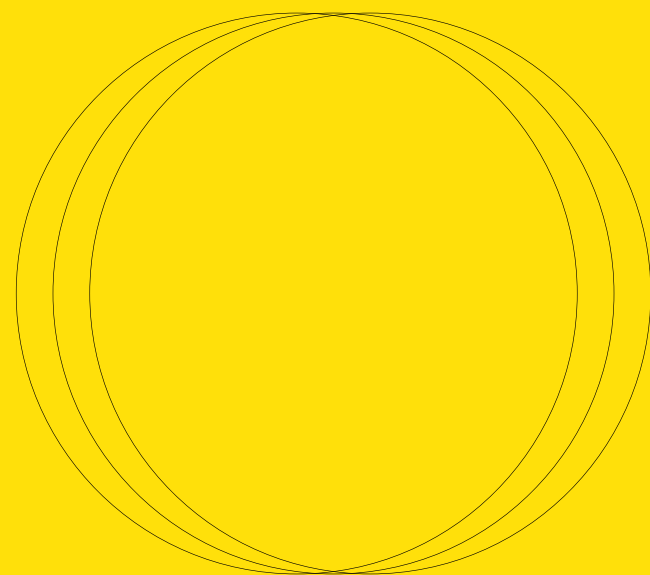


POEMAS SOLARES





Lado A

Laboratorios

QUE EL SENTIDO CIRCULE [8]
ENTRE NOSOTRES – *Maria Isabel Rueda*

MÁS BRILLANTE QUE EL SOL: ESPACIO [21]
PARA IMAGINAR NUEVAS POÉTICAS
AUDIBLES – *Yuliana Ortiz Ruano*

OBJETO / SUSTANCIA / MATERIA [36]
Nadia Granados

LA VOZ Y EL CANTO COMO [50]
VEHÍCULO Y AGENCIA – *Pabla Florez*

EL RECUERDO DE MÍ [60]
MISMIX *Felipe Ginebra*

Lado B

Microfonos Abiertos

[69] ZHADIA ARIZA & NICOL

[74] COLECTIVO TRANSMALLO

[76] HOUSE OF TREPE

[77] BALLROOM BARRANQUILLA

[79]

BONUS TRACK

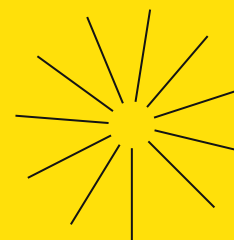
Sesiones de escucha

Doña Roots / *Travestismo sónico* / Hoyo Negro / *Audiofilia* /

Eliécer Salazar / *Resistencia a través de la hibridez musical* /

Sonia D'large / *Vaginal Rythms* /

Esta publicación



Es audible.

*The sun weighs a ton
and it is very fun
in six days it was done
and it is still a sun
and there's only one
like it.*



*El sol pesa una tonelada
y es muy divertido.
Se hizo en seis días
y sigue siendo un sol
y solo hay uno como el.*

- Davis, Holladay

Escuchar es un Escuchar es un
ejercicio ejercicio
sobre sobre
la especulación la especulación
lo especular lo especular
es es
un juego un juego
con con
el el
reflejo reflejo
en el que en el que
un paisaje un paisaje
se encuentra se encuentra
con otro paisaje con otro paisaje
quizá quizá
parecido parecido
a veces a veces
diferente. diferente.
la la
escucha es un escucha es un
ejercicio ejercicio
reflexivo reflexivo
porque guarda porque guarda
relación con el reflejo relación con el reflejo
una una
cosa cosa
de de
un lado un lado
se parece a la del otro se parece a la del otro
y a la vez y a la vez
no. si.



EL OBJETIVO PRINCIPAL DE LOS ESPACIOS DE ESCUCHA, ES PERMITIR QUE EL SENTIDO CIRCULE ENTRE NOSOTRES.

Escuchar los efectos de violencias de lxs cuerpxs en el territorio no es únicamente escuchar su testimonio — al menos no en los sentidos tradicionales en los que entendemos esta palabra. A veces no se trata solamente de escuchar, sino de dejarse tocar por un sonido — una voz quizás— que busca hacerse audible más allá del testimonio y que se resiste a ser formulada / traducida anticipadamente.

Espacios de escucha, laboratorios, micrófonos abiertos, residencias de intercambio y una publicación, generan un espacio colectivo donde juntas se consolida una gramática otre, propia. La Escuela debe garantizar las condiciones de audibilidad que harán que el testimonio pueda contarse en sus propios términos, esto es, sin que el ejercicio de hacerlo requiera su traducción al registro de los significados, y más allá de ello, de las gramáticas impuestas o disponibles.

Generar espacios que den lugar a un acto de escucha verdadero —entendiendo la escucha aquí como la primera respuesta ética a las demandas del testimonio de la violencia de lxs cuerpxs y sus territorios —la idea de lo que no ha sido (aún) escuchado y que ha sido silenciado, acallado. Borraduras históricas institucionales, violencias ecológicas desastrosas en el sentido literal de la palabra, silenciamientos y olvidos que pasan por nuestra incapacidad de escuchar ciertas voces, ciertas modalidades de atestiguar la violencia, el horror, la catástrofe. y la idea de aquello que nos indigna desde su radical imprecendencia.

Si queremos escuchar verdaderamente, si queremos abrimos verdaderamente a una experiencia que permita la circulación del sentido como tal, esto es, incluso antes del significado y como condición de posibilidad de cualquier significado (porque “tener sentido” solo es posible si el sentido aún no está sobre-determinado, saturado, decidido de antemano), debemos entonces indagar sobre las gramáticas que gobiernan nuestra percepción/recepción y que, al hacerlo, hacen posible cualquier experiencia de escucha como una experiencia de comunicabilidad.

En la tradición de la estética: la comunicabilidad es “compartibilidad”, es la apertura de una experiencia de compartir que, en sí misma, abre al sentido.

Asumir (la comunidad) la tarea de vibrar, de resonar, de dejar que sxs cuerpxs se reconozcan, se muevan y conmuevan, se entrelacen, se abran a la posibilidad de la escucha compartida.

Maria Isabel Rueda

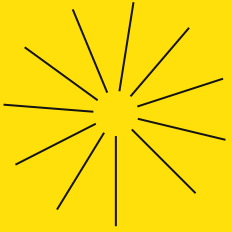


A

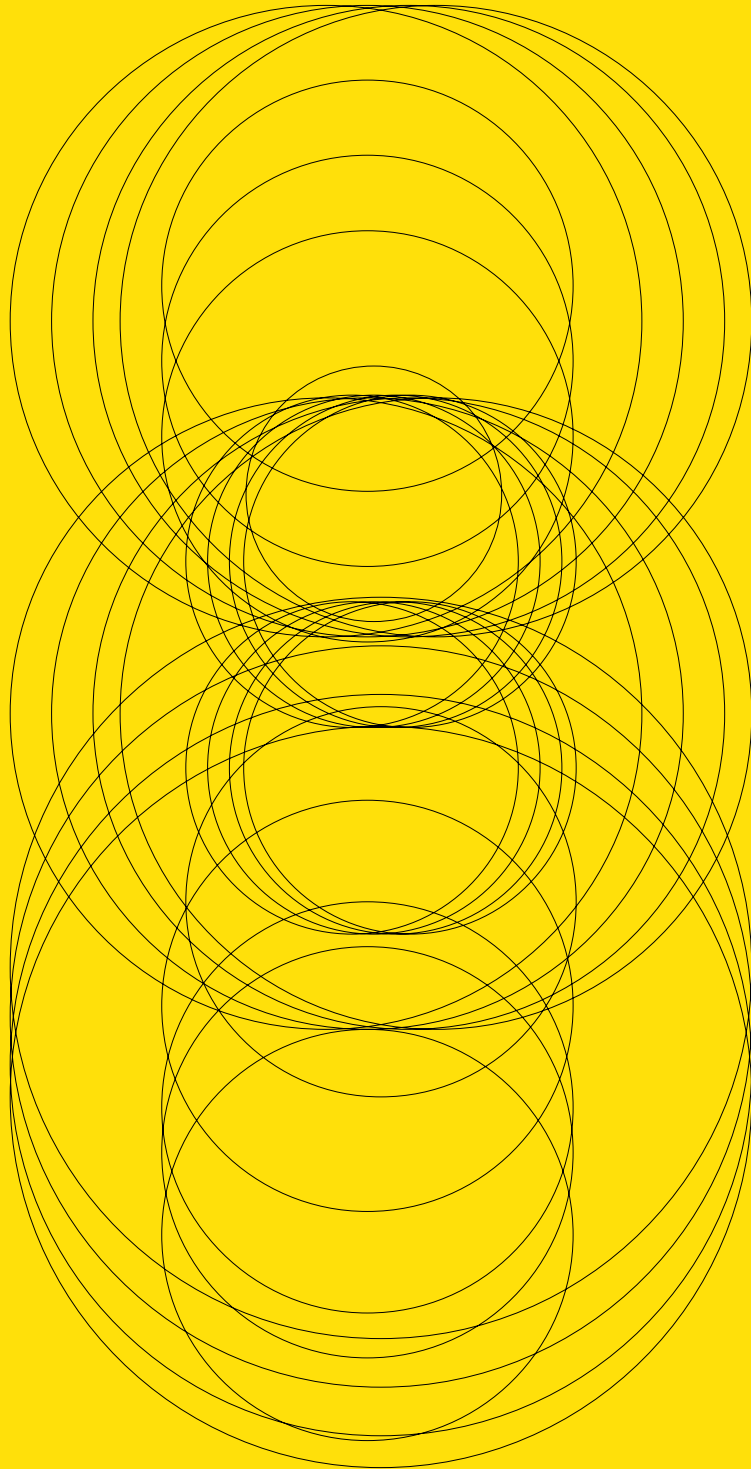
B



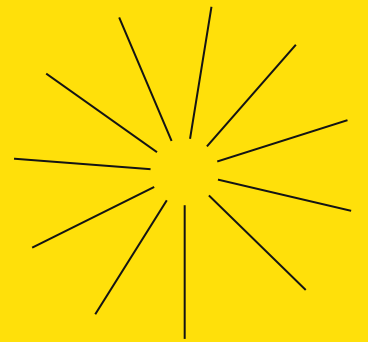
CUERPO



AUDIBLE



CUERPO



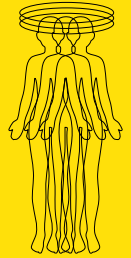
MÚLTIPLE

Las
fonoficciones
generan un
paisaje que se
extiende hacia
el espacio
de la
posibilidad.

—Marta Echaves



Cuerpo
imagen
sonido.



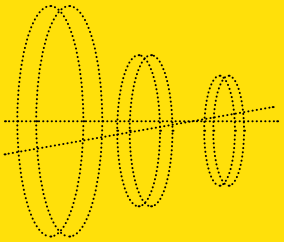
Para poder escuchar
se necesita un oído y
un sistema auditivo funcional,
así como la capacidad para
concentrarse y prestar
atención.

El proceso comienza
con el sonido que entra al oído
externo a través del conducto
auditivo y llega al tímpano,
que vibra y transmite estas
vibraciones a los huesos del
oído medio.

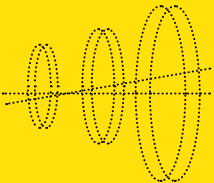


sonido
imagen
cuerpo/

1. Entrada del sonido
2. Vibración del tímpano
3. Transmisión a los huesos: Martillo, yunque y estribo.
4. Amplificación y transmisión al oído interno.
5. Estimulación de los receptores auditivos.
6. Envío de señales al cerebro.



Para escuchar se requiere la capacidad de prestar atención al hablante y evitar distracciones. Escuchar implica no solo captar las palabras sino también, entender las emociones y el mensaje subyacente.



Se
escucha
con
todo el
cuerpo.

TODO LO QUE ESCUCHAMOS TRAE VISIONES DEL FUTURO.

MÁS BRILLANTE QUE EL SOL: ESPACIO PARA IMAGINAR NUEVAS POÉTICAS AUDIBLES – *Yuliana Ortiz Ruano*

Soy Yuliana Ortiz Ruano, soy ecuatoriana, escritora. También he trabajado como profesora, investigadora y me gusta coquetear con la música como Dj.

Aunque es algo problemático autodenominarse Dj, me parece que es un espacio para reclamar también, porque al menos en el Ecuador las sonoridades fueron cooptadas. La comunidad negra ha sido desplazada de los espacios de fiesta, entonces pensé que tal vez la presencia de una Dj y mujer negra en la costa, -porque en la sierra hay más- hubiese sido interesante también para convocar otros cuerpos y así ha sido. Dicho esto, este taller se llama *“más brillante que el sol: espacio para imaginar nuevas poéticas audibles”*.

El motivo o la motivación es un libro escrito por Kodwo Eshún que es un filósofo, musicólogo, licenciado en literatura de ascendencia Ghanesa en Londres, y va a plantear un montón de conceptos interesantes y acercamientos a la música que *inauguran formas de escucha diversas*, y a su vez *comunidades diversas*. Lo que él dice es que *la forma en la que nos acercamos a la música inaugura otra comunidad*. Siempre estamos imaginando comunidades diversas a partir de la forma en la que nos acercamos a la música.

De todos los conceptos y los acercamientos que trabaja en ese libro nos vamos a quedar con uno que es el que motiva el taller que es el concepto de *ficción sónica*. El concepto de ficción sónica él lo trabaja pensando principalmente en las sonoridades que se hicieron en Detroit, pero también en Londres, Rotterdam, etcétera, en los márgenes donde estas sonoridades que además se gestaron en momentos complejos, posguerras, guerras internas, momentos de crisis, generan otra forma de emparentamiento con lo extraño.

Kodwo dice que a estas sonoridades de esa época –principios de los 90’s– es muy complicado solo leerlas en clave de raza, en clave de clase, o en clave de género. Sobre todo hay un emparentamiento con lo extraño y eso hace que de alguna manera haya la posibilidad de imaginar unas/otras identidades incluso no nombradas. Él llama a esto “*identidades alienígenas*” también para pensar estas comunidades que se van juntando en torno a las sonoridades que reverberan en las crisis.

Un poco para conversar sobre Kodwo, es literato, también Dj, tiene un montón de procesos interesantes, conferencias, y planteamientos desde la literatura, pero también desde *cómo la música va generando otras textualidades*, ver el texto ya no solamente como grafo es decir, el texto no solamente como el ejercicio que hacemos en las páginas o en las pantallas, sino también las textualidades del cuerpo, las textualidades que se pueden imaginar a partir de acercarnos a lo conocido de manera especulativa.

Y a partir de las especulaciones que tiene, fundó con su esposa Anjalika Sagar, –que también recomendando un montón, su trabajo es muy brillante–, *The Otolith Group* que es un grupo muy interesante que reflexiona, y digamos, el motivo de *Otolito* es esta cosa que tenemos en el oído. Bueno, no solo nosotros, sino todos los seres que tenemos columna vertebral. El otolito, son como piedras que se encuentran en el oído interno, en el oído medio, y ayudan a percibir la gravedad y la aceleración lineal. No sólo eso, también nos permite ubicarnos en el espacio y tener consciencia del equilibrio. Digamos, el vertebrado no solo se equilibra porque tiene una columna y unas extremidades, o sea, el oído es fundamental a la hora de ubicarnos en el espacio, y ellos lo que consideran es que de alguna manera estos microcristales de carbonato de calcio de los otolitos, que se encuentran dentro del oído interno operan como una especie de caja negra o registradora de memoria, o como sensores gravitacionales que permiten retener la intención, medir el impacto, evaluar la expectativa, y calcular la discrepancia.

Es muy interesante la forma en la que se acercan a este espacio, que es un espacio que además a mí me gusta mucho: pensar todo lo del cuerpo que tenemos pero que desconocemos también, y cómo, a través de acercarnos ya no solamente desde el lugar cientificista a pequeñas piezas que tenemos en el cuerpo, podemos también especular con ellas e inventar ficciones e inventar sonidos, y a su vez inventar paisajes y textualidades otras. Esto es lo que hacen ellos con *The Otolith Group*.

En términos generales, Otolito es como una especie de productora de cine, podría decir, –porque lo que más hacen es producir videos etcétera–. Pero lo que hacen ellos es acercarse al mundo ya no otra vez, desde las razas y las clases, sino también desde las minorías o las comunidades minoritarias, que para ellos son mayorías, y vamos a acercarnos a otra historia del mundo. Ellos dicen que cuando nos acercamos a las comunidades no solo del sur global, sino las comunidades minoritarias en diversas partes del mundo: Norte, Sur, Este u Oeste.

Nos acercamos a otra posibilidad histórica del mundo. Histórica no solamente en cuanto a fechas y acontecimientos, sino también a otra espacialidad del mundo. Ellos trabajan sobre las memorias orales, cómo estas memorias orales permiten crear ficciones otras, especulaciones otras, de qué manera lo que no se cuenta como historia oficial de un territorio va a ser crucial a la hora de imaginar otras estructuras, otras estructuras sónicas.

Para leer un poquito su práctica: *observan métodos de investigación que se manifiestan como cosmogonías distintas que ven y escuchan a través de los medios, sonidos, textos, e imágenes, que emergen en diálogo con los mundos culturales y las comunidades de la mayoría globales.* También Guattari trabaja el concepto de minoría o comunidades minorizadas, entendiendo que lo minorizado no necesariamente es marginal. Las comunidades minorizadas son minorizadas porque son poderosas, por eso la hegemonía necesita que sean comunidades minorizadas, porque lo minorizado tiene potencia. Estamos

hablando de otro tipo de agencia de esas colectividades. *Lo minorizado es lo que permite que el mundo pueda inventar otras culturas*, eso dice Guattari, y de alguna manera hay una reverberación de lo que él dice en el trabajo de Otolito.

También la imagen del otolito puede ser un territorio o una geografía para la especulación porque parecen fósiles, a veces parecen Islas. Ellos tienen un poema que escribieron a dos manos donde empiezan a especular con respecto a la sombra y a la forma en la que se ven los otolitos, y como se van acercando a estas piezas, y dicen *a veces parecen una isla, a veces parecen archipiélagos*. Ellos fueron sacando piezas para poder ir viendo, e ir especulando con respecto a la sombra, y a la idea de cómo se ven los otolitos poéticamente en diversas fotografías y formas, en vertebrados humanos y no humanos. La ficción sónica para ellos es la posibilidad de inventar otra estructura e inventar otro lenguaje para acercarnos a lo que ya conocemos.

yo me acerco a la ficción sónica porque me parece interesante pensar por qué me interesa a mí, y por qué lo he traído para acá, porque yo vivo en una ciudad que se llama Guayaquil que fue el primer puerto negrero de lo que es ahora el Ecuador, y que además de eso, en la época de 1600 era el puerto más importante de la mar del sur, digamos del Sur del Pacífico. Fue uno de los lugares también donde muchísima gente africana pasó para ser vendida. En Guayaquil antes, –aunque hay una zona de Palenque que es la zona donde yo soy–, se empezó a

perseguir el sonido de los tambores desde 1540. Hay en los archivos, juicios, y cuestiones y normativas de cómo las personas criollos / colonos, estaban todo el tiempo luchando y castigando el sonido, el ruido de los tambores, el encuentro de las comunidades negras que venían principalmente del Congo a esa zona.

Paradójicamente la reverberación de la historia que se ha ido borrando por 30 años, porque Guayaquil es una ciudad que se construye con manos afro pero que nadie realmente sabe, nadie conoce la historia salvo muy pocos historiadores por ahí. Por allá se recuerda como “un mal sueño” como “bueno sí, hubo gente esclavizada”, pero no se sabe y no se conoce realmente el proceso importante que tiene la comunidad negra para la construcción de la ciudad y la polis. Pero la reverberación queda y hay procesos interesantes, experimentaciones y especulaciones históricas a través del ruido. Principalmente en Guayaquil. Guayaquil es una ciudad ruidista, donde hay un montón de artistas y escritores y personas que piensan el ruido, hacen ruido, porque también había un castigo. El ruido ha sufrido procesos de borramiento histórico de la memoria negra y chola de Guayaquil.

Una cita, que la voy a leer textual de una tesis muy linda de una artista visual de Guayaquil que se llama Julia Coronado Pin. Ella escribió “*El animal mal articulado*”, una artista visual pero que hizo su camino hacia la curaduría, pero no de pintura, o de

ese tipo de obras que tienen más espacio dentro de los circuitos estatales de circulación artística convencional, sino sobre el ruido. Pensar cómo en Guayaquil, y en los diversos lugares de esta ciudad, hay otra escena adyacente que se reúne con respecto al ruido y ella escribe esto:

Me parece crucial pensar en Guayaquil con base en ciertas posturas que parten de la categoría Musical noise, esa terminología fue acuñada como denominación de un marco general para la producción del metal, en los circuitos contemporáneos actuales. Más allá de sus modos de hacer, el sector más radical de los noiseros se divorcia del deseo de insertarse como una cultura o como una tendencia de masas, sino que apunta a la generación de momentos casi rituales desde la descarga de sonidos, desde el movimiento del cuerpo, de sectores, y desde la manera de manifestar. Cabe decir que estas propuestas no buscan ser clasificadas o definidas, no buscan un ideal estético, más bien lo rechazan. A pesar de su carácter altamente experimental, se distingue de otras experiencias sonoras que se auto reconocen como tales, porque estas últimas siguen el ámbito de lo que especifica: una construcción más planificada de sus intervenciones, que se atañe a la intencionalidad que ponen de manifiesto al usar instrumentos y tecnologías para crear piezas musicales.

Los ruidistas de Guayaquil tienen que moverse en la ciudad constantemente para poder encontrarse porque son espacios que están siendo desarticulados todo el tiempo, no entendidos, vistos como *la extrañeza de la extrañeza*. De alguna manera, se refleja también esa “no pertenencia” y esa extrañeza que tienen en su propia ciudad que ya no les pertenece con respecto a sus prácticas ruidistas.

Entonces de la ficción sónica me interesa fugarme hacia otros espacios porque la literatura que me interesa, las escrituras, y textualidades que han cambiado mi forma de acercarme incluso a la misma literatura, son obras que dialogan con otras cosas: con procesos, con artes visuales, con el cine, y la música. En la escritura lo que yo hago es llevar la ficción sónica para poder pensar posibles textualidades. Ya no leer la literatura o acercarme a las obras literarias desde la forma en la que me enseñaron en la universidad, sino hacer otra genealogía: ir produciendo otras genealogías que tengan que ver con el ruido y el volumen, no solamente como sonido, sino textualidades que rompen algo, que quiebran algo, que hacen que eso sea ruido. No es una cuestión que está enraizada, o que sigue unas formas de hacer literarias digamos “*limpias y metaliterarias*”, sino que tienen que ver con un emparentamiento con lo extraño. En resumen la ficción sónica no es un sistema operativo para el rediseño de la realidad sónica, pues el sonido en sí mismo puede crear e imaginar una realidad. Es la posibilidad de reconstruir una sonoridad otra, por fuera de la hegemonía cultural, las identidades y los humanos. Es decir, es

un ejercicio, una invitación, una provocación a emparentarse con lo extraño. Pensar en los sonidos que producen las crisis, las guerras, las posguerras, y todo tipo de quiebre temporal.

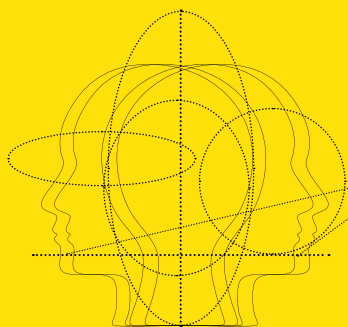
Ahora ¿por qué yo que estoy escribiendo, o por qué yo traigo toda esto a colación para pensar la literatura? es una invitación también a ustedes como lectores y escuchas, primero porque para mí un escritor es una persona con “*muy buen oído*”. Para mí es eso, porque el oído es un órgano expuesto. Al oído no hay un párpado que lo cierre. El oído, es muy raro que esté cerrado a la experiencia, y yo creo hablando personalmente, que escribo y que leo porque escucho también. porque la literatura es un oído atento. En ese sentido, lo que yo traigo a colación son algunas obras que para mí ya logran esto con la idea de ruido, y con la idea de ficción sónica.

Si ustedes van donde un literato, un profesor de literatura, él o ella van a leer de otro modo estas obras literarias: se van a fijar en que pertenecen a un determinado momento, país, estado, situación, crisis, etcétera. Yo no las voy a leer desde ahí, las voy a leer desde la ficción sónica, pues me estoy emparentando con diversos territorios y diversos momentos.

Para volver sobre otra cosa que me parece importante para pensar en la ficción sónica, es que de alguna manera, son ficciones que nos llevan a caminar y andar de otro modo la ciudad y los espacios que habitamos. Pues hay unos recorridos turísticos, hay unos recorridos de fachada que tienen

las ciudades. Recordemos que nuestras ciudades crecen, pero nacen también otras *ninguneadas* o “a la sombra” del norte-global, puntualmente de las ciudades europeas que siempre quieren generar una fachada de modernidad edulcorada, que la gente que habita la ciudad sabemos que no es así. De alguna manera estas ficciones reclaman esa otra ciudad, esas otras ciudades. aquí creo que es interesante ver de qué manera los arquitectos, filósofos, etcétera nos llevan también a pensar o a tejer una corriente de sentido para poder trabajar una ficción, una poética que nos lleve a recorrer la ciudad de otro modo.

Marosa di Giorgio que es una poeta uruguaya muy interesante, en la época de dictadura donde había un apogeo de poesía social, ella hace de alguna manera una especie de extrañeza, un salto hacia lo erótico, hacia el sonido, pero también hasta unas geografías imaginadas de enfrentamiento con lo extraño: es lo erótico con una sinfonía de animales, plantas, y orquídeas, de árboles con niñas, vamos a ver cómo hay una pulsión muy interesante en la infancia, de lo terrible pero también de lo erótico.



Esta es una invitación a experimentar con el extraño.

Los sonidos, ritmos y estructuras musicales funcionan como códigos que pueden revelar información sobre futuros posibles o que pueden ser usados para crear nuevas formas de comunicación y expresión.

Kodwo Eshun.

Lo que suena también hace aparecer imágenes nuevas, o al menos ampliar las posibilidades para imaginar.



Lo sónico, no solamente como el sonido o la música, sino como todos los elementos de la vida que produzcan de alguna manera, algún tipo de sonoridad que puede ser llevada a lo textual

/

Ella no sabe bailar
 en una ciudad donde todo el mundo sabe bailar así.
 ¿cómo?
 no me enteré nunca.

la calle primero le dio el Picó
 antes del alabaré de las beatas,
 luego el contoneo travesti
 de la novela de las 12
 la de las 2, la de las 4,
 la de las 6 y la de las 10.

Entonces apareció la cultura
 y otra vez la disco gay.

Ella no sabía inglés
 pero se movía como las locas de sociedad
 que pensaban en inglés.

Ella en cambio le daba al contoneo travesti
 de la zona cachacal
 Labios bar y Romanos.

Finalmente le resonaban las cotorras,
 los periquitos, y las voces de los seres encerrados
 en el zoológico del pueblo.

Pajarraca al fin y al cabo
 Rara como el pisingo
 que una vez aterrizó en el patio de mis abuelos
 alborotada e histérica.

me originé con el crujiir de la tierra.
 el martillo empezó a saltar y darse tumbos
 con las baldosas amarillas y rojas del cuarto de rebrujo
 o la piecita, como la llamábamos todos en la casa.

Después del terremoto no volví a salir de la piecita
 y la llevo a cuestras o ella me lleva a mí.

Desde ahí, desde la amplitud de sus paredes que
 rechinan y una ventana de madera por la que entro
 cuando pierdo la llave,
 me dedico a crear objetos que nombro escultóricos
 a los que les escucho hablar
 de sus formas y texturas.

— Mira para allá—
 — Mira quién viene ahí —
 dicen los manes de la esquina
 gritan — ¡Aaaaay loquita peluda! —
 y sigo caminando
 gritan — ¡aaaaaaay! ni quien se coma ese maricón—
 afortunadamente en mis audífonos va sonando Miguel Bosé
 y en mi mente tengo a mi amante bandido.

*“Yo seré, un hombre por tí,
 renunciaré...”*

Lado A - Laboratorios - Felipe Vanzer

En realidad no suena la brisa,
 suenan los cuerpos que la interrumpen.

OBJETO / SUSTANCIA / MATERIA

Nadia Granados

¿Le gusta sentirse toda una perra? ¿le hacía caso a su papá? ¿es usted de esas morrongas de doble moral o es usted definitivamente una degenerada sexual? ¿cree usted en milagros? ¿ha ido alguna vez donde una bruja? ¿Es usted una bruja? ¿quién le compró esos tacones? ¿usted es de las que espera propina? ¿es usted transexual? ¿lo ha hecho con transexuales? ¿le gusta mamarlo? ¿Me podría venir en su boca? ¿le gusta hacer bien su trabajo? ¿le gusta mi carro? ¿le gustan los tipos en uniforme? ¿le gustan los hombres con presencia y plata como yo? ¿por qué es tan puerca? ¿por qué tiene esos malos pensamientos? ¿lo puedo ensuciar de nuevo y regresar? ¿la excita que me excite? ¿le gusta cabalgar o que la cabalguen? ¿se ha tomado fotos en pelota? ¿Cuáles son sus referencias laborales? ¿Cuál es el trabajo que más disfruta hacer? ¿le gusta el olor a orines de este parque? ¿solo trabaja por dinero o le puedo pagar en especie? ¿cuánto me cobraría por unas cositas extra? ¿le gusta llamar la atención? ¿le gusta la gasolina? ¿Qué es lo más obsceno que haría conmigo por plata? ¿Alguna vez le han dicho que está loca? ¿Cuántas veces más estaría dispuesta a hacer esto hoy? ¿se le puede contratar por semanas? ¿lo puedo ensuciar de nuevo y regresar?

Esto es un ejemplo de lo que yo hago, de una performance que para hacerla se requiere un carro. Un carro embadurnado de tierra previamente, baldes de agua, baldes, tacones, peluca, ropa blanca, un conductor, un discurso, permiso para operar en el espacio público, y una bolsa de basura.

Y un poco lo que vamos a explorar es cómo el objeto es el que detona la acción, o sea, el objeto, la cosa, y mi relación con ese objeto no es decorativa. No es una opción como la de un vestuario. Es la cosa, el objeto, el que está hablando. Entonces, por ejemplo, esto es una bolsa negra. Yo la pondría dentro del asunto de */ materiales / objetos / sustancias /* como un material. O sea, es algo que está un poquito abierto aunque evoca simbólicamente cosas. No solo es una bolsa de basura, habla de la basura pero también habla de muerte, también oculta, es una bolsa con un determinado tamaño, yo quepo en ella. Entonces por ejemplo, si yo estoy así, es distinto a si estoy así, o así, o si estoy así, o si hago así, o si además me pongo, no sé, unos tacones, se ve distinto, suena distinto, o si estuviera desnuda por ejemplo aparecen siempre otras imágenes.

La bolsa detona una acción que lleva a otra, pero también cómo entro al lugar, ¿donde lo hago, cómo es ese lugar? ¿Es una tarima? ¿dentro de una iglesia / una cancha de básquetbol? es una bolsa efectivamente, pero ¿cómo me relaciono yo con ella?

Entonces hay allí una cosa que propongo y es un poco pensar que las cosas, todo lo que conocemos, o todo lo que usamos en el día a día está relacionado con un uso, o trae un uso. De hecho nuestros días están totalmente estructurados, digamos, porque no hay una cosa que hagamos en el día que no sea algo que podamos explicar por palabras. O sea, desde que nos levantamos de la cama podríamos relatar nuestro día completo como una serie de acciones que se pueden describir con palabras, y en las que nos relacionamos bien sea, con el espacio, con nuestro propio cuerpo haciendo cosas, porque además de hacer cosas con objetos, con elementos dentro de espacios, también nuestro propio cuerpo está ejecutando acciones todo el tiempo. Se camina, corre, respira, y usualmente no pensamos o no tenemos conciencia de qué estamos haciendo, qué acciones. La vida es una secuencia de acciones interminables hasta que nos morimos.

Les quiero plantear: Tengo aquí una mesa llena de materiales y objetos. Me gusta pensar que hay una variación en cómo están constituidas las cosas a veces. Como decía antes, esta bolsa negra, no es lo mismo que esta otra bolsa que es verde, o esta que es transparente, que es más pequeña, hay muchas, son baratas, etc. Hay cosas que se *“dejan hacer”*, que *te dejan hacer, que me hacen y se dejan hacer*, y hay cosas que no te dejan hacer nada. Por ejemplo, estos

ganchos sirven para colgar ropa pero están tan diseñados que no sirven de mucho, o sirven para ese uso específico, me sirven para esto y se acabó. Ya no hay, digamos, tanta oportunidad para hacer algo con ellos. En cambio hay unos objetos que tienen mucho más espacio, y no una “única manera”.

No es lo mismo una jarra de litro que una pecera donde yo quepo, ambos podrían ser transparentes y de vidrio, ambos son objetos contenedores, pero solamente el diseño ya va a llevarme a una cosa. Esto es un frasquito que no habla mucho por sí mismo, pero si lo cierro, si me paro en uno de ellos, si le vierto algo por dentro, entonces hay algo que yo además puedo relacionar con otra sustancia.

Usualmente una sustancia es algo que toma la forma de esto o aquello, y que funciona como base. Entonces por ejemplo, esto es una pistola, es como una cosa más como de teatro, quizá escenográfica. Uno por eso no puede hacer sino así –disparar– pero ese objeto es una cosa un poco teatral porque esto en realidad ni siquiera es una pistola de verdad. Si yo la golpeará contra mi cuerpo podría producir sonido, o podría usarla de una manera creativa pero por ejemplo, en el ejercicio de explorar con los objetos uno dice “este objeto no”, pues sus posibilidades de uso o de las acciones que podría detonar son muy cerradas, muy limitadas. Entonces vamos a hacer un ejercicio que consiste en pasar aquí y decir cinco acciones que se pueden hacer con un objeto que ustedes escojan.

Ventilar pullar aplastar
 saltar cubrir
 amarrar
 recoger quemar pinchar
 derramar escuchar
 cortar
 inmovilizar lanzar vendar
 derretir quemar
 tirar golpear
 morder acariciar
 escarbar acostar disparar
 proyectar envolver azotar
 arrojar esperar caminar
 cepillar
 peinar acostar sentar
 correr cocinar parar lavar
 apretar
 arañar colgar desnudar
 organizar adivinar

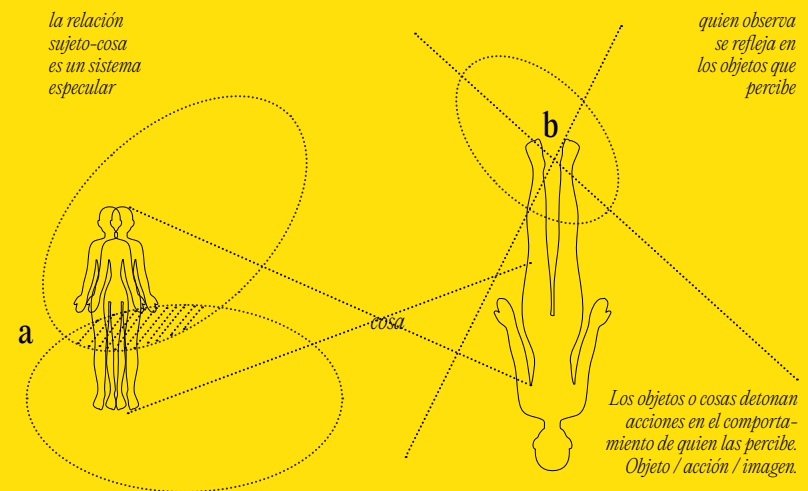
modelar lubricar recubrir
 bailar lamer
 parar
 rellenar pintar restregar lim-
 piar absorber
 secar contener
 raspar encerrar retorcer
 gritar dibujar
 organizar soplar
 peinar enhebrar cargar
 mover quebrar
 estirar chupar inflar
 cortar arropar cepillar
 recitar apoyar prender
 doblar silbar
 zigzaguear sumergir
 explotar abrir soltar
 expandir. saborear

Bueno, entonces ahora tenemos esa mesa, hay muchos objetos y cosas. Vamos a explorar las acciones con una intención, entonces si la acción es amarrar ¿qué?, ¿a quién?, ¿qué me lleva a pensar cuando uno amarra? cuando uno habla de esa acción. Se puede convertir en una metáfora. Entonces amarrar se complejiza, ¿con qué amarró? ¿cómo pongo el cuerpo y dónde me pongo? es decir, buscar luego un espacio donde ir y hacer esa exploración.

Explorar es estar dentro de la cosa. Lo que escogiste ¿cómo te permite generar una secuencia? Uno lo que tiene que tener claro cuando hace un performance es *qué va a hacer*, y no es una acción que “*voy a actuar*”, no es que “*voy a hacer como si hiciera*”, sino que lo hago. Aquí hay una diferencia enorme con el teatro. En performar no hay una fórmula o “una forma de hacerlo bien”, lo hago. No se tiene una manera de “*hacer bien*” jalar una cuerda, sino ¿con qué intensidad?, ¿por qué estoy jalando la cuerda? no es como si jalara, se jala. Es una acción cierta, que ocurre. Explorar es mirar todas las cosas y enfrentarse a ellas de una manera no cotidiana. Desde cómo abro una cosa, desde ahí empieza a aparecer algo. Es decir, cómo corporalmente construyo una imagen y luego tengo claro cómo empieza y cómo acaba esa imagen.

Cuando hablamos de escrituras, de estructuras, o hablamos de las maneras en que se usan las cosas diseñadas, también pensamos que en la calle hay

un diseño del comportamiento humano. En el espacio público todo se convierte en otra cosa. Este ejercicio –el del performance– es un ejercicio sobre el comportamiento humano que en las avenidas altera el orden de esas estructuras.







Interactuar con las cosas para producir imágenes otras /

otros usos del cuerpo y otros usos de los objetos



Poner en cuestión las estructuraciones del espacio

y las disposiciones de nuestro comportamiento dentro de los entornos que habitamos.

Es una descripción, es una reflexión.

Y si es una reflexión también es un espejo, es mi reflejo. Es otro yo, es una pregunta, es una respuesta.

Es una ironía, es un malestar, es un arma, es una herida, es átomos. Es lo contrario. Las flores son como oídos.

En mi reflexión o-í-d-o al revés, o jugando con esas palabras, es como odio. Si usted está ahí, hay una metáfora: Oír es escuchar. Disparar es ser un sonido. Disparar es algo que sale de uno, algo que fui, algo que ya no soy, lo que puedo ser, algo que pueden ser todos ustedes. Algo que no sirve, algo que no llega a ser. Esto es una frustración, un corazón, un órgano. Se dañó, sirvió de momento, sirvió de presente, y si sirve de presente sirve de eterno. Sirve de deidad, sirve de propiedad, sirve de cosa. Tiene lugar. Nada puede tomar su lugar. Es algo confinado. También es la separación, es un exilio, no deja de sonar, es ruido. Y si se deja quieta no sé.



LA VOZ Y EL CANTO COMO VEHÍCULO Y AGENCIA – *Pabla Flores*

*Lado A - Laboratorios - Pabla Flores / Cándida Villamil
/ Gregorio Pedroza /*



LEREO:

Palereo Pabla pa la cuña Yaya x 4

1. /Yaya le decía/
ay a pabla Flores
Que cuando muriera
cuando ella muriera
Pabla cantaría

CORO:

/Palereo Pabla pa la cuña Yaya/

2. Ya se murió Eulalia
se acabó la Yaya
pero quedó pabla
Hoy canta su hija
Como ella quería.

CORO:

/Palereo Pabla pa la cuña Yaya/

3. Hoy con sus tambores
canta Pabla Flores
a Francisca Julio
y a Pabla Morales

CORO:

/Palereo Pabla pa la cuña Yaya/

4. Lelalelalela
lelalelaleeeee

5. Dónde estará Eulalia
pregunto señores
estará en el cielo
feliz en el cielo
cántandole a Chelo.

CORO:

/Palereo Pabla pa la cuña Yaya/

6. Nadie se prepara
para nuestra muerte
solamente Eulalia
en sus bullerengues
la tendrán presente,

7. Lelalelalela
lelalelaleeeee

/Palereo Pabla pa la cuña Yaya/
/Palereo Pabla pa la cuña Yaya/

Palereo Pabla
Bullerengue Sentao
Jhonny Rentería

Eulalia González Bello,
maestra bullerenguera,
madre de Pabla Flores
preocupada por el
legado cultural de
María La Baja,
le insistía a su hija
aprender y apropiarse
del canto.

Un momento
determinante para
el camino de Pabla,
fue la condecoración
otorgada a su madre
por un grupo de sabedoras
del bullerengue en Mompox
y por parte de la
Gobernación de Bolívar.

En el evento la maestra Eulalia
no pudo cantar debido a una
complicación de salud. Esta
situación motivó profundamen-
te a Pabla Flores a asumir el
canto como responsabilidad y
herencia cultural.

El bullerengue tiene tres modalidades principales que son chalupa, sentao, y fandango de lengua. Un bullerengue tiene un pregón —inicio libre y expresivo del canto—, y el entorno como la fuente de inspiración. El Lereo y el Guapirreo, son adornos vocales y expresiones emotivas propias, que vienen con el canto y la improvisación. La base de toda composición en bullerengue es la *tonada*, entendida como la melodía principal, sobre la cual se construyen versos basados en la vivencia diaria. Un tambor macho o *llamador* es pilar rítmico, junto a la sensibilidad del tamborero para acompañar la cantaora, establecer una comunicación casi intuitiva especialmente en los momentos del pregón y el coro.

Una ejecución integral del bullerengue se logra a través de un acompañamiento rítmico coherente, bases sólidas y una conexión fluida entre *tambor, canto, y baile*. El cuerpo es la herramienta interpretativa más importante en el bullerengue y sus tres modalidades. Un bullerengue sentao por ejemplo, destaca un movimiento cadencioso inicial, realizado de manera circular para diferenciarlo de otros géneros como la cumbia. Con el cuerpo se escriben gestos como los “sobijos” en los senos y en el bajo vientre, que simbolizan el tránsito de niña a mujer, o los movimientos de manos, que evocan el vaivén de las olas del mar. Estos gestos se integran luego en desplazamientos completos y expresividad facial. Por su lado, la Chalupa expresa un carácter festivo,

rápido y coqueto, donde el mayor protagonismo lo tiene el movimiento de las faldas, los desplazamientos y las caídas. Finalmente, en el fandango de lengua los movimientos se enfocan en el cruce de pies, flexiones de rodillas y juegos de coqueteo con el compañero de baile y el/la tamborero/a.



TIEMPO: Madera y palmas
CONTRATIEMPO: Cueros



Vámonos que nos vamos / Bulla en el Barrio / Figure & Ground Recs.
2023

TIEMPO

En un bullerengue, el TIEMPO es de sonido seco, de maderas y palmadas. Un CONTRATIEMPO en cambio suena tan profundo como los cueros del tambor. Es una pregunta constante: tiempo-contratiempo / tiempo-contratiempo / tiempo-contratiempo /

Si se quema el monte
dejenlo quemá
que la misma selva
vuelve a retoñá.

GUAPIRREO

LEREO

CONTRATIEMPO



PREGÓN

FONDEOS Y ACENTOS
REPIQUES Y CAÍDAS.

TAMBOR
CANTO
BAILE.

TONADA



El níspero está cargado
 en el suelo lo estoy viendo
 El níspero está cargado
 en el suelo lo estoy viendo
 está cayendo
 está cayendo
 en el suelo lo estoy viendo
 está cayendo
 está cayendo
 en el suelo lo estoy viendo.

tan ricos que son sus frutos
 en el suelo lo estoy viendo
 muchachos recojan nísperos
 que un jugo vamos a hacer
 muchachos recojan nísperos
 que un jugo vamos a hacer

como el sol está caliente
 ay pa matanos la sed
 está cayendo está cayendo
 y en el suelo lo estoy viendo
 está cayendo
 está cayendo

Mi casita verde está llena de color
 pero su color es verde
 ay es verde su color

ay es verde, ay es verde
 ay es verde su color/

es una casa bonita
 y me llena de inspiración
 es una casa bonita
 y me llena de emoción
 ay es verde, ay es verde
 ay es verde su color
 hay iguanas y hay ardillas
 ay es verde su color
 trepadoras y amarillas
 ay es verde su color

En su patio tiene plantas
 con mucha forma y color
 pero eso lo hace más lindo
 porque es verde su color
 ay es verde, ay es verde
 ay es verde su color
 hay muchas flores bonitas
 pero hay una que me encanta

Yo tengo un perrito negro
 yo tengo un perrito negro
 su nombre se llama Watson

Yo tengo un perrito negro
 yo tengo un perrito negro
 su nombre se llama Watson

Watson mi perro
 Watson el negro
 Watson lo quiero
 caminaba con su dueño
 y una mariposa vió
 cuando salió corriendo
 una avispa lo picó

Watson mi perro
 Watson el negro
 Watson lo quiero
 y cuando salió corriendo
 una avispa lo picó
 Watson mi perro
 Watson el negro
 Watson lo quiero

Ay negra de ojos negros
 de ti estoy enamorado

Al empezar un proceso creativo siento que lo primero que saca la gente son referencias y esos son pasos muy peligrosos porque lo primero que hay que hacer es ir a buscar adentro mío, ¿qué hay ahí? ¿Qué es lo que me está picando? ¿Qué me incomoda o qué me está cuestionando? Entonces ahí vamos a encontrar que hay una relación con el cuerpo, porque en la creación de personajes la conceptualización, empieza con algo más etéreo. La personalidad, lo que piensa, qué se pone ese personaje, debe sentirse con cada parte del cuerpo.

FELIPE GINEBRA

[60]

Una conceptualización es eso

y es anterior. Cuando ese proceso no ocurre, el resultado es un personaje que no tiene alma, que está vacío, que tiene salida solamente desde la estética o con la estética.

Hay mucha información en dos áreas donde nosotros todo el tiempo estamos sintiendo. *Sentimos con los miedos y sentimos con los deseos.* Pero ¿qué sentimos? ¿por qué no sentimos y dónde sentimos?

Investigar es entenderme yo.

LADO A- LABORATORIO

[EL RECUERDO DE MI MISMX]

[61]

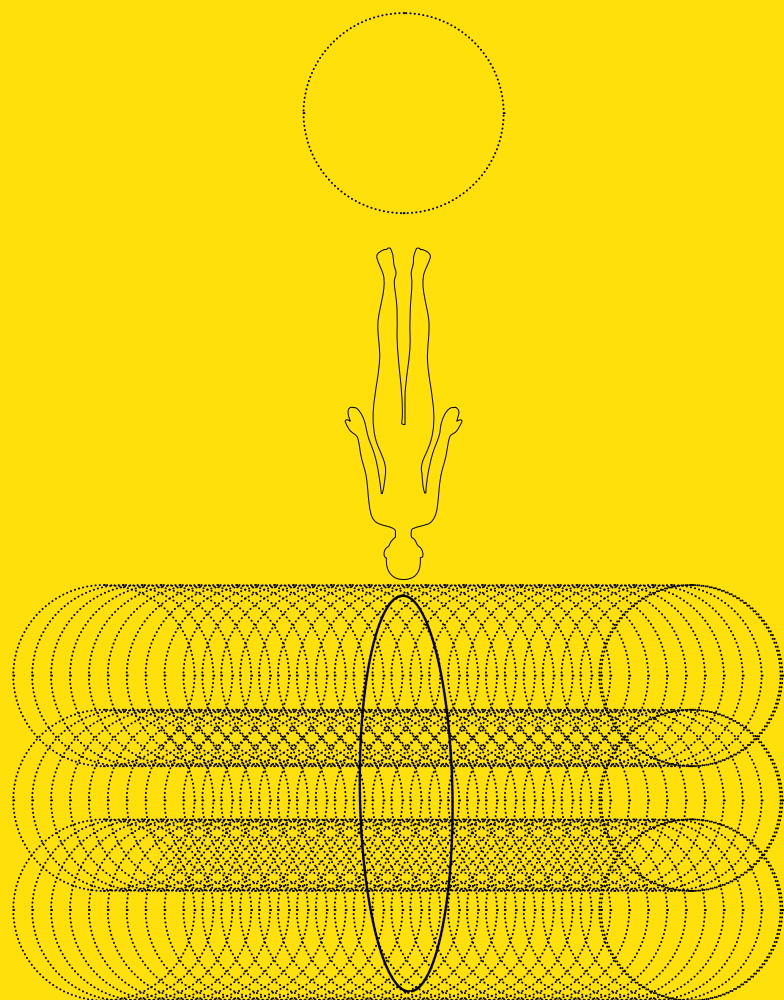


Deseo compañía, que la risa no falte, poder ver más, seguir haciendo fotografía o respirar una vez más la sal del mar y el fresco del páramo. Que siempre suene música, poder cocinar y por qué no, con esa compañía. Abrazos. También deseo pedalear, poder viajar o seguir escribiendo, escalar y seguir bailando. De miedos sí. Creo que tengo miedo al⁴ veneno, a no cumplir con mis expectativas o sentir que hay muchas expectativas sobre mí. A dejarme opacar por las inseguridades. Creo que el miedo a la muerte es algo innato al ser humano y a mí me ha funcionado como un motor para

hacer mis actividades siempre con mayor precaución y con más sentido del momento presente. Cualquier error o alguna acción me puede matar, y por eso la muerte es un miedo que existe, está ahí presente pero no es algo que me aterra. Le tengo miedo a la velocidad, a la impotencia, al desequilibrio, a las armas, a no estar para mi familia o que mi familia no esté para mí. Familia no son solo esas personas con las que comparto sangre o apellidos. Le temo a los accidentes, a la quietud, al vacío, a las alturas, a la caída libre, y a la cárcel.

Tengo miedo de hacerle daño
 a las personas, de no controlar
 el caos, a la soledad, a la ciudad,
 a las mentiras, a no cumplir
 mis sueños, a tener una vida
 conformista y sin sentido, a no
 controlar mi ira. A dejar de ser
 consciente. A no ser empático y
 a la ignorancia. Ser vulnerable lo
 conecto con mi cabeza, las mentiras
 con el estómago. El miedo
 de hacerle daño a las personas lo
 asocio con las manos, el caos
 lo asocio con mi pecho,
 la soledad con mis brazos,
 y tener una vida conformista
 lo asocio con mis pies.

Un amante, plata, un arete,
 un diente de oro, viajar,
 vender obras, un Rick Owens,
 una casa, un nuevo Mac, una
 cámara de video, y nadar bien.
 Un café, sexo y culeo. Tengo
 miedo a ahogarme, a los extra-
 terrestres, a caerme en el mar
 abierto, a las alturas, al vacío, a
 la indolencia, y los demonios.
 A perder la razón, a la ceguera,
 a la ignorancia,
 al odio, y la venganza.



SESIONES DE ESCUCHA

Micrófonos Abiertos
Lado B

Mi nombre es Nicole, soy de aquí de la ciudad de Barranquilla, próxima a cumplir casi 50 años de edad, aunque no lo parezca. Soy —porque de todas maneras lo digo con orgullo— trabajadora sexual de esta zona. Hace muchos años comencé por aquí en este espacio, precisamente en la 70.

Alrededor del año 92-93 comenzaron mis primeras andanzas por estos lares. Yo he aprovechado muchas oportunidades en la vida, a pesar de que tomé la decisión de ejercer el trabajo sexual. La voluntad fue propia, fue mi decisión, no fue inducida, no fui seducida, no fui obligada, fue la decisión de experimentar, de conocer, de darme cuenta de esa otra faceta que podía ver aquí en la costa, porque tenemos el estereotipo de que los hombres piden la liga de este lado del país. Entonces se me hacía raro que habláramos de que los hombres pagaban por acá para los lados del Norte y yo dije, pues desde mi conocimiento, quiero saber si eso es verdad. Comencé a venir con un grupo de amigas, de chicas a conocer la 70 porque en ese tiempo no nos podíamos parar en la 72 porque acá en la 72, era la zona específicamente de las mujeres trans ya veteranas, guerreras de la zona, las que habían peleado a saltos muchos años atrás para poder ganarse el espacio de trabajo en esta calle. Entonces siempre se guardaba respeto hacia esa imagen de mujer trans veterana, aunque en ese momento no estaba reconocida la figura de la madre todavía entre nosotras, todas éramos simplemente compañeras de esquina.

Las más veteranas nos incitaban a agarrarnos con los policías o con los hombres, porque en ese tiempo había problemas fuertes con las autoridades y con hombres de la zona que querían cogerlas y hacer de las suyas. Las mujeres de ese tiempo nos enseñaron qué hacer cuando había que pelear contra esos hombres. Pelear por la zona porque sino nos sacaban del pedazo, bien fuera la policía o el ejército.

Era bueno poder defenderse porque hacían desastres con nosotras, con las que podían capturar en ese tiempo, y era horrible. Era horrible la tortura a la que prácticamente nos sometían los skinheads de esa época, tanto de la zona de aquí del norte, como de otras zonas de la ciudad como metrocentro. Podemos hablar de lo que pasó con muchas compañeras que lastimosamente cayeron en esas trampas y tuvieron que pagar las consecuencias muchas veces graves, de esas trampas agresivas que les ponían. Por ejemplo nos mandaban “pollitos”, —chicos jóvenes— nos mandaban amigos de ellos para que nos sedujeran y nosotras de pollas también caímos en el relajó —“*¡Ay los pollos quieren bololó! y además están chuscos*” —decíamos. Momento de diversión, así de parche en un callejón, en una esquina.

Nosotras casi siempre tomamos la decisión: “vamos para tal parte” porque ya nosotras conocíamos el territorio, la zona, el lugar donde una se iba a meter. Las veces que casi siempre pasaba, que eran los chicos quienes nos incitaban a coger para donde ellos querían, —y nosotras de arrechas caíamos en eso— llegábamos al sitio y encontrábamos la trampa. De repente estábamos rodeadas de 8 o 10 de esos hombres con guayas de bicicleta, palos, o navajas. Nos daban puntazos, era terrible porque si te azotaban con guayas de bicicleta, automáticamente quedaba marcada la laceración por donde pasaba el cable. Entonces era una cicatriz difícil de borrar durante varios meses, incluso algunas no se quitan. Los skinheads de esa época, tanto aquí en el norte como para los lados del metrocentro, y la ciudadela —porque por allá también se vio el movimiento skin bastante posesionado durante un tiempo—, entre los 91 al 95, solían ser violentos con nosotras. Supuestamente todos eran blancos, eran la raza suprema, eran machistas, del nazismo, y supremacía del macho, de que nosotras éramos una aberración, una vergüenza para la gente, por lo que supuestamente hacíamos nosotras con el cuerpo, según ellos. Por esa razón ellos se

agrupaban incluso con la policía, así como estamos nosotros en este parche, y hacían sus planes, ponían sus trampas, y de esa manera capturaban a muchísimas chicas trans de esa época. Por el estadio más de 10 cayeron en esas trampas y les fue mal. Hubo una chica, me acuerdo, que en ese tiempo todavía no tenía nombre identitario de mujer. Como chico se llamaba Rogelio pero nosotras entre todas nos mariquiábamos y era “La Marcha”. La Rogelio una vez cayó en metrocentro en la trampa y se la llevaron para el parqueadero del estadio cuando no existían los polideportivos. Eso era solamente un monte y playón. Allí le cortaron el pelo con pico de botella y navaja. Fue una cosa terrible porque así como le cortaban el cabello también le lograban cortar parte del cráneo y le cortaron varias partes de la cabeza y el cuello. Fue terrible verla saliendo con toda su cabeza sangrar y el pelo cortado por partes. En esa época Metrocentro estaba recién inaugurado. Aparte de eso la amarraron y la flagelaron toda con guayas de bicicleta que era lo que más usaban para pegar.

Viendo la necesidad comenzamos a hacer lo mismo que las de aquí de la 72 nos enseñaron, porque allá era otro espacio diferente pero teníamos la misma problemática. La estrategia fue no andar solas, no caer en la trampa solas, ni irse detrás del pollo, ni del grupo. No andar solas. Comenzamos a ver que era la misma estrategia tanto acá en la zona de trabajo, como allá en la zona de parche. Porque allá en ese momento era zona de parche, de ir a mariquear con las maricas, hacer el reinado de barrio en el parqueadero, a conocer pollos, eso era el parche. Antiguamente, desde que el estadio se fundó, toda la vida ha sido parche LGBTI, específicamente TRANS. Toda la vida ha existido población y se ha posesionado de lo que es el parqueadero, actualmente el parque de Shakira, ahí en el estadio. Esa zona siempre ha sido zona de impacto para la población LGBTI, repito para la población especialmente

Trans. incluso con el tiempo se volvió una plaza de trabajo. En la actualidad las chicas trabajan en esa esquina, desarrollan actividades sexuales pagadas, el espacio de los callejones oscuros sirven para poder ganar y solventar algo en la noche, principalmente en esa época porque como fue una zona que estaba cerca de los rumbeaderos de la Murillo, y La Juniorista, todos esos estaderos en esa época eran famosísimos, y toda esa gente que salía de rumba a las 3, 4, o 5 de la mañana venía borracha y pues uno aprovechaba para atender a los hombres si se presentaba la oportunidad, y hacía el pago.

A los skinheads les tirábamos piedras, y comenzamos a andar con navajas, comenzamos defendernos con armas cortopunzantes de las agresiones que ellos nos hacían. Con la policía era distinto porque ellos lo tenían legalizado. Podían hacernos lo que querían. Legalizado en esta época todavía todo lo de las abatidas existía, y estaban aprobadas. El encanto de los policías era coger a las maricas y hacerlas perder la noche en la estación del Prado o en la estación de la alcaldía en el centro, allá en la 38 con 39. Nos golpeaban, a las que usaban pelucas se las botaban, les quitaban los tacones, muchas veces, teníamos que buscar forma de tener un calzado asequible para escapar trepando a estos árboles y desaparecernos de los policías.

Si hay testigos de lo que nos ocurría en ese entonces son estos árboles, que fueron refugios para escaparnos de las abatidas. En esa época parecíamos ardillas, no marikas. Los árboles y los callejones del colegio Lourdes fueron testigos de todo lo que nos tocó correr y trepar. Por todo lo que era la 70 y la 72, por donde ejercíamos como trabajadoras sexuales, era la zona más fuerte donde se hacían las abatidas. Cuando venía una abatida no era una sola neverita (patrulla), eran cuatro neveritas y el camión de la policía allí esperando en el

estadio. A algunas les quitaban la ropa. Las chicas para no dejarse, se agarraban también con los tombos. Nos armábamos con los tacones. Los tacones fueron nuestras primeras armas, las usábamos para poder defendernos de los bolillos de los tombos. Porque en ese entonces los bolillos no eran como los de ahora que son de plástico o de silicona, eran de madera. Tuvimos el asedio de un comandante de zona que todavía recuerdo su apellido: Gamboa. este hombre sí que golpeó a mujeres trans. Supe luego que se había logrado un proceso y lograron sustituirlo, pero nunca lo destituyeron, lo mandaron para otra ciudad.

Otra anécdota de esa época era que la mayoría de las mujeres trans no se reconocían con sus nombres de identidad femenina, sino que tenían seudónimos o apodos. De esta zona eran La Rastrillo, La Topacio, La Pichucha. Recuerdo que a los cuatro o cinco años de estar con ellas fue que comencé a afrontar mi cambio de identidad, mi lado femenino, pero cuando yo llegué aquí como chico gay pirobo. Luego de conocer el puteo y conocer la discoteca fue que me picó la chispita de hacerme la prueba de maquillaje después de quedar sorprendida de ver cómo quedaban de hermosas y transformadas en los escenarios, las marikas con las que estaba todo el día.



LOS MIL NOMBRES DE MARÍA CAMALEÓN

“... Hay muchas y variadas formas de nombrarse; está el típico femenino del nombre que agrega una “a” en la cola de Mario y resulta “Simplemente Maria”. También esos familiares cercanos por su complicidad materna; las mamitas, las tías las madrinas, las primas, las nonas, las hermanas, etc. Además de otros personajes semicampestres, algo inocentes, que se extraen del folclor como las Carmelas, las Chelas, las Rosas, las Maigas, etc. Para las más sofisticadas se usa el remember hollywoodense de la Garbo, la Dietrich, la Monroe, la West. Pero para Latinoamérica hay nombres de vírgenes consagradas por la memoria del celuloide más cercanas: la Sara Montiel, la María Félix, la Lola Flores, la Carmen Miranda. Nadie sabe por qué las locas aman tanto a estas señoras doñas tan lejanas en el tiempo, y a veces casi extraviadas por el sepia de sus fotos...”

P U
E N
D A
R L
O E
L C
E T
M U
E R
B A
E E
L N
V
O
Z

A C
L O
T L
A E
P C
O T
R I
E V
L O

T
R
A
N
S
M
A
L
L
O





HAUS OF TREPE HAUSE OF TREPE
TRES PIEDRAS SUENAN

¡Ay! Magdalena

¡Ay Magdalena Madre!

¡Ay Magdalena Madre!

¡Ay Magdalena Madre!

De ti heredé feminidad Magdalena

Magdalena mi madre, mi eterno reflejo מִמֶּנִּי וּמִמֶּנִּי מִמֶּנִּי וּמִמֶּנִּי מִמֶּנִּי וּמִמֶּנִּי
esa feminidad desde tu seno, Magdalena

EL AGUA ME ALIVIÓ Y AÚN MANTENGO MI VOZ

Magdalena madre, herida aun siendo tan buena

Magdalena madre, vengo de tus lágrimas

Magdalena madre, herida aun siendo tan buena



Sonia D'large / *Vaginal Rythms* /

Propongo recorridos en formato vinilo, que abarcaran las propuestas musicales de artistas mujeres, en diferentes géneros musicales, reconociendo la industria como un espacio dominado por hombres blancos cis heterosexuales.

Vaginal Rythms es...

- "Reina rumba" CELIA CRUZ.
- "Girl from Ipanema" NARA LEAO.
- "La penca" La Niña Emília.
- "I put a spell on you" por Nina Simone.
- "Hang on to your love" por Sade.
- "What it feels for a girl" por Madona.
- "Woo doo that thing" por Lauryn Hill.
- "let me blow your mind" por EVE.
- "Where is my man" por Eartha Mitt.
- "I kinda like me" por Gloria Gaynor.
- "Certainly" por Erykah Badu.

Eliécer Salazar / *Resistencia a través de la hibridez musical* /



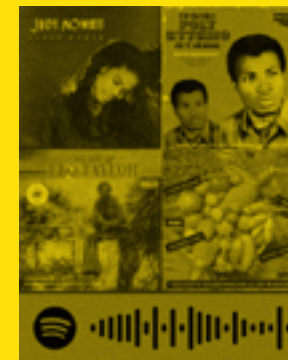
Abordo la estética sonora del picó para reconstruir y contar historias de resistencia y liberación de los pueblos del Caribe. Así, la mezcla de géneros y estilos musicales no solo es un acto estético sino también un gesto político, una forma de resistencia. En cada fusión de estilos se esconde una declaración: las fronteras, sean sonoras, culturales o ideológicas, pueden ser cuestionadas, reformuladas o ignoradas. Cuando se combina un Afrobeat con Bullerengue, cumbia con Kraut o dub con salsa, no solo está explorando nuevas posibilidades sonoras, también están desafiando convenciones culturales y resistiendo a estructuras dominantes.

Doña Roots / *Travestismo sónico* /

Ser una dj travesti y negra produce otras formas en las que esos sonidos y esas músicas son amplificadas. Programo músicas como la salsa o el reggae, que están asociadas a figuras de hombres tradicionales, coleccionistas y melómanos.

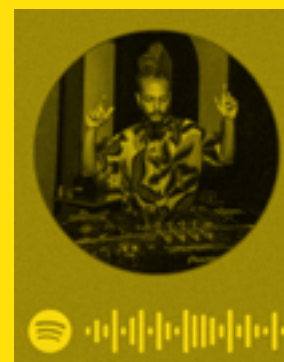
El travestismo sónico es una ficción sónica, porque la imagen de esta travesti que viene del futuro se disuelve en el sonido.

Aparecen el baile, las orishas, las ofrendas. No conocía en Cali por ejemplo, a ninguna Dj trans negra que programara salsa o Roots reggae. Yo hice que apareciera.



Hoyo Negro / *Audiofilia* /

La audiofilia es la pasión por el sonido en su esencia más pura, tal como lo concibió el artista. La música tiene alma, un poder que resuena en nuestros cuerpos. Crear una pieza es sumergirse en sus infinitas posibilidades. La apreciación musical consiste en la disposición para aproximarse a la experiencia de escuchar, y disfrutar las músicas y sonidos que se alejan de ritmos conocidos para expandir nuestra percepción sonora y otras posibilidades para imaginar.



Ballroom Barranquilla



Resuena...

Esta cuerpa se mueve, vibra.

POEMAS SOLARES

ISBN xxx-xx-x-x

ESCUELA ITINERANTE
DE ARTES PLÁSTICAS
Y VISUALES CARIBE

Edición /
Diseño y diagramación:
SerdelCosmos

COSMOS

Impreso en Cali
por Casa Futura
Mayo de 2025



Registro: Andrés Benavidez
Fotografía / audio
Karma Studio

Ilustración
Daniela Rubio

Equipo Escuela Itinerante Caribe
María Isabel Rueda
Juan Betancurth

Ministerio de las Culturas

Alejandra Sarria Molano
Cristina María Ramírez Mendoza
Niyireth Rodriguez Garcia
Alexandra Ayala Idrobo
Angelica María Ramirez Mendoza

Fundación Círculo Abierto

Vicky García Toloza
Liane Daza
Jeimmy Muñoz

Formadores Escuela Caribe

Ser Lasso
Shadia Ariza
Nicolle
Yuliana Ortiz Ruano
Juanjo Dj Hoyo Negro
Haus of Trepe
Maestra Pabla Flores
Gregorio Pedroza Barrios
Cándida Villamil
Sonnia D'large
Colectivo Transmalo
Nadia Granados
Eliecer Salazar
Ballroom Barranquilla
Felipe Ginebra

Agradecimientos

Colectivo Bahareque
Corporación Buen Vivir
El Tana
La Casa Verde
La Casa de Meira
Diego Insignagres
Karma Studio
Casa Futura
Tonada Bullerengue

ESTA
CUERPA
ES
AUDIBLE