mantiene su jerarquía. que la estatua sea inaccesible para los peatones, es una metáfora de lo inaccesible reflexión sobre los efectos del dominio colonial persistentes, la estatua de colón solo cumple una función referencial, está ahí reforzado la narrativa del descubrimiento y para algunas otras como yo socava profundo en el trauma de ese pasado presente colonial que me habita. para el peatón la estatua es un plano, para mí la estatua es multidimensional y su verdadero tamaño está definido por el sentido.

54 fui a los libros y descubrí que ha sido todo un tema el asunto de la estatua. la reina isabel ii firmó la ley del 22 de junio de 1864 que autorizaba la erección de una estatua monumental a colón en el paseo de recoletos y frente a la ahora inexistente casa de la moneda. para conmemorar el matrimonio real entre alfonso xii y maría de las mercedes de orleans (23 de enero de 1878), en 1877 la real academia de nobles artes de san fernando, abrió un concurso público convocando artistas nacionales y extranjeros, al que se presentaron cuatro proyectos. el ganador fue el de arturo mérida (diseño y pedestal) aunque la estatua que remata el proyecto, finalmente, la elaboró jerónimo suñol.

la estatua de tres metros de altura y tallada en mármol de carrara comenzó a construirse en roma en 1881, en el taller de jerónimo suñol, autor de otras estatuas madrileñas. el resto del monumento, en piedra de fons de estilo gótico tardío o al llamado otoño de la edad media, tiene en total 15 metros de alto y se concluyó en 1885. se proyectó la inauguración para el 4 de enero de 1886, aniversario del retorno de colón de su primer viaje. sin embargo, la muerte de alfonso xii (25 de noviembre de 1885) obligó a suspenderla, y finalmente, coincidiendo con la fecha exacta con el cuarto centenario del descubrimiento de la colonización de américa, el 12 de octubre de 1892 se hizo entrega de la obra, aunque sin ceremonia especial, al ayuntamiento de madrid.

originariamente el monumento estaba ubicado en el centro de la plaza (glorieta), pero en 1973, a causa de los trabajos de remodelación de la misma, la plaza pasaría al costado derecho y el monumento se ubicó en un extremo de la plaza, hasta el año 2009 en el que el ayuntamiento de madrid, dentro de las obras de remodelación del eje prado-recoletos devolvió la columna y la estatua a su ubicación original en el centro de la rotonda del paseo de la castellana.

en clase de políticas culturales con jorge díez, dijo una frase que jamás olvidaré “los movimientos de esculturas son decisiones políticas caprichosas”, y mencionó “la violetera”, una escultura urbana de madrid que fue retirada de su lugar original para ser posteriormente ubicada de forma más discreta en otro lugar de la ciudad, a raíz de este caso hubo una discusión polarizada en clase: un grupo decía que la obra no tenía calidad, ninguna calidad técnica y que para homenajear a la zarzuela no necesariamente había que hacerlo con una escultura pictórica (yo estaba en este grupo) y al otro grupo le encantaba la idea de que una escultura de una mujer, representando una tradición ocupará un espacio de la ciudad. la obra es de principio de los 90, es completamente anacrónica y como lo describe díez en el estudio de caso madrid abierto, “ese conservadurismo anacrónico fue un efecto del contexto mundial, la crisis del mercado internacional del arte en los noventas y el triunfo del neoliberalismo de thatcher y reagan, produjo en madrid un acusado retroceso, coincidente

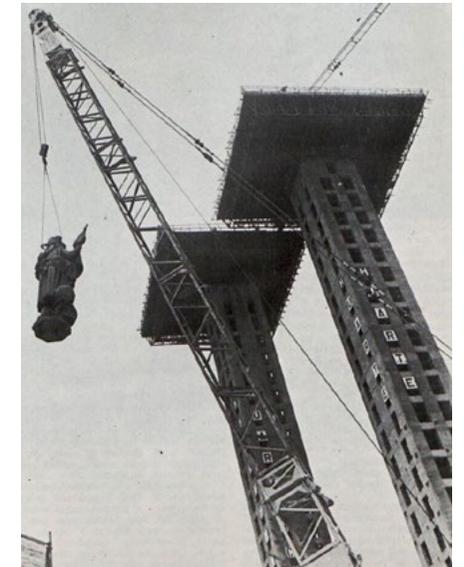
con un largo período en el gobierno conservador , agravado por la carencia de estructuras culturales sólidas y por la debilidad de las todavía muy recientes políticas públicas culturales en españa”.



la violetera. jardín de las vistillas. madrid.

desde que llegué a madrid la parada del metro gran vía estaba en remodelación, el verano pasado caminando por allí me topé con que la remodelación era una obra que parecía de cartón pluma, una imitación de art déco de una marquesina obsoleta, investigando sobre la plaza de colón y por los azares de internet terminé viendo una imagen vieja de la misma marquesina, reconstruyeron la obra original del arquitecto antonio palacios, quien realizó otras obras importantes para la ciudad como el palacio de cibeles, el círculo de bellas artes, la casa de las cariátides. según un artículo de internet, el objetivo de la obra es que madrileños y visitantes conozcan al autor de esos edificios que forman parte de la imagen colectiva de la ciudad. pareciera que madrid se resiste a dejar el pasado de poder, como dice la historiadora y crítica de arte

colombiana julia buenaventura en uno de sus videos de youtube “dejar el pasado es dejar el poder”. ¿no hay otras formas para dar a conocer la obra de antonio palacios?. madrid es una ciudad anacrónica, la imagen colectiva está llena de edificios de época, me hace pensar que esa imagen de la ciudad está incrustada en todo y que no hay intenciones de cambiarlo porque sería renunciar a los signos que son prueba del poder, básicamente renunciar a la estructura ontológica y discursiva que sostiene el mundo blanco.



colón es bajado de su ubicación inicial en la glorieta. manifestantes tumban la estatua de colón. barranquilla - colombia.

en esa construcción de sentidos, de niña creía que colón era un héroe, y que al “descubrirnos” nos había salvado porque así lo pintaban en las clases de historia y geografía, ¿salvarnos de qué?. la palabra colonizar es una palabra que tiene sentido para mí hace relativamente poco, y hoy representa la gran cuestión de mi vida, veo los efectos de la colonización en mi cuerpo multidimensional y social, pensaba que la palabra colonizar venía de colón, que tenían la misma raíz. “la palabra colón se deriva más comúnmente del nombre de pila español colón, que significa “paloma”, del latín colombus, colomba, como nombre personal, fue favorecido por los primeros cristianos porque se consideraba que la paloma era el símbolo del espíritu santo. el apellido colón es comparable al apellido italiano y portugués colombo, pero el apellido colón también puede tener orígenes en inglés, siendo una variante de colin derivado del nombre personal griego nicholas, que significa “poder del pueblo”, de los elementos nican , que significa “conquistar”, y laos , o “pueblo”. se considera que el apellido es de origen español e inglés, así que no tiene que ver con colonizar pero sí con conquistar”.

descubrimiento de america, colonización de america, conquista de america son las formas como es nombrada la llegada de los españoles a tierras americanas en 1492, el secuestro, tráfico transatlántico y esclavización de africanos, el asesinato de indígenas americanos, el saqueo de recursos biogeográficos, ese momento histórico es llamado de múltiples formas en las que se omite el trauma vivo en nuestros cuerpos multidimensionales, la forma como nos alimentamos, el acceso a capitales sociales, económicos y culturales, tienen sus raíces allí.

la celebración del 12 de octubre en madrid, cuyo escenario principal es la plaza de colón y las recientes derribadas estatuas de colón en barranquilla-colombia en medio de las protestas contra la reforma tributaria del actual gobierno dan cuenta de cómo los sentidos se empiezan a mover en otras direcciones, ya no es la dirección lineal y controlada que se ha sostenido. ¿por qué los manifestantes derriban la estatua precisamente del personaje del que se deriva el nombre del país, no deberíamos honrarlo? al derrumbar estatuas la gente protesta contra el relato que había sido dominante y el símbolo que representa, la imagen del héroe que excluye los otros relatos, el de los pueblos colonizados, las raíces del sistema extractivista, capitalista en el que vivimos están en la colonia y particularmente en colombia, quienes han gobernado y gobiernan el país son descendientes de esos primeros colonizadores, el poder del estado ha girado en torno a las mismas familias, una denuncia a la apropiación de tierras y el genocidio de los pueblos originarios que persiste en colombia y en todo el territorio suramericano. recordé también la decapitación de la estatua de colón en boston, en el centro de miami, la estatua de colón fue cubierta con pintura roja y mensajes que decían “nuestras calles”, “black lives matter” y “george floyd”, en richmond, virginia también una estatua de colón fue arrancada y arrojada a un lago como protesta al brutal asesinato de george floyd a manos de un policía.

estos hechos me llevaron a preguntarme cuántas y dónde hay estatuas de colón alrededor del mundo; según wikipedia hay 50 monumentos a colón, que estos monumentos existan nos permite reflexionar hoy sobre la imagen de colón y sus efectos en el devenir de los pueblos colonizados.

hago este trabajo desde una perspectiva autoetnografía como colonizada en proceso de descolonización, para entender los efectos que la colonización y la meta colonización tienen en mí, por qué estas imágenes no pueden pasar desapercibidas ante mis ojos y ante la reacción en cadena de mi cuerpo multidimensional. estos monumentos nos dan la posibilidad de mirar el presente. argumenta wigley:

“el monumento es siempre moderno, debido a su circuito temporal del pasado en el presente, que también da lugar a lo que rieggl describió como “valor de novedad”. porque el devenir del tiempo es fundamental para la evaluación de rieggl del monumento moderno inmerso en el siglo xix. nociones de progreso, cultura e historia, todas las cuales fueron producidas a través de la categoría de la diferencia racial. “el monumento es una reserva para el tiempo.” los monumentos evocan la memoria “al contrastar un tiempo anterior con el fluir del presente.” marcos de la historia (el reino interior del sujeto moderno autoconsciente) y representación (el espacio exterior del mundo). el monumento evoca no solo la memoria, sino que también requiere que el sujeto de visión comprometa las significaciones evocadas por la narrativa de la historia del monumento. en otras palabras, constituye el sujeto dentro de la historia: como una máquina del tiempo, coloca al sujeto que lo ve en el tiempo. da silva argumenta convincentemente que este tema moderno es tanto “productor y producto como causa y efecto, un efecto de significación tanto científica como histórica”. para da silva los significados de la historia son producto del sujeto humanista universal, pero también requirió el espacio del encuentro colonial para producir la diferencia significada en discurso de la ciencia, es decir, antropología, ciencia racial, etc” (o. wilson).

en el proceso/efecto de sincronización al que se refiere wigley, con la estatua de colón algunos han optado por decapitar los monumentos y siendo sincera, he disfrutado mucho viendo caer esas estatuas, porque destruirlos materialmente tiene un efecto en la construcción simbólica, es parte del proceso de destruirlas en mi cuerpo. que estos monumentos existan nos permiten ver las fisuras, los espacios en negro por donde se cuele el sentido. esos espacios en negro son luz.

los europeos no tumban estatuas, dice mabel o wilson, lo hacen epistemológicamente, estas preguntas son muy americanas.

“estas intervenciones en monumentos plantean importantes cuestiones de preservación: ¿qué historias hemos honrado sistemáticamente en el pasado, cuyas perspectivas se descuidan o se borran, y qué podemos hacer para abordar estos desequilibrios?”

la demolición de las estatuas permite replantearse el sentido de estos monumentos y permite reescribir presentes, imaginarios.

sortilegio dos

perspectiva ciudadana

madrid 2004

“este proyecto trataba de acercar al espectador las calidades técnicas de las estatuas ecuestres, que por su propia naturaleza elevada son inaccesibles al espectador de a pie. los ciudadanos tan solo tienen la oportunidad de ver a sus pies las esculturas de los próceres cuando son derribados o cambiados por otros. especialmente destacable es la estatua de felipe iv situada en la plaza de oriente de madrid y símbolo del poder real hasta bien entrado el siglo xix. la obra de sánchez castillo mostraba sobre una tarima baja los fragmentos fundidos en bronce de la estatua, actuando con las mismas estrategias populares del falso histórico o la ruina romántica, recuperadas por la postmodernidad hasta el infinito, y pretendía también defender el cuestionamiento continuo de los héroes impuestos o deseados que históricamente han sido eliminados y rápidamente sustituidos”.



fernando sánchez castillo

perspectiva ciudadana. estatua de felipe iv.

future memory: space, monumentality and images of blackness
mabel o. wilson

la fotografía pyramids of rome—ancient rome, pertenece a la serie itinerancia del artista carrie mae weems. como espectador, vemos lo que ella ve. weems es de hecho la mujer en negro de pie en la imagen. somos testigos de la “historia” o quizás más exactamente “historias” que relatan un sentido del tiempo; que narran y representan hechos pasados o fenómenos. la yuxtaposición de estos monumentos, la pirámide de travertino y la puerta de entrada de ladrillo y piedra—marcan diferentes momentos en el diseño arquitectónico y urbano de la historia de roma. los automóviles, las marcas viales y la figura de la mujer en la fotografía también marca el presente, o al menos en el momento en que la fotografía fue tomada. es en el visionado de la fotografía donde se marca el momento presente. bastante que un objeto en el espacio, sugiere el teórico de la arquitectura mark wigley, “el monumento es una reserva para el tiempo.” los monumentos evocan la memoria “al contrastar un tiempo anterior con el fluir del presente.” los monumentos, para wigley, son en esencia “máquinas del tiempo”. el longevidad de la pirámide y la puerta, su edad, pero también su yuxtaposición conjurada en espectadores una conciencia del pasado; particularmente para aquellos en el renacimiento que desarrollado un gran interés en la “antigüedad”, cuyo estudio se convirtió en el formal disciplinas de la arqueología y la historia del arte en los siglos xviii y xix. topógrafo guiseppe vasi, por ejemplo, incluyó un grabado de la pirámide y la puerta en el primer libro de su delle magnificenze di roma de mediados del siglo xviii, una cartilla sobre sitios antiguos que fueron populares a lo largo del grand tour emprendido por la aristocracia europea que estaban ansiosos por contemplar lo que se reclamaba de su patrimonio cultural compartido. de vasi su compañero giambattista piranesi también incluyó la pirámide de cestio, en su representación cubierto de maleza y sublimemente sobredimensionado—como parte de sus grabados de roma en varias etapas de ruina. [se podría decir que la roma de piranesi es una máquina del tiempo donde el pasado subsume todos los momentos presentes.] en ambos grabados hay figuras, algunas de espaldas al espectador, mirando con asombro a estos centinelas de la antigüedad. para el espectador del siglo xviii, el sitio y también los grabados de estos dos monumentos históricos hizo visible el paso del tiempo, pero, lo que es más importante, representó los acontecimientos de la historia conocida. los monumentos se institucionalizan, wigley observa “un cierto sentido del tiempo” en el sujeto espectador cuya capacidad de recordar sincroniza el pasado con el presente.

sortilegio tres

pyramids of rome—ancient rome roma 2006

“weems creó esta serie durante su residencia en la academia americana en roma. en las fotografías, ella deambula como el fantasma de la historia por las calles y los paisajes de varios sitios italianos, pareciendo reflexionar sobre la condición pasada y presente de la humanidad. de la figura de la musa, weems ha dicho: “esta mujer puede representarme a mí y a ti; ella te lleva a la historia. ella es un testigo y una guía”. las imágenes, con la figura de pie ante los que alguna vez fueron grandes monumentos y vistas panorámicas, evocan simultáneamente una sensación del paso del tiempo, el logro humano y la relativa insignificancia de cualquier ser humano en particular. el interés de weems en cómo se expresa la autoridad a través de la arquitectura, se demuestra por la ubicación de su cuerpo en relación con varios monumentos de poder”.

carrie mae weems



pyramids of rome—ancient rome
(pirámide de cayo cestio).



pirámide de cayo cestio y sombrero de yolanda.
roma 25 junio de 2021.

mientras recorría roma y admiraba la belleza de su arquitectura también la destruía en mi cabeza, destruir su monumentalidad me hacia sentir menos pequeña, esa sensación de pequeñez se iba cuando en el espacio en negro entre mi retina y mi cerebro todo desaparecia.

mujer con espejo

conversando en la cafetería de la universidad con un profesor del master, le comentaba sobre este trabajo y me dijo “claro, si es que la plaza de colón es colombia”; con toda razón, además de lo evidente, la plaza de colón está impregnada de colombia, si caminas por recoletos sentido sur norte, a la izquierda de la estatua de colón está la escultura mujer con espejo, del artista colombiano fernando botero, uno de los artistas colombianos más reconocidos en el mundo, pero también ampliamente criticado.

mujer con espejo es una obra del 87, y según el crítico de arte álvaro medina la obra relevante de botero fue la que hizo entre 1957 y 1980, o sea que para el 87 la obra de botero ya había dejado de ser monumental y se volvió fofa. la verdad es que mujer con espejo donada a madrid en el 94, pasa sin pena ni gloria en la isleta entre dos pasos de cebra donde fue ubicada desde la remodelación de la plaza de colón. la escultura al igual que otras esculturas urbanas de botero, eso si, sirve como dispositivo para posar y tomarse fotos, selfies, [la posición de la mujer pareciera que estuviera haciéndose una selfie también]. la mujer con espejo para cuya realización se emplearon mil kilos de bronce está tumbada en el suelo, boca abajo, con la cabeza inclinada a la izquierda hacia la estatua de colón, como rendida a sus pies. con la mano derecha se sostiene la cabeza y con la derecha sostiene un pequeño espejo en el que no se está mirando. la expresión de su cara es indiferente.



selfie en mujer con espejo.

foto en mujer con espejo.

después de la exposición «botero en madrid», en la primavera de 1994, quedaron instaladas en el paseo de la castellana varias de sus obra, esta intervención y la violetera de la que hablé anteriormente generaron una gran polémica en medios artísticos y urbanísticos, se produjeron en ese periodo de gobierno conservador.

son cuatro cosas sobre botero que me resultan llamativas, una es que la donación de su obra es una costumbre habitual del artista y según la revista digital esfera pública es una estrategia de venta efectiva. artprice, una de las firmas líderes a nivel mundial en información sobre el mercado del arte con una base de datos que incluye más de 21 millones de entradas de precios de subastas e índices y precios detallados sobre la venta de obras en subastas de más de 309.000 artistas, calculó la estadística sobre fernando botero entre el periodo 1998-2011, “es evidente que el “índice de precio” de sus obras repunta sustancialmente luego del año en que se concretan las donaciones”. la segunda es que gracias a sus relaciones sociales y políticas con los gobernantes y aristócratas de algunas ciudades europeas como madrid, botero a logrado visibilizar sus esculturas en el espacio público a pesar de haber sido rechazado en varias ocasiones por los museos de arte moderno y contemporáneo internacionales “en estos espacios aplica la ley de las relaciones públicas y diplomáticas, y evidentemente del capital”. la tercera es su estrategia de imagen, la utilización de los medios masivos (prensa y televisión), en especial colombianos, para generar una imagen magnánime acompañada por declaraciones polémicas “soy único”. por último y en palabras de halim badawi, crítico y curador de arte especializado en el arte colombiano y latinoamericano de los siglos xix y xx, “la inflación volumétrica boteriana va dirigida a la consolidación de un estilo, a crear una marca distintiva en el mercado del arte, como cualquier otro producto comercial; una obra que no evoluciona, que no muerde la mano que le da de comer, que no cuestiona o reformula los gustos anquilosados, todo en desmedro de la investigación visual, creativa, intelectual y de lo que algunos modernistas llaman “el genio”. inevitablemente, esto tiene consecuencias para los artistas más recientes: la industria editorial está

concentrada en botero (habría que preguntarnos cuántos libros irrelevantes se publican anualmente sobre él y cuántos dedicados a otros artistas olvidados), los grandes museos de colombia han sido víctimas de una monopolización sin precedentes (un hecho encarnado en el museo nacional, el museo botero y el museo de antioquia) que no hace más que inyectar combustible al mercado del artista, y se ha configurado una agenda boteriana en un amplio sector de los medios y del gobierno: botero se ha convertido en un aliado del poder, en un artista oficial alineado con cada gobierno, con una producción reciente abundante, repetitiva e intrascendente, perfectamente olvidable”.

estas cuatro cosas hacen que botero haya logrado penetrar socialmente tan fuerte que a cualquier colombiano le preguntan por un o una artista colombiana, y si conocen a alguno es a botero, en las encuestas por encima de la pintora colombiana débora arango, que ahora supondría ser más conocida porque su imagen aparece en el billete de \$2.000 que en colombia ya no alcanza ni para comprar una botella de agua de 1.5 litros (\$2.600), ni para pagar el transmilenio (\$2.650), a duras penas alcanza para pagar un bus o buseta (\$1.850).

“no hay prensa mala” dicen por ahí, y aunque resulte difícil interpretar la donación de botero o su autodonación como algo positivo para la escena artística colombiana según las cifras ha tenido un fuerte impacto en lo económico, ha subido los precios de su obra en el mercado, y bien por el y sus coleccionistas, pero ¿a qué precio lo han pagado otros?, siguiendo esa lógica tiene sentido que la obra de botero y no de doris salcedo³ esté en diálogo con la plaza de colón porque doris representa la obra crítica mientras la de botero pasa irreflexiva y acrítica como lo es la plaza de colón. se posiciona en el espacio público para seguir siendo referencia, para seguir siendo visto, para tener presencia en la representación del espacio y eliminar a su competencia.

³ ¿hay artistas colombianos opacados por la fama de botero?

doris salcedo, que expuso en la tate gallery y acaba de ganar en españa el premio velázquez, no tiene ni el 10% del mercado de botero, pero hoy es más importante que él sin que los medios lo digan, y cuando lo hagan, estará muy vieja o se habrá muerto. por carlos hernández participante del taller de “cómo se escribe un periódico”

sortilegio cuatro

palimpsesto madrid 2017-2018



doris salcedo

palimpsesto. palacio de cristal.
parque el retiro.
madrid.

“la obra comprende una gran superficie compuesta de placas de concreto que parecen piedra lijada sobre las cuales están escritas nombres de personas reales de áfrica y el medio oriente que murieron haciendo la peligrosa travesía del mediterráneo en búsqueda de una mejor vida. a través de una complicada red de tuberías, la superficie emana agua que se forma en pequeñas esferas que se comportan como mercurio: estas ruedan por entre las letras y se aglomeran para formar los nombres, como si fueran una enorme cantidad de lágrimas casi rebozando las letras. después de un momento, el agua se filtra otra vez por entre el concreto y el nombre desaparece”.

“la idea es no volverse inmune, ser incapaz de lidiar con la situación. que se vuelva tan insoportable que hay que hacer algo”.

“toda es idea de nuestra sociedad de que tienes que ajustarte y soportar es enfermiza y lo que crea más sufrimiento. nuestra indiferencia es la que crea el sufrimiento”.

“hay que buscar maneras de honrar esas vidas. de la manera más extraordinaria que pueda imaginarme deberíamos hacer duelo por cada una de estas vidas, no importa de dónde vengan”.

julia

ese primer día en la plaza de colón me tomé una foto con mi amiga diana y julia de fondo, no fue una foto pensada, pero eso sí, nos movimos en varios ángulos para que no saliera la bandera de españa, aunque de entrada la cabeza blanca me había chocado, la prefería de fondo mil veces que la bandera de españa. queríamos enviarle una foto juntas a nuestras amigas de quibdó y que están en diferentes partes del mundo; encontrarnos en otra parte del mundo en realidad para nosotros representa algo así como un logro, además de una alegría inmensa que nos llena momentáneamente el vacío de soledad cósmica en la que vivimos. diana y yo llegamos a españa para la misma fecha, ella vino a hacer un master en valencia y yo en madrid, había querido visitarla en navidades pero por la restricciones del covid no pude, así que vernos fue una recarga de energía brutal, habían pasado ya seis meses, sola, sin ver una cara familiar.

desde cualquier punto de la plaza te topas con julia de fondo, esa condición de presencia, de holograma de la obra, como otras obras públicas y urbanas de jaume plensa es lo que busca el artista. al igual que julia, los retratos de la cabeza de plensa presentan una perspectiva ligeramente aplastada que hace que su apariencia cambie cuando te mueves alrededor de ellos. lo que parece estar en la proporción correcta desde un ángulo se desvía leve o notablemente desde otro.

julia fue posicionada en la plaza el 20 de diciembre de 2018 en el lugar donde anteriormente estaba ubicada la estatua de colón; para su autor, la obra supone “introducir el alma en el espacio público, algo que no es un problema de formas, no es un problema de decorar o hacer las cosas bonitas. es como si pudieras insuflar una vida, crear una energía, hacer que puntos del urbanismo de una ciudad vuelvan a vibrar”, “es un espejo poético y virtual en el que cada uno de nosotros pueda verse reflejado en sus preguntas más íntimas, provocando un instante de reflexión personal e íntimo dentro del agitado dinamismo que genera el espacio público”. “sus obras se dirigen a la condición misma del

ser: su esencia física y espiritual, la conciencia de sí mismo y de su pasado, sus códigos morales y dogmas y su relación con la naturaleza”. sandra afonso tabares, licenciada en historia del arte escribe en su blog “julia es de resina y polvo de mármol, mide 12 metros y su color es blanco, no es un blanco racial, es un blanco puro y aún así es muy humana, es su expresión de ternura la que hace un llamamiento a lo humano y a la humanidad”.



selfie con diana y julia.
10 de abril de 2021 19:29.

a jaume plensa le interesan las cuestiones de escala y contexto, para él, al final la única julia que de verdad importa es la imagen que queda en el recuerdo del que la ha visto. una imagen sin tamaño y tal vez distorsionada por el efecto transformador de la memoria.

“me interesan mucho las cuestiones de escala y de contexto, cómo esa julia gigante en la vía pública [en la plaza de colón de madrid] es percibida de manera distinta a una julia a escala humana en una exposición o reducida casi a miniatura en las páginas de un libro. el cerebro que las percibe se relaciona con ellas de manera muy distinta.”

pongo los ojos y el cuerpo aquí porque las imágenes no son inocentes, nada es inocuo. en un principio me resultó chocante la cabeza color blanco, digo color blanco y no cabeza blanca porque hasta ese momento sin saber el nombre de la plaza en relación con los demás símbolos solo fue un malestar y era simplemente color blanco, al saber el nombre y poner en diálogo los demás símbolos de la plaza y alrededor me resulta imposible pasar por alto que es una cabeza blanca más que de color blanco. hablo de la blancura como construcción de lo bueno y puro, resalto las propias palabras de plensa al decir que le interesa la cuestión de escala y de contexto y de sandra afonso que se refiere a un blanco no racial, “es un blanco puro y aún así es muy humana, es su expresión de ternura la que hace un llamamiento a lo humano y a la humanidad”.

¿cómo puede ser un blanco no racial, una cabeza gigante de color blanco, ubicada en una plaza en honor a colón y al descubrimiento, en uno de los barrios ricos de madrid, una plaza instrumentalizada por la derecha? ¿cómo puede ser una imagen no racial?

no intento cuestionar la obra en sí misma porque la obra tiene su propio peso, sino el contexto y el discurso. color, alma y contexto es lo que me a mi queda después de mi encuentro con julia, ¿por qué si para jame plensa el contexto es importante, esta cabeza es de color blanco cuando tiene cabezas en otros materiales y colores dónde el contexto no es tan conflictivo como la plaza de colón y donde justo si hay una carga racial?

la relación creada entre lo bueno blanco y lo negro malo, podría decirse que viene de una referencia a la luz, de la ausencia o la presencia de la luz, ¿no? pero todos sabemos o bueno algunos, que esta metáfora estructural y ontológica fue el marco del despliegue colonial de europa (infundirle significado al color de la piel) y la esclavización de personas africanas y de las américas configuró la idea de que aquellos seres eran salvajes, no humanos, sin alma y como lo prueba fanon(1952) en 'piel negra, máscaras blancas' dónde desarrolla los argumentos que develan “los mecanismos a través de los cuales histórica, material, simbólica y psíquicamente se instauraron prejuicios raciales que responden a inscripciones arbitrarias impuestas históricamente por los hombres-blancos en el poder. así, la reproducción inconsciente de estos valores admite como normalidad el dominio y explotación del hombre por el hombre. la otredad humana como categoría”.

los espacios, la vida está cargada de esta construcción y las personas racializadas (en escala por los efectos del colorismo) constantemente nos vemos en la disyuntiva de habitar estos espacios, y nos vemos obligadas a validar nuestra existencia, esa carga está impresa es las miradas, en las palabras, en la materialidad, si bien mi disposición para vivir la experiencia humana desde hace unos años es de no pelear por ese lugar en el mundo sino de asumir que ya me es dado por el hecho de nacer, y en esa medida ser consciente de mi existencia en relación a los demás. el color de la piel y el color impregnado de significado es la raíz ontológica del racismo, aunque el término racismo se acuñó en la década de 1930, fundamentalmente como reacción al proyecto nazi, de hacer de alemania un país libre de judíos; desde la trata

trasatlántica de africanos se estableció el racismo científico, la república así como las colonias se fundaron sobre las suposición racial de que los negros e indígenas no eran humanos, por lo tanto no eran ciudadanos. en el caso de colombia, se reconoció la existencia de la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana y con ello el goce de amplios derechos de las comunidades indígenas y negras, hasta la constitución política de colombia del 20 de julio de 1991 [me vuelva la cabeza pensar en el tiempo, nací en el 89, en una colombia que no me reconocía como parte del estado social de derecho] y gracias a la ley 70 del 93, impulsada por negros y negras marxistas, se reconoce a los afrocolombianos como grupo étnico y se reconocen los territorios colectivos que históricamente han habitado dentro de la geografía colombiana, “fueron decisiones jurídico-gubernamentales significativas, no lograron transformar profundamente las carencias y las expropiaciones enfrentadas por las personas étnica y racialmente identificadas [hasta hoy día]. valencia (2017) reconoce a esta ley como “política diferenciada”⁴ una ley que se diluye, “por ello, es necesario aportar a la comprensión de este proceso de diálogo a partir de una lectura de la ley 70 desde la filosofía moral, ya que el espectro de interpretaciones acerca de esta ley, ha estado reducido a las interpretaciones provenientes de la historia, la antropología y la sociología, “sin que” desde la filosofía se reflexione sobre este hecho. los efectos de este reduccionismo han sido comprender la ley 70 como reflejo de un conflicto motivado meramente por cuestiones materiales como la lucha por la tierra y la representación política. interpretar la ley 70 desde la filosofía moral, permite plantear el conflicto subyacente en la ley como un problema motivado por cuestiones éticas”. ¿por que no se ha reconocido el holocausto africano que significó la trata esclavista cuando algunos autores hablan de racismo y genocidio? ¿por qué no se ha abordado la dimensión amplia de ese hecho y los efectos vigentes en las personas de la diáspora, en los territorios que habitamos?

⁴ por política diferenciada se entiende aquellas acciones afirmativas que un estado toma como mecanismo de intervención a favor de minorías históricamente marginadas. según juan carlos velasco arroyo (1998), estas acciones surgieron como consecuencia de la presión ejercida por el movimiento de derechos civiles contra la segregación racial en los estados unidos de norteamérica. en colombia surgen a partir de la constitución política de 1991, siendo la ley 70 de 1993 una muestra de esta política diferenciada.

sortilegio cinco

• cabeza de negrx

bogotá 2020

nicolás vizcaíno sánchez

“[...] es tiempo de reclamar las cabezas de negrx como iconos nuestros apropiar estas imágenes para que sean amuletos faros del peregrinaje venidero abrecaminos para desandar los antiguos senderos sonar de nuevo agujeros”.

cabeza de negro



rio atrato

rio atrato

chocó
antioquia

antioquia
chocó

caño ricaravia

volviendo a plensa y “la cabeza blanco puro”, que permite que “la ciudad respire”, “introduce el alma”, este tipo de metáforas lingüísticas habitan en los discursos cotidianos. este es un día cualquiera que se repite en bucle: despierto en la mañana y veo en instagram un video de una presentadora de televisión española haciendo *blackface*, vestida del rey mago baltazar y su cara pintada de negro, se defiende: “de verdad, que me escriban diciendo que yo cómo estoy morena, baltazar era negro, que lo que estoy haciendo es una palabra nueva que no sabia en mi vida, “*blackfake*” que lo que estoy haciendo es racismo, por dios, ni soy racista, ni este programa, no tenemos un colaborador negro, ese es el unico problema”. la otra presentadora dice “bueno, yo estoy negra” luego vuelve la que hace *blackface*: “de verdad, hemos puesto un tono normalito, yo suelo estar así en verano, de verdad, que esto no es racismo, baltazar es negro, los niños, yo soy una embajadora, ¡ay por favor!” acto seguido la presentadora baila y dice “baltazar baila el chuminero”. [ignorancia blanca en toda su expresión]. en el desayuno mi compañera argentina usa la palabra ‘quilombo’ para referirse a un problema; quilombo es una palabra de origen africano, un quilombo o también cumbe, rochela o palenque es un término usado en centro y sur america para denominar a los lugares o concentraciones políticamente organizadas de esclavizados cimarrones que se emancipaban de la esclavitud. en colombia existieron dos palenques, uno en tadó, corregimiento ubicado a una hora y media de quibdó, la capital del chocó y san basilio de palenque, ubicado en el municipio de mahates, a una hora de cartagena, en el departamento de bolivar, resiste como el único pueblo libre de américa. la señora que me depila las cejas me dice “eres una ‘morena’ muy bonita porque no eres tan ‘morena’”. en clase una compañera dice “me puse negra”, que es una expresión común aquí para expresar que le da rabia, negra de la rabia. hablo de lo sistémico y sistemático, de revivir el trauma del racismo una y otra vez con “nimiedades”, de no saber cómo sentirme, dónde ponerme, como una dislocación en todos los huesos, de tener la fuerza a veces de plantar una reflexión en esa persona sobre su comentario pero también de dejarlo pasar (y de sentirte culpable por ello) porque estoy cansada y mi cerebro se pone en modo avión o ahorro de energía, harta del lugar dónde termino cuando hablo de esto,

catalogada como resentida, intensa, radical, “es que ves el color en todo”, de repasar en tu cabeza una otra vez lo que debiste decir... y al final del día encuentras el equilibrio espiritual para descansar volver a enfrentar el día pero ya todo eso hizo mella en tu cuerpo, te inflama, si no tienes las herramientas psicosociales para tramitarlo en el momento, te erosiona.

la doctora aradhna krishna (2020) desarrolló una investigación llamada ‘¿cómo el ‘blanco’ se convirtió en una metáfora de las cosas buenas?’ y señala “de un modo análogo, la nieve fresca y el agua limpia son blancas o transparentes, mientras que el agua contaminada se vuelve marrón y luego negra. el día también es luminoso y relativamente más seguro, pero la noche es oscura y más peligrosa. en ese contexto, comenzamos a elaborar metáforas conceptuales o conexiones subconscientes entre el color y la bondad” y pregunta “¿cómo se forman esas metáforas lingüísticas? ¿contribuyen a perpetuar el racismo?”.

no solo contribuyen a perpetuarlo, están en la génesis del racismo. fanon (1952), dilucidó en ‘piel negra, mascararas blancas’:

“el negro como construcción, del alma negra como una construcción del blanco, el paradigma disciplinario y en general organización del conocimiento de nuestra episteme presente. para expresar del modo más claro posible algo que es tan difícil de ver en el mundo occidental: la liberación de los prejuicios, los valores, de lo simbólico blanco, que tiene su raíz en la perspectiva colonial y que provoca una relación malsana y maniquea”. ésta es la gran crítica de frantz fanon, la reproducción de un inconsciente colectivo como imposición irreflexiva de la cultura. aborda el problema de la colonización no solamente desde la intersección de condiciones históricas, económicas y materiales, sino que también muestra la importancia psíquica y emocional de la actitud del ser humano frente a esas condiciones, de cómo el racismo define los modos de reconocimiento, interrelación y construcción de la personalidad individual y social en las sociedades poscoloniales”.

julia es una mujer blanca, símbolo que el patriarcado ha usado como sinónimo de fragilidad, sumisión, abnegación:

“julia, tiene los ojos cerrados, pero parece observar hasta lo más profundo de cada uno de nosotros”, “aportando serenidad y fe en el progreso”.

“es un símbolo femenino que cohabita con el “varón” que abrió el camino a la guerrera conquista de américa, subido a una columna neogótica a unos metros de ella con una bandera de castilla en la mano. la pacífica y moderna presencia de julia, en cierto modo, civiliza a cristóbal –nos civiliza–.detrás de ella ondea una bandera española de 294 metros cuadrados y son habituales en su plaza las manifestaciones de derechas y de ultraderecha –y este año, las de negacionistas del coronavirus”-. “cuántas cosas ha visto”, dice plensa, “pero ella está ahí calladita””.

“la plaza de colón, que parecía no tener solución, ahora se asemeja a la quilla de un barco”, dijo el autor en su presentación “esta cabeza recuerda a las sirenas que se colocaban en la parte delantera de aquellos navíos del pasado tan hermosos, pero ella abre un espacio de ternura en la vida cotidiana de esta gran plaza”.

todas estas declaraciones del propio autor y lecturas “poéticas” que han hecho los medios sobre la obra, aluden a la serenidad, el progreso, a la calma, a el alma, a la ternura, hacen referencia al blanco como metáfora de lo bueno, lo puro, lo sereno. otras de las cabezas de plensa están emplazadas en el espacio

❧ público, algunas en espacios abiertos, menos construidos. awilda, de rio de janeiro es fenotípicamente negra y talaia en hawái es fenotípicamente polinesia, las dos corresponden al contexto poblacional mayoritario de los lugares y están dispuestas en espacios abiertos, lo cual es menos conflictivo que julia. jaume le da un sentido a cada cabeza en relación con el lugar pero específicamente en la cabeza de la plaza colón hace referencia al color y a la raza de forma romántica, su obra está ubicada en un plaza dónde la raza es el tema “12 metros de blancura no racial para que la ciudad descanse”, aquí la ubicación de esta cabeza importa y mucho.



La imagen de la feminidad blanca como frágil y serena frente al estereotipo de la mujer negra fuerte es otra cosa que me salta en este movimiento de sentidos. La médica especialista en psiquiatría, Angelica Machado Copete, escribió para la convocatoria de narrativas 'la salud será feminista', el artículo 'estereotipo de la mujer negra fuerte y su impacto en la salud mental' y nos da luces sobre el impacto de este estereotipo en el ciclo vital de las mujeres negras: "el estereotipo de la mujer negra fuerte se define por la fortaleza física, invulnerabilidad emocional, lucha, perseverancia, autosuficiencia, cuidado y sacrificio personal. el estereotipo de la mujer negra fuerte exige que la mujer negra aparezca física y emocionalmente fuerte frente a los demás. La fuerza física se ha discutido alabando el gran tamaño, la resistencia física y la capacidad de las mujeres negras para realizar cualquier trabajo que un hombre pueda hacer (Harris, 1995; Wallace, 1978). el establecimiento de este estereotipo en la sociedad data de la época de la esclavitud, donde las mujeres negras esclavizadas mostraban entereza frente a lo adverso que resultaba cada situación vivida en ese contexto, esto en la actualidad se asemeja a la presencia de discriminación, hogares monoparentales, pobreza, entre otros factores. Harris (1995) teoriza que este contraste entre las mujeres blancas y negras surgió durante la esclavitud cuando se veía a las mujeres negras trabajando en el campo junto a los hombres y entrando en los hogares de las mujeres blancas solo para cuidar a sus hijos, cocinar y limpiar la casa. La vida de una mujer negra durante este tiempo se definió por la lucha y la supervivencia, mientras que la vida de una mujer blanca adinerada se definió estereotípicamente como una de privilegio y facilidad (HarrisLacewell, 2001). de esta intolerancia a la vulnerabilidad devienen un sin fin de afectaciones en la salud mental que son pasados por alto en la mayoría de los casos y al final terminan por convertirse en situaciones cronicadas en relación a la salud de manera global, pero particularmente en la salud mental, un ejemplo de esto es la depresión, ansiedad, trastornos mixtos, trastornos obsesivos compulsivos, consumo problemático de sustancias, diabetes, hipertensión arterial, dolores crónicos, cáncer, trastorno por estrés posttraumático. esta conversación ya abierta, viene bien como punto de partida para entender el peso que tienen los estereotipos sobre la salud mental mujeres negras, se hace necesario realizar estudios para comprender la problemática en las mujeres negras en los países de América Latina y a partir de ahí también encaminar las acciones necesarias para el mejoramiento de nuestras condiciones de vida y especialmente el mejoramiento de nuestra salud mental".

sortilegio seis

• negra menta (versión maniquí)

bogotá 2000



liliana angulo cortés

negra menta versión maniquí. colección de arte banco de la república.

"dentro de la serie negra menta, se observa otra fotografía en la que la modelo sentada sostiene y mira directamente la cabeza de un maniquí. aquí Angulo declara no sólo su posición estética sino ética que asumirá plenamente en sus obras posteriores. la modelo observa atentamente la cabeza blanca de un maniquí - paradigma de la belleza occidental - dándose cuenta que no cumple con las proporciones y exigencias corporales dictadas por occidente (Giraldo, 2014 : 63). su color de piel, la forma de su cara, su nariz, sus ojos, su cabello no encajan ni empatan con las medidas y características del maniquí. sin embargo, en negra menta y en especial en ésta fotografía, la afrocolombiana se convierte en sujeto, ya que es ella quien recupera la mirada del espectador. la cabeza del maniquí, simbolizando la mujer blanca, es sólo un objeto más que desaparece con el fondo blanco de la fotografía."

bandera de españa

durante mi vida adulta, nunca me he sentido identificada con los símbolos patrios del país donde nací, de hecho no me siento colombiana y es una cosa que no sé muy bien como explicar; me siento negra, chocoana, del mundo, pero no colombiana, y tal vez es porque tengo conciencia de que ser negra, chocoana para Colombia como estado nación no ha significado nada. los símbolos patrios, rancios, caducos, que no me representan.



colombia es una bandera. nicolás vizcaino y rafael díaz
25 de junio de 2019 11:48.

sin duda el símbolo más imponente de la plaza de colón es la bandera de españa, ubicada en todo el centro de la plaza, es la bandera más grande de españa y entró en el guinness por sus dimensiones: 294 metros cuadrados -21 x 14- de longitud y 35/38 kilos de peso, está sostenida por un mástil de 50 metros de altura y unas 20 toneladas de peso. el mástil tiene un eje que gira en la dirección del viento y, gracias al cual, la bandera nunca se enrolla por sí sola. se dice que la idea de esta bandera fue del entonces presidente del gobierno josé maría aznar, quien se lo sugirió al alcalde de madrid josé maría álvarez del manzano en el año 96. fue una de las primera cosas que hizo el presidente al ganar y es muy simbólico y significativo porque fue una afirmación de “la

derecha está de nuevo en españa” porque llevaban desde el año 82 sin estar en el poder. en el año 82 gana el socialismo con felipe gonzález, con el partido socialista que en ese entonces estaba muchísimo mas a la izquierda y ganó con mayoría absoluta, tenía muchísimo apoyo, de las clases populares, trabajadores, clase media, de la burgueria, intelectuales, la clase empresarial. la derecha quedó relegada a una cosa trasnochada, franquista, totalmente desactualizada, en las elecciones cada vez iba peor y para salir de esa crisis se alían con el periodico el mundo y montan una campaña de acoso y derribo, necesitaban un medio de comunicación que sistemáticamente minara, desacreditara al gobierno, por supuesto que había razones, el gobierno acumulaba casos de corrupcion por todas partes, habían creado los gal que era una banda paramilitar pagada por el gobierno para atentar y matar miembros de eta, después de esto logran ganar las elecciones del 96, con los socialistas arrinconados.

aznar ganó casi por mayoría absoluta y la derecha se vino arriba, empezó la derecha a sentirse dueña y reivindicada, hasta ese momento no se veían muchas bandera de españa ondeando en los balcones, era un símbolo trasnochado, habían 4 nostálgicos celebrando el aniversario de la muerte de franco. pero a partir de entonces y hasta ahora, perdieron la vergüenza, la vergüenza de haber instaurado 40 años de dictadura. hasta llegar a la foto de hace unos años, de toda la derecha unida (vox, pp, ciudadanos) en la plaza de colón contra el gobierno de coalición socialista de sánchez y de podemos, esa foto retrata muy bien lo que es la derecha en torno a la bandera y a colón como símbolo.

hasta 2001, en la plaza de colón también había una bandera española de 24 metros cuadrados, desde 2002 cuando se instaló, se lleva a cabo una ceremonia mensual de izado y arriado para honrar el símbolo nacional.

todos los meses el ayuntamiento la descuelga para hacerle un chequeo, es reemplazada por otra bandera de reserva mientras se le hace mantenimiento, este tipo de banderas tan grandes sufren mucho daño por el viento, la parte más afectada está en las antípodas del mástil, porque es la que más zarandea el

aire. en ocasiones se remiendan los jirones, o si los desperfectos afectan sólo a los bordes se recorta un trozo de tela y se remata. depende de las inclemencias meteorológicas, pero generalmente cada año se tiran 2 ó 3 megabanderas a la basura. según el blog es por madrid, en el ayuntamiento no han querido precisar cuánto cuesta la fabricación y mantenimiento, tampoco el psoe municipal ha dado detalles del gasto que supone este estandarte. fuentes del sector textil consultadas por el periódico el mundo calculan que sólo un tejido de esas dimensiones puede tener un coste de alrededor de 1.500 euros, sin contar la unión de las tres piezas, “que es lo más costoso”. a esta suma habría que añadirle la serigrafía del escudo, que dependiendo de la técnica de impresión puede suponer entre 1.500 y 3.000 euros. y por último, está el margen de beneficio del fabricante, que realiza un trabajo de puntada fina. “la factura final podría ascender perfectamente a 10.000 euros”, asegura un experto en este específico negocio. a esta suma habría que añadirle la serigrafía del escudo, que dependiendo de la técnica de impresión puede suponer entre 1.500 y 3.000 euros.



la bandera de españa de 300 metros cuadrados de colón se cae al suelo.

operarios municipales y miembros de la armada alzan la bandera tras su caída al suelo.

las banderas comenzaron a cobrar especial importancia en las guerras tanto terrestres como navales, ya que resultaban de gran utilidad para poder diferenciar los aliados de los enemigos. es precisamente esta la razón por la cual son muchas las banderas del mundo que cuentan con símbolos, escudos o similares que están estrechamente asociados al ámbito militar y por derecha con el nacionalismo, aquí vinculan a los sujetos a unos colores y hacen matar por ellos al perpetuar lo más gregario, aportan a la construcción del odio, fundamenta la mirada del otro como amenaza porque esos colores arropan. los colores asociados a los sentimientos, asociaciones pegajosas entre figuras, símbolos y objetos.

en un artículo publicado hace poco por okdiario “el pabellón ‘progre’ en la expo de dubái es naranja y amarillo para evitar la bandera española” los diseñadores del pabellón son criticados y tildados de socialcomunistas por usar los colores de la bandera de españa. “un pabellón donde la imagen internacional de españa y sus señas de identidad se diluyen entre mantras del socialcomunismo como «sostenibilidad», «inclusión» o «igualitarismo». todo un culto a la ideología globalista de la agenda 2030 en detrimento de los símbolos de españa, incluido el principal, la bandera”.

la cosa aquí es que el pabellón está hecho de lona traslucida de color naranja y amarillo pero encendido de noche se ve de un bonito rojo y amarillo, los colores de la bandera de españa, con la sutileza de un trabajo arquitectónico riguroso, meritorio y no la literalidad y soberbia que esperaban los nacionalistas españoles. para mi esto es un retrato de mi mirada sobre españa, la mirada construida en el tiempo que llevo de vivir aquí y de antes. hay dos españas en pugna: una españa goda y cansina que quiere sostener el status quo a costa de lo que sea, esa españa retrograda que saca orgullosamente su bandera al balcón y se resiste a cuestionar sus actos de racismo, a revisarse de forma crítica, los perpetúa sistemáticamente, esa españa que hace blackface, mantiene la estructura colonial y que usa a los migrantes y “los menas” para echarle la culpa de lo que quieran, esa españa que grita sin prejuicio y vergüenza,

“negra de mierda”, “negro de mierda”, esa españa que le pregunta con desprecio a la gente negra ¿de donde eres? asumiendo que no es de aquí, que me mira con rareza y que se niega a reconocer el millón y más de mujeres, hombres y niños y niñas negras españoles que son vistos en el “espacio de la otredad” (wynter 2003). “el 47% de la población afrodescendiente que reside en españa ha nacido en el país, aunque sólo un 12% de ellos se califica como “afroespañol” y un 60% asegura no sentirse español como consecuencia de la discriminación que sufre”⁵.

“a menudo, gente que no me conoce me pregunta: ‘¿pero de dónde eres?’. y yo soy de aquí. cuando se lo explico, se inventan que tengo acento de fuera o quieren saber de dónde era mi familia, siempre buscan más. es necesario cambiar esa concepción, porque realmente hay muchas personas afro en españa”, “españa es un territorio que siempre tiende a ocultar su pasado relacionado con la negritud para parecer más europeo. pero ha habido personas afroespañolas desde hace siglos. se ha querido blanquear a españa negando la diversidad real”, apunta deborah ekoka, gestora cultural y coordinadora de la librería united minds. para lucía mbomío, “españa se piensa y se ve solo de una manera y no entiende que su riqueza cultural tiene que ver con las diásporas múltiples. muchos españoles se sorprenden de que haya personas negras que hablen perfectamente en castellano”⁶.

❖ esa españa que pregunta “¿qué hace un negro como tú en un sitio como este?”⁷

la españa antinegra, que discrimina de todas las formas posibles “legislativa, la laboral, residencial, el acceso a otros derechos sociales, como son educación y sanidad, en igualdad de condiciones, las detenciones policiales por perfil

étnico y el acoso escolar a menores por negrofobia, agresiones verbales por la calle, etc”⁸ y que usa “la frontera como dispositivo”⁹ de muerte. ... y una españa de gente vibrante, reflexiva que le apuesta a los cambios de paradigmas, de pensar y de hacer las cosas.

entre las dos españas hay un abismo.

“inteligencia para la vida”: el pabellón de españa en expo dubái 2020, noche.

12 de octubre “día de la hispanidad”. barrio salamanca.

“inteligencia para la vida”: el pabellón de españa en expo dubái 2020, día.



⁵ cadena ser. 2021, un 60% de los afrodescendientes residentes en españa no se siente español debido a la discriminación. basado en la encuesta a personas africanas y afrodescendientes residentes en españa epaae, 2020. dirección general para la igualdad de trato y diversidad étnico racial.

⁶ márquez, lucía. 2019, “¿en serio también hay españoles negros?”. la diáspora africana alza la voz en el muvim. valenciaplaza.com

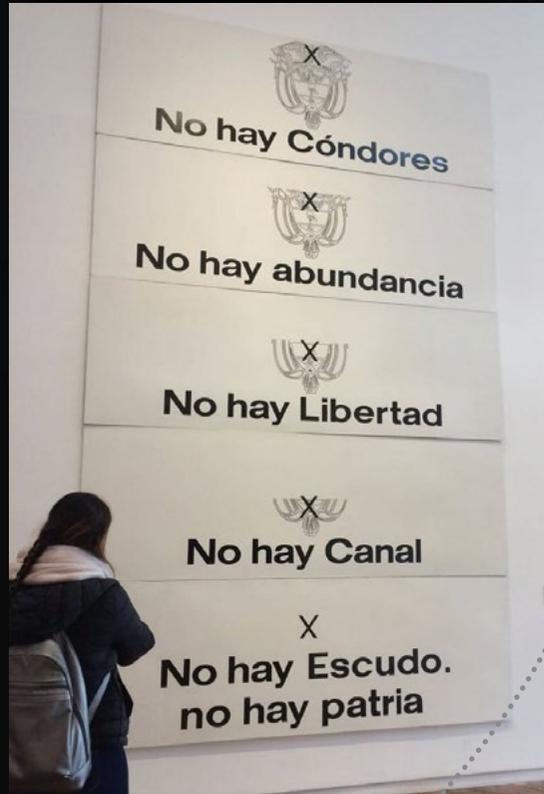
⁷ gerehou, moha. 2021, qué hace un negro como tú en un sitio como este, península.

⁸ cea d'ancon, m.a ángeles. valles, miguel s. 2021, aproximación a la población africana y afrodescendiente en españa identidad y acceso a derechos. ministerio de igualdad subdirección general de relaciones institucionales e internacionales y publicaciones. centro de publicaciones. cimapress.

⁹ giráldez, antonio. 2019, título de la tesis el dispositivo frontera. la construcción espacial desde la norma y el cuerpo migrante, universidad politécnica de madrid. escuela superior de arquitectura. departamento de proyectos arquitectónicos.

sortilegio siete

primera lección bogotá 2000



primera lección.
no hay escudo.
no hay patria.

bernardo salcedo

“al tachar los símbolos patrios que integran el escudo, la obra critica las razones que sustentan su presencia dentro del emblema institucional. ¿por qué no habría cóndores? por el deterioro del medio ambiente y por el usufructo privado de los recursos naturales, ¿por qué no habría riqueza? por la corrupción política y la desigualdad social. ¿por qué no habría libertad? por la falta de garantías para su ejercicio en el contexto cultural, social y político. incluso vuelve evidente la ironía implícita en que panamá siga apareciendo en el escudo. habría otras respuestas a los señalamientos, pero su relevancia está en la manera como interroga a los espectadores sobre lo que parece inamovible dentro de los discursos del poder hegemónico e institucional. la concepción de la obra se basó en el análisis de los principios de la enseñanza básica y en las estrategias publicitarias de la comunicación masiva”.



bandera de españa, estatua de colón, julia y mujer con espejo.

mujer con espejo, estatua de colón, bandera de españa y julia.

mujer con espejo, estatua de colón y julia.

estatua de colón, bandera de españa y julia

monumento al descubrimiento a la colonización

el monumento al descubrimiento a la colonización es dentro de la plaza el símbolo más representativo que hace alusión a colón, de hecho el primer día que caminé por allí me acerqué un poco y los textos me motivaron a investigar qué pasaba con esa plaza pero lo olvidé hasta el día que jorge la mencionó. era un domingo, 30 de mayo, cuando me encontré con dos chicas negras que estaban tomándose fotos en el monumento, me acerqué a saludarlas y me contaron que andaban por la zona buscando donde imprimir un trabajo del instituto porque en su barrio no había ningún lugar abierto para imprimir un domingo, les conté sobre mi investigación y una de ella dijo “siempre encuentran la forma de jodernos”, me hablaron sobre sus profesores racistas y lo que cada una hacía para enfrentar el racismo que viven a diario en su escuela. escucharlas fue como ver un reflejo de la dualidad en la que vivimos, una decide callarse y la otra defenderse, unas veces decidimos callarnos, otras defendernos... regina decía que los negros también eramos racistas, no conocía la diferencia entre racismo y discriminación.

34 caminar por la plaza un día de verano a medio día es una pesadilla, 30°, hay pocos lugares de sombra, un par de árboles al sur, pero la mole de piedra de monumento baja un poco la temperatura, la piedra está fría y da sombra. regina y yoli no eran las únicas tomándose fotos, la gente viene aquí a tomarse fotos, en realidad es una escenografía, es instagramable. se trata de un conjunto de 4 grandes volúmenes de hormigón que al estar orientados en forma distinta y con algunos movimientos en planta se pueden recorrer como un espacio escultórico, ubicado en la zona oriental de la plaza, sirven de paramento de la acera de la calle serrano. obra del escultor vaquero turcios en cuyas superficies hay inscritas, narraciones del descubrimiento de la colonización de américa.

plaza de colón.
25 de mayo 15:45.



en el primero de los volúmenes del monumento ubicado en la esquina norte está inscrita la epopeya de Séneca, recitada 14 siglos atrás por el coro de su Medea y que Colón tradujo del latín al castellano y las utilizó para respaldar sus argumentos:

*«vendrán en los tardos años del mundo
ciertos tiempos en los cuales
el mar océano aflojará
los atamientos de las cosas,
y se abrirá una grande tierra,
y un nuevo marinero
como aquél que fue guía de Jasón
y que hubo de nombre Typhis
descubrirá nuevo mundo,
y ya no será la isla Thule
la postrera de las tierras»*

en el paramento posterior del volumen esta inscripción de isidoro de sevilla, de 8 siglos antes del descubrimiento:

«además de las tres partes del mundo existe otro continente más allá del océano». en el otro costado una de “las profecías americanas del “descubrimiento”»

según el autor de la obra un texto profético maya, una frase de las jaculatorias de los ah-kines del “chilam balam” de chumayel, uno de los libros mayas del chilam balam y que constituyen una de las piedras angulares de la literatura indígena americana:

*«a la distancia de un grito, a la distancia de una jornada están ya, job padre!
recibid a vuestros huéspedes,
los hombres barbados, los del oriente, los que traen la señal de ku,
la deidad»*

los dos volúmenes centrales narran los acontecimientos y nombres que tuvieron lugar durante 7 años, iniciando en 1485 en castilla hasta el momento de la partida de las tres naves. una primera inscripción con una frase que colón escribió al margen de una página de la imago mundi de pierre d'ailly¹⁰:

«allende el trópico de capricornio se encuentra la morada más hermosa pues es la parte más alta y noble del mundo, es decir, el paraíso terrenal»

en el paramento curvo del centro de los dos volúmenes están escritos los nombres de los españoles que hicieron posible el descubrimiento la colonización:

«isabel, reina de castilla, fernando, rey de aragón, fray antonio de marchena, fray juan perez, fray diego de deza, luis de santángel gabriel sánchez, juan cabrero, martin alonso pinzón»

el volumen más alto del monumento es el que simboliza la navegación y están inscritos los nombres de los marineros:

«cristóbal colón... en total son 85 hombres más»

aparecen grabadas estas palabras en otro de los paramentos:

«3 de agosto de 1492, desde palos de la frontera, los nombres de la gomera y de gran canaria, guanahani san salvador 12 de octubre de 1492»

el último volumen tiene inscrito el anagrama que usó colón y que suele pintarse en las catedrales con los pies en el agua y el báculo en las manos, la figura de cristóbal colón:

« el almirante bajó a tierra en la barca armada y martin alonso pinzón y vicente yáñez, su hermano, que era capitán de la «niña», sacó el almirante la bandera real y los dos capitanes las dos banderas de la cruz verde .. . con una «f» y una «y», encima de cada letra su corona. puestos en tierra vieron árboles muy verdes, y aguas muchas, y frutas de diversas maneras ... luego se juntó allí mucha gente de la isla»

los textos escogidos y tallados en piedra sin duda justifican el descubrimiento la colonización, construye una única narrativa de ese hecho histórico, construye ideológica y materialmente el lugar, esa narración se impone sobre el genocidio, destierro de los pueblos indígenas americanos. la única referencia conveniente que se hace de los pueblos indígenas en el monumento es el texto del chilam balam¹¹.

¹⁰ es el título original y en latín de varios libros incluyendo el más famoso que es un texto de cosmografía, escrito en 1410 por el teólogo francés pierre d'ailly. imago es un latinismo que significa imagen o incluso representación. por tanto, el título del libro es “imagen del mundo”

siguiendo la pesquisa del fragmento del chilam balam inscrito en el monumento, es un sincretismo entre cristianismo y paganismo, se puede categorizar como texto de carácter religioso puramente indígena o cristiano convertido al maya. ese fragmento reconstruye la posición justificada/ sesgada de ese hecho histórico. según este texto, la llegada de los españoles, aunque bárbaros, a sus tierras debía ser bien recibida, y como no se trata de seguir polarizando este hecho entre el triunfalismo y la culpa, sino de seguir exponiéndolo y hablándolo y exponiéndolo, reconociendo lo ocurrido, para que haya verdadera reparación de un pasado-presente en nuestras psiquis, ese pasado colonial que condiciona nuestro presente y nuestra relación con los espacios, con el mundo.

en una noticia del peridodico el país del 22 de enero de 2022 “el rey reivindica en puerto rico el “modelo español” de colonización de américa” - frente a la petición de disculpas, felipe vi afirma que “hay que estar orgulloso” de la herencia hispana. “más allá de la arquitectura, la colonización española, ha subrayado, implicó la creación de instituciones de gobierno, la construcción de universidades, escuelas, hospitales e imprentas. españa trajo consigo su lengua, su cultura, su credo; y con todo ello aportó valores y principios como las bases del derecho internacional o la concepción de derechos humanos universales”. el mundo se burló del presidente de méxico, andrés manuel lópez obrador, quien en 2019, reclamó por escrito al rey de españa que pidiera perdón por la conquista. felipe vi ignoró la demanda. en general aún no se entiende lo trascendental de un proceso de justicia restaurativa: verdad, reparación y redistribución, que implica el reconocimiento de lo ocurrido y de los efectos vigentes. habló de seguir poniendo el tema sobre la mesa para resistir a la

¹¹ libros del chilam balam son textos indígenas escritos en maya yucateco, un conjunto de alrededor de diecisiete libros provenientes de distintos poblados de la península de yucatán, los más conocidos son los de chumayel, tizimín, káua, ixil, tecax, nah, tusik y maní. fueron redactados después de la conquista española por lo que su escritura y su forma material son europeos, textos jeroglíficos en diversas lenguas mayenses trasladados al español y a los que poco a poco se fueron añadiendo otros recogidos de la tradición oral; el material que contienen es heterogéneo: 1) textos de carácter religioso: a) puramente indígena; b) cristiano convertido al maya. 2) textos de carácter histórico, desde crónicas con registro cronológico maya. 3) textos médicos, con o sin influencia europea. 4) textos cronológicos y astrológicos: a) tablas de series de katunes con su equivalente cristiano; b) información acerca del calendario indígena; c) almanaques con o sin cotejo con el tzolkia maya, incluyendo predicciones, astrología, etc. 5) astronomía según las ideas imperantes en europa en el siglo xv.) rituales. 7) textos literarios; novelas españolas, etc. 8) miscelánea de textos no clasificados. como se ve, la diversidad de su contenido abarca todas las fases culturales por que fue pasando el pueblo maya de yucatán hasta que cesaron de compilarse.

indolencia de palabras como las del rey de españa que todos sabemos que no se quedan en palabras y que tienen efecto directo en políticas de estado, de discriminación, racismo, despojo y exteminio. esta es una conversación pública, incómoda si, pero muy necesaria para la transformación de nuestro espacio compartido y vivido.

el monumento al descubrimiento solo cuenta una parte de la historia, hay un listado de 85 hombres que descubrieron colonizaron el nuevo mundo y por omisión los otros hechos. en el análisis de la relación entre espacio, monumentalidad y negrura que hace mabel o wilson de la obra fotográfica de weems en roma describe esta relación entre estado, poder y alteridad, la monumentalidad como escenario: “weems no solo recorre la historia de la ciudad, sino también la historia del arte. aunque no es visible en la fotografía de weems, en el centro de la *piazza* se encuentra el obelisco egipcio de ramsés traído [robado] a la ciudad por el emperador augusto. en la cadena de significados de la historia el monumento a un poderoso faraón se afirma como tributo de un emperador romano que eventualmente se convierte en testamento del pontificio, poder que rehizo roma a imagen de las ambiciones imperiales de la iglesia católica. en una entrevista sobre la serie, weems observa de manera intencionada que “arquitectura en esencia, tiene mucho que ver con el poder”.

estas imágenes dentro de la serie dejan en claro la crítica de weems a la arquitectura y monumentalidad donde uno se siente como weems lo caracterizó: “el poder del estado en relación con el sujeto inferior, la población en general”. “usted está siempre al tanto”, weems dice “que eres un subordinado en relación con un edificio enorme”. fundamental para los monumentos de roma dentro de la fotográfica de weems, derivan la representación del poder y la marcación del tiempo como historia a través del monumento. pregunta de weems: “¿cuál es esta relación de poder contigo y cuál es tu relación con el poder? ¿y cómo lo impugnas?”.

el monumento al descubrimiento a la colonización y sus inscripciones son una



monumento de joaquín turcios.
25 de mayo 15:15.

representación material del mito, la estafa, el mayor logro de los europeos en la colonia, la conquista de la mente de indígenas y africanos a través de una serie de mitos que podrían ser reexaminados para comprender el significado más profundo de la era de cristóbal colón y sus repercusiones en la actualidad. “1) el mito de un pueblo esperando en la oscuridad a que otro pueblo les traiga la luz. en la mayoría de los países donde los europeos invadieron o influyeron, apagaron la luz de las civilizaciones y la cultura locales y destruyeron civilizaciones, civilizaciones que eran antiguas antes de que nacieran los europeos. 2) el mito de un pueblo sin un dios legítimo. los europeos no hicieron ningún intento serio por comprender las culturas religiosas de los no europeos donde quiera que fueran en el mundo. si su estafa no estaba de acuerdo con los europeos, entonces los europeos les aseguraron que no tenían ningún dios digno de adoración. 3) el mito de lo primitivo y lo aborígen. aquí tenemos una mala interpretación de dos palabras que originalmente significaban “primero” o el original. la interpretación europea fue despectiva y degradante, y todavía lo es. en muchos sentidos, los europeos decían a los no europeos que no tenían derecho a elegir un dios o una cultura diferente a la de los europeos. 4) el mito del invasor y conquistador como civilizador. en términos generales, ningún pueblo jamás difundió una civilización en ningún lugar ni en ningún momento de la historia de la humanidad a través de la invasión y la conquista. el invasor y el conquistador difunden su forma de vida a expensas de sus víctimas. por lo general, destruyen la civilización en nombre de la civilización” (clarke 1992).

estas narraciones fueron base para el establecimiento de los estados coloniales, se adoptó conscientemente para contribuir al proyecto de construcción de las naciones construyendo precisamente ese tipo de narrativa cultural legitimadora que persiste hoy, pero también es una manifestación infame de las mismas contradicciones sobre las que se fundó la sociedad moderna. el espacio rehace las narrativas que nos son instauradas en la educación eurocéntrica.

la categoría europea del hombre, ha sobredeterminado la categórica declaración que realmente ha llevado a la deshumanización de otros humanos en la visión universal del mundo incluida en una vida corporal activa.

sylvia wynter

la casa blanca en 2009 puso una placa que dice que ese edificio fue construido con mano de obra esclava, en qué ayuda ? mucho, en el proceso de verdad.

¿por qué estamos levantando villanos en nuestro espacio y permitiéndoles que esta narrativa persista? historias que no reflejan la verdad de las múltiples verdades de los más marginados. podemos ver libros que contendrán historias de racistas a través de la eternidad y para que puedan permanecer en los libros no necesitan ser ensalzadas en el espacio público. todos fuimos adoctrinados en la supremacía blanca ¿cuál es la idea de una ciudad justa y como se puede materializar? no existe la capacidad de valorar todas las vidas como iguales ¿cómo nos quitamos la etiqueta de los países para dejar de vernos como identitarios de un país y más como humanos?

profesionales médicos estadounidenses establecen que el racismo es una idea de salud pública, la salud pública es predominantemente en un espacio público y un entorno construido, significa que tenemos que encontrar nuestras soluciones tanto en la salud pública de nuestras comunidades y vecindarios y en última instancia en los espacios físicos y los lugares que construimos.

bryan c. lee jr.

sortilegio ocho

paper monuments
nueva orleans



“paper monuments fue un proyecto de arte público e historia pública diseñado para elevar las voces de la gente de nueva orleans, como un proceso crítico hacia la creación de nuevas narrativas y símbolos de nuestra ciudad que representen nuestra visión colectiva, y para honrar las historias borradas de la gente , lugares, movimientos y eventos que han conformado los últimos 300 años mientras miramos hacia el futuro.”

monumento a blas de lezo

La primera vez que estuve en cartagena fue a los 15 años, íbamos de paso con mi familia materna en un viaje por carretera por la costa caribe colombiana, pasamos por cartagena y paramos unas horas, así que mi recuerdo de ese viaje es vago; volví hace un par de años y esta vez con más tiempo, me hospedé en el centro histórico, la cartagena turística, el castillo de san felipe, la cartagena blanca, recorrí la ciudad amurallada de noche, recuerdo que caminar por la muralla fue incomodo, sentir el peso de la carga colonial que tiene ese lugar, no solo por la muralla, la arquitectura, la materialidad del espacio, si no las dinámicas urbanas, turistas buscando prostitutas, muchas de ellas mujeres negras. al día siguiente visité a un familiar en un barrio de la periferia de la ciudad, la cartagena negra. esa periferización que surge del fascismo del apartheid social implantado en cartagena, el contexto de discriminación y racismo histórico, el vivo proyecto de ingeniería social hegemónico que tiene sus raíces en la colonia.

cartagena es una de las ciudades por las que blas de lezo es merecedor de reconocimiento, de un monumento promovido por los miembros de la asociación pro-monumento a blas de lezo. en 1741 lideró la defensa de la ciudad contra los piratas y corsarios ingleses con los que se disputaban el control del comercio en las colonias españolas. en el puerto de cartagena se concentraban las flotas que hacían la carrera de indias, la ruta entre españa y sus colonias, la plaza fuerte más importante del imperio español.

la estatua que refleja el blas de lezo abatido por la guerra, sin una pierna, sin un ojo y sin un brazo es de granito y está ubicada en la zona sur de la plaza mirando a la bandera de españa. la bandera que defendió a muerte.

you'll find the jungle down here

al ingresar por las escaleras que conducen hacia la izquierda de bajada al centro cultura de la villa y subiendo directamente a la plaza de colón mirando hacia la izquierda hay un volumen prima con un letrero gigante que dice “you'll find the jungle down here”, [fue lo segundo que ví que me llamó la atención en la plaza], es el eslogan del restaurante papua que se encuentra exactamente debajo de ese volumen, en el nivel -1 de la plaza. no exactamente pero si en el sótano hay un muro en marmol con el mapa de los viajes de colón, la frase you'll find the jungle down here me remonta a la forma pelloativa como eran descritos los nativos americanos y africanos esclavizados, como salvajes. lo que está arriba y lo que está abajo. los publicistas y diseñadores del restaurante no ven la raza en todo como yo.



¿qué sentidos te construyen
todos estos símbolos juntos?

sortilegio nueve

monumento al odio

madrid 2020

eugenio merino

“monumento al odio es una instalación compuesta por ocho placas conmemorativas de bronce, cada una de ellas con la geolocalización de un monumento franquista aún existente en españa. introduciendo en google maps las coordenadas contenidas en las placas, se puede acceder a las fotografías y emplazamiento de los monumentos.

los 8 monumentos seleccionados para el proyecto son:

monumento a carrero blanco, el ángel de la paz, monumento a la victoria, arco de la victoria, monumento a onésimo redondo, el valle de los caídos, pirámide de los italianos, monumento al general mola”.

“hace tiempo que eugenio merino viene fijando su atención en todas esas imágenes generadas por el poder, en aquellos símbolos que tratan de dejar un testimonio sesgado de la historia -de las historias- desde la posición dominante de las clases dirigentes, desde aquellos lugares aventajados donde siempre se sitúa el bando ganador. estas élites intransigentes y autocráticas (re)escribirán el relato con el objetivo de consolidar su situación, de ampliar sus privilegios, de seguir medrando mientras infunden temor o nos manipulan sibilinamente. doctrinas, manifiestos y tesis, las religiones y sus narraciones, las ideologías, los partidos políticos, las diferentes y sucesivas formas de gobierno, las grandes genealogías, la publicidad, la economía y la coacción, la persecución, la castración, lo parcial y lo subjetivo, lo patriarcal y lo colonial, lo humano y lo divino, se han ido apoyando en la increíble fuerza sugestiva de las imágenes, en la evidente capacidad que poseen para modificar criterios e influir en las ideas, en las sensibilidades, en las formas de mirar y de hacer, redactando pasados, condicionando presentes, marcando futuros, bien de una manera sutil o en base a la fuerza imperativa y desmedida que genera su poderoso código de dominio. nada es inocente, nada es inocuo, todas las imágenes producidas tienen una intención, desde las más sencillas representaciones visuales, pasando por las obras de arte, las estatuas y las placas, el símbolo, el logo, la ilustración, los dibujos, las pinturas y las pintadas, las esculturas, los artefactos, las fotografías y esa insondable iconografía on-line que nos desborda y que nos sobrepasa”.



MONUMENTO
43.040110°, -3.878180°

pirámide de los italianos.

artilugio tres

•

afectos y efectos

architecture in black
darell wayne fields

supongamos que soy un autor negro (lo soy), y escribo sobre negrura (lo hago). supongamos también que he sucumbido a un cierto estado de demencia que me hace ver la negrura en todas partes: en la historia, en la estética, en arquitectura, etcétera. ¿y si quisiera leer mal y establecer algunos errores metodológicos negros propios? ¿cómo puedo darles sentido a estos? dos declaraciones de oposición en términos de mi estado de ánimo negro? es posible construir una intersección metodológica para demostrar que la estética de hegel ¿el problema de la arquitectura es, en realidad, un problema filosófico con la negritud?

la parábola del sembrador
octavia butler

no puedo hacer nada con la hiperempatía, da igual lo que papá crea, quiera o desee. siento lo que veo sentir a los demás o lo que yo creo que sienten. la hiperempatía es lo que los médicos llaman un “trastorno delusivo orgánico” una mierda muy grande. lo único que sé es que duele ... hasta mí llega muchísimo dolor que ni es mío ni es de verdad. pero duele.

... dentro de los muros de nuestro barrio, me va estupendamente. pero trayectos como los de hoy me resultan un infierno. tanto la idea como la vuelta han sido lo peor que he sentido nunca: sombras y fantasmas, giros y golpes de un dolor inesperado.

¿por qué me duele la calle?

marco teórico

el movimiento entre signos y objetos se convierte en afecto.

sara ahmed

todo lo que construye el espacio público “representa”, todo lo que existe material y simbólicamente representa. en la plaza de colón todo resulta representativo, por ejemplo, julia no llamaría tanto mi atención si estuviera en otro lugar, como un parque, un espacio abierto, es porque está ahí qué significa/me significa unas cosas en concreto, es la escultura, en relación con la plaza, con las inscripciones, con el nombre de la plaza, con la materialidad y la disposición espacial, con el barrio donde está, con las instituciones que la rodean, ese es el significante, de eso hablo y de los signos, lo “significado” que es lo que se desencadena en mi cuerpo multidimensional y sensible.

el proceso de las representaciones es complejo y no lineal. stuart hall (1997) en el trabajo de la representación se da a la también compleja tarea de explicar el concepto de representación y su operación en la producción de significado. “se detiene en la aproximación construccionista del término para mostrar, paso a paso, el proceso con el que generamos sentido por medio de las representaciones que sirven como un instrumento de comunicación y entendimiento en la sociedad, ya sea en los medios, el lenguaje, las relaciones sociales, el discurso, etc. hall define a la cultura como los significados y los valores que emergen entre grupos y clases sociales diferenciados sobre la base de sus condiciones y relaciones históricas dadas, a través de las cuales “manejan” y responden a las condiciones de existencia por medio de los procesos de codificación y decodificación”:

1) el término general que usamos para palabras, sonidos o imágenes que portan sentido es signos. estos signos están por, o representan los conceptos y las relaciones conceptuales entre ellos que portamos en nuestras cabezas y su

conjunto constituye lo que llamamos sistemas de sentido de nuestra cultura. 2) cualquier sonido, palabra, imagen u objeto que funcione como signo, es organizado con otros signos dentro de un sistema dentro del cual halla su sentido. la relación entre las ‘cosas’, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. el proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos ‘representaciones.’ 3) el punto principal es que el sentido no está inherente en las cosas, en el mundo. es construido, producido. es el resultado de una práctica significativa –una práctica que produce sentido, que hace que las cosas signifiquen. 4) el sentido no está en el objeto o persona o cosa, ni está en la palabra. somos nosotros los que fijamos el sentido de manera tan firme que, después de cierto tiempo, parece ser una cosa natural e inevitable. el sentido es construido por el sistema de representación. es construido y fijado por un código, que establece una correlación entre nuestro sistema conceptual y nuestro sistema de lenguaje. (hall 1997).

este trabajo autoetnográfico ofrece mi experiencia personal abarcando la experiencia cultural un contexto físico, simbólico, ideológico extenso. yo como persona que investigo y narro aspiro a revelar un fenómeno o problema social más amplio en el que me encuentre inmersa. “(mirando hacia el exterior de un mundo que hay más allá de cada persona), (mirando hacia el interior de mi propia historia), con la intención de captar la atención de quienes se acercan al relato sobre un fenómeno o problema del que quien investiga forma parte y sobre el cual hay opiniones que señalan que es posible deducir algún tipo de generalización”.

la autoetnografía aquí también se convierte en una herramienta de resistencia como una forma de controvertir el legado colonial del ejercicio académico, la parcialidad pretendidamente científica que aspira reconocer como verdad la investigación desligada del sujeto que investiga, de su experiencia vital.

es una forma de contranarrativa y mitopoética, rescata el relato de quien lo vive, es contrahegemónica. “el descubrimiento de américa” ha sido un único relato, por eso es llamado descubrimiento, el relato de quienes vencieron “ hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador”.

en su búsqueda por expresar una dimensión de la corporalidad humana más allá de su mera presencia orgánica y física. david le breton (2010), en cuerpo sensible, desde el interaccionismo simbólico y la fenomenología, presenta una visión ligada a la relación del cuerpo con experiencias sensibles y significativas del individuo en el mundo. descartes por su parte vuelve la espalda al mundo al formular el cogito; transforma la experiencia al separarla de su parte sensible. “pienso, luego existo” es una fórmula que sólo tiene sentido al recordar que no hay nada en el espíritu que no haya pasado previamente por los sentidos. la fórmula que se impone es más bien: “siento, luego existo”, recordando así que la condición humana no es solamente espiritual, sino, en primer lugar, corporal.

[audre lorde agrega: los padres blancos nos dicen: ‘pienso luego existo’, la madre negra que todas llevamos dentro, la poeta, nos susurra en nuestros sueños: ‘siento, luego puedo ser libre’].

el cuerpo es la condición humana en el mundo, es el lugar sensible en que el flujo incesante de las cosas se traduce en significaciones precisas o en una difusa atmósfera, metamorfoseándose en imágenes, sonidos, olores, texturas, colores,

¹ “césaire cree que la imaginación mitopoética aporta un conocimiento más profundo que la ciencia porque profundiza en la naturaleza del ser. afirma que “la base del conocimiento poético es una asombrosa movilización de todas las fuerzas cósmicas y humanas... lo que gobierna el poema es la totalidad de la experiencia”. césaire, como vico, cree que el mito nos une a la fuente del ser y la imaginación mitopoética nos conecta con la naturaleza, con nuestros antepasados y con nuestra historia”.

paisajes, sensaciones sutiles, indefinibles, que surgen de sí mismo o de afuera -dolor, fatiga, etc.-. el cuerpo es ya una inteligencia del mundo, que filtra según la simbología que encarna, es una teoría viva aplicada a cada instante a su medio ambiente. no hay ninguna ruptura entre la carne del hombre y la carne del mundo, sino, a cada momento, una continuidad sensorial, incluso en el sueño más profundo. este conocimiento sensible inserta al individuo en continuidad con el mundo que le rodea. las mil percepciones que recubren la vida cotidiana se realizan sin la mediación profunda del cogito, se encadenan como naturalmente en la evidencia de la relación con el mundo. hasta se confunden las más de las veces con la rutina. en su ambiente habitual, el individuo se encuentra raramente en posición de ruptura o de incertidumbre, se desliza sin dificultad entre los meandros sensibles de su entorno familiar. le breton (2010).

vivian fritz en la introducción del cuerpo sensible afirma que los sentidos dan pistas del entorno y del mundo, siendo guardados en la memoria corporal con juicios de valor. “el cuerpo es un filtro semántico”, nos dice el autor, pues las percepciones son guardadas o desechadas según nuestra propia elección y experiencia. pero este tipo de relación con las sensaciones, ¿es aprendida?, ¿es intuitiva? son pistas que nos da el autor a través de una visión del hombre, de su entorno, de sus experiencias y de su cultura. “antes del pensamiento o la acción están siempre los sentidos y el sentido”, asevera. así, la experiencia sensorial y perceptiva del mundo se instaura en la relación recíproca entre el sujeto y su ambiente. en ese contexto sensorial, el autor se centra en la educación de los sentidos, prestando especial atención al sentido de la vista, privilegiado hoy en día debido al avance tecnológico. “es necesario aprender a ver, y no solamente a abrir los ojos”, indica, pues los ojos envían innumerables informaciones que condicionan nuestras conductas según su entorno cultural y experiencia!. los objetos tendrán sentido sólo después de un recorrido sensorial con experiencias adquiridas en

relación al objeto, su forma, su color, su textura, el que dará el “sentido” a la mirada. esta condición es válida para los diferentes sentidos que a lo largo de la existencia humana crearán un lenguaje complejo y diferente en cada contexto. la conjugación de los sentidos nos lleva a estar en “la experiencia sensible del mundo”, pues todos nuestros sentidos permanecen recepcionando información como grandes antenas que guían nuestras conductas; ellas son modeladas por la educación y conjugadas según la historia personal de cada uno. un sistema que capta y devuelve información cargada de códigos de sentido que permite la relación con los otros, siendo diferentes en cada espacio cultural.

las percepciones sensoriales, la experiencia afectiva y la expresión de las emociones parecen emanar de la intimidad más secreta del sujeto, pero no dejan de ser social y culturalmente modeladas, incluso si traducen siempre una apropiación personal. los gestos que alimentan la relación con el mundo y tiñen la presencia no remiten ni a una pura y simple fisiología, ni sólo a la psicología: la una y la otra se entrelazan en una simbólica corporal que les da sentido, se nutren de una cultura afectiva que el sujeto vive a su manera. el ojo posee el mismo funcionamiento orgánico en cualquier lugar del mundo, pero lo que ve cada hombre [persona] corresponde a las significaciones que ha aprendido y a la sensibilidad que le es propia. los sentimientos y las emociones no son estados absolutos, sustancias intercambiables de un individuo o de un grupo al otro, no son -o no son sólo- procesos fisiológicos de los que el cuerpo detentaba el secreto. son relaciones y significaciones (fritz 2010).

caminar - ver - sentir - recordar colapsan. nenemih, voz náhuatl que significa “caminar”. la palabra está compuesta por “nemih” (existir), con lo cual se hace alusión a “existir al caminar”.

a través de la práctica espacial es donde colapsan las representaciones del espacio y los espacios de representación. la dialéctica del espacio de henri lefebvre define la hipótesis sobre “producción del espacio”. para lefebvre es el espacio del “debería ser”, el plenamente vivido (l'espace vécu). es el espacio experimentado directamente por sus habitantes y usuarios a través de una compleja amalgama de símbolos e imágenes. es un espacio que supera al espacio físico, ya que la gente hace un uso simbólico de los objetos que lo componen. este es también un espacio evasivo ya que la imaginación humana busca cambiarlo y apropiarlo... este es para lefebvre el principal secreto del espacio de cada sociedad y está directamente relacionado con la percepción que la gente tiene de él con respecto a su uso cotidiano: sus rutas de paseo, los lugares de encuentro (baringo 2012).

no puedo fingir que no afecta mi vida, me dijo una vez; es mi vida. es difícil vivir en un país que ha borrado tu pasado... no está bien que a la gente no le aterrorice esto, porque es algo aterrador que le pasó a una población muy grande. y no es historia; está aquí, o al menos está conmigo.

teju cole, ciudad abierta

no pertenezco a la familia de los llamados “demócratas”, que dicen luchar por los derechos humanos en cualquier parte del planeta pero que se sienten libres en un país donde hay oprimidos y hambrientos. mi libertad no comienza en el pleno ejercicio de mis derechos civiles, sino en la total libertad que tengan mis hermanos en colombia y en pretoria. las cadenas que oprimen a un ser humano –y también a los árboles, animales y ríos– me hacen sentir un esclavo, aunque las argollas no cuelguen de mis brazos.

manuel zapata olivella

el cuerpo son erupciones de un entramado de cosas

mi tensión productiva: tengo la posibilidad de hablar por mí y por más personas y eso siempre es molesto. escribo desde mi negritud pero también escribo desde mi posición de acceso a derechos fundamentales que hace que me movilice hacia la línea del ser, que no es un privilegio, es equivocado llamarlo así, el privilegio es blanco. el peso que en esa movilización recae ser consciente de la opresión y del cuerpo colonizado que habito, que tiene efectos sobre el cuerpo sensible multidimensional, erosiona la salud, también multidimensional “no tengo derecho a disfrutar de todo aquello de lo que tengo porque los demás no tienen” ¿desde qué lugar hablo? ¿cómo encaro eso?

mientras camino la pregunta ontológica se hace más y más grande. la memoria colectiva es la imagen que se ha construido del pasado por eso es una fuerza activa en el presente, este es punto, este y el del dolor. la arquitectura ha sido un viaje para entender las raíces de esos dolores. en el acto de caminar es la experiencia histórica de heródoto radicaba en la presencia directa del lugar de los acontecimientos. comprender los hechos consistía en experimentar los lugares y en conocer a las personas que podían ofrecer su testimonio de lo acontecido. es la atribución de significados a través de la experiencia de caminar, así como asociaciones entre diferentes capas y fuentes de información. experimentar la relación entre el adentro y el afuera.

estos itinerarios corporales como los llama mari luz estaban “procesos vitales individuales pero que nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas, y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas éstas como prácticas corporales. el cuerpo es considerado, por tanto, un nudo de estructura y acción, el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales”. hablo de afectos porque los efectos de estas interrelaciones construyen mi relación con el mundo, con otros cuerpos y desde ahí están

mediadas. es la sensación de dolor donde mi cuerpo y el mundo se materializa y toma forma, lo que yo ya sé de esos símbolos, el proceso de reconocimientos, la lectura que hago de ellos, está atado a mis recuerdos, traumas, efecto de mis impresiones pasadas. “un vínculo contingente con el mundo” (sartre 1996). la herida se ha vuelto identidad, me agudizan el vacío cósmico en el que floto, el dolor existencial sin nombre, veo la raza en todo porque está en todo, por más que intente escapar, me atraviesa. desentrañarlo es un paso en alguna dirección.

25 de mayo 2021 15:00. camino a la plaza de colón, por la calle de mercado san antón la primera persona negra que me encuentro está vendiendo encendedores en la puerta del mercado, sí, camino por madrid buscando gente negra, tal vez es una necesidad de identificarme. siento también una extraña tensión de vergüenza: la sensación del cuerpo de estar fuera de lugar en el día a día, comparo mi experiencia como mujer negra en el mundo y la de ese señor, asumiendo que mi vida ha sido mejor que la suya porque él se dedica a una tarea de servicio y en ese momento agradezco por mi experiencia comparada con la suya y siento culpa por sentirme agradecida. luego viene la rabia con preguntas sin respuestas, todos y todas deberíamos tener las mismas posibilidades de acceder a recursos. empiezo a sentir algo en las vísceras y huesos, siento una corriente eléctrica que me recorre el cuerpo, también un apretón en el pecho, siento que me falta el aire, los efectos somáticos. es muy contradictorio porque también siento vergüenza por esa expresión emocional de blanco salvador, de lástima que se asocia con cierta romantización y sentimentalismo de la gente negra.

¿cómo podemos vivir mientras hay tanta desigualdad?, “esta vergüenza emocional, cognitiva, el cuerpo gritando sus esperanzas y malestar porque se siente fuera de lugar. esta vergüenza es el cuerpo diciendo que no puede encajar aunque lo desee desesperadamente”.

¿es la vergüenza un afecto o una emoción? en su artículo *everyday shame* elspeth probyn explora aspectos de la cotidianidad a través de una

consideración de la vergüenza. sus entendimientos sirven para proporcionar un modelo que comprende más plenamente la naturaleza productiva de la vergüenza dentro de las sociedades poscoloniales.

me interesan las diferentes apreciaciones sobre la vergüenza que hace probyn basándose en distinto autores:

- 1) las descripciones de la vergüenza entendida como una emoción tienden a privilegiar la cognición y incluso a veces menosprecia lo que hace el cuerpo que siente vergüenza. por el contrario, parece que aquellos que usan el afecto para describir la vergüenza están más interesados o abiertos a consideraciones de lo que sucede en el cuerpo (y sus componentes, como la cerebro y sistema nervioso). si bien estoy más interesado en descripciones que nos permiten comprender la fisicalidad del cuerpo - aquellos más casados con el vocabulario del afecto - aquí busco una explicación más científica social de este fenómeno. en particular, me interesa el papel de la vergüenza en la reelaboración de las posibilidades del cuerpo y su habitus. el término es, por supuesto, más asociado con pierre bourdieu, quien lo usa para designar cómo las estructuras sociales son encarnadas en la práctica diaria ¿dónde me escondo para dejar de ver y sentir todo esto?
- 2) marcel mauss. sus ideas pueden reanimar una comprensión sociológica de lo que sentimos cuando sentimos vergüenza, de cómo la experiencia fisiológica de la vergüenza se cruza con la fisiología del lugar. el color, el lugar, las historias cotidianas de los cuerpos, todos vienen vivo en la vergüenza. sociológicamente hablando, es difícil encontrar formas de describir el movimiento y sentimiento: sus efectos y cómo cambia el cuerpo en la proximidad de otros cuerpos, o en diferentes lugares.
- 3) la vergüenza es el gesto más fuerte de kafka. sin embargo, tiene un aspecto dual. la vergüenza es íntima reacción humana, pero al mismo tiempo tiene pretensiones sociales. la vergüenza no es solo vergüenza en presencia de otros, pero también puede ser la vergüenza que uno siente

por ellos. la vergüenza de kafka, entonces, no es más personal que la vida y el pensamiento que lo gobiernan.

4) benjamin lo expresa perfectamente. hay algo puro en la vergüenza como sentimiento, incluso cuando tergiversa públicamente el sentido mismo de sí mismo, sin embargo, la vergüenza siempre juega con eso la duplicación de lo público y lo privado, lo extraordinario y lo mundano. es quizás el más íntimo de los sentimientos, pero aparentemente debe ser llevado a ser por una íntima proximidad a los demás. la vergüenza nos hace íntimos nosotros mismos, y es igualmente social e impersonal; o al menos, como dice benjamin ella, no más personal que la vida y el pensamiento que la portan. frente a mucho crítica sobre “lo subjetivo”, que luego se degrada aún más (en algunas mentes) al etiquetar un género de escritura académica como “personal”, utilizo el pensamientos no como coartada sino como inspiración. en este sentido, las historias cotidianas de vergüenza pueden permitirnos desarrollar una noción más amplia de lo cotidiano, de lo que es personal y lo social.

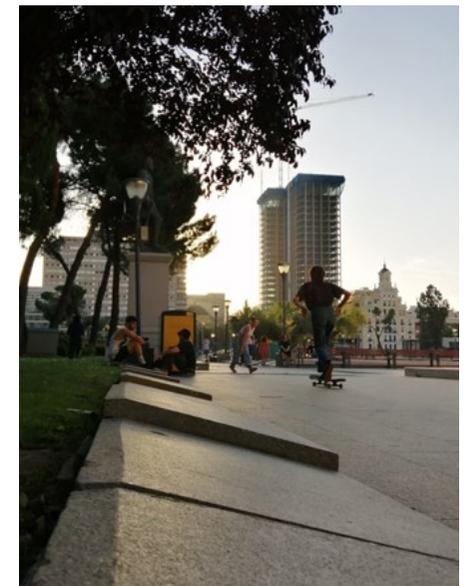
el cuerpo es clave aquí: genera y lleva mucho más significado que nosotros.

¿es la vergüenza mi tensión productiva política?

5) el punto está torpemente expresado, pero nos recuerda que nuestros cuerpos y las historias están constituidas por mucho más de lo que solemos admitir. a través de varias teorías, descripciones e historias diferentes, he intentado para abogar por una reconsideración de la vergüenza cotidiana. me impulsa el interés y posibilidades de lo que podría hacer la vergüenza: nuestros cuerpos, nuestros conceptos e ideas, y cómo habitamos la vida cotidiana. no todos los usos de la vergüenza son buenos. porque debería ¿ellos son? pero la vergüenza es un hecho cotidiano del cuerpo y la vida humanos. a veces eso conduce a actos reaccionarios, a veces obliga a una inspección minuciosa de

cómo vivimos, y se convierte en la fuerza necesaria para catalizar una ética de lo cotidiano: “una visceral . . . compromiso con identidades, responsabilidades y conexiones más generosas podría cultivarse” (connolly 1999, p. 21). seamos descarados en este proyecto (probyn 2010).

26 de mayo 2021 22:00. le pedí a dos amigas que me acompañaran a la plaza para hacer unas fotos, al llegar una de ella dice “que plaza intimidante” y otra “que plaza fea”. me contó rodrigo que antes de la remodelación una parte de la plaza era usada por skaters, y dejaron de usarla porque cambiaron el mobiliario que usaban para sus piruetas, el día que me encontré con las chicas de guinea ecuatorial también habían unxs *skaters*.



skater y blas de lezo.
3 de junio 20:48.

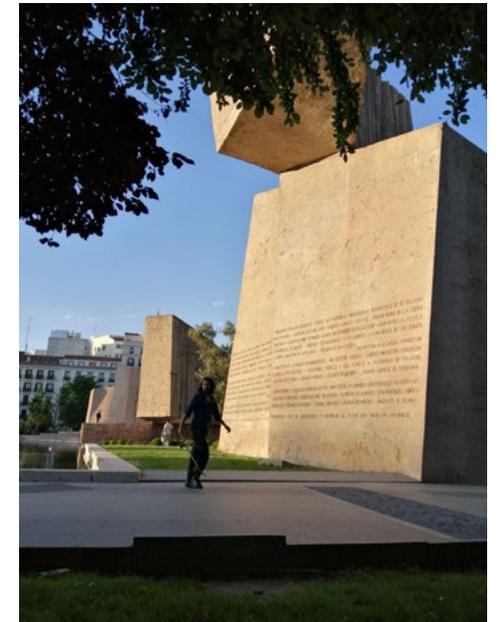
de finales de los 80 hasta los 90 la plaza de colón fue la meca de españa y casi toda europa de la práctica de skateboarding. sus bordillos, escaleras y estructuras metálicas permitían a los riders practicar su deporte, la gente

se congregaba en la plaza para ver los espectáculos. después de los 90 las autoridades prohibieron patinar en la famosa plaza y perdió su relevancia cayó en picado. un período de cambio en el que desaparecieron numerosos spots y en el que muchas promesas del skate decidieron emigrar, de forma casi obligada, a otras ciudades con el propósito de hacer carrera en el skateboarding.

en la mayoría de mis visitas a plaza sentí una sensación de desarraigo profunda, pero ese día que me encontré ese grupo de skaters de alguna forma sentí que ese plaza podía ser subvertida, esa práctica espacial reivindica el poder de gente de hacer unos de los espacios aunque sean excluidos por el urbanismo (ideología y política), ese día también llegó una pareja a retozar en el pasto, muy cerca de dónde yo estaba sentada hablando con las chicas, sentía como si estuviera en otro lugar, el microclima de los árboles y el pasto me hicieron sentir cómoda, era acogedor, eso no lo había sentido los días de la semana que caminaba por allí, ni en ninguna de mis visitas anteriores. fuerza de resistencia.



el cuerpo es lo más “presente” en la plaza de colón, está llena de cuerpos, alegorías de bronce, resina, mármol, el mio desarraigado, cuerpos invisibilizados, las memorias de los cuerpos de millones de indígenas y africanos esclavizados, los skaters le dan movimiento de sentido a una plaza que intentó excluirlos, cambian la narrativa espacial.



skaters. 3 de junio 20:50.
skater y monumento. 3 de junio 20:40.

sortilegio diez

• *'the embrace'* boston

hank willis thomas



renders de 'el abrazo' de martin y coretta king.

“‘el abrazo’ ha sido concebido por hank willis thomas con el grupo de diseño MASS como un monumento simple y accesible que recuerda a los transeúntes nuestra ‘conexión humana compartida’. el memorial envolverá a los participantes, permitiéndoles ser simultáneamente vulnerables y protegidos. el memorial solidificará los ideales de inclusión que los reyes defendieron en su vida unida de activismo. “Buscamos llamar a las personas al acto de la empatía, una idea que Coretta Scott capturó cuando habló sobre el poder y la accesibilidad del amor incondicional, que cuando se abraza, impulsa a las personas a entrar en su comunidad, asumir riesgos y cambiar la vida de los demás por mejor”.



martin y coretta king.

comentarios de cierre

alguien me dijo: “no vas a resolver tu tema racial con este trabajo”. tiene razón, no lo hice y no lo haré, pero esta investigación representa un espacio en donde poner a dialogar algunas cosas del mundo que me inquietan con la arquitectura, ha significado un medio para explorarlas. no voy a resolver mi tema racial porque “el tema racial” no es solo mio y la solución no es solo individual, ¿cómo voy a resolver “mi tema” racial en un mundo racista?.

recapitulo las preguntas que me hice a lo largo de la autoetnografía y preguntas que hacen autoras y autores que han trabajado en la intersección entre raza, espacio público y arquitectura. preguntas, porque aquí no hay fijeza: ¿cómo la espacialidad y la colonialidad están vinculadas?, ¿les duele la calle?, ¿por qué veo la raza o el color en todo?, ¿por qué me confronta tanto ver personas negras haciendo tareas de servicio?, ¿es mi tensión productiva al reconocer la jerarquía social?, ¿es culpa?, ¿es vergüenza?, ¿es rabia?, ¿qué es?. ¿cómo no va a tener ideología el espacio, con una plaza con la bandera más alta de españa del mundo?, ¿cómo no va a tener ideología un espacio con un monumento que se llama monumento al descubrimiento?, ¿por quién necesitaban ser ‘descubiertos’ los pueblos indígenas de américa y áfrica para existir?, ¿cómo no va a tener ideología una plaza en honor a cristóbal colón?, ¿cómo puede ser un blanco no racial, una cabeza gigante de color blanco, ubicada en una plaza en honor a colón y al descubrimiento, en uno de los barrios ricos de madrid, una plaza instrumentalizada por la derecha?, ¿por que no se ha reconocido el holocausto africano que significó la trata esclavista cuando algunos autores hablan de racismo y genocidio?, ¿por qué no se ha abordado la dimensión amplia de ese hecho y los efectos vigentes en las personas de la diáspora, en los territorios que habitamos?, ¿cómo puede ser una imagen no racial?, ¿por qué siento que debo justificar mi presencia en ese espacio y en casi todos los espacios habitados mayoritariamente por personas blancas?, ¿por qué mi sola presencia es incómoda?, ¿por qué los manifestantes derriban la estatua precisamente del personaje del que se deriva el nombre del país, no deberíamos honrarlo?, ¿tienen los símbolos sentidos en sí mismos?, ¿cómo podemos vivir mientras hay tanta desigualdad?, ¿qué ha dado significado a la historia?, ¿cómo se describe el intervalo entre categorías históricas? ¿“qué” existe, allí, atrapado entre historia y tiempo?, ¿cómo el ‘blanco’ se convirtió en una metáfora de las cosas buenas?, ¿cómo se forman esas metáforas lingüísticas?, ¿contribuyen a perpetuar el racismo?, ¿el problema de la arquitectura es, en realidad, un problema filosófico con la negritud?, ¿cómo comenzamos a abordar y reparar

este legado?, ¿qué historia hemos honrado sistemáticamente, cuyas perspectivas se descuidan o se borran, y qué podemos hacer para abordar esos desequilibrios? ¿cuál es tu relación con el poder y cómo lo impugnas?

esta investigación es una acción de resistencia, es mi herida, mejora mi supervivencia, me escribo a mi misma, “pone en público una sensibilidad singular-universal”, me pongo en evidencia a través de poner en evidencia cómo el poder me opera al caminar (signos), al entrar en contacto con los símbolos y cómo lo opero; para maya angelou “es la cadencia de la palabra hablada: estrofas, scats y llamada y respuesta en lugar de la figura congelada de piedra y bronce que revela el pasado, sus “secretos””.

el reto de esta investigación fue precisamente encontrar esa voz, que se entrelaza todo el tiempo con las estructuras que la median y con las voces de otras personas que lo han teorizado, por eso dentro de la estructura del texto me pareció importante diferenciar esas voces: el marco teórico, mi propio relato, las referencias largas de autoras y autores y los sortilegios que resaltan el trabajo de artistas y arquitectas que han trabajado el contra-monumento, desde aquí apelo a la “imaginación mitopoética” de aimé cesaire, como el único espacio seguro en el presente dónde vislumbrar otros futuros. el reto también de superar el miedo de escribir, de decir a viva voz lo que me atraviesa. me dijo mi tutor “dale, sin miedo, a escribir se aprende escribiendo”. esto es lo que tengo para decir. mi silencio no me protegerá.

“la escritura puede ser una preciada herramienta y compañía ante una crisis: permite revelar lo que duele, nombrar el sentir más desgarrador a través de la acción poético-política que implica decir, llevar a la palabra, inteligible para otras, lo que se hace alquimia en el cuerpo”.

audre lorde

ahmed, sara. *la política cultural de las emociones*. universidad nacional autónoma de méxico, 2004.

ali taheri, mohammad y biriya, amin. *definition of 'psyche', psychological or emotional body as approached by psymatology*. 3rd world conference on psychology, counselling and guidance (wcpcg-2012), teheran.

banchetti, marina. *black orpheus and aesthetic historicism: on vico and negritude*. journal of french and francophone philosophy. 2011

capmany y de montpalau, antonio de. *origen histórico y etimológico de las calles de madrid*. imp. demanuel b. de quirós, 1863.

ciocoletto, adriana; casanovas, roser; fonseca, marta; escalante, sara ortiz; valdivia, blanca [col·lectiu punt 6]. *urbanismo feminista por una transformación radical de los espacios de vida*. virus editorial i distribuïdora, sccl, noviembre de 2019.

cole, teju. *ciudad abierta*. acantilado, 2012.

colectivo nenemih1. *creo lo que creo - autoetnografía de una taller de arte*. facultad de psicología de la unam, 2008.

de miguel, carlos. madrid, *plazas y plazuelas*. editorial gráficas lorca, 1976.

delgado, manuel. *el espacio público como ideología*. madrid: catarata, 2011.

delgado, manuel. *el urbanismo contra lo urbano. la ciudad y la vida urbana en henri lefebvre*. revistarquis. vol 7, num. 1, pp. 65-71. san josé, costa rica, 2018.

diez, jorge. *madrid abierto estudio de caso*. publicado en el libro *gestión cultural estudios de caso de alba colombo (coord.), david roselló cerezuela (coord.)*. ariel editores, 2008.

ezquerra, david. *la tesis de la producción del espacio en henri lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración*. quid 16. revista del área de estudios urbanos, 2013.

fanon, frantz. *les damnés de la terre*. grove press, 1961.

fanon, frantz. *piel negra, máscaras blancas*. ediciones akal, s.a.,1952.

hall, stuart y du gay. *cuestiones de identidad cultural*. amorrortu editores buenos aires- madrid, 1996.

hall, stuart. *representation: cultural representations and signifying practices*. london, sage publications, 1997. cap. 1, pp. 13-74. traducido por elías sevilla casas.

henrik clarje, jhon. *christopher columbus and the afrikan holocaust_ slavery and the rise of european capitalism*. lushena books inc, 2011.

hussein a. bulhan. *stages of colonialism in africa: from occupation of land to occupation of being*. journal of social and political psychology 3(1):239-256. august 2015.

le breton, david. *cuero sensible*. ediciones metales pesados año de la edición, 2010.

luna, javier. *sobre el concepto de historicidad desde una fenomenología histórica*. historiografías, 10 (julio-diciembre, 2015): pp.49-64.

martínez, francisco. *el espacio público como ideología manuel delgado ruiz*. urbs. revista de estudios urbanos y ciencias sociales. volumen 1, número 1, páginas 168-171 – cities reviewed. universidad de almería.

mbembe, achille. «*necropolitique*» en «*traversées, diasporas modernités* ». raisons politiques, nº1. presses de sciences po. 2006.

montagud, xavier. *analítica o evocadora: el debate olvidado de la autoetnografía*. volumen 17, no. 3, art. 12, septiembre 2016.

núñez, dick. *el interaccionismo simbólico y sus aportes a la teoría social contemporánea*. revista contribuciones a las ciencias sociales, febrero 2018.

o. wilson, mabel. *[draft] future memory: space, monumentality and images of blackness*.

pérez carrascal, airlin y riccardi, davide. *la mujer afrodescendiente frente al fascismo del apartheid social en cartagena de indias: ¿esperanzas para el cambio en un contexto de histórica discriminación?*. revista digital de historia y arqueología desde el caribe, 2019.

probyn, elspeth. *everyday shame*. university of sydney. published online: 04 jun 2010.

rincón lazcano, josé. *historia de los monumentos de la villa de madrid*. edición conmemorativa [del libro de 1909] xxv feria del libro antiguo y de ocasión de madrid, 2001.

valencia, luis. *reconocimiento en la ley 70 de 1993, un triunfo histórico que se diluye*. universidad del valle facultad de humanidades doctorado en filosofía, santiago de cali 2017.

vásquez, alfredo y rendón, silvia. *el libro de los libros del chilam balam*. colección popular. fondo de cultura económica méxico, 1983.

warren, calvin l. *ontological terror: blackness, nihilism, and emancipation*. duke university press, 2018.

wayne fields, darell. *architecture in black. theory, space and appearance*. bloomsbury, 2000.

wayne, k. y tuck, eve. *la descolonización no es una metáfora*. revista de la universidad de méxico. traducción de: nayeli garcía sánchez, 2021.

wynter, sylvia. *on beign human as a praxis*. duke university press, 2015.

wynter, sylvia. *unsettling the coloniality of being/power/truth/freedom: towards the human, after man, its overrepresentation -an argument*. michigan state university press. 2003.

noticias, artículos periodísticos, web y otros recursos

afonso, sandra. julia 12 metros de blancura no racial para que la ciudad descanse. ha! enciclopedia online de bellas artes. 2019
<https://historia-arte.com/obras/julia-plensa>

badawi, halim. donación y autodonación botero. esfera pública, 2012.
<https://esferapublica.org/nfblog/donacion-y-autodonacion-botero/>

de llano, pablo. los significados de julia: la escultura de plensa permanecerá un año más en colón. cabe preguntarse si no debería, tal vez, quedarse para siempre. el país, 2020
<https://elpais.com/espana/madrid/2020-12-12/los-significados-de-julia.html>

delgado, manuel. el “espacio público” como representación y falacia en henri lefebvre. blog el cor de les aparences, 2021. https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2013/04/el-espacio-publico-como-representacion.html?fbclid=iwar3ryu-jtskbr2vture6c_r4wm1keadwmoddfzm-9arsufiepzuzkqc6-k

el significado para el apellido común en español ‘colon’, 2022
<https://esp.lifehackk.com/56-colon-last-name-meaning-and-origin-1422481-2689>

ferrer, paula. ‘julia’, la escultura de 12 metros de colón, permanecerá un año más. periodico digital el mirador de madrid, 2021.
<https://elmiradordemadrid.es/julia-una-escultura-de-12-metros-adorna-la-plaza-de-colon/>

gonzález, miguel. el rey reivindica en puerto rico el “modelo español” de colonización de américa. el país. 2022
<https://elpais.com/espana/2022-01-25/el-rey-reivindica-en-puerto-rico-el-modelo-espanol-de-colonizacion-de-america.html>

krishna, aradhna. ¿cómo el ‘blanco’ se convirtió en una metáfora de las cosas buenas?. the conversation, 2020 <https://theconversation.com/como-el-blanco-se-convirtio-en-una-metafora-de-las-cosas-buenas-143327>

¿Los críticos quieren a Botero?. semana, 2015
<https://www.semana.com/arte/articulo/criticos-arte-hablan-fernando-botero/44967/>

machado, angelica. el estereotipo de la mujer negra fuerte y su impacto en la salud mental. convocatoria de narrativas la salud será feminista. enero 2021
<https://salavirtual.reddesalud.org/sites/default/files/Archivos/2021-05/EI%20estereotipo%20de%20la%20mujer%20negra%20fuerte%20y%20su%20impacto%20en%20la%20salud%20mental.%20.pdf>

mae, carrie. pyramids of rome—ancient rome. collection online guggenheim, 2006
<https://www.guggenheim.org/artwork/31523>

merle, andrea. madrid y el skate: de la plaza de colón como meca del monopatín en los 80, a su posible prohibición en las calles. cuatro deportes, 2018
https://www.cuatro.com/deportes/madrid-colon-skate-anos-80-posible-prohibicion-calle_0_2518951127.html

o. wilson, mabel y rose, julian. changing the subject: race and public space. artforum, 2017.
<https://www.artforum.com/print/201706/changing-the-subject-race-and-public-space-68687>

peña, adriana. negra menta: por un reconocimiento a la mujer afrocolombiana. journals.openedition, 2016.
<https://journals.openedition.org/artelogie/322>

perez, j.a. las cinco banderas más grandes de madrid. abc madrid, 2013
https://www.abc.es/local-madrid/20130714/abci-banderas-grandes-madrid-201307101635_1.html<https://www.espormadrid.es/2009/12/la-bandera-de-espana-en-colon.html>

santos, ana gilma. origen de la fiesta franciscana de quibdó parte ii. http://anagilmaayalasantos.blogspot.com/2014/11/origen-de-la-fiesta-franciscana-de_6.html

valentine, victoria. monumental practice long before the violence in charlottesville mabel o wilson was exploring the intersection of race and history in public spaces. culture type, 2017
<https://www.culturetype.com/2017/08/22/monumental-practice-long-before-the-violence-in-charlottesville-mabel-o-wilson-was-exploring-the-intersection-of-race-and-history-in-public-spaces/>

listado de imágenes

grafiti en la calle de recoletos.
autora

catedral san francisco de asís y banco de la república. quibdó-chocó.
sofía mosquera

banco santander en la calle de recoletos.
autora

exposición fotográfica 'fiesta de la santísima veracruz de caravaca' en la plaza de colón
autora

fiestas del orgullo lgtbiqu+. 3 de julio de 2021.
autora

manifestación unitaria de pp, ciudadanos y vox. 10 de febrero de 2019.
periodico el mundo
<https://www.elmundo.es/espana/2019/02/12/5c61d8fefdddfffd708b460d.html>

fiestas del orgullo lgtbiqu+. 3 de julio de 2021.
autora

memorial to enslaved laborers. universidad de virginia.

vista aérea memorial to enslaved laborers. universidad de virginia.
sanjay suchak
<https://www.nytimes.com/2020/08/16/arts/design/university-of-virginia-enslaved-laborers-memorial.html>

la violetera. jardín de las vistillas. madrid.
antonello dellanotte
<https://patrimonioypaisaje.madrid.es/portales/monumenta/es/Monumentos-y-Edificios-Singulares/Monumentos/La-Violetera/?vgnextfmt=default&vgnextoid=c818091d1b9c4510091d1b9c45102e085a0aRCRD&vgnnextchannel=8fac3cb702aa4510VgnVCM1000008a4a900aRCRD>

colón es bajado de su ubicación inicial en la glorieta.
santos yubero
<https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/2013/11/plaza-de-colon-y-su-monumento-madrid.html>

manifestantes tumban la estatua de colón. barranquilla -colombia.
mery granados/ reuters
<https://www.dw.com/es/la-ca%C3%ADda-de-col%C3%B3n-de-los-pedestales/a-58254766>

perspectiva ciudadana.
madrid abierto
<http://archivo.madridabierto.com/index.php/es/intervenciones/produccion/361-04inic0120>

pyramids of rome—ancient rome [pirámide de cayo cestio].
carrie mae weems
<https://www.guggenheim.org/artwork/31523>

pirámide de cayo cestio y sombrero de yolanda. roma 25 junio de 2021.
autora

selfie en mujer con espejo.
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187514-d7952165-i146594452-Mujer_con_Espejo-Madrid.html

foto en mujer con espejo.
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187514-d7952165-i146594452-Mujer_con_Espejo-Madrid.html

palimpsesto. palacio de cristal - parque el retiro. madrid.
francisco colina
<https://www.flickr.com/photos/colinapaco/25206084668>

selfie con diana y julia. 10 de abril de 2021.
autora

cartografía cabeza de negrx.
héctor hayarza

talaia, hawaii. 2017. jaume plensa.
https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/images/entradas/entrada-40/107_talaia-lanai.jpg

awilda, rio de janeiro. 2012. jaume plensa.
pilar olivares/reuters (brasil – tags: sociedad tpx imágenes del día)
<https://nodisparenalartista.wordpress.com/2012/11/08/jaume-plensa/a-sculpture-named-awilda-is-pictured-at-the-shore-of-the-botafogo-beach-in-rio-de-janeiro/>

carmela, barcelona. 2016. jaume plensa.
<https://www.vilaweb.cat/noticies/lescultura-carmela-de-jaume-plensa-es-queda-permanentment-davant-del-palau-de-la-musica-2/>

negra menta versión maniquí. colección de arte banco de la república.
<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/negra-menta-ap4308>

colombia es una bandera. colaboración entre los artistas nicolás vizcaino y rafael díaz.
autora

operarios municipales y miembros de la armada alzan la bandera tras su caída al suelo.
emilio naranjo (efe)
https://elpais.com/ccaa/2012/08/02/madrid/1343920631_435139.html

la bandera de españa de 300 metros cuadrados de colón se cae al suelo.
<https://zonaretiro.com/sucesos/bandera-plaza-colon-caida-suelo/>

“inteligencia para la vida”: el pabellón de españa en expo dubái 2020. noche.
mahala
fuente:<https://www.archdaily.mx/mx/969322/inteligencia-para-la-vida-el-pabellon-de-espana-en-expo-dubai-2020>

12 de octubre “ día de la hispanidad” barrio salamanca.
autora

“inteligencia para la vida”: el pabellón de españa en expo dubái 2020. día.
mahala
fuente:<https://www.archdaily.mx/mx/969322/inteligencia-para-la-vida-el-pabellon-de-espana-en-expo-dubai-2020>

primera lección. no hay escudo. no hay patria. MAHALA
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158573552666267&set=gm.10165458440945515>

bandera de españa, estatua de colón, julia y mujer con espejo.
matías costa

mujer con espejo, estatua de colón y julia.
matías costa

mujer con espejo, estatua de colón, bandera de españa y julia.
matías costa

estatua de colón, bandera de españa y julia.
matías costa

plaza de colón. 25 de mayo 15:45pm.
autora

monumento. 25 de mayo 15:15.
autora

you’ll find the jungle down here. 25 de mayo 14:58.
autora

monumento.
eugenio merino
<https://www.instagram.com/p/CVfHCMNDmWX/>

skater y blas de lezo. 3 de junio 20:48.
autora

skaters. 3 de junio 20:50.
autora

skater y monumento. 3 de junio 20:40.
autora

renders de ‘el abrazo’ de martin y coretta king.
hank willis thomas
<https://www.bostonglobe.com/arts/art/2019/03/04/king-memorial-design-combines-mystery-appeal/syYN2cC7gCoOBiY8NkxnbK/story.html>

martin y coretta king.
bettmann archive
<https://www.bostonglobe.com/arts/art/2019/03/04/king-memorial-design-combines-mystery-appeal/syYN2cC7gCoOBiY8NkxnbK/story.html>

