

Altars en Ubuntu. Homenaje a mujeres afroecuatorianas - afrodiaspóricas en muñequería simbólica

Marisol Cárdenas*

RESUMEN

EL PRESENTE TEXTO ES UNA PROPUESTA DE ETNOGRAFÍA DE LA IMAGINACIÓN, DESDE LO QUE DENOMINO UNA PRÁCTICA ESTÉTICA RITUAL DE PRODUCCIÓN SIMBÓLICA COMUNITARIA, RESILIENCIA FEMINISTA A TRAVÉS DEL ARTE POPULAR DE HACER MUÑEQUITAS NEGRAS. DESDE EL INICIO DEL DECENIO DE LA AFRODESCENDENCIA EL GRUPO PIEL CANELA DEL VALLE DEL CHOTA VIENE DESARROLLANDO UN PROYECTO DE IMPLEMENTACIÓN DE ESTA ARTE-SANÍA POLISÉMICA QUE OFRECE MÚLTIPLES SENTIDOS Y POSIBILIDADES CO-CREATIVAS TALES COMO RECUPERAR LAS TRADICIONES DE LA VESTIMENTA AFROANDINA ECUATORIANA DEL LUGAR, EVIDENCIAR LOS TRABAJOS AGRÍCOLAS Y COMERCIALES A LOS QUE SE DEDICAN EN SU GEOGRAFÍA, ASÍ COMO (AUTO) REPRESENTAR HISTORIAS DE VIDA DE MUJERES INVISIBILIZADAS EN LA HISTORIA DE AMÉRICA LATINA Y DEL MUNDO.

EL PROYECTO DESARROLLA UN TIPO DE PEDAGOGÍA CIMARRONA QUE IMPLICA LA ENSEÑANZA EN TALLERES DE MUÑEQUERÍA NÓMADA EN VARIOS LUGARES DEL PAÍS DONDE SE CONVOCA A HERMANAS QUE LES INTERESE APRENDER ESTE TIPO DE ESTÉTICA DECOLONIAL. ASÍ SE CONSTRUYEN ESPACIOS NOMADAS, DIALÓGICOS, DE SECRETEO, DESCANSO, LUDICIDAD, PICARDÍA Y OTRAS COMPLICIDADES FEMENINAS, FACILITANDO EL DESARROLLO DE NARRATIVAS EMOCORPORALES QUE TRASCIENDEN LA PALABRA PARA ENCARNAR DIFERENTES TIPOS DE DISCURSOS, ARGUMENTOS Y RETORICAS EN PROCESOS DE CURACIÓN METAFÓRICA.

PALABRAS CLAVE: CIMARRONAJE ESTÉTICO - INSURGENCIA AFECTIVA - MUJERES AFRODESCENDIENTES - VALLE DEL CHOYA.

ALTARS IN UBUNTU. TRIBUTE TO AFRO-ECUADORIAN-AFRODIASPORIC WOMEN IN SYMBOLIC COLLS

ABSTRACT

THIS PROPOSAL IS FOR AN ETHNOGRAPHY OF THE IMAGINATION, FROM WHAT I CALL A RITUAL AESTHETIC PRACTICE OF SYMBOLIC COMMUNITY PRODUCTION AND FEMINIST RESILIENCE THROUGH THE POPULAR ART OF MAKING LITTLE BLACK DOLLS. SINCE THE BEGINNING OF THE DECADE OF *AFRODESCENDENCIA*, THE PIEL CANELA GROUP FROM THE CHOTA VALLEY HAS BEEN DEVELOPING A POLYSEMIC ART-CRAFT PROJECT THAT OFFERS MULTIPLE MEANINGS AND CO-CREATIVE POSSIBILITIES SUCH AS RECOVERING THE AFRO-ANDEAN ECUADORIAN CLOTHING TRADITIONS; SHOWING THE LOCAL AGRICULTURAL AND COMMERCIAL PRACTICES; AND THE REPRESENTATION OF WOMEN'S LIFE STORIES THAT HAVE LOST IN THE HISTORY OF LATIN AMERICA AND THE WORLD.

THE PROJECT DEVELOPS A MAROON PEDAGOGY THAT INVOLVES TEACHING IN NOMADIC DOLL-MAKING WORKSHOPS IN DIFFERENT PARTS OF THE COUNTRY, WHERE SISTERS INTERESTED IN LEARNING THIS DECOLONIAL AESTHETIC ARE SUMMONED. IN THIS WAY, NOMADIC, DIALOGICAL, SECRECY, REST, PLAYFULNESS, MISCHIEF, AND OTHER FEMALE COMPLICITY SPACES ARE BUILT, ALLOWING THE DEVELOPMENT OF EMOTIONAL NARRATIVES THAT TRANSCEND THE WORD TO EMBODY DIFFERENT KINDS OF SPEECHES, ARGUMENTS, AND RHETORIC HEALING PROCESSES.

KEYWORDS: MAROON AESTHETIC - AFFECTIVE INSURGENCY - AFRO-DESCENDANTS WOMEN - CHOTA VALLEY.

* Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana, UAM-Xochimilco de México en la especialidad de Mujeres y relaciones de género. Master en Antropología Simbólica por la ENAH. Profesora asociada transdisciplinaria en la Universidad Andina Simón Bolívar, y en la universidad Mayor de San Andrés, Bolivia. Correo electrónico: lorena.marisol.cardenas@gmail.com.

*Araña cósmica
manigua geografías de nostalgia
Caderona, caderona cimarronea
los territorios del encaje
guarida de voces:
tus ancestras
apuntadas en raíz*

Introducción

Este trabajo aflora luego de abrazar las memorias de mujeres afrodescendientes en talleres itinerantes, nómadas, de interculturalidad estética ritual con enfoque feminista organizado en el Valle del Chota en Ecuador. Un grupo de artesanas aprenden desde el 2011 al tiempo que enseñan a elaborar muñecas de trapo negras, generando una política feminista de afectividad que encarna la sabiduría africana-afrodescendiente del “soy porque tú estás en mí” traducida como “el todo de todos”, conocida como *Ubuntu*, que sería análoga a la raíz indígena del sentido de armonía comunitaria y por ende belleza suprema del *Sumak Kawsay*, traducido como *Bien Común*, principios de equidad similares en cualquiera de las culturas del campo de la ancestralidad.

De modo que nos situamos como una política estética decolonial que interpela al ejercicio del derecho imaginativo auto y hetero- creativo desde la argumentación emotiva metafórica. De este modo, la narrativa se presenta en primera persona pues soy parte integrante del proyecto y por tanto ejerciendo una dialógica de autoetnografía feminista.

Esta práctica se nutre de múltiples tramas, hilos y encajes simbólicos que funcionan como discursos de una traducción intersemiótica, intersubjetiva e interestética de memorias de ancestros(as): las suyas, de sus madres, abuelas y otras congéneres. Al hacerse cargo de estas historias, estas mujeres abren un ‘aquí y ahora’ esperanzador desde el empoderamiento del conocimiento integral como una forma de emancipación, sanación y trasmutación de violencias en sororidad a través de la complicidad que se generan desde las condiciones de producción artesanal. Este contexto se permiten la emergencia de prácticas de confianza, secreteo, cooperación, transmisión de conocimientos, concientización, hermandad, consejería entre pares.

La manufactura de trapo abre así un campo de sensaciones y percepciones emocionales que posibilitan además políticas de cuidado y afectividad al compartir historias de vidas complejas, a veces conflictivas, ignoradas, nostálgicas, muchas veces con similares problemáticas públicas y privadas sobre todo en relación a la salud pública, la maternidad adolescente, entre las principales. Desde este proyecto se apuesta al ejercicio “sabroso” de la sororidad el apoyo mutuo (*mutuidad en Ubuntu*) cómplice y sostenido, comunitario e integral, para salir juntas adelante a través de este emprendimiento. Esta palabra cosmometafórica invita a la sabiduría ancestral comunitaria. *Ubuntu*, el todo de todos, síntesis de una cosmo percepción filosófica compleja que viene de la lengua *Bantu y Xosa* y que implica interconexión profunda entre los seres sintientes, desde la cual, si él o la otra tiene dificultades mi Inter vinculación hace que las sienta como propias, y por tanto, me interpela a buscar resolverlas desde la implicación directa de mi ser. Es por tanto una acción en gradiencia, una metodología de experiencialidad directa e integral pues me involucra desde cualquier orden, clase, género y lugar.

Situado así, este proyecto ha producido talleres de muñequería simbólica a nivel nacional e internacional en Ecuador (Valle del Chota, donde surgió) Ibarra, Quito, Cuenca, Guayaquil, Loja, en el Caribe, Cuba en La Habana, así como en USA en los Estados de California en las ciudades de Oakland, Berkeley, y NY y NJ con apoyos institucionales y privados. En todos estos lugares se han creado talleres y altares expositivos de los cuales hablaremos más adelante.

Grupo Piel Canela: primeras puntadas

El grupo de muñequeras Piel Canela es una agrupación sin fines de lucro compuesto por tres mujeres afroecuatorianas cuyas integrantes son habitantes de El Juncal, Valle del Chota, en la provincia de Imbabura con quienes se elabora este arte comunitario desde un emprendimiento popular que recupera esta estética íntima, cotidiana, tan antigua y contemporánea como es hacer muñequitas de trapo, en este caso negras.

Hay que mencionar que en la zona ya se habían trabajado con muñequitas, pero de manera, así por ejemplo las de vestuario africano en la actual Fundación Azúcar y obras de pequeño tamaño, igualmente en madera, por Alicia Villalba, escultora afrochoteña.

Piel Canela es un grupo transitando la quinta década de vida y está conformado por Susy Pérez, Jobita Lara, Jenny Delgado, como muñequeras y mi persona como curadora, investigadora etnógrafa, gestora cultural, acompañante y consejera que inicio en el 2011 con el decenio de la Afrodescendencia declarado por la UNESCO.

La idea de elaborar muñecas de trapo negras surgió de parte de la escultora ecuatoriano-suiza Alice Trepp quien lleva tiempo en el lugar trabajando esculturas a gran tamaño. En esa época yo era su curadora y juntas iniciamos el camino de vestir la obra con historias de vida, con múltiples formatos. Poco a poco fui enganchándome más en este tipo de obra que en términos estéticos correspondería a lo que se conoce como escultura blanda, la cual invita a cualquier mortal a descubrir y ejercer el derecho creativo al arte. Desde ese tiempo he venido desarrollando con este grupo de artesanas, historias de vida de mujeres afroecuatorianas y del mundo durante una década. Esta propuesta encontró un territorio discursivo de encaje cimarrón en los altares de muertos. Una tradición que, si bien es reconocida como mexicana, abre la posibilidad de recuperar este tipo de territorio simbólico íntimo presente en todas las culturas en diversos tipos y estilos. Así se han elaborado altares en honor a mujeres africanas, afrodiaspórica, afrolatinas, afroecuatorianas que han contribuido a los principios de libertad, equidad, justicia social, reparación y acción comunitaria diversa.



FOTO 1. GRUPO MUÑEQUITAS PIEL CANELA: JOBITA LARA, SUSY PÉREZ Y JENNY DELGADO; Y MARISOL CÁRDENAS

Etnografía metafórica cimarrona en encajes discursivos

La etnografía metafórica -en clave cimarrona- funciona como traductora políglota, nómada, transdisciplinaria que trasloca el sentido en la urdimbre comunitaria intercultural crítica, intersubjetiva, interestética plurivocal de relacionalidad de sujetos y semiosferas (Lotman, 1996). Desde esta otra orilla, interseccionaliza racialidad, género, clase, etnicidad, evidenciando también lenguajes de opacidad del poder. Sus ejes nodales, recursivos y argumentativos de emocionalidad, corporeidad, espiritualidad configura microhistorias en el detalle, fluidez, movilidad y simplicidad compleja de ‘sujetos’ semiótico-discursivos situados que responden a otras lógicas de vida en armonía, plenitud, justicia colectiva, intersiendo en *mutualidad*.

Desde la palabra cosmo-comunitaria *Ubuntu-muntu*, se confecciona una bio-etnografía metafórica feminista decolonial, a través del lenguaje lúdico de la manufactura de muñecas de trapo en clave cimarrona, situada como un tipo de maternazgo diaspórico o una segunda maternidad. Así las mujeres diversas que somos y especialmente las afrodescendientes pueden-podemos mirarnos al espejo-piel y espejear-nos, rastrear nuestras memorias en sororidad, a sus (nuestras) hermanas, diversas, contradictorias, sobrevivientes, y re-generar la piel asumiendo la dimensión energética y estética corpo-afectiva-espiritual como política simbólica.

Esta creatividad popular -hecha la mayoría por mujeres-, encaja en lo que se propone como *estética ritual nómada* (Cárdenas 2011) o *cimarrona*, práctica trans-narrativa de espirales de sentido senso- emo- tono perceptibles implícitos o explícitos presentes en la etno-estética metafórica del objeto/sujeto arte-sanal con funcionamiento ritual. Esta noción, alude a la mancuerna creatividad y poder energético transformador que ofrece el campo de posibilidades de la ritualidad como práctica transdisciplinaria. Esta incluye dualidades en continuum recursivo, inclusivo y alternativo de la dialéctica-dialógica de la muerte como parte de la vida, y la regeneración para la que las mujeres hemos desarrollado dispositivos múltiples (Haraway, 1981) en mancuerna con los principios de sabidurías ancestrales que usan diferentes lógicas de realidad, en sus discursividades.

La intersección entre creatividad y poder bioenergético que ofrenda el campo de la ritualidad entre sujetos y niveles de realidad hace posible la dialógica muerte, como parte de la vida, y la regeneración como una práctica de las mujeres, por ejemplo, en situaciones de violencia.

A través de esta construcción simbólica se abre una semiosis compleja desde donde se interpelan sentidos como los de la infancia y afectividad, las dimensiones etarias de las mujeres, rituales de paso, maternidad, parentesco, comunidad. Esta propuesta la planteamos desde políticas decoloniales como la insurgencia de la ternura (Guerrero, 2007).

Así mismo las mujeres esclavizadas de las casas ‘grandes’ y de los ingenios, encontraron en la estética cotidiana un espacio para el entretejido de una historia poco contada, que también luchó sutilmente contra la esclavitud. Fue a través de varias prácticas corporales, como la danza, la ritualidad espiritual-religiosa la alimentación, el canto, la partería, que las mujeres insurgieron con sus cuerpos desde otro tipo de política de resistencia, re-existencia en el campo del mundo doméstico. Si bien eran encargadas del cuidado a los y las otras blanca-mestizos, “amitas/os”-patrones- también entre ellas, ofrecieron maternazgo, a las hijas de otras mujeres negras, a través del cual se cimarroneó espacios de insurgencia, sororidad, acción colaborativa. De ahí la importancia de la “crianza” de semióticas nómadas, de sobrevivencia como la estética del cabello desde donde cimarronearon rutas hacia la libertad de los palenques, como el de San Basilio en Colombia o el Quilombo de los Palmares en Brasil del cual hablaremos en una de las narrativas etnográficas.

Altars en homenaje a historias de mujeres libertarias: narrativas etno- iconográficas metafóricas

En este contexto se han presentado exposiciones de altares en museos, universidades, bibliotecas, centros culturales, de Ecuador (en varias provincias como Quito, Cuenca, Guayaquil, Loja), en América Latina, como en la Habana, donde estuvimos en el inicio del Decenio de la

Afrodescendencia, (UNESCO/ Casa de las Américas), en USA como en California: UC Berkeley, New Jersey (Newark Library), NY en el Consulado del Ecuador en Queens.

Como hemos señalado ya, esta propuesta incluye la producción de talleres para la elaboración de muñequería simbólica que incluye las características culturales, de personajes particulares de la zona, así como la concienciación de los derechos de las mujeres afrodescendientes, los derechos humanos, derechos reproductivos, equidad y sororidades diversas.

Una de esas exposiciones fue la ofrecida en el Centro Cultural Chaguarchimbana, Cuenca “Altares en honor a mujeres lideresas afrodescendientes” en 2016 como por ejemplo Rosa Park, o Berta Cáceres, quien se consideraba también parte de la cultura garífuna de Honduras, entre otras. Sin embargo, en el presente texto revisaremos la última muestra, denominada *Warmis en Ubuntu*, expuesta en la Alianza Francesa, de junio a julio del 2022.

Este título articuló dos lenguas (kichwa –bantú) homenajeando así los principios de interculturalidad que hacen la convivencia entre culturales originarias como otra de las fortalezas de la resistencia. Ubuntu, el todo de todos/as/es, implica cooperación, gradencia, co-creatividad, reciprocidad, complementariedad en profunda relacionalidad, entre otros elementos comunitarios que las culturas ancestrales vienen ejerciendo en su vida cotidiana y festiva cotidianamente.

En esta muestra se presentaron ocho altares en homenaje a mujeres africanas, afrodescendientes, y afroecuatorianas que han contribuido en la lucha por la independencia de sus naciones. Esta abordó no solo narrativas de una insurgencia política al régimen colonial, de los estados nación en ciernes en ese entonces, sino y sobre todo, la lucha por la libertad y la visibilización de las mujeres afrodescendientes dentro de la población independentista en el crisol de diversidad de razas y colores. Recordemos que el pueblo afrodescendiente primero que nada tenía como fin el conseguir su libertad, con ello también la visibilización colectiva y la pertenencia a las nuevas sociedades estatales.

La exposición *Warmis en Ubuntu* de la Alianza Francesa ha sido el espacio para exponer este proyecto con una síntesis de este trabajo y nuevos altares de mujeres. Se expuso en junio y julio del presente año en celebración del Día de las Mujeres Afroecuatorianas, Negras, Afrodescendientes, afrodiasporicas, designado constitucionalmente el 25 de julio. Para vestir los altares se contó con las telas artísticas de la creadora nigeriana Iby, quien vive en Ecuador desde hace una década.

La elaboración de Altares bio-etnográficos de mujeres afrodescendientes de Ecuador y el mundo cuenten sus historias de vida, a través de “las muñequitas”, que las representan en diferentes fases etarias, clase, construcción de género, como una política estética que cimarronea la estética afectiva del transitar de la vida. Estas mujeres abrieron camino para la lucha por la equidad, generaron movimientos de lucha por la justicia, antirracial, desde la época colonial hasta la actual.

Los ocho Altares en honor a mujeres cimarronas de antes y de ahora, pero todas de la Diáspora en sororidad a pesar de la distancia de tiempos, los cuales serían homenajes a sus historias de vida fueron:

1. Natán y Jonatán (mujeres independentistas negras de la historia del Ecuador).
2. María Chiquinquirá (primera mujer afroguayaquileña que ganó el juicio en la época colonial en la Corte para su libertad y la de su hija)
3. Cesarea Evora, La Diva de los Pies Descalzos, cantante de las mornas de Cabo Verde, quien también luchó de la independencia de su país.
4. Dandara, del actual Brasil, luchadora por la libertad en el Quilombo de los Palmares quien construyó un espacio de cimarronaje a través del Capoeira
5. Mariana Pavón, una de las Tres Marías, grupo de cantantes del Valle del Chota que acompañan su voz con la hoja de naranjo para crear sonidos. En su vida fue reconocida a nivel nacional e internacional.

6. Altar en honor a las deidades Orishas de la cultura Yoruba, religiosidad afrodiáspórica presente mundialmente y muy importante en Cuba y Brasil.
7. Altar en homenaje a Zoilita Espinoza, bailadora de Bomba, mujer del Valle del Chota que luchó por la justicia cultural de su pueblo, por los derechos de las mujeres negras, como ella prefería asumirse, por la dignidad desde la insurgencia de la ternura.



Foto 2. EXPOSICIÓN WARMIS EN UBUNTU EN LA ALIANZA FRANCESA. FOTOGRAFÍA: FRANKLIN CHÁVEZ.

Imaginarios en narratividad:

Brevemente queremos decir que este tipo de propuesta discursiva basada en la imaginación la asumimos a la manera que el filósofo Gastón Bachelard propuso, esto es que ésta no es solo la predecesora de la realidad, sino que la trasciende. *“It is rather the faculty or forming images which go beyond reality, which sing reality”* (Bachelard, 2005:15) pues, es más bien la facultad de formar imágenes que van más allá de la realidad, que cantan la realidad. De ahí la importancia de la percepción de las imágenes, que determinan los procesos de imaginación. Así la imagen creada, lleva consigo imágenes fragmentarias de memoria, ensoñación realista, y no solo percepción, pues como también lo señala, para hacer combinaciones fértiles hay que haber visto y soñado mucho.

Desde la semiótica igualmente se asume que es el representamen lo que da origen al objeto y de ahí abre la cadena de interpretantes. En la Antropología simbólica, hay una larga tradición sobre la importancia del imaginario, que da la posibilidad a la representación como alfabetización previa en los procesos de traducción de diversos tipos de lenguajes, códigos, campos de sentido y significación. También desde su legado oriental, Arjun Appadurai distingue entre fantasía e imaginación atribuyendo a la segunda la posibilidad de creación a raíz. La imaginación juega un papel decisivo en la vida social de las cosas. De modo que a continuación ofrecemos un repertorio de narrativas ubicadas en esta imaginación imaginada (Bachelard, 2005). Por la coyuntura de la propuesta de esta muestra, el eje del repertorio de altares dialoga con el tema de la independencia y sus actores y actrices sociales de la gesta libertaria. En el caso de Ecuador, más allá de la historia oficial, hay una suerte de susurros marginales que se tejen en torno a la vida de Bolívar, una de estas, estuvo expuesta en esta muestra.

Existen muchas historias al respecto de cómo el libertador consiguió salvar su vida, de las cuales una de la menos conocida corresponde a la presencia de Natán y Jonatán, y su importancia en clave cimarrona. Estas dos mujeres negras, esclavizadas por el padre de Manuelita Sáenz,

Simón, quienes acompañaron a su hija en toda la gesta libertaria y cuya presencia, y sobre todo escucha, permitió en varias ocasiones librar a Bolívar de la muerte. Una de las anécdotas al respecto es la que se conoce en la Quinta Bolívar, casona que recuerda a la demolida y que estaba ubicada a escasos metros del río Yanuncay, en la ciudad de Cuenca, como homenaje a la presencia que haría el Libertador en 1822 una semana de septiembre y a la cual también llegaría Manuela. Según nos cuentan los trabajadores de la librería de esta casona cuyo nombre la homenajea, se cuenta que un día en que Bolívar estaba reunido con sus “amigos” en los salones principales de esta mansión, entró Manuela de imprevisto y le dio un beso en un contexto inesperado, indicio que el Libertador entendió como que algo está mal pero no había tiempo para aclararlo y lo que hizo fue salir por la puerta trasera de la casona, con lo cual se libró de una emboscada. Esto fue posible gracias a que estas dos mujeres esclavizadas habían oído desde la cocina hablar de estos planes, por lo que enseguida buscaron a su “amita” para contárselo. Manuela entonces crea esta artimaña para hacer notar a Bolívar de la peligrosidad avecinada.

Si bien no existen registros escritos de esta memoria, esta leyenda ha ido transmitiéndose por generaciones y aún cuando sea una historia inventada, tiene la fuerza de hacernos repensar cuantas historias como estas se habrían invisibilizado por el hecho de que las protagonistas eran mujeres negras. Cuántas de estas mujeres tendrían que ser incluidas en las listas de mujeres que contribuyeron para la independencia de nuestro país y del mundo.

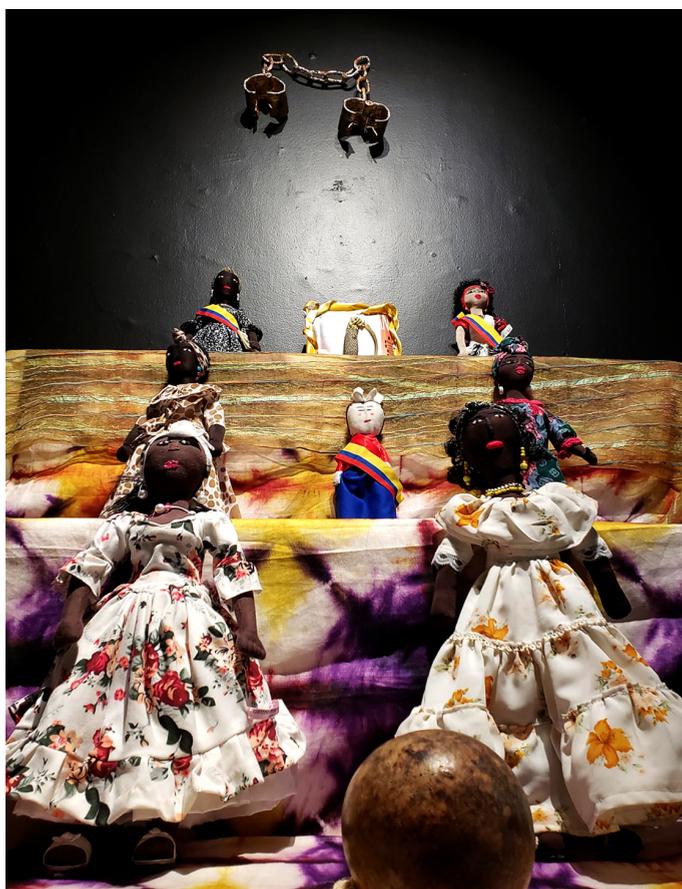


FOTO 3. ALTAR HOMENAJE A NATÁN Y JONATÁS. FOTOGRAFÍA: FRANKLIN CHÁVEZ.

Martina Carrillo es otra de las mujeres reconocidas por su lucha por los derechos en los y las mujeres que prestaban su contingente en los ingenios azucareros de esa zona. En su altar se incluyó a la Virgen del Juncal, la única virgen negra que encabeza el altar de una iglesia en el país.



Foto 4. DETALLE DE ALTAR. FOTOGRAFÍA: FRANKLIN CHÁVEZ

Junto a este altar también en el Valle del Chota, conformado por un rosario de comunidades en la cuenca del Río Mira, y ya en esta época, Zoilita Espinoza, es sin duda un referente de la lucha de las mujeres de esta zona, quien aguerridamente luchó por el acceso a mejores condiciones de salud, interculturalidad, valoración de las expresiones artísticas de la zona, entre otras demandas que encabeza cuando tocaba buscar respuesta en las instituciones gubernamentales de su provincia.

Tuve la suerte de acompañarla en representación de su pueblo en el evento de la UNESCO para América Latina en La Habana, y recuerdo que ella recalcaba: “yo no sé bien donde está África, pero se bien que soy negra, negra, negra”, recordándonos el aclamado poema de la poeta peruana Victoria Santa Cruz. También esta anécdota dio pie a colocar en una de las exposiciones el reconocido poema de Shirley Campbell *Rotundamente Negra*. Otra de las mujeres representadas de la zona fue Mariana Pavón, cantante del Grupo de las Tres Marías que ha puesto en alto el nombre de nuestro país internacionalmente.

Estas mujeres entran en diálogo con reconocidas artistas como la cantante Cesaria Evora quien difundió mundialmente la música tradicional caboverdiana de las *mornas*, pero además luchó por la independencia de sus islas. Conocida como la Diva de los Pies Descalzos, esta Mama Africana recorrió diversos lugares entre ellos América Latina y el Caribe, compartiendo desde su voz los llamados vínculos del conocimiento Sur – Sur. El altar ofreció diferentes etapas de su vida como cantante, desde su juventud presentándose en la radio local, luego en los barcos que acallaban Mindelo, a los que llegaba caminando por la playa, con pies descalzos, hasta su renombrada presencia en escenarios parisinos, europeos y mundiales.

Dandara, en el Brasil esclavista, es todo un ícono de resistencia creativa en el Quilombo de los Palmares donde ella es reconocida como propulsora del Capoeira, encontrando en el primer territorio de cimarronaje: el cuerpo, que es personal y también comunitario, un espacio de insurgencia y lucha libertaria, política que evidencia la importancia de estos espacios reales y simbólicos, los cuales se difundieron más allá de su territorio, pues como sabemos también aquí lo tuvimos.



FOTO 5. ALTAR EN HOMENAJE A CESARIA EVORA. FOTO: FRANKLIN CHÁVEZ

En este altar se incluyó una obra *Abayomi* de Lena Martis, imaginera afrobrasileña que inspiró este proyecto. Ella confiesa en una entrevista que imaginó y creó la siguiente narrativa:

“En los sótanos de los barcos transatlánticos que las trasladaban a nuevo continente, muchas de estas mujeres parieron por lo que tuvieron que arreglarselas para cobijar y arrullar a sus hijos con ‘trapos’, seguramente. Ellas rasgaban su ropa para ello; con esos trapos también hacían muñequitas para que las niñas que las acompañaban también, dejaran de llorar” (Entrevista a Martins, 2019).

Esta tradición en el Brasil contemporáneo dio lugar al proyecto *Abayomi*. “mi presente” en lengua Yorubá encabezado por esta artesana y activista del movimiento negro Waldilena Serra Martins -Lena Martis- quien lleva un buen tiempo desarrollando talleres de mujeres cuyas obras se han vuelto símbolos de la cultura afrobrasileña.

A su vez, el slogan *Black Live Matters*, formó parte de esta narrativa, pues las muñequitas Piel Canela han estado también apoyando esta política en redes sociales, a través de fotografías y conferencias en este contexto.



Foto 6. DETALLE DEL ALTAR. FOTOGRAFÍA: FRANKLIN CHÁVEZ.

Junto a este altar se instaló uno en homenaje a las deidades Orishas en femenino, puesto que cada muñeca representaba alguno o alguna diosa de esa tradición religiosa de la cultura yoruba que se instaló en América Latina y el Caribe sobre todo en Cuba y en Brasil. El altar estaba encabezado por Yemanyá y Oshun, ambas diosas de las aguas: el mar con su fuerza creadora y los ríos, con su dulzura, fluidez y sensualidad. Ahí también estuvieron presentes Babalú Ayé con su fuerza curativa representado por una muñeca que ostentaba sus colores amarillo y verde. Oya, con su olla de cerámica albergando múltiples colores, así como Otatalá, sincretizada con la Virgen de las Mercedes, y por supuesto los guerreros como Ochossi, Elegguá, el que abre los caminos, y por tanto el Altar, solo que esta vez eran muñequitas con sus colores duales y complementarios.

Finalmente, también la muestra rindió homenaje a una de las mujeres que ahora diríamos afroguayaquileña, quien abrió una brecha de justicia institucional al ganar en la Corte, su libertad y la de su hija. Me refiero a María Chiquinquirá, quien fue abandonada por sus esclavizadores al



Foto 7. ALTAR A DEIDADES ORISHAS. FOTOGRAFÍA: FRANKLIN CHÁVEZ.



FOTO 8. ALTAR HOMENAJE A MARÍA CHIQUINQUIRÁ. FOTOGRAFÍA: FRANKLIN CHÁVEZ.

enterarse de que ella había adquirido lepra. Según reza en los manuscritos del siglo dieciocho, pues de eso si existe registro, al darse cuenta que ella estaba embarazada, la reclamaron con el interés de apropiarse del fruto de su vientre, práctica común en la época, pero perdieron su demanda por el indolente trato evidenciado.

La producción de la muñeca puede ser vista como un segundo parto, esta vez re-existiendo desde el ejercicio de lo que podríamos llamar, recordando al movimiento brasileño, una antropofagia de toda forma de discriminación y violencia históricamente ejecutada por el falocentrismo- patriarcal del estado nación colonial/moderno expresado en sujetos y prácticas de segregacionalidad (Bacchetta, 2018). En cambio, este autoparto la hacemos nosotras en sororidad feminista, con mujeres y hombres diversos críticos, inclusivos, sensibles. Es un modo de elección de como deseamos ser, qué género(s) transitar, que nombre(s) usar, así como todas las otras dimensiones de la identidad: religión, credo, espiritualidad, estilo, estéticas, eróticas, todas dimensiones ético-políticas transversalizadas en prácticas semiótico-discursivas como estas estéticas rituales. Así estos “trabajos de parto” retórico en palimpsesto, paradoja, elipsis entre algunas de las figuras han emergido en los talleres afroecuatorianos, desde el vínculo que se crea con el objeto matérico, nos ofrecen múltiples narrativas, sentidos e indicios.

Puntadas para el cierre

Por lo expuesto, a estas creadoras de esta otra forma de hacer retratos preferimos llamarlas imagineras nómadas que regresan al territorio de la infancia para destejer-tejer-rematar con puntadas simbólicas los indicios de emocionalidad, corporalidad, espiritualidad metafórica. La metáfora es aquí traductora de semiosferas (Lotman, 1996), expresando memorias comunitarias desde los lenguajes más complejos y sensibles. Para algunas de ellas, esta práctica es un “hermoso” modo de sentir la piel, su piel, de recordar a sus parientas, y con ello dejar “hablar” a las mujeres que habitan su cuerpo, en diferentes y propias estéticas locales que ahora forman parte de su legado, como una herencia. Para otras, como dice el refrán, prefieren callar, y el silencio lo dice todo.

Así estas *estéticas rituales* (Cardenas, 2011) cimarronea la modernidad/colonialidad del poder (Quijano, 2000) y del ser (Maldonado, 2004) al permitir abordar representaciones en interdicción, sexualidad culpígena del mito del pecado original y otras pedagogías de la violencia (Segato, 2014) que desde la lógica hegemónica todavía transversalizan los cuerpos de muchas mujeres afrodescendientes. Esta lúdica del simulacro (Baudrillard, 1981) se configura en esta práctica estético-retórica encarnada en prácticas semióticas discursivas (Haidar, 2006) que ofrece la posibilidad de empoderamiento del deseo femenino en su diversidad de intereses, anclajes socioculturales identitarios, etarios, y de género.

Son rutas analíticas a la decolonialidad del conocimiento en el ser, hacer y sentir desde el camino zigzagueante de los hilos intersubjetivos, ocultos en los bordes afectivos, encajes, hilvanos y el punto atrás del inconsciente_consciente_trascendente, *continuum* recursivo al que se accede desde lógicas que pasan por registros experienciales del campo de lo sensible, lo emotivo, lo invisible, tejidos entre sujetos sexo-genéricos. A través de esta práctica se desanudan los mandatos patriarcales encarnados en la corporeidad, donde se reproducen entre otros, los estereotipos hegemónicos de belleza. El trabajo se realiza en talleres de muñequería para sentipensar sus memorias, raíces, así como los derechos humanos, sexuales y reproductivos. Esto posibilita reordenar los pasos y mirar varios horizontes ya sea para ellas y/o sus generaciones desde elecciones con equidad, en paisajes de armonía compleja intersubjetiva de convivencia comunitaria respetuosa a todas las diversidades, como política de esperanza.

Bibliografía

- Albán, Adolfo (Comp.) 2006, *Tejiendo textos y saberes. Cinco hilos para pensar los estudios culturales, la colonialidad y la interculturalidad*, editorial Universidad del Cauca. Colección Estudios (Inter)culturales, Popayán.
- Appadurai, A. 1988, *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press.
- Bajtín, M. 2000, *La palabra en la novela. Teoría y Estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.
- Braidotti, R. 2000, *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Paidós, Buenos Aires.
- Bartra, E. (Comp.) 2004, *Creatividad Invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Braidotti, R. 2000, *Sujetos nómades*, Paidós, Buenos Aires.
- Bachelard, G. 1987, *On poetic imagination and reverie*, Connecticut.
- Baudrillard, J. 1981, *Simulacro y Simulación*, Galilea Editions.
- Cárdenas, M. 2021, Muñecas de trapo en Ubuntu, en: *revista Epistemologías do Sul*, v. 5, n. 2, pp. 146-167.
- 2019, “La estética ritual metafórica del *Corazonar*: memorias infantiles en la puntada cimarrona de mujeres afroecuatorianas”, 2da Conferencia Mundial de Investigadores en temas Iberoamericanos, New York, pp. 175-189.
- 2018, “Metaphorical Ethnography: Women’s Voices Stitched’ in a Ritual Aesthetic of Childhood”, en: *Semiotic 2018: Resilience in an Age of Relation*, Semiotic Society of America, Philosophy Documentation Center, pp. 101-114.

- 2016, “Ubuntu. Voz palenquera de múltiples colores. Hacia una argumentación metafórica cimarrona”, en: *Revista electrónica Discurso y Sociedad*, Vol. 10 (4), Barcelona, pp. 559-587.
- 2010, *De la sirena a la mujer hay un mar de imaginarios. Metáforas visuales nómadas en la estética ritual de la semiosfera altercreativa oaxaqueña*, tesis de doctorado, universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Ciudad de México, México.
- Chouard, G. 2014, “Formas, tendencias y valores del patchwork afroamericano de los Estados Unidos de Norteamérica (siglos XVIII-XXI)”, en: *Mujeres, Bartra, E. y M. Huacuz, feminismo y arte popular*, UAM, México, pp. 47- 63.
- Everaert-Desmedt, N. 2008, “¿Que hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística”, en: *Utopía y praxis latinoamericana* (enero-marzo), Universidad de Zulia, Maracaibo, 2008.
- Glissant, E. 2006 [1996], *Tratado del todo-mundo*, Embajada de Francia en España y del Ministerio francés de Asuntos Exteriores, Madrid.
- Guerrero, P. 1994, *Corazonar una antropología comprometida con la vida*, Fondec, Asunción.
- Haidar, J. 2013, “De la argumentación verbal a la visual: lo emocional y la refutación en la argumentación visual”, en: Gimete, A. y J., Haidar (Coord.), *La Argumentación. Ensayos de análisis de textos verbales y visuales*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 201-224.
- 2007, “Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas, en: González, J. y Galindo, J. (Coord.), *Metodología y cultura*, Conaculta, México , pp.119-160.
- 2006, *Torbellino pasional de los argumentos*, Universidad Autónoma Metropolitana, . México.
- Haraway, D. 1984, *Manifiesto Cyborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*,
- Houtag, F. 2012, *De los bienes comunes al paradigma del Bien común de la Humanidad*, Panamá.
- Lakoff, G. y Johnson, M. 1983, *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 1983.
- Lotman, I. 1996, *Semiosfera I*, Universidad de Valencia, Cátedra /Frónesis, Madrid.
- 1993, “El símbolo en el sistema de la cultura”, en: *Escritos*, No 99, Universidad Autónoma de Puebla, . México, pp. 1-13.
- 1979, *Semiótica de la cultura*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- Lugones, M. 2008, “Colonialidad y género”, en: *Tabla Rasa*, No 9, julio-diciembre, Bogotá, pp. 73-101 .
- Nicolescu, B. 1996, *Transdisciplinarité* (Manifiesto), Jean Paul Bartrand, Paris.
- Mignolo, W. “Geopolitics of knowledge and the Colonial Difference”, en: *South Atlantic Quarterly* 101 (1), pp. 57- 96.
- Peirce, CH. *Collected Papers*, Harvard University Press (1839-1914). i.1866-1913 *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1–6 ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958); vol. 7-8 ed. Arthur W. Burks (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958), 1981 [1931-1958].
- Quijano, A. 2000, “Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America”, en: *Views from South*, 1 (3), Nepantla.
- Ruiz, L. y Solis, M. 2008, *Encajes discursivos. Estudios semióticos*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Ediciones de Educación y Cultura, México.
- Segato, R. 2013 [2006], *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*, tinta limón, Buenos Aires.
- SEGATO, R. 2014, “ El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonidad Estudios Feministas”, en: *Florianópolis*, 22 (2), universidad de Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, mayo-Agosto, pp. 593-616, consultado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38131661012>
- Walsh, C. y García, J. 2015, “Memoria colectiva, escritura y Estado. Prácticas pedagógicas de existencia afroecuatoriana”, en: *Cuadernos de Literatura*, Vol. XIX. 38. Julio-diciembre, pp. 79-98.
2007. “Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial”, en: Saavedra, J. (Comp.), *Educación superior, interculturalidad y descolonización*, programa de investigación estratégica en Bolivia, Comité ejecutivo de la Universidad Boliviana, La Paz, pp. 175-214.