Memoria del Norte
Cinco aproximaciones alfareras en tres comunidades del noroeste de México

Memory of the North. Five pottery approaches in three communities in northwestern Mexico

Isadora Cuéllar*

A Daria, Carmela, Rosa, Cristina y Mina, por abrirme su corazón; por la confianza, los saberes compartidos y los diálogos que juntas fuimos construyendo. A ellas y a las colegas del barro con quienes he tejido esta cartografía de los afectos que me habita, hecha de encuentros, conversaciones y amistad.

A Teresa Olmedo y David Ayala-Alfonso por su acompañamiento cuidadoso, afectuoso y crítico en las reflexiones que la escritura abrió sobre los vínculos, saberes y formas de habitar los territorios.

Ciudad de México, 27 de agosto de 2026

Memoria del Norte es un acercamiento situado a una parte de las prácticas alfareras del noroeste de México. Es un proyecto expositivo multimedia que surge de una inquietud personal por comprender el presente de las prácticas alfareras en el noroeste de México, así como los saberes y las relaciones que las sostienen, más allá de su dimensión como objetos. No busca construir una representación total ni establecer una mirada definitiva sobre este territorio, sino abrir un espacio para reconocer algunos de los saberes, relaciones y formas de hacer que lo atraviesan. Lo aquí reunido es una aproximación abierta que reconoce que estos saberes continúan en transformación, desplazándose y construyéndose en relación con las personas que los sostienen.

En 2007 trabajé con cinco familias alfareras en Chiapas, el sureste de México, lo que detonó que mi práctica cerámica se vincule con el interés por ahondar en las diversas formas de hacer y entender el barro en las comunidades alfareras de mi país. La pregunta sobre el presente del quehacer alfarero en el noroeste surgió después de varios años de recorrer parte del territorio mexicano con proyectos colectivos enfocados en alfarería, compartiendo aprendizajes principalmente en la región centro-sur del país. En ese andar noté cómo la alfarería del norte parecía estar desdibujada dentro del mapa del barro en México; los referentes identitarios de su alfarería actual eran escasos y estaban enfocados en Chihuahua con la cerámica de Mata Ortiz y la rarámuri.

* **Isadora Cuéllar** | Artista visual y gestora cultural especializada en el trabajo con comunidades alfareras. Maestra en Artes Visuales por la FAD-UNAM. Docente en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" ENPEG • https://orcid.org/0009-0009-1151-7906 • isadoracuellar2@gmail.com

Citar este artículo como: Cuéllar, I. (2026). *Memoria del Norte*. Cinco aproximaciones alfareras en tres comunidades del noroeste de México. Revista *Nodo*, 21(41), julio-diciembre, pp. 64-77. doi: 10.54104/nodo.v21n41.2557



Ocochochi, Chihuahua. Fotografía © Juz Escalante.

Dos viajes de trabajo detonaron este proyecto: a Ocochochi (Bocoyna, Chihuahua) en 2019, y a Punta Chueca (Hermosillo, Sonora) en 2022. Me di cuenta de que tenía mucho por conocer y profundizar, y que, en efecto, permanecía una alfarería de los pueblos originarios del noroeste. Ambas comunidades eran parte del diverso mapa alfarero que me permitía reconocer la particular dispersión territorial de los pueblos del noroeste, históricamente seminómadas. Estas comunidades —con circunstancias, saberes y necesidades particulares— fueron el guiño que inició el trazo en la cartografía de *Memoria del Norte*.

Ese interés encontró resonancia en otras compañeras; se volvió un proyecto colectivo multimedia que salió beneficiado del Programa de Fomento y Coinversiones Culturales de la Secretaría de Cultura de México;[1] se desarrolló de octubre de 2023 a septiembre de 2024. La cartografía fue trazada con cinco maestras artesanas de tres comunidades alfareras de las seis entidades que conforman la región del noroeste de México: Baja California, Chihuahua y Sonora.

Daria Mariscal pertenece a los pueblos originarios paipai y ku'ahl de Santa Catarina en Ensenada (Baja California); Rosa Ramírez y Carmela Ramírez son rarámuri de la Sierra Tarahumara en Ocochochi (Bocoyna, Chihuahua); Cristina Molina y Mina Barnett forman parte de la Nación Comcáac Socaáix de Punta Chueca en Hermosillo (Sonora).

El proyecto multimedia está conformado por piezas de cerámica sonora realizadas por las cinco maestras alfareras, imágenes y *collages* en diversos formatos de la fotógrafa Juz Escalante, y un video de la cineasta Martha Úc. La investigación y coordinación estuvieron a mi cargo, en cocuraduría con la conservadora-curadora Jo Ana Morfin.

Pensar el museo frente a los pueblos originarios implica cuestionarse qué memorias han sido silenciadas,

[1] Dependencia del Poder Ejecutivo Federal que coordina las políticas culturales en todo el territorio nacional.



Punta Chueca, Sonora. Fotografía © Juz Escalante.

qué estructuras de poder se continúan reproduciendo en sus narrativas y cómo construir otras formas de relación con las comunidades y su patrimonio. Desde una museografía del cuidado, la memoria social puede entenderse como un territorio vivo atravesado por afectos, contradicciones y tensiones sobre quién tiene la posibilidad de narrar. En este sentido, la permanencia de la institución del museo dependerá de su capacidad para abrirse a otras formas de narrar, transmitir saberes y construir narrativas visuales, emocionales y sensoriales, más allá de la lengua y los marcos institucionales dominantes.

En este sentido, la exposición colectiva *Memoria del Norte* constituye un punto de partida desde el cual revisar estas reflexiones. El proyecto me permitió aproximarme a comunidades y prácticas cerámicas del noroeste de México desde la escucha, el intercambio y la construcción de vínculos sostenidos en el tiempo, y me confrontó con las tensiones que atraviesan toda práctica de representación: quién narra y desde dónde, qué voces adquieren legitimidad y qué saberes quedan fuera de los dispositivos institucionales. Volver hoy sobre esta experiencia implica reconocer lo aprendido, mirar los procesos y decisiones desde otro lugar a la luz de las preguntas que el propio proyecto fue abriendo y resolviendo en algunos casos durante el proceso.

Por ello planteo *Memoria del Norte* como un estudio de caso desde el cual pensar las posibilidades, los límites y las responsabilidades de las prácticas curatoriales frente a los pueblos originarios y, en particular, las formas en que sus memorias y narrativas pueden trasladarse al espacio museístico sin desprenderlas no sólo de los contextos que les dan sentido, sino de las personas que les dan sentido.

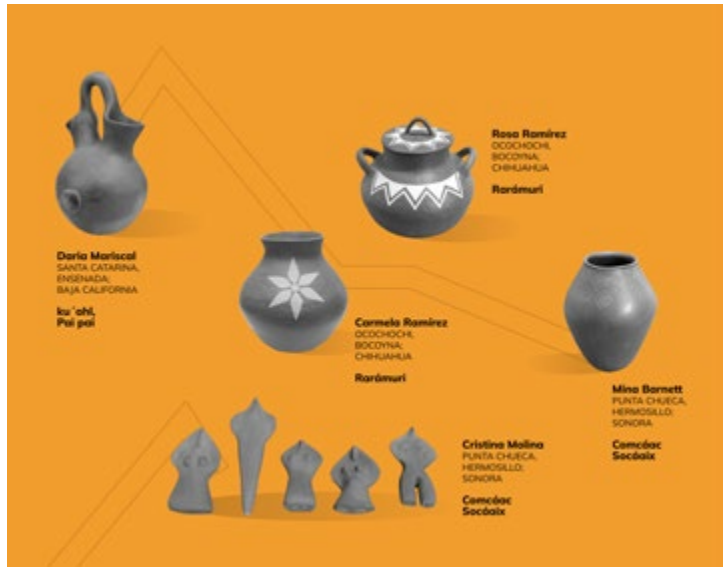
Se volvió fundamental desarrollar la exposición entre las ocho integrantes —Daria, Rosa, Carmela, Cris-

tina, Mina, Juz, Martha y yo— de manera activa y colaborativa, alejándonos de la forma en que había sido planteada inicialmente, es decir, desde una postura centralizada y con tiempos ajenos a los procesos de la comunidad. Esta estructura comenzó a desplazarse desde nuestra llegada a Santa Catarina, punto de partida de *Memoria del Norte*. Cuando conocimos personalmente a Daria, con quien hasta entonces habíamos mantenido comunicación únicamente por mensajes y videos, el proyecto comenzó a tomar su propio ritmo. Daria fue sin duda mi guía; sin palabras me encaminó a habitar otras maneras de estar y comunicar. Nuestro primer gesto de vínculo fue compartir el amor por el barro.

El proyecto nos permitió identificar cómo ciertas formas de mirar y de construir conocimiento permanecen arraigadas en nuestra práctica, particularmente cuando el acercamiento parte de quienes llegamos de fuera y no de la propia comunidad. Por ejemplo, el título me confrontó con esta mirada inicial al nombrar una parte del noroeste de México como el norte. Por cuestiones administrativas ya no fue posible modificarlo debido a que existía un contrato firmado con la Secretaría de Cultura. Por ello aquí me tomo la libertad de contextualizar el título: *Memoria del Norte. Cinco aproximaciones alfareras en tres comunidades del noroeste de México.*

Otra de las modificaciones sustanciales durante el proceso fue la importancia de enunciarlo como un proyecto colectivo y coautoral, porque se consolidó desde el intercambio con Daria, Rosa, Carmela, Cristina y Mina, reconociendo sus saberes, voces y formas de hacer como parte activa de la investigación y no únicamente como aquello que se busca documentar o representar. El proyecto se desarrolló dentro de dos marcos metodológicos: el relacional, porque se estableció desde la colaboración, el diálogo y en las comunidades; y el situado, porque se consolidó dentro del territorio, en el contexto y conocimiento local.

Memoria del Norte reúne ocho acercamientos situados: los de Daria, Rosa, Carmela, Cristina, Mina, Juz, Martha e Isadora, dentro de un territorio alfarero mucho más amplio que forma parte del noroeste de México y que está en la zona geográfica del norte del país,





Daria Mariscal con la olla que el fuego marcó con una mancha en forma de pájaro. Santa Catarina, Baja California, febrero de 2024. Fotografía © Juz Escalante.

cuya diversidad, por supuesto, rebasa los límites de este proyecto.

Memoria del Norte creció de manera orgánica. No hubo forma de contener —ni de ignorar— lo que se iba revelando a través del trabajo cotidiano, la convivencia y el intercambio con cada compañera. El barro comenzó a dictarnos los ritmos, los tiempos y las formas de estar en cada territorio. Lo que inicialmente se había planteado como una exposición multimedia de fotografía, un video a dos canales y un texto de sala, se potenció con la instalación compuesta por piezas sonoras en barro realizadas por Daria, Rosa, Carmela, Mina y Cristina, que invitaban a acercarse, permanecer y acariciarlas con la mirada, mientras los oídos y la corporalidad habitaban sus voces —la lengua entendida también como una forma de resistencia— en ku'ahl, paipai, rarámuri y cmique iitom.

El resultado es una cartografía afectiva construida desde los territorios, las memorias y sus lenguas originarias.

La exposición fue concebida desde un inicio como un proyecto itinerante: Baja California, Chihuahua y Sonora, cerrando en Ciudad de México. La primera sede fue el Museo Comcáac, en Bahía de Kino (Sonora); Mina Barnett y Cristina Molina participaron con piezas de barro sonoras acompañadas de fotografías y video; inauguraron el 13 de mayo de 2024 y permaneció abierta durante dos meses.

Una segunda versión abrió el 7 de junio de 2024 en el Centro Estatal de las Artes de Ensenada (Baja California); fue inaugurada por Daria Mariscal con una pieza sonora de barro de su autoría; la exposición, integrada también por fotografía y video, duró un mes abierta al público.

La tercera sede fue el Museo de Arte Contemporáneo Casa Redonda en Chihuahua (Chihuahua), donde se presentó la versión más amplia del proyecto. Por primera vez pudimos reunir las cinco piezas sonoras de barro hechas por Daria, Carmela, Rosa, Cristina y Mina. Se presentó la video-instalación de Martha Úc a



Mina Barnett; Punta Chueca, Sonora, marzo de 2024. Fotografía © Juz Escalante.



Rosa Ramírez y Carmela Ramírez; Ocochochi, Chihuahua, marzo de 2024. Fotografía © Juz Escalante.

dos canales; Juz Escalante desplegó tres series fotográficas —una de retratos de gran formato impresos sobre tela—, y se presentó por primera vez el video-procesual "Traza de tierra, impronta de la memoria", de mi autoría. Esta exposición se inauguró el 17 de julio de 2024 y permaneció abierta durante tres meses.

La itinerancia concluyó con una cuarta exposición en el Museo Nacional de Culturas Populares,[2] en Ciudad de México, una versión hermana a la del Museo de Arte Contemporáneo Casa Redonda en Chihuahua. Reunió una selección distinta de piezas y fotografías, y mantuvo el mismo eje curatorial al integrar la participación de todas las maestras alfareras y de los materiales audiovisuales.

[2] https://mncp.cultura.gob.mx/memoria-del-norte/

Sekolí sugí ro'áala es la primera olla tesgüinera[3] que realizó Carmela Ramírez. Aunque trabaja el barro desde niña, nunca había elaborado este tipo de ollas, pues dejaron de producirse cuando se sustituyeron por recipientes de plástico, aluminio y peltre, materiales que —cuenta—facilitaban el uso cotidiano y resistían mejor. Sin embargo, Carmela creció observando a su madre, a su tía y a su abuela modelarlas, y fue desde esa memoria corporal y afectiva que realizó su primera *sekolí sugí ro'áal*. La pieza, que conserva el tono natural de la arcilla, fue decorada con flores realizadas con en-

[3] El tesgüino —nombre mestizo con el que se conoce a este licor; en rarámuri lo llaman *sowíki* o *batáli*— es una bebida fermentada hecha a base de granos de maíz germinados que los grupos ralámuli, òóba, warijío y óódami ingieren en diversas ocasiones, ya sea durante el trabajo cooperativo o en los eventos rituales y religiosos.



Cristina Molina frente a su casa, con las piezas que conserva de su madre. Punta Chueca, Sonora, marzo de 2024. Fotografía © Juz Escalante.

gobe[4] blanco y acompañada por su relato en rarámuri sobre las formas en que trabajaban el barro durante su infancia en Ocochochi (los relatos de cada pieza en las seis diferentes lenguas se encuentran disponibles en las notas al pie).[5]

Rosa Ramírez participó con una *sekolí muní ba'súa-la* (olla con tapa para cocer frijoles). El decorado triangular del engobe blanco sobre engobe rojo hace referencia a las montañas que rodean su comunidad y que ella atraviesa cotidianamente a pie. En el registro sonoro que acompaña la pieza, Rosa narra en rarámuri[6] por qué disfruta trabajar el barro.

[4] Mezcla líquida de arcilla y agua aplicada sobre la superficie de una pieza de barro antes de secarse para modificar su color, textura o acabado.

[5] https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=VXk7FZEBtOWXDS2YmGaH

[6] https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=Vnk7FZEBtOWXDS2YmGaS

Para Daria Mariscal, las ollas de matrimonio son de las piezas que más disfruta realizar. A través de ellas recuerda celebraciones que antes formaban parte de la vida comunitaria y que hoy casi han desaparecido: rituales donde novios y padrinos bebían licor en ollas de dos y cuatro bocas, mientras cantaban y bailaban para celebrar la unión. Por ello, Daria seleccionó una *xchemat yaajuak* (ku'ahl) / *kirjuup matsh* (paipai) (en español, una "olla de matrimonio de dos bocas").

A Daria le duele la pérdida progresiva tanto del oficio del barro en Santa Catarina como de las dos lenguas que habla. Cuenta que muchos jóvenes ya no desean aprender ninguna, y que, desde la muerte de su madre y de su tía, ella misma ha comenzado a olvidar el ku'ahl al no tener con quién hablarlo cotidianamente.

Daria acompaña su pieza con la anécdota de una olla de la que no ha podido desprenderse desde la quema: el fuego le regaló, a través del ahumado y la reducción, una impronta con forma de pájaro sobre la su-



Carmela Ramírez; Ocochochi, Chihuahua, marzo de 2024. Fotografía © Juz Escalante.

perficie de la pieza. Marra esta historia en ku'ahl y en paipai.[7]

Mina Barnett recuerda que, cuando era niña, su abuela todavía trabajaba el barro. Jugaba con ella haciendo pequeñas figuras y *trastecitos*, pero hacia los siete años comenzó a notar que casi nadie continuaba con el oficio y que, tras la muerte de su abuela, éste dejó de transmitirse de manera directa dentro de su familia.

Con el tiempo, Mina se ha vuelto una figura fundamental en la recuperación de la memoria alfarera en Punta Chueca, en especial durante los últimos cuatro años. Su interés se centra en trabajar *hamazaj heeque* (*ollita* de barro) siguiendo técnicas cercanas a las que utilizaban sus ancestros, especialmente en busca de una delgadez extrema de las ollas que antiguamente enterraban junto con semillas y pertenencias durante los desplazamientos entre campamentos. Mina ha encontrado piezas completas y fragmentos tan delgados que hoy se refieren a esa técnica como "cáscara de huevo".

Mina participó con una *hamazaj heeque* dentro de la cual depositó un canto en cmique iitom sobre la creación de la tierra: *Hamazag cmaa quih*.[8]

Cristina Molina forma parte del grupo convocado por Mina y comenzó a modelar barro en 2023, a sus 54 años. Su padre es quien lo recolecta y prepara para que su hija lo trabaje. Tras la muerte de su madre, Cristina heredó el resguardo de las familias mantarraya de barro que el mar entregó a su mamá en Isla Tiburón y Punta Chueca, piezas a las que cada dos años dedican una celebración comunitaria de cuatro días. Actualmente

[7] https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=Unk7FZEBtOWXDS2Yl2Zz

[8] https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=U3k7FZEBtOWXDS2YmGZo



Carmela Ramírez; Ocochochi, Chihuahua, marzo de 2024. Fotografía © Juz Escalante.

disfruta modelar sus propias familias mantarraya. Participó en la exposición con una de cinco integrantes, acompañada por su canto *Comitiin Yapxöt*[9] dedicado a la flor del palofierro en cmique iitom. Para la Nación Comcáac, cantar significa también invocar, resonar e integrar.

Además de la exposición multimedia itinerante, la propuesta inicial de *Memoria del Norte* contempló una versión virtual alojada durante cinco años (2024-2029) en el repositorio digital "Memórica. México, haz memoria",[10] que habilita recursos digitalizados relacionados con la historia y la cultura del país; pertenece al Archivo General de la Nación.

Haber concretado una salida virtual para la exposición dentro de este repositorio resulta fundamental, pues contribuye a la construcción de la memoria colectiva desde el archivo, especialmente en el caso de lenguas poco conocidas y, en algunos casos, en riesgo de desaparición, como el paipai y el ku'ahl.

Incorporar estos materiales junto con metadatos construidos desde las propias voces de sus hablantes ha permitido no sólo identificar, describir y preservar los registros, sino también situarlos desde las diversas historias, los territorios y las experiencias que los atraviesan. De esta manera, el archivo deja de ser únicamente un espacio de resguardo para convertirse en un lugar de escucha, de relación y de transmisión.

Contribuir a nombrar lenguas, saberes y tradiciones que con frecuencia permanecen fuera de los relatos dominantes de nuestro territorio implica hacerlo desde quienes los sostienen y transmiten. En este caso,

[9] https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=VHk7FZEBtOWXDS2YmGZ4

[10] https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Memoria_del_norte

son las voces de Daria Mariscal, Rosa Ramírez, Carmela Ramírez, Cristina Molina y Mina Barnett las que acompañan los materiales, los anclan a sus propias memorias y formas de vida, y posibilitan otras formas de conocer y habitar la memoria.

Una de las razones por las que insisto en compartir desde qué lugar se construyeron las relaciones dentro de este proyecto tiene que ver con la necesidad de reconocer y entender que algunas cosas pudieron haberse planteado, enunciado y desarrollado desde un inicio de forma diferente; por ejemplo, la coautoría y el hecho de plantear un código de ética. Otras, en cambio, han adquirido una potencia o relevancia distinta con el paso del tiempo. Tal es el caso del archivo sonoro de las tres lenguas en las voces de sus hablantes. En este momento cuestionaría la temporalidad establecida por "Memórica": en aquel entonces, cinco años parecían un horizonte amplio; hoy, en cambio, me atraviesa la preocupación por su no permanencia y por la fragilidad de aquello que se pensó como resguardado.

Un reto interesante para *Memoria del Norte* fue el hecho de abrirle espacio dentro de un museo dedicado a *la promoción de las diferentes manifestaciones vivas de la cultura popular e indígena*, como se autodescribe el Museo Nacional de Culturas Populares. Como lo comentó su directora en ese momento, era una propuesta muy contemporánea para la línea del museo. Algo similar sucedió en el Museo de Arte Contemporáneo de Chihuahua Casa Redonda: fue la primera vez que el recinto acogía una propuesta museística con expositoras de culturas originarias.

Ambas exposiciones fueron muy bien recibidas en cada uno de los museos, tuvieron las permanencias más extensas y una excelente respuesta de sus públicos. Lo anterior es un reflejo de parte de la transformación que atraviesa actualmente al campo artístico y museístico: la necesidad de construir espacios más plurales, decoloniales, interseccionales y descentralizados, capaces de poner en relación distintas formas de conocimiento, producción y memoria.

Más que un hecho aislado, esta experiencia se inscribe en la búsqueda de otras formas de relación entre tradición y contemporaneidad, arte y artesanía, representación y autoría. Desde ahí permite pensar el museo como un espacio de intersección rizomática, en permanente transformación, donde distintas territorialidades, saberes y temporalidades puedan encontrarse sin quedar subordinados a categorías previamente establecidas.

Con *Memoria del Norte* he fortalecido mi postura ética actual: reconozco la facilidad de desarrollar proyectos extractivistas cuando se habla de pueblos originarios. Por ello es urgente poner sobre la mesa prácticas y narrativas disruptivas que incidan en construir otras vías de comunciación y diálogo directo con sus hacedores, y habitar lo rizomático en su diversidad de lenguajes, no sólo verbales.



Daria Mariscal; Santa Catarina, Baja California, febrero de 2024. Fotografía © Juz Escalante.



Rosa Ramírez; Ocochochi, Chihuahua, marzo de 2024. Fotografía © Juz Escalante.

Mientras sostengo los vínculos construidos con Daria, Rosa, Carmela, Cristina, Mina y Juz, sueño otras maneras de colaborar en futuros proyectos. Sé que el intercambio, la escucha, el cuidado y la reciprocidad que he construido no sólo para *Memoria del Norte*, sino también en otras comunidades, podrían resonar y activar más adelante otros saberes y diversas formas de hacer que busquen una resonancia colectiva de la cual pueda ser parte.

Por ejemplo, desde que se integró a la práctica comunitaria de manera cotidiana el término "horizontalidad", lo adopté, y hoy me cuestiono si realmente lo que se requiere es horizontalidad, si el término *per se* no impone una limitación. ¿Cómo ubicarnos en un mismo horizonte cuando ni siquiera geográficamente lo estamos? ¿Cómo buscar esa horizontalidad si venimos de contextos completamente diferentes y en estos viajes yo he sido la que ha llegado? Eso marca ya una posición diferente.

Reafirmo el valor del aprendizaje durante los procesos artísticos y colaborativos. No soy la misma persona que soñó *Memoria del Norte*, ni la que habitó temporalmente Santa Catarina, Ocochochi y Punta Chueca. A dos años de su presentación puedo mirar el proyecto con otra perspectiva y, al mismo tiempo, rescatar la necesidad profunda desde la cual surgió. Pienso en las relaciones que permanecen, en las semillas que sembramos colectivamente y en los vínculos que siguen activos desde diversos lugares.

Con el paso del tiempo hemos podido fortalecer nuestra amistad, construir afectos honestos y reconocer que las relaciones cambian. De este tejido de ocho integrantes, hay quienes ya no forman parte de esta trama; orgánicamente algunos vínculos se fueron reacomodando o desprendiendo.

La memoria oral ha sido fundamental en estos años. La tecnología ha contribuido a sostenerla: los mensajes de voz y las llamadas han permitido mantener vínculos permanentes, atravesados por la necesidad mutua de preservar estas relaciones, de compartir en qué y cómo estamos. Las fotografías de nuestros paisajes cotidianos en sus distintos climas, el paso del tiempo y sus transformaciones, nos hacen sentir menos alejadas y más cercanas, y siguen alimentando esa necesidad añorada de volver a estar juntas, trayendo al presente los momentos compartidos en la cocina al lado del fogón para calentarnos, al mirar las noches estrelladas, en el taller y en el recorrido a pie por el territorio y en troca[11] bajo la lluvia.

Con Rosa y Daria nos gusta preguntarnos por la salud, por la familia, y recordar a quienes ya no están. Nos hemos quebrado en llamadas telefónicas ante coincidencias dolorosas de familiares que se convirtieron en polvo de estrellas en noviembre de 2025.

En este andar se abren también otras maneras de imaginar posibles caminos para encontrarnos. *Memo-*

[11] Palabra coloquial que en México se usa para referirse a una camioneta de carga ligera con cabina y caja trasera abierta.



Mina Barnett; Punta Chueca, Sonora, marzo de 2024. Fotografía @ Juz Escalante.



Carmela Ramírez; Ocochochi, Chihuahua, marzo de 2024. Fotografía © Juz Escalante.

ria del Norte ya no es sólo un proyecto; permanece como una constelación de vínculos que continúa reverberando en el tiempo.

Algunas reflexiones

Aprender desde la experiencia compartida ha sido fundamental. El simple acto de estar —intentando suspender por momentos la urgencia del hacer o el pensar siempre en lo que sigue— abrió espacio para una escucha más atenta y una mayor conciencia de la presencia. Poco a poco fui entendiendo que cada proceso tiene su propia organicidad, sus ritmos y sus tiempos, que pueden ser muy distintos a los nuestros, muchas veces acelerados, desbordados y desvinculados de los ciclos de la naturaleza.

La escucha fue, sin duda, uno de los aprendizajes más profundos del proceso. Fue también desde esa escucha que comprendí la necesidad de la pausa y de flexibilizar los tiempos de quienes llegamos desde fuera. Pienso en lo que escribe bell hooks (1994): "Oírse unos a otros (el sonido de las diferentes voces)."

El gesto individual nunca permanece aislado; reverbera en las otras y participa en la construcción de lo colectivo, dando forma a estructuras afectivas temporales sostenidas por la convivencia, la escucha y el tiempo compartido. Al disolverse esa estructura, cada una de nosotras se queda con algo de ese cruce: una semilla nacida del hacer colectivo que permanece latente y continuará transformándose con el tiempo y con otros afectos.

Como cualquier organismo vivo —una planta o un fermento— los lazos también requieren cuidado, presencia y alimentación constante para sostenerse; de lo contrario, poco a poco se debilitan hasta morir. Hoy reconozco esa fragilidad y también la responsabilidad que implica sostener las relaciones construidas durante un proceso colectivo fuera de nuestro entorno.

Si una persona de la comunidad decide abrirnos su hogar y compartir parte de su cotidianidad e intimidad, entrar —para quienes llegamos de fuera—implica también asumir un compromiso de largo aliento. Antes que cualquier proyecto, registro o intercambio, conlleva el respeto hacia quienes nos permiten un habitar temporal de sus espacios, en el marco de relaciones de confianza y reciprocidad, reconociendo la pluralidad de formas de existir y hacer mundo en común.

La ausencia repentina rompe ese tejido gestado. Defino esta ausencia como un despojo afectivo e identitario, que puede entenderse como la pérdida de la capacidad de seguir habitando y significando las narrativas que se construyeron colectivamente. Cuando el vínculo se interrumpe o abandona, las personas pueden quedar reducidas a testimonios, fuentes o colaboradoras circunstanciales, mientras los procesos continúan circulando en otros espacios sin su presencia activa. Permanecer, regresar y sostener el diálogo se vuelve así

una responsabilidad ética que reconoce a las personas no como sujetos de estudio, sino como participantes vivas de una memoria compartida.

Concebir los proyectos en comunidad como un tejido y habitarlos desde la vida misma, en lugar de pensarlos como iniciativas de entrada por salida o regidas por una temporalidad "institucional", habilita un camino profundo sin regreso, abre la posibilidad de entender cómo el territorio y sus prácticas fungen como una urdimbre sobre la cual pueden inscribirse otras subjetividades, reconociendo los vínculos sin desdibujar las historias allí contenidas. El "proyecto" podría profundizarse hasta donde la coautoría y la colectividad decidan explorarlo; podría cumplir su cometido y dar paso a otros procesos colectivos con nuevos integrantes, o bien sostenerse en el tiempo, manteniendo esa urdimbre activa y tejiéndose desde distintos puntos, distancias y formas. ●

Referencias

hooks, b. (1994). *Enseñar a transgredir*, Madrid: Capitán Swing.

Morales, M. V. (2012). Los pueblos indígenas de Chihuahua. *Atlas Etnográfico*, México: INAH.

Rivera Cusicanqui, S. (1987), El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia, *Temas Sociales*, Bolivia: USMA.



Exterior del taller de Daria Mariscal; Santa Catarina, Baja California, febrero de 2024. Fotografía © Juz Escalante.