

## **Título**

### **“TRENZADAS... Una lucha sin muchas”**

Reflexiones de la mujer afro desde la escena

## **RESUMEN**

En esta monografía plasmo el proceso de investigación, reflexión y creación de la obra “TRENZADAS... Una lucha sin muchas”, además me permito enfatizar en las formas de conocimientos ancestrales que emergen en el territorio Chocoano resaltando, enalteciendo y valorando esta riqueza milenaria como un componente fundamental de partida para la narración artística que devela mi esencia como mujer afro, donde la historia personal se conecta con la sociedad analizando la problemática de la mujer en Colombia y la construcción de género en la sociedad.

Esta creación artística en danza me ha posibilitado entonces conocer, reconocer y llevar a escena la temática sobre la mujer afro, racializada, estereotipada, deshumanizada y las diferentes violencias que históricamente se han ejercido sobre nuestro cuerpo - territorio, así como las imposiciones machistas. Es importante visibilizar los casos, generar conciencia colectiva y transformar sociedad e imaginarios planteando rutas o estrategias para lograr revertir estos fenómenos producto del colonialismo y patriarcado que coarta la equidad de género.

Desde una postura artística - política con una estética y una fuerza argumental quiero reivindicar el significado de la mujer afro y su experiencia de vida.



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Palabras Claves:**

Mujer afro, danza, creación artística, afro centrista, conocimientos ancestrales



Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**“TRENZADAS... Una lucha sin muchas”**  
Reflexiones de la mujer afro desde la escena

**Monografía**

**Yndira Perea Cuesta**

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Medellín**

**2021**

**“TRENZADAS... Una lucha sin muchas”**

Reflexiones de la mujer afro desde la escena

**Yndira Perea Cuesta**

**Docentes asesores**

Anamaría Tamayo-Duque

Carolina Posada Restrepo

Trabajo de grado para obtener el título de  
**LICENCIADO (A) EN EDUCACIÓN BÁSICA EN DANZA**

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Medellín**

**2021**





### **Dedicatoria**

A la memoria de mi madre Lucina Cuesta (QEPD), quien me enseñó el valor de compartir y construir desde el amor, a soñar, trabajar con honestidad y creer en mí, “porque en lo que crees te salva”, decía.

A mis maestros (as), mis compañeros (as) y hermanos (as) que me da la danza.

A las mujeres - hermanas que inspiran a crear, reflexionar y combatir.

A la danza misma que es mi refugio, mi lugar de sanación y enunciación.



## **Agradecimientos**

A mis asesoras Anamaría Tamayo y Carolina Posada quienes me guiaron con amor y respeto.

A las y los artistas de la Compañía Wangari Danza afrocontemporánea que le dan vida a la obra con su gran interpretación y honestidad en el escenario, y que además, comparten sus valiosas reflexiones para este proyecto.

A mi familia: mi padre Demostenes Perea, mi hermana Shirley Vanessa Perea, mis sobrinos Brayan Ortiz y Jhonatan Copete.

A mis maestros de vida, en especial al maestro Rafael Palacios, uno de mis grandes referentes y a quien le debo mi formación artística y de carácter.

A mi familia extendida Sankofa Danzaafro y Wangari Danza.

A todos los y las amigas que han hecho parte de este camino y contribuyeron de alguna manera a este proceso de investigación - creación.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pg.
INTRODUCCIÓN	
1. MARCO DE REFERENCIA	
1.1. Antecedentes	
1.1.1 Yndira la bailarina	
1.1.2 Mi formación artística en Sankofa	
1.1.3 Danza Afrocontemporánea	
1.2 Justificación	
1.3 Pregunta	
1.4 Objetivos	
2. CONTEXTO	
2.1 La mujer afro racializada	
2.2 El territorio del Chocó y las identidades Afrodescendientes	
2.3 Construyendo las resistencias: movilización y protestas creativas desde la música	
2.4 Vulnerabilización y violencias de género y mujeres afros	
2.5 Mi contexto cercano	
3. DESARROLLOS CONCEPTUALES	
3.1 Raza	
3.2 Racismo	
3.3 Mujer en la urbe	
3.4 Género	
3.5 Tejido-trenzado	
3.6 Belleza afro en la escena	
4. DISEÑO METODOLÓGICO	
4.1 Tipo de investigación	
4.2 Enfoque	
4.3 Técnicas	



4.4. Consentimiento informado

## 5. HALLAZGOS MONOGRAFÍA

5.1 Wangari

5.1.1 El tejido de Wangari

5.1.2 Cuerpo territorio

5.1.3 Se siembra una semilla

5.1.4. La formación en Wangari

5.2 Trenzadas...Una lucha sin muchas

5.2.1 Trenzando los actos

5.2.2 Método de creación

5.2.3 Elementos escénicos

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

LA LUCHA CONTINÚA

ANEXOS

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

- # 1 - Encuentro Afrocultural. Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. Registro Fotográfico CDCM. 2012
- # 2 - 3a. Bienal Internacional de Danza de Cali. Teatro Calima (Cali) . Registro Fotográfico Yacup. 2017
- # 3 - Katerín Moreno. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018
- # 4 - Katerín Moreno y Yesid Quejada. Casa de Integración Afrocolombiana. Registro Fotográfico Mariana Restrepo. 2018
- # 5 - Yeison Moreno, Raitzza Castañeda, Davinson Palacios, Daniela Hernández, Mariana Restrepo, Yesid Quejada. Casa de Integración Afrocolombiana. Registro Fotográfico Wangari. 2018
- # 6 - Katerín Moreno, Maira Alejandra Mosquera, Liliana Hurtado. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018
- # 7 - Liliana Hurtado, Maira Alejandra Mosquera, Katerin Moreno. Casa de Integración Afrocolombiana. Registro Fotográfico Wangari. 2018
- # 8 - Daniela Hernández, Davinson Palacios, Yeison Moreno, Liliana Hurtado, Cesar Augusto Lobo, Yesid Quejada. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018
- # 9 - Katerín Moreno, Raitzza Castañeda, Maira Alejandra Mosquera, Daniela Hernández, Liliana Hurtado. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018
- # 10 - Katerín Moreno, Raitzza Castañeda, Maira Alejandra Mosquera, Daniela Hernández, Liliana Hurtado. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018
- # 11 - Daniela Hernández, Katerin Moreno, Yeison Moreno, Raitzza Castañeda, Davinson Palacios, Luis Armando Viveros, Liliana Hurtado, Yesid Quejada, Cesar Lobo. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018
- # 12 - Daniela Hernández, Katerín Moreno, Yeison Moreno, Raitzza Castañeda, Davinson Palacios, Luis Armando Viveros, Liliana Hurtado, Maira Alejandra Mosquera, Yesid Quejada, Cesar Lobo, Feliciano Blandón, Juan José Luna. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018
- # 13 - Katerín Moreno, Yeison Moreno, Raitzza Castañeda, Davinson Palacios, Luis Armando Viveros, Liliana Hurtado, Yesid Quejada, Feliciano Blandón. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018



## ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1 - Lírica canciones

Anexo 2 - Malla curricular

Anexo 3 - Trayectoria

Anexo 4 - Ficha técnica

Anexo 5 - Ejercicios de interpretación de voz

Anexo 6 - Propuesta de vestuario

Anexo 7 - Registro fotográfico Wangari

## INTRODUCCIÓN

En este proyecto de grado reflexiono en torno a la mujer afro en el Pacífico colombiano específicamente en Quibdó - Chocó porque es el lugar en que yo nací y me crié, esto sin duda crea un lazo directo con el territorio que requiere de estrategias para el avance y mejoramiento progresivo, lo que me invita a considerar el análisis de la problemática de la mujer y la estructura social en esta ciudad y llevarla a la escena como medio de visibilización y denuncia.

Me baso en la última creación de danza “TRENZADAS... Una lucha si muchas” que habla de las violencias a la mujer afro, estereotipos y todo lo que converge en la historicidad de la mujer afro en la sociedad; es un tema que me apasiona porque primero soy una mujer afrodescendiente sobre la que también recaen diversas violencias e imposiciones y segundo porque si en principio bailaba por el gusto o disfrute, de un tiempo para acá entendí la importancia de darle sentido a la danza, ir más allá de un simple movimiento corporal y reflexionar de esta manera frente a lo que se hace en la praxis de la danza y que las creaciones contengan un movimiento más político que hable de la realidad social y cómo desde estas creaciones proponer estrategias para tener un cambio importante en las miradas que surgen de la colonialidad.

Comienzan a surgir preguntas de lo que pasa en la sociedad, cómo somos vistas y tratadas las mujeres afro y que podría hacer desde mi lugar de enunciación para contribuir al mejoramiento de

la problemática de la mujer evidenciando los microracismos que se siguen perpetuando y violentan a las mujeres racializadas cada día.

Ha sido importante crear la compañía Wangari porque desde este espacio he logrado despejar dudas, solucionar las inquietudes y preguntas que surgen en el camino. Wangari inició solo con mujeres, en principio ellas querían conocer acerca de la tradición afrocolombiana, y luego me encontré con chicas muy inquietas por el tema del género y comenzamos a estudiarlo, no sólo trabajamos el tema del género, también trabajamos otros temas como: nuevas masculinidades, territorio, cuerpo, entre otros. Los bailarines reflexionan sobre las violencias a las mujeres y empezar a transformar imaginarios colectivos, cómo comportarnos de una manera diferente y cómo replicar esas reflexiones en otros espacios formativos incorporando siempre el tema de género (el espejo, la isla, el nombre con un movimiento, entre otros) son ejercicios que se realizan y que ayudan a pensarnos como colectivo, caminar y avanzar juntos.

Siento que es importante reflexionar en esta tesis sobre este proceso de creación, analizar y sistematizar porque me he dado cuenta de muchos aspectos valiosos que estaban desarrollados de manera superficial por lo tanto fue necesario y pertinente profundizar en ello. Al realizar este análisis quiero sentar un precedente y por supuesto dejar plasmada mi postura como mujer afro, sembrar una semilla para que germine en otros espacios esperando que este proyecto pueda ser un referente para otros y otras artistas que quieran reflexionar sobre el tema y establecer otras nuevas formas de creación artística donde las reflexiones que se hagan nos ayuden a tener un discurso y una postura clara y potente.

Esta tesis plasma no solo mis reflexiones como mujer - afro- directora - coreógrafa sino las percepciones, sensaciones y emociones de todo el equipo creativo de la Compañía Wangari donde se refleja los sentipensares de cada uno. Siempre estamos hablando de que hay muy pocos espacios en los que como personas afrodescendientes podamos mostrar y visibilizar nuestros trabajos y esta es una forma de crear nuestros propios espacios para ser leídos y escuchados.



Esta monografía tuvo algunas dificultades para realizarla puesto que siempre se nos encasilla en estereotipos y hasta se nos dice qué podemos o no hacer, para qué servimos y cuáles son esos espacios en los que podemos estar y desarrollarnos como personas. Escribir fue muy difícil para mí pero el proceso de encontrar mi voz a partir del texto escrito y ser capaz de hablar desde mí, ha sido uno de los grandes logros; el constante acompañamiento de las docentes me ayudaron a encontrar mi voz y la metodología que utilizaron fue muy acertada porque me dieron la confianza para poder construir desde el amor, desde lo que soy, y desde mi ser - esencia afro. Fue importante la confianza que depositaron en mí como una mujer artista que escribe desde el saber propio, desde mis vivencias porque es lo que me respalda como ser social y político.

Ahora considero que es muy importante seguir escribiendo, este trabajo de grado me ha permitido darme cuenta que hay muchas cosas por decir y que apenas comienzo.

## 1. MARCO DE REFERENCIA

### 1. Antecedentes

#### 1.1.1. Yndira, La bailarina chocoana

En Quibdó-Chocó, un lugar mágico en la costa norte del Pacífico Colombiano, nace la bailarina, es una niña afrodescendiente, su piel es delicada y brillante como el color del borjón, sus ojos redondos y pequeños color café oscuro como la pepa de árbol del pan, su nariz pequeña que le permite disfrutar del aroma de su pueblo, de sus comidas tradicionales, ¡Ah! Su preferida; el arroz con longaniza que disfruta hasta dejar su plato hondo blanco, sin un solo grano de arroz, sus labios delgados que se deleitan chupando vikingo, un rico helado de coco, una badea o un almirajó... a pesar de comer estos deliciosos alimentos su cuerpo era delgado, con brazos y piernas tan largas como la guama.

Yndira, como se llama esta hermosa y poderosa bailarina negra chocoana, tiene una familia conformada por su madre, que es una mujer nacida en el Chocó, producto del mestizaje, por eso su cabello es lacio y tan largo que sobrepasa sus caderas, su padre es un hombre de piel negra, cabello rizado, alto y fuerte, nacido también en el Chocó, su hermana mayor por dos años, nació en la ciudad de Medellín, pero fue criada en Quibdó, es de estatura media y con un cuerpo delgado que asemeja el crecimiento de una palmera... Son una familia unida y muy feliz.

Dentro de este grupo familiar hay alguien muy, pero muy importante y fundamental para esta bailarina: su abuelita Ramona, -Mona- como la bailarina la llamaba- era una mujer alta, de cabello lacio al igual que su madre... Mona, era la mujer más amorosa que habitara en la tierra, además le alcaheteaba todo y la protegía de los regaños de sus padres, la bailarina era su nieta adorada entre los seis que tenía y la llamaba “Titirí” como apodo amoroso, a su hermana, le decía “Tita”.

Su abuelita era quien cuidaba de ellas cuando sus padres salían a laborar, muchas veces su padre cuando padecía el desempleo tuvo que cuidar de ellas, hacer de comer y organizarlas para la escuela; esto implicaba tenerlas que peinar, peinar un cabello rizado libre, rebelde y poderoso, cosa que lograba hacer muy bien.

La abuela Ramona solía salir los fines de semana a los bailes de pellejo, estos encuentros se realizan en el Chocó con música tradicional en vivo, donde suena el clarinete, la requinta, el bombo, los platillos y las copas de vidrio llenas de aguardiente Platino, que remojan los labios, de las mayores, causando un efecto poderoso sin igual, haciéndoles bailar y gozar hasta la madrugada... Para Ramona, muchas veces era complejo salir de casa a disfrutar de estos bailes porque “Titirí”, Yndira, la bailarina, su nieta, lloraba diciéndole, agarrada de sus vestidos con enaguas: -Mona, lléveme, no se vaya, yo quiero ir con usted, no me deje- Su cuerpo pequeño se aferraba con todas las fuerzas de una niña de tan solo 5 años de edad, con sus ojos llenos de lágrimas, tantas lágrimas como las gotas de los torrenciales aguaceros en el Chocó, caudalosas como el río Atrato, recorriendo su pequeño rostro de corazón...

Esta escena oprimía el pecho de su abuelita querida, arrugaba el corazón de su madre Lucina, que al final decía: ¡vamos mamá que yo cuido de ella mientras usted disfruta! Secaba las infinitas lágrimas de la bailarina, quien ya tenía en su rostro una sonrisa titilante de alegría y era así como salían estas tres mujeres al baile de pellejo, agarradas de las manos con la bailarina en la mitad, caminando varias cuadras por calles, algunas sin pavimentar, así que sus pasos debían pisar firme donde no hubiesen piedras gigantes o charcos de agua que ensuciaran el atuendo de la noche. Desde lejos se podía escuchar la música y cuanto más se acercaban se sentía la vibración en sus cuerpos, con sus cabezas y dedos de las manos entrelazadas comenzaban a bailar a ritmo, cuando llegaban a la entrada del lugar, la bailarina levantaba la mirada, miró a su abuelita, le brillaron los ojos y se le dibujó una grandiosa sonrisa de gratitud que iluminó su rostro, mientras su abuelita, se inclinó sonriéndole, dándole un beso en la frente y exclamando ¡qué voy hacer con esta muchachita que no se me desprende, virgen santa! Lucina, su madre, se reía a carcajadas respondiendo ¡asunto allá!

Entraron al lugar, grande, cuadrado, en la mitad del fondo ubicados los músicos y asientos a los extremos. Ramona comenzó a saludar a todas sus amistades mientras la bailarina y su madre se sentaban en una banca muy larga de madera, bancas que tradicionalmente son utilizadas en los pueblos afrocolombianos para sentarse a contar historias, peinar, pelar los alimentos, ver televisión, jugar dominó, cartas, bingo y hasta para echarse una siesta; Yndira miraba a su alrededor lo que sucedía pero sin perder nunca a su abuelita de vista, era una sensación de protección la que ella le transmitía, pero también de admiración... Por allí sentada en la banca de madera, desde donde observaba detalladamente a su abuela Ramona, se dio cuenta entonces que algo mágico estaba pasando, veía a una hermosa princesa negra, moviéndose con sutil cadencia, asemejando lo manso que se ve por encima el río Atrato con sus pequeñas olas, que van recorriendo los caminos, sí, eso era lo que su cuerpo danzando lograba con su vestido... ¡Pero un momento! cuando esa música lograba penetrar con fuerza acelerando los movimientos, ya no vemos el río Atrato en calma, ya nos adentramos en lo más profundo y torrentoso, donde además pueden haber muchos remolinos y como aquello, su danzar era aún más fuerte, su torso y cadera tenían una gran profundidad y fuerza, sus brazos largos se extendían como queriendo tocar el cielo pero era casi imposible porque ya estaba sumergida en él, sus piernas delgadas y largas pero tan fuertes como el palo de marañón, zapateaban y se desplazaban al son de la chirimía, su rostro brillaba, natural y sudoroso, parte de sus cabellos se agarraban a su frente y por momentos en tooodo su rostro, Ramona una hermosa princesa negra se convirtió en su musa, su inspiración, este fue el momento en que la pequeña Yndira se enamoró de la danza, mansa, torrentosa, implacable... Así comienza la historia de la hermosa y poderosa Bailarina Chocoana.

Yndira, ingresó al kínder del cañizales y luego a la primaria en la Anexa al IFI, esta última tenía su instalación muy cerca de su casa, a la vuelta exactamente, diagonal estaba ubicado el lugar en el que su madre trabajaba, (y aunque la escuela quedara cerca siempre eran llevadas ella y su hermana hasta la puerta de la escuela) y en los descansos era posible saludarse sacudiendo las manos de lado a lado, con sonrisas que iluminaban los rostros desde el patio de la escuela y su madre desde el tercer piso donde quedaba su oficina... Esto ocurría cada día, muchas veces la madre les llevaba lo que comerían en el descanso y siempre eran alimentos muy deliciosos, los que le gustaban a ellas:

pandeyuca asado con jugo, papa rellena, gaseosas y mucho más, porque su madre siempre estuvo ahí para ellas, para que nunca les faltara nada.

En la escuela, Yndira fue seleccionada para ingresar al grupo de danza, era una niña muy tímida, así que cuando entró al salón pequeño donde ensayaban, su cuerpo se ponía rígido y tembloroso porque no tenía amiguitas conocidas, pero las niñas que hacían parte del grupo fueron muy lindas con ella, la tomaron de su delicada mano y la entraron diciendo: venga, vamos a ensayar los pasos, no tenga pena, ¡vamos! Yira Elizabeth, Rosa Idelis, Satú del pilar, Gigliola, eran algunas de sus compañeritas y su pareja de baile que hacía de hombre era Rosa, así comenzaron los ensayos de danzas con la jota chocoana, sapo rondón, maquerule, abozao, los cuales Yndira ya tenía conocimiento, porque sus primeras clases las recibió con la profesora Madolia De Diego; gran artista referente del Pacífico, que una mañana llegó a la cuadra del barrio a hablar con cada padre de familia, diciéndoles que iba a comenzar unos procesos de formación y le gustaría poder contar con sus niñas y niños. Esta maestra era una mujer alta, robusta, cabello rizado, con un temperamento fuerte y muy exigente para la Bailarina Yndira que era una niña delicada y consentida.

Yndira era muy silenciosa, siempre lo fue, pero por su cabeza y su cuerpo eran una máquina que no paraba de procesar, pero también de inquietarse. Las primeras presentaciones fueron realizadas en el parque central Manuel Mosquera Garcés, Yndira seguía tímida, ese día le dijo a la mamá: mami, -yo no quiero ir- con sus ojos vidriosos reteniendo el llanto, a lo que su madre respondió: -va a ir porque yo gasté mucho dinero en ese uniforme (vestuario), así que aquí no se va a quedar ¡se va ya para la presentación!- dijo la mamá muy enojada. Yndira salió con su hermana al punto de encuentro, con una blusa blanca que en sus bordes tenía el colorido naranja con flores de la tela de su falda amplia, con estampados de flores coloridas. ¡Y se realizó la presentación! donde ejecutaron el esquema de jota chocoana y luego una rueda gigante donde todos bailaban en el centro, haciendo sus mejores movimientos y aunque había una vecina, Delia Olga, que trataba de animarla diciéndole que entrara al círculo, que ella bailaba muy bien, la pequeña Yndira nunca entró a este centro de desgonce y energía, la pena no la dejaba fluir.

La presentación en la escuela fue en el auditorio de la institución donde celebraban el día de la mujer, este era el *show* central, aquí, con nervios, pero con mayor seguridad logró brillar en el escenario con su moña de medio lado adornada con flores de colores y su vestido verde de falda amplia con flores de colores. Yndira era una niña muy simpática, por eso la querían en todos los eventos, llegó a representar al salón en varias actividades, su mamá, su abuela y su prima Yoli siempre la apoyaron; en la secundaria, se caracterizó por sobresalir en todo lo que arte y deporte se tratara; llegó a ser redoblante mayor en la banda de guerra, capitana del equipo de voleibol y esto, más que la danza, hacía sentir a sus padres muy orgullosos, su padre fue un gran músico y su madre aficionada al deporte. El padre era un hombre sobreprotector, así que era difícil salir de casa y hablar con amigos hombres, era como si las quisiera tener en una cajita de cristal y nadie las tocara, pero él ya sabía que Yndira tenía algo que llamaba mucho la atención de las personas, por eso, reforzaba más los cuidados. Un día llegaron varias compañeritas invitándole para que hiciera parte de un grupo de baile y ella les dijo: me encantaría, pero deben hablar con mi padre, ya ven que es muy estricto y no se si me lo permita, -las amigas respondieron: que miedo pero vamos a decirle... él las atendió y luego llamó a la pequeña Yndira a solas y le dijo: ¿¿si vos no estás en todo, la cosa no está buena pues?!! Y terminó diciendo: ¡andá!, Yndira dio la vuelta y corrió donde sus amigas gritando ¡me dejaron, vamos, vamos! Uuuuffff ese había sido un gran logro.

Cuando cursaba el último grado para ir a la universidad debía tener claro lo que iba a estudiar así que llegó una mañana donde se sentó con el padre a llenar un documento con información sobre la carrera que quería, sus padres, ambos decían que ella era muy buena para los números, pues ella le ayudaba a su madre en mecanografía, llenaba cheques, hacía cartas, le ayudaba con la nómina, por eso sentían que tenía habilidades para la Contaduría Pública o Administración de Empresas, cosa que a ella no le molestaba, pero muy en el fondo su corazón palpitaba muy fuerte por la danza, pero ella no lo diría a sus padres, porque se escandalizarían y la respuesta sería un rotundo *no*, seguido de una cantaleta larga, así que prefirió callar y aguantar. Ella entregó el documento y cuando se sentó en la silla solo pensaba en qué haría para seguir bailando, tenía que ingeniárselas... Pero por lo pronto, el foco era poder graduarse.

Llegó entonces el momento de partir, iría a la ciudad de Medellín donde hace un año se había ido su hermana mayor a estudiar delineante de Arquitectura, allá las esperaban sus tías por parte de madre, todas ellas muy buenas y consentidoras. Yndira comenzó sus estudios en Auxiliar de Contabilidad, se sentía muy bien, le gustaba pero se sentía incompleta, ella sabía qué le estaba faltando, hasta que un día iban a visitar a un amigo del Chocó que las invitó para que hicieran una boda (una boda se le dice en el Chocó a una comida que hacen entre amigos), y caminando por las calles, ella su hermana y su prima Gilda Bonny, vieron una escuela de danza, a Yndira se le abrieron los ojos, su corazón palpitaba muy fuerte, sus piernas viraron rápidamente y casi que corriendo sin esperar a sus acompañantes se pegó de la reja y le dijo al señor celador: -¿por favor me permite ingresar para preguntar por las clases?-Y el celador muy amable le abrió... ellas subieron corriendo al segundo piso por la información y salieron. Llegaron a casa del amigo y entre las risas a carcajadas y la preparación del arroz con longaniza, ella no dejaba de pensar en la escuela, estaba muy emocionada, cuando llegó a casa llamó a la mamá y le contó que ellas querían ingresar a la escuela, su madre les dijo que sí pero que no podían descuidar el estudio.

Todo iba muy bien, comenzó a ver técnicas que no conocía, como el Jazz, Contemporáneo, danzas Tradicionales colombianas y el bendito Ballet Clásico que fue el tormento de Yndira porque no le gustaba, ella se salía de las clases, hacía malas caras, se sentía muy mal, era una técnica que no la llenaba, se sentía incómoda, la música de piano no la hacía mejor, sin duda se negaba a esta técnica porque venía de una tradición diferente, donde la música tradicional chocoana retumba y hace vibrar el cuerpo, es un goce, un disfrute que no conseguía con el ballet clásico y eso la frustraba, no quería nada que no pudiese generar disfrute, era muy importante para ella sentirse bien y en plenitud con lo que realizara, siempre fue así y si eso no ocurría, se retiraba del lugar (y era lo que después de un tiempo pasaría) pero antes del suceso, todas las compañeritas de clase hablaban de que habían audiciones en la fábrica Noel para los espectáculos de navidad, ella veía a todos muy emocionados y no lograba entender qué pasaba con ese tal espectáculo del que tanto hablaban y siguió concentrada en la clase.

A los días cuando llega a casa, consigue escuchar a sus dos primos Blanca y Yiyo (como le decían cariñosamente), ella lloraba e Yndira preguntó ¿Qué pasa, porque llora? A lo que él respondió que se presentaron a la audición de la Noel y no habían sido seleccionados, -¡deberías de ir! yo se que pasas esa audición- y Blanca con su voz quebrantada y sus lágrimas recorriendo su hermoso rostro le dijo: -si, usted pasa de una- cuando dice Yiyo: pero tenés que quedarte todo diciembre acá, es hasta el 30 de diciembre; Yndira con sus ojos abiertos exclama: ¡queeee ¿estás loco? Jamás me quedaría un diciembre acá, veeee coco, Quibdó me llama, ¡Quibdó es Miami manito y soltó una carcajada!

Pasaban los días hasta que era tanta la insistencia de las personas a su alrededor para que se presentara a la audición que se decidió a hacerlo, tomó un taxi y llegó al lugar, era una parte alterna de la gran Industria Noel, Yndira bajó del taxi y se quedó muy asombrada al ver una enorme fila de personas entre niños, niñas y jóvenes para ingresar, veía salir a muchos llorando desconsolados, ella comenzó a preocuparse y se preguntaba: ¿Qué será lo que sucede allí dentro, por qué salen llorando, como es esto posible? Al ingresar, después de un largo rato con un bloque de más o menos 20 personas, observó en este espacio gigante a muchos bailarines, todxs muy diversxs, muchxs con licras, calentadoras, algunxs con grandes extensiones de su cuerpo, híper mega flexibles, algunxs muy altivxs (como mírame pero no me toques), otrxs tan sencillos como ella, ella parecía un ventilador mirando todo a su alrededor.

Hasta que les reunieron, hablaron los directores y ahí estaba él; aquel hombre delgado de gafas y serio que cambiaría la vida de Yndira, él es Rafael Palacios como se presentó aquel día, encargado de la parte coreográfica, este señor acababa de llegar de Europa donde realizó sus estudios como bailarín... inicia la audición e Yndira empezó a escuchar esa música y a ver movimientos que nunca, jamás había visto, era la técnica de danza afrocontemporánea que había traído un príncipe -afro -bailador a Colombia, sí, así lo veía Yndira como un príncipe de la danza, y esta danza se sentía bien en su cuerpo, no parecía tan desconocida, pues le generaba el disfrute como cuando danzaba en Quibdó, los movimientos aunque extraños, intentó hacerlos lo mejor posible y se seguía sintiendo muy bien hasta el punto de pensar: quiero estar aquí, quiero aprender de él.



Aunque había situaciones en el entorno que no le gustaban, mucho ego y eso le molestaba, Yndira siempre fue una niña y ahora de joven muy sencilla a pesar de todo el talento con que contaba, seguramente ella ni siquiera lo sabía. Después de realizados los ejercicios, donde observaron a cada bailarín, comenzaron a decir los números que pasaban la audición, un silencio retumbaba en el espacio y solo se escuchaba el suspiro y grito hacia adentro de quienes lograban pasar, Yndira esperaba ahí sentada en el piso, nerviosa, con ganas de pasar y solo dijo -Santo Eccehomo, Señor Caído, que se haga tu voluntad- (inclinando su cabeza) de repente dice una voz femenina: ¡número 18! y ese era el número de la bailarina Yndira, ella no sabía qué hacer, se llevó sus manos al rostro y no lo podía creer, lo había logrado y fue muy feliz; fueron cuatro años consecutivos haciendo parte de este elenco donde logró obtener personajes principales como Arrebol y la sirenita, la sirenita fue un personaje bastante controvertido pues se hizo notar el racismo dentro las directrices, Rafael propuso a Yndira para hacer el papel de la Sirenita y Álvaro quien era el director general dijo: ¿pero por Dios, cuándo has visto una sirena negra? Y repite ¿una sirena negra? Ja. A lo que Rafael, hombre afrodescendiente respondió: ¿alguna vez has visto una, sabes cómo son? luego, bajo la firmeza de Rafael accedió, la Sirenita salía en todas las notas de prensa que realizaban y sólo pensaba ¿Cómo estará el director viendo todo esto, la Sirenita en todas las notas de prensa? ¡Oh por Dios!

Los personajes de Yndira causaban tanta alegría en el público asistente que cuando terminaban las presentaciones, habían familias pegadas en las mallas llamándola, muchos niños llorando de felicidad, ella saludaba de lejos, ondeaba su brazo y les tiraba besos, algunas veces la esperaban a la salida para saludarla y tocarla, asegurándose que era de verdad, Yndira fue muy feliz viendo a la gente feliz. Su padre antes de verla bailando por primera vez, dijo: vamos a ver qué es lo que tanto hacés, esa joda de estar bailando no me gusta... Su padre se sentó en las gradas, miraba fijamente a su hija bailar, escuchaba los comentarios bonitos de la gente, a su pecho no le cabía más alegría, su hija se estaba convirtiendo en una gran artista, a él no le importo nada y comenzó a gritar: ¡esa es mi hija hijuemadre, esa es! Con el puño arriba. Es aquí cuando la mentalidad de este padre rígido comienza a cambiar, pero no era más que los estigmas que se tienen frente al arte, porque no es

considerado una profesión digna, siempre se ha visto como un entretenimiento, pero su padre comprendió, vivió con su hija lo maravilloso del movimiento y fue cuando ella escuchó de su propia voz: “está bien, acepto que es lo que te gusta, pero por favor terminá tu carrera y si te vas a quedar en danza procura hacerlo con alma y corazón, a lo que ella respondió con una sonrisa: sí papi, así lo hago”. ¡Gracias!

A los dos años de estar trabajando en los espectáculos de la Noel, el maestro Rafael decidió crear su propia compañía de Danza y le dijo a Yndira que, si le gustaría hacer parte de ella, este fue el momento más feliz de la vida de Yndira, un gran hombre le estaba dando la oportunidad de aprender mucho más de la técnica, pero también de ser una gran persona para la vida, ella respondió: ¡Sí, claro que me gustaría! ¿cuándo comenzamos? Y él le dijo riendo: jajaja tranquila, ya lo organizaremos cuando estemos todos y así convocó a otros cuatro bailarines y comenzó la formación en danza afrocontemporánea para Yndira en la Compañía Sankofa.

Este espacio llenaba todas las expectativas que ella tenía como bailarina y aunque fue muy difícil porque los encuentros eran los domingos a partir de las 9 am, e implicaba sacrificar un día de descanso, lo hacía, esta formación estuvo llena de sudor, lágrimas, sangre, fueron muchos los sacrificios, pero también sentía que tenía un desarrollo integral porque se generaban espacios de reflexiones frente a las temáticas de interés, sobre toda la historicidad y las luchas del pueblo afro, cómo entender las dinámicas de la sociedad y el lugar que ocupamos y es cuando comienzan a darse cuenta de los micro racismos que antes no lograban ver, como por ejemplo cuando le decían: tú eres muy bonita para ser negra, ven tú que eres mas clarita, tus rasgos no son de negra, ¿eres del Urabá o de Cartagena? tu pareces de una isla porque eres exótica... Y muchas otras cosas que fue entendiendo en el camino, por eso afirma que es el mejor lugar donde puede estar, un lugar que le brinda herramientas para combatir, donde se siente a salvo, donde siente que la ponen en un escenario de manera digna y puede ser ella misma contando sus historias, alzando su voz y aportando desde sus conocimientos, sus raíces del Pacífico norte, que habla también de lo que ella es en cada movimiento. Fue así como esta joven mujer afro comenzó a viajar por el mundo (Francia, España, Jamaica, Estados Unidos, África, China, Brasil, Uruguay, y más), Sankofa

comenzó a tener reconocimiento a nivel nacional e internacional y ella crecía a la par con sus compañeros y director, claro está que Yndira era la única que quedaba de los cinco que iniciaron y veía pasar muchos artistas por la compañía... comenzaron a ser noticia en todos lados, Yndira muchas veces salía en las imágenes que venían junto con un texto que hablaba de la compañía y la labor social como artistas, pero hubo uno muy importante y especial para ella, cuando salió en la portada del diario New York Times donde se hizo una crítica positiva por su participación en el Festival *Battery Dance*, ella quedó perpleja, se quedó mirando la imagen donde salía ella realizando el *solo* de “La Ciudad de los otros” una obra que estaba dando la vuelta al mundo por la temática que aborda; habla de los afrocolombianos que llegan a una ciudad que no es la de ellos en busca de nuevas y mejores oportunidades, esta es una imagen grande, majestuosa, fuerte, con sus trenzas en el aire que bailan con ella. Para ella era muy difícil poder describir lo que sentía, pero sabía que era un orgullo para Sankofa, para ella como artista, para su familia y para el Chocó. Yndira no puede olvidar de dónde viene, es allí donde radica la fuerza de su esencia, lo majestuoso de su Ser, es lo que la hace, ser... Alcanzar lo que se propone.

En el año 2009 Sankofa tendría la oportunidad de ir a una pasantía a Burkina Faso – África, donde estaba la maestra Irene Tassebedo quien formó a Rafael, ese era el mayor anhelo para todos porque era experimentar lo que su maestro en algún momento hizo, todos estaban muy felices pero Yndira dentro de esa felicidad estaba muy angustiada, pensaba en su familia, de la que nunca se había separado por tanto tiempo y para ir tan lejos, pensaba en el amor del momento con el que llevaba ya ocho años, pensaba en que si llegara a enfermarse no iba a estar su madre para consentirla, para cuidarle, porque su abuelita ya solo lo haría desde el cielo, Yndira pensaba en muchas cosas hasta el punto de negarse a ir, su director que ya la conocía lo suficiente la notó muy angustiada y baja de nota y le dijo: “¿Yndira, usted que tiene, está bien? ¿Qué piensa del viaje, le gustaría ir?” A lo que ella respondió después de un rato de silencio: “pues, sí me gustaría, pero...” “¿Pero ¿qué?” Le dice él y ella responde: “no se... y se queda en silencio”, él le sonrió y le dijo: “tranquila, todo estará bien, ésta es la oportunidad que esperábamos y yo estoy muy feliz de que conozcan a mi maestra, de que aprendan en el lugar y de la persona de la que tanto aprendí, porque me formó no solo para la danza si no también para la vida”... El silencio continuaba con Yndira,

llegó a casa y se dio cuenta que algo le dolía en lo más profundo y era alejarse de las personas que amaba y tenía el presentimiento de perder a alguien y así fue, al cabo de dos semanas en la madre África, se terminó la relación de amor construida por años con su pareja, esto la llenó de tristeza, pero la gran maestra sabía cómo potenciar el suceso en la bailarina y aquí comienza la construcción de un *solo* para ella, para transmutar sus dolores y sus heridas... Pero finalizando la pasantía la bailarina Yndira tuvo una luxación en el hombro derecho que dejó gotas de sangre derramadas dentro, ella se había esforzado al máximo, no paraba nunca, pero tampoco dormía y esto claramente podía terminar en algo así. La bailarina todas las noches oraba en su habitación y le pedía a lxs Diosxs que le dieran fuerzas para seguir, que no la desampararan, que sanaran sus heridas y que le permitieran estar en el espectáculo. Al parecer Yndira tenía que pasar por todo esto para volverse aún más fuerte, para entender que en la vida todo tiene un final, pero ella en su más profundo llanto de dolor solo espera que la danza nunca la abandonase, un llanto de todas las noches y así fue por muchos, pero muchos días. Pasados los años se fueron curando las heridas y su familia siempre estaba a su lado, brindándole amor y tranquilidad, nada la hacía más feliz que su familia y la danza con Rafa que nunca la abandonó.

Efectivamente ella regresa con más fuerza, con varios grupos de formación a su cargo, donde transmite todos sus conocimientos y estos son espacios que le brindan mucha felicidad, todos los días se levanta de su cama con la alegría de llegar a estos espacios que con tiempo, dedicación y disciplina le han regalado una compañía conformada por jóvenes de diferentes regiones del país, que la escogen para que sea su directora, ella acepta, (aunque pensaba, que no quería ser directora, eso implica mucha responsabilidad, ella solo quiere ser bailarina y profesora de danza, más no directora).

Se encontraba muy confundida aunque no se lo dijera a lxs chicxs porque sería quitarles la ilusión y eso jamás lo haría, Yndira nunca quería dañar a nadie aunque sea de un temperamento fuerte, temperamento que se fue formando aún más cuando comenzó a vivir sola con su hermana. Luego se dijo a sí misma: bueno, si esto está ocurriendo es por algo, no me puedo negar a los nuevos retos que me pone la vida, quizás voy a aprender mucho...

Y así fue, Yndira comenzó a aprender mucho de sus estudiantes, era obligada a estudiar y ser mucho más creativa así que estudió en Cuba en el Conjunto Folklórico Nacional de Cuba y en la Escuela Nacional de Artes en la Habana, recibió clases con múltiples maestros africanos y así fue adquiriendo muchas más herramientas para la danza. Wangari como se llama la Compañía, crece de tal manera que ya van teniendo un reconocimiento a nivel local pero también nacional e internacional, le da muchas alegrías a ella como directora y coreógrafa porque sus creaciones parten de su ser como mujer–negra en una sociedad que oprime, discrimina, lastima y subestima a la mujer, entonces ha sido el momento preciso para alzar su voz como mujer afro y llegar a los diferentes espacios, generando diálogos con una temática de reconocimiento, respeto, género, equidad y llevarlo al cuerpo, a los escenarios.

Es un largo camino que recorre esta bailarina, que agradece a su abuelita Mona, que sin pretenderlo hizo que se inspirara y amara la danza, su familia que la apoya y protege, a Rafa (su director) quien la ha formado con grandes valores en la técnica y en la vida misma, a todos sus estudiantes que hacen, que Ella quiera vivir mucho más danzando, porque verlos en el escenario es verse a ella misma, a los Diosxs que le han permitido tener el privilegio de hacer lo que le gusta, poder vivir de esto y recorrer el mundo, a la vida que cada día le enseña que para lograr lo que quieres tienes que insistir, persistir y nunca rendirte...

Y ella nunca se rinde, ni siquiera ese 16 de diciembre del año 2018 cuando después de organizar un homenaje para su maestro, al llegar a su casa presentó un dolor muy fuerte en la parte superior derecha de su estómago que la tiró al piso, su hermana y su madre la llevaron a la habitación para acostarla, le dieron de comer pero nunca pudo pasar alimentos, sus gritos se escuchaban en toda la cuadra, actuaron de manera inmediata llevándola a la clínica, ella continuaba a los gritos cuando el dolor venía con fuerza, era un dolor que nunca antes había sentido, la apuñalaba, la cortaba, la quemaba, ella solo pedía a las Deidades clemencia y que no la abandonaran, decía: Dios mío ayúdame, ya no puedo más... pero los doctores decían era una simple gastritis... Un médico le dijo sin examinarla, sin tan solo tocarla: tienes que alimentarte bien y a tiempo para que esto no te pase,

eso es gastritis... Yndira estaba muy débil, sentía que ya no podía más y así recorrió con su hermana que la cargaba en su hombro angustiada, cuatro clínicas y en ninguna la atendieron, hasta que un médico particular dio la orden de verla inmediatamente porque Yndira estaba a punto de morir. Mientras todo esto pasaba, su hermana avisaba a todos por mensajes en el celular, así que compañerxs artistas y estudiantes, estaban ya enterados del lastimoso suceso, preocupadxs y sin entender por qué no la atendían. Al siguiente día madrugaron a cita en la eps y el médico cuando la vio se quedó perplejo y dijo: -ella está muy mal, no la voy ni a tocar, suban por la orden para que la vean ya mismo en la clínica- la hermana subió mientras Rafa y Yeison se quedaron cuidándola, la transportaron rápidamente a la clínica donde tuvieron que hacer cirugía de inmediato, cuando la entraron a la sala de cirugía ella solo dijo: yo no me quiero morir y se largó en llanto, el anestesiólogo interrumpió el llanto: tranquila, eres fuerte y nosotros te vamos a cuidar... ella entró en un sueño profundo y cuando despertó no podía hablar, había múltiples tubos en su cuerpo, fue una cirugía complicada por una peritonitis que invadía su abdomen. Ella con temor se tocó el abdomen, recorrió con sus dedos el borde del curetaje y pensó: fue muy grave, me rajaron toda... y dio gracias a Dios por permitirle estar con vida. Fueron seis días con la herida abierta sin que pudiese comer nada.

Su padre quien voló desde Quibdó al día siguiente de la cirugía, llega a la habitación e Yndira entra en llanto, pensó en algún momento que no lo iba a poder ver nunca más, el rostro de su padre cambió y aunque trató de ser fuerte no logró contener sus lágrimas, todos quienes estaban en la habitación tuvieron que salir porque no lograban contener el llanto... su padre se quedó hasta mediados de enero acompañando y ayudando con los nietos (hijos de su hermana), cada día recibía visitas que la llenaban de alegría, no se sentía sola, sus bailarines, compañerxs, amigxs no la abandonaron nunca.

Los días más difíciles para ella, fue cuando comenzaron las limpiezas en la herida, su hermana y su padre no eran capaces de estar allí, no soportaban verla sufrir, pero tampoco ver esta herida que atravesaba todo su estómago que dejaba entre ver sus carnes en lo más profundo, por lo tanto siempre Raitzza estaba allí tomando su mano, viendo correr lágrimas por su rostro y le decía:

tranquila Yndi, has sido muy fuerte, ya va a pasar... y cada día esas eran las palabras de aliento para soportar las limpiezas hasta el 24 de diciembre cuando el médico exclama: vamos a ver como estas hoy, revisaré si te puedo dar de alta... Yndira miró a su hermana y se sonrieron pensando en que iban a pasar navidad todos en familia, y así fue. Tomaron sus artículos personales y salieron a casa, por momentos el llanto se apoderaba de ella y solo daba gracias a Dios por su vida...

Pasaron los meses y había una gran ansiedad por bailar pero su director siempre la calmaba y le aconsejaba que primero tenía que cuidar de su recuperación. Cuando comenzó a bailar, fue impresionante, parecía una gacela, un ave, parecía muchas cosas bellas y poderosas, ella llegó recargada, se siente feliz, plena, era como si sus cicatrices le hubiesen dado un poder especial. Este fue el renacimiento de Yndira, la bailarina – negra – chocoana.

Esta historia continuará...

### **1.1.2 Mi formación artística en Sankofa**

Mi formación como bailarina - intérprete en la Corporación Sankofa ha sido un proceso muy importante que ha pasado por diversos niveles y estados, cuando hablo de “niveles” me refiero a que comienzo de un nivel muy básico donde estudio sobre la técnica de danza afrocontemporánea, una técnica que era desconocida pero que en mi interior sabía que había una afinidad, era como si en realidad hubiese un puente que comunicara y se sintiera la conexión ancestral, pues si bien no conocía acerca de la técnica, mi cuerpo lograba captar muchos de sus movimientos que además podía disfrutar tanto como lo hacía cuando bailaba las danzas tradicionales en Quibdó, y si, el puente en ese momento era el maestro que además nos cuenta que:

SANKOFA significa “volver a la raíz” en un vocablo africano y que más que una palabra, es una filosofía de vida que propone conocer el pasado para comprender el presente, y dimensionar el futuro.

Es entonces cuando comienzo a comprender la importancia de adentrarnos, valorar lo que somos y no olvidar de dónde venimos, preservar nuestra cultura y tradición, pues un pueblo que olvida esto, en un pueblo que está destinado a desaparecer, puesto que no conocerse es perderse también. Entendí entonces, la importancia de construir en comunidad y fortalecernos cada día.

Para construir en comunidad es importante conocer y reconocer al otro, entendernos como seres diversos y que esto posibilite la construcción de nuevos conocimientos, desarrollar propuestas y caminar juntos y juntas. El espacio de formación de Sankofa nos permite desde ejercicios lúdicos llegar a conocer al otro, ejercicios de escrituras para compartir, reflexiones que develan la postura del otro(a), todos estos ejercicios son valiosos para interrelacionarnos y crecer de una manera armoniosa.

Cuando hablo de los “estados”, me refiero a los estados de ánimo dentro de la formación artística que varían: alegría, preocupación, frustración, rabia, disfrute, entre otros, muchas veces en el proceso que además era bastante estricto porque el maestro acababa de llegar de estudiar en Europa y África, por lo tanto su carácter y exigencia hablaban de un cuerpo y mente disciplinada, a un nivel que no lo teníamos nosotros y después de haber tenido la oportunidad de estar en esta formación con la maestra Irene Tassebedo, considero que es un nivel que en Colombia no lo tenemos; pero fue así como el maestro me inicia en la danza afro contemporánea y mis estados fueron y siguen siendo cambiantes porque si bien me sentía feliz, la parte técnica fue bastante difícil porque hay una exigencia física, cambios de niveles que no manejaba, y con todo esto venía el sudor, las lágrimas de impotencia, las náuseas hasta llegar a vomitar, los pies sangraban por estar en un lugar donde el piso no era adecuado...

Así habitamos muchos espacios para la formación, he visto transitar cantidad de artistas por Sankofa, unos se han ido porque comienzan sus propios proyectos, otros porque requieren una economía más sólida para ellos y sus familias, otros más porque su cuerpo y su ser no pueden con la exigencia, pero yo sigo aquí hace 23 años observando, aprendiendo, exigiéndome, contribuyendo a la preservación de este potente espacio que me ha dado tanto.



Sankofa ha sido un espacio muy importante para mi formación artística pero también fundamental en mi crecimiento como persona, como mujer afrodescendiente, es sentir que se habita un espacio donde el aprendizaje es mutuo, horizontal, en doble vía, donde soy escuchada y valorada, donde mis aportes son fundamentales para la construcción de conocimiento y el crecimiento de Sankofa.

Este ha sido un espacio que me ha enamorado por la danza pero también invita a realizar reflexiones profundas en cuanto a las temáticas sociales y pensarnos como afrocolombianos cual es el lugar o la posición en la que nos encontramos entendiendo la problemática social sistemática, las constantes violencias y los estereotipos que se continúan perpetuando, el racismo y la discriminación frente a las comunidades que son minorías en el país; cuestionar esos códigos tan particulares en nuestra sociedad impuestos por el patriarcado es fundamental, por eso el maestro nos hace la invitación a que leamos a esos escritores afro, a que nos leamos nosotros mismos, a que conozcamos esa parte de la historia que no nos han permitido conocer o que son narradas de otras formas que además borran lo que fueron e hicieron nuestros ancestros. Así comenzamos un ciclo de lecturas que luego se narran desde el cuerpo, lecturas sobre nuestra historia como afro, conceptos de raza, etnia, racismo, entre otros..., videos, películas, que ayudarán a conocer y entender por qué es importante poder contar nuestra propia historia.

Estos planteamientos han llevado a construcciones de obras como: “La Ciudad de los Otros”, “San Pacho... Bendito!”, “La Mentira Complaciente”, que delatan la desigualdad, inequidad e injusticia social, con las que hemos recorrido gran cantidad de países a los que quizás no imaginé llegar como: China, Brasil, España, Canadá, Estados Unidos, Jamaica, Uruguay, México, entre otros. Llegar a los grandes escenarios de estos países me ha llenado de orgullo porque el maestro Rafael ha logrado ponerme en un lugar especial y de manera digna, siendo este, mi lugar de enunciación como mujer afrodescendiente, que me permite resaltar el valor y el poder de la mujer afro, contar mis propias historias y expresarme con libertad.

*La danza me da la libertad para hablar de mi cultura y narrar mi historia como mujer afrodescendiente.*

La danza me ha permitido ser feliz, ha estado conmigo en todo momento, tanto en los buenos (gozando y pasando sabroso), como en los momentos más difíciles, donde las angustias, las tristezas se posan en mí pero que la danza me ha permitido soltar y sanar, sanar mi espíritu y controlar las emociones que me llevan a este estado. Tengo que decir además que son estos los estados que me dan el impulso para explorar y realizar aportes a las creaciones artísticas de Sankofa.

Este espacio me permite *ser*; pensarme, analizarme, y el ejercicio de escritura que anteriormente me costaba mucho más que ahora, me ha aportado calma, me puedo entender y ser compasiva conmigo misma... *Sentirme y pensarme hacia dentro.*

***Mi cuerpo, concebido como primer territorio, principal instrumento o herramienta que contiene toda una historicidad que se devela en cada narración.***

Llegar a los territorios habitados por gran cantidad de personas afrodescendientes ha sido importante para la corporación y donde se me ha brindado la oportunidad de desarrollarme como artista-formadora. ¿Por qué ha sido importante para mí llegar a estas comunidades? Ha sido muy importante porque me siento privilegiada por hacer lo que me gusta y vivir de esto, y una manera de agradecer a la vida es poner el saber al servicio de quien lo requiera y mucho más a nuestras comunidades afro. Me permito entonces, contribuir al desarrollo técnico, aportar ejercicios que ayuden a la composición de piezas coreográficas o creaciones de obras, metodologías para la enseñanza, sobretodo a cuidar y valorar los saberes propios porque son esos los que las y los hacen

únicos. Es importante resaltar que el aprendizaje es en doble vía y en estos espacios he aprendido que hay muchas maneras y formas de hacer y todas son validas, que es importante la magia que nos ofrece el territorio como sus olores, colores, el clima, la fauna, entre otras muchas cosas; es dejarse permear por el ambiente, permitirse fluir y sentir.

Para estos proyectos que se gestan desde Sankofa con el apoyo de entidades o sin este apoyo ha sido fundamental para comprender y aprender la pedagogía y metodología elaborada desde la corporación, donde prima el saber propio entablando un diálogo que les permita fortalecer y enriquecer ese saber previo, pero además se brindan capacitaciones en la elaboración de proyectos, que les permitirá presentarlos para el sostenimiento de sus entidades, creaciones, y asegurar que las tradiciones se mantengan vivas, pues muchos maestros y maestras han dejado de transmitir sus saberes porque no tienen un flujo de dinero que les permita vivir con dignidad.

No se trata de llegar a estos espacios de formación a imponer una técnica de danza, al contrario, es conocer y reconocer los saberes propios y ponerlos en diálogo con las propuestas y conocimientos de los y las formadoras, es generar un espacio de respeto y sana convivencia, es entendernos como seres diversos y a partir de esto edificar fortaleciendo saberes y crear objetivos en común en pro de una gran comunidad.

***Conocer otras técnicas, otras maneras de hacer, me brinda herramientas y otras posibilidades corporales.***

De esta manera llegan diversas oportunidades de asistir a simposios y talleres con maestros africanos donde conozco y estudio danzas tradicionales africanas. En todos estos espacios me he dado cuenta que mi formación en Sankofa ha sido fundamental, al igual que mi disciplina como artista porque aunque las danzas tuvieran un nivel de dificultad muy alto, lograba extraerlas rápidamente y generar conexiones con lo que ya había aprendido pero además siento y pienso que contar con música en vivo da una fuerza extra a la mente y cuerpo, se disfruta tanto como lo hacía

en Quibdó con una chirimía, como lo hago en Sankofa o Wangari cuando se trabaja con músicos en vivo.

De todos estos espacios habitados me inquieta que ya ha pasado mucho tiempo, la timidez y la pena siguen teniendo una presencia muy fuerte en mí, analizándome, pienso que me cuesta mucho ser observada. Desde muy pequeña he sentido que se me observa de muchas maneras (con amor, cariño, admiración, evaluación, deseo, con mucho deseo...) y comienzo a comprender el afán de mi padre por siempre protegerme o sobreprotegerme; creo que esas miradas son las que no me permiten fluir de manera tranquila, salvo cuando me monto a un escenario desde donde considero soy otra, una que se expresa con libertad y honestidad, es fuerte y no hay nada ni nadie que la haga dudar o sentir temor, y bueno, también lo experimento en clases porque me concentro de tal manera que aún sabiendo que están las miradas, le doy valor a lo importante que es aprender y disfrutar, aunque por instantes muy pequeños mi cuerpo se sienta incómodo. Aprender, porque en la construcción como artista puedo decir que todos los días estoy en constante aprendizaje y evolución, nunca estoy completa ni conforme. Disfrutar, porque si no disfruto lo que hago, no me genera alegría y placer, no vale la pena continuar allí.

***Aprender, disfrutar, compartir... Solo puedo amar lo que disfruto y con ese mismo amor podré compartir.***

***Observar***, fue uno de los elementos importantes para mi aprendizaje, mi maestro me lo enseñó y siempre lo tengo presente. ***“Es importante observar cada gesto articular para llevarlo al cuerpo y se quede en la memoria, porque lo que bien se aprende, no se olvida”.*** ***Rafael Palacios***

El maestro George me pide hacerme adelante pero aun me cuesta mucho esa posición. El día de la muestra final de proceso que además contábamos con músicos en vivos, fue difícil para los y las bailarinxs entrar con el llamado mientras para mí era fácil realizarlo y continuar con todo el esquema. El maestro paró la música y me llamó, me tomó del cuello y me dio una palmada en el rostro diciendo: tú eres quien tiene que estar adelante, tú lo tienes todo: el llamado, los

movimientos, todo..., “por qué sigues atrás escondiendote? Tú siempre, siempre, tienes que estar adelante”. Me quedé paralizada, no dije nada, solo pensé (mi papá nunca me pegó, mi maestro nunca lo hizo) pero él sí lo había hecho.

No comparto por ningún motivo esta manera de llamar la atención, ni quiero justificarlo, solo quería entender en ese momento ¿qué es eso que no me permite estar adelante si en realidad soy aplicada y mi cuerpo se permite permear y desarrollar de manera aceptable los nuevos conocimientos? Solo sé, que a partir de ese instante fui visibilizada y convertida en referente para todos los asistentes al curso, y desde ese momento todos me hacían preguntas y se mostraban amables cuando en un principio no fue de esa manera. Y así sucedía en cada espacio, con cada maestro o maestra diciéndome: ¡hazte adelante!

Ahora como formadora, intento que mis alumnos confíen en lo que son y lo que tienen, siempre estoy produciendo estrategias que les permita tener seguridad en ellos mismos, que ocupen las primeras posiciones sin temor porque en realidad lo más importante es aprender y disfrutar sin temor a ser observados o juzgados, pues somos seres humanos y no máquinas, estamos en un proceso constante de aprendizaje.

Estos son los impulsos que también me da Sankofa, para aprender, arriesgarme, crear otros nuevos espacios como Wangari y acompañarme en mi proceso como directora y coreógrafa. Esto a generado además gran incertidumbre en la gente porque muchos dicen: Wangari y Sankofa son lo mismo... y pues esos no son comentarios que nos molesten porque sí estamos trabajando de la mano, considero somos una familia que se apoya y acompaña, que se protege, y eso hace que el espacio sea muy especial. Cada director trabaja desde las temáticas deseadas y yo como mujer afrodescendiente tengo muchas cosas por decir y aportar, construir desde una perspectiva de género.

En un principio de mi formación y hasta ahora, lo único que me interesaba era ser bailarina, yo no quería hacer nada más y si me preguntan tendré la misma respuesta: quiero ser bailarina. Pero la

vida me fue poniendo en otros espacios, otras posiciones como la de *Coreógrafa* y *Directora* que implican un mayor compromiso, algo a lo que le huí por muchos años pero que ahora intento afrontar con madurez... pero ***Solo Quiero Danzar.***

### ***1.1.3 Danza Afrocontemporánea***

La técnica de danza afrocontemporánea que conozco, la aprendo de la mano del maestro Rafael Palacios, la cual es una técnica que tiene una combinación de la danza contemporánea con movimientos de las danzas africanas que pueden venir desde la tradición, fusión, y urbano. Esta técnica aprendida por Rafael Palacios, tiene su origen en África cuando el Presidente de Senegal Léopold Sédar Senghor es maravillado por la coreografía del poema *Femme Noir, Femme Nu* de la gran maestra y pionera de la danza afrocontemporánea Germaine Acogny. El presidente Léopold quien tenía aspiraciones e ideologías para difundir a la cultura africana e identidad, funda la escuela Mudra Afrique junto al coreógrafo Maurice Béjart en 1977, la maestra Acogny fue nombrada directora única de la escuela quien pudo crear su plan de estudio y a su vez contratar los profesores que estarían impartiendo las diferentes técnicas de danza en la escuela. En 1995 al regresar a Senegal, unos años después da apertura a L'Ecole des Sables (la Escuela de Arena).

En cuanto a la maestra Germaine Acogny también se conoce que es bailarina, coreógrafa y profesora en todos los continentes. Se ha convertido en una real embajadora de la danza y la cultura de África. Su trabajo y su personalidad son muy respetados no sólo en África sino alrededor de todo el mundo. Senegalesa y francesa, fundó el primer estudio de danza de Dakar en 1968, influenciada por las danzas que había heredado de su abuela, una sacerdotisa Yoruba, y por sus estudios en danzas tradicionales africanas y la danza occidental (clásico, y moderno) que estudió en París y Nueva York.

La técnica de Germaine Acogny<sup>1</sup> es la única técnica de danza contemporánea creada en África que ha sido codificada y reconocida. Está basada en la danza tradicional africana (especialmente la de Senegal y Benin) y en las técnicas de danza contemporáneas occidentales (danza clásica, *release* y Graham).

Es una re-contextualización de la danza africana tradicional en el mundo de ahora, donde el cuerpo se concibe como un ser íntegro y se pone a disposición al mismo tiempo del disfrute y el trabajo para estar sano, presente y vital. Respeto cada cuerpo diferente y único. Alegría, juego, amor y música, son los fundamentos filosóficos del espíritu de esta técnica que habla acerca de la conexión entre el ser humano y la naturaleza. Los movimientos están basados en la vida cotidiana y en la naturaleza, de tal manera que estos representan animales o gestos de la vida cotidiana. El "corazón" de esta técnica es la columna vertebral, es la parte del cuerpo que se trabaja como constante. Según palabras de Germaine, se trata de trabajar desde "la libertad del cuerpo único a través de la disciplina".

Esta mujer ha sido una gran influencia en el mundo, ha despertado el deseo de conocer y aprender acerca de África y su cultura, de la técnica de danza afrocontemporánea y su manera de abordarla. Fue ella quien inspira y crea un interés profundo por conocer sobre la técnica a mi maestro Rafael Palacios.

---

<sup>1</sup> Distinciones:

- En 1999, Germaine Acogny es condecorada como "Pioneer Woman" por el Ministerio de la Familia de Senegal y la Solidaridad Nacional.
- Germaine Acogny porta las siguientes condecoraciones de la República Francesa: «Chevalier de l'Ordre du Mérite», «Officier des Arts et des Lettres», «Chevalier de l'Ordre de la Légion d'Honneur» y «Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres».
- También es dueña de la «Chevalier de l'Ordre National du Lion» y «Officier des Arts et des Lettres» de la República de Senegal.
- La Revista Africana "Jeune Afrique" eligió a Germaine como parte de las 100 personalidades que "hacen" África.
- A Germaine Acogny se le dio en 2004 un reconocimiento especial en forma de subvención de la Foundation for Contemporary Performance Art de Nueva York.
- En 2012, recibe el «Commandeur des Arts et Lettres» de la República de Senegal.

## 1.2 Justificación

Ante los episodios de opresión y violencia sistémica contra la mujer afro en el país, los cuales se invisibilizan, tienen poca repercusión en los medios de comunicación, o son atendidos de manera inadecuada por las autoridades competentes; el Estado con una matriz colonial que pretende encasillar a la mujer en categorías hegemónicas; encontramos entonces aquí una relación de poder afectada por lo político y económico sin que exista una posición de igualdad entre individuos donde la masculinidad es la potencia y se inscribe en el territorio-cuerpo de la mujer.

Es muy importante conocer la problemática histórica que viven las mujeres afro en los territorios que habitan ya que quien no conoce su historia está destinado a repetirla, por eso ha sido fundamental crear espacios de diálogos de mujeres donde su liderazgo se expanda e inspiren a otras mujeres para no callar ningún tipo de actos violentos, hacerlos visibles para lograr una transformación social entendiéndonos como seres diversos y desde esa mirada construir en comunidad desde el respeto y la tolerancia, otorgándole a la mujer un poder especial para construir en territorio con la potencia de sus saberes.

Se realiza la investigación-creación de la obra “TRENZADAS... Una lucha sin muchas” que devela las múltiples violencias que se ejercen en los cuerpos de las mujeres afro, una obra que con una mirada crítica que se pregunta por la inequidad de género y las diversas violencias como factor resultante de imposiciones machistas que se perpetúan cada día en la sociedad. Es un trabajo consciente y profundo que se realiza en la compañía Wangari para identificar esta problemática que aqueja a la mujer en general pero entender la carga histórica que recae sobre la mujer negra/afrodescendiente ha sido fundamental para reconocer, debatir e identificar las micro violencias que se viven actualmente y no son de fácil reconocimiento sobretodo por los hombre donde las costumbres y tradición hacen parte de su construcción identitaria al igual que en la mujer, de donde se crean e imponen ciertos roles y se separan para cada uno dando cuenta de una cultura machista y altamente desigual.



“TRENZADAS...Una lucha sin muchas” es una propuesta creativa donde no solo se visibiliza la problemática de violencia sistemática y feminicidios, también propone desde este nuestro lugar de enunciación las diversas estrategias para combatir estos actos violentos que puedan lograr una transformación social que comienza por una educación real desde casa de la mano de todas las instituciones educativas con la cátedra etnoeducativa que busca reconocer el valor de nuestros pueblos afrodescendientes entendiéndonos como un país pluriétnico y multicultural con una riqueza absoluta y diversa.

La danza es nuestra herramienta principal para realizar cambios o transformaciones sociales porque nos permite investigar, analizar, así como narrar desde nuestros cuerpos como primer territorio que cuenta con múltiples historias las cuales nos permitimos compartir, sanar, hacer catarsis o mejor aún convertirlas en una oración lo que nos va a permitir trascender. Proponemos entonces desde la compañía Wangari crear procesos o espacios en el que la danza sea ese vínculo para crear conciencia sobre la inequidad social y de género en la comunidad en general buscando una transformación a partir de diversos ejercicios desde la praxis de la danza y crear tejidos de vida como pedagogía para la paz.



### **1.3 Pregunta de investigación.**

¿De qué manera los procesos de creación en danza pueden analizar construcciones identitarias y conocimiento colectivo desde la experiencia de las dinámicas raciales y de género en Colombia?

## **1.4 Objetivos**

### **1.4.1 Objetivo General**

Analizar las diversas violencias que se ejercen en contra de la mujer afrodescendiente expuestas en la obra “TRENZADAS... Una lucha sin muchas”.

### **1.4.2 Objetivos específicos**

- Analizar los antecedentes históricos y la problemática actual de opresión que vive la mujer afro en Chocó.
- Identificar las violencias que se viven y son perpetradas en la comunidad afrocolombiana.
- Narrar desde mi vivencia personal cómo ha sido y qué ha significado ser una mujer-chocoana-bailarina-afro en el país, como aporte a las referentes afro en el arte para la transformación social desde las lógicas de un conocimiento afrocentrado.
- Realizar procesos de construcción colectiva de los análisis de la obra.

## 2. CONTEXTO

### *2.1. La mujer Afro racializada*

Soy mujer, afrodescendiente y bailarina de Quibdó - Chocó, características que me hacen ser una mujer racializada; por lo tanto, mis luchas son diferentes a la de otras mujeres. mis pensamientos, ambiciones y esfuerzos se sitúan desde lo social, donde encontramos la mayor cantidad de injusticias que acarrear problemáticas sistémicas como: el destierro, la guerra, el feminicidio, abusos, la pobreza, la segregación, el abandono estatal, entre otras.

Durante muchos años he tenido una serie de interrogantes y cuestionamiento acerca del lugar de la mujer en la sociedad, las cargas y tensiones con las que se vive, mucho cuando eres una mujer afrodescendiente. Existe un dolor compartido entre las mujeres afrodescendientes. Aunque algunas de estas mujeres están en el área rural que son los territorios inmersos en la guerra, las que están en la urbe no escapan tampoco de este problema, pues se vive la guerra de otras formas. Por ejemplo, la *violencia de género*, que se atribuye en gran parte a una relación de poder donde reina la supremacía del ser masculino, afecta también de forma distinta a las mujeres afrodescendientes por ser mujeres racializadas.

En el país siempre se han evidenciado alarmantes cifras de actos violentos contra la mujer y cada año aumentan, esto quiere decir que no son suficientes los esfuerzos y las estrategias para la erradicación de estos comportamientos tan abruptos, donde la víctima siempre es la mujer. Entre los años 2017 - 2018 según cifras dictadas por medicina legal, 1.724 mujeres habían sido asesinadas y los casos venían aumentando desde el 2015. Entonces comienzo a preguntarme ¿hasta cuándo se seguirá violentando a un ser que ha sido fundamental en la construcción de país, dadora de vida, que impulsa y transforma de manera positiva y que solo exige que sus conocimientos sean valorados, su postura sea respetada, que se le dé un lugar digno dentro de la sociedad? si bien es una pregunta que me realizo pensando en todas las mujeres, también ha sido importante darme

cuenta que la mujer afro se encuentra aún más vulnerada precisamente por las cargas raciales que se nos atribuyen y que son mucho más fuertes.

Los territorios que están habitados por comunidades afrodescendientes viven en una constante angustia porque la muerte ronda cada vez con mayor fuerza. Son territorios donde se vive el conflicto armado de frente por los grupos que luchan por tener el poder sin importar que las personas que habitan allí no hacen parte de esa guerra, sus guerras. Éste se convierte pues en un panorama trágico para nuestras comunidades afro, las cuales luchan por su supervivencia, la de sus familia y la familia extendida, pero aquí viene también el panorama para la mujer negra, quien vive con el dolor profundo de que asesinen a sus parejas y deban asumir la obligación de ser padre y madre, sufren el reclutamiento de sus niños y niñas y son violentadas física y psicológicamente por estos hombres. Las mujeres negras continúan siendo las que viven el conflicto, sus cuerpos han sido por décadas esos territorios donde se continúa haciendo la guerra.

## ***2.2 El territorio del Chocó y las identidades Afrodescendientes***

El Chocó es uno de los 32 departamentos que hacen parte de Colombia que cuenta con aproximadamente un 80% de población afrodescendiente, 12% de población indígena y un 8% de población mestiza. Está ubicado en el noroeste y el único con costas en los dos océanos Pacífico y Atlántico. Su selva espesa es tan verde como una Guama o un Pipilongo; sus ríos como San Juan, Baudó, el río Atrato que es uno de los más caudalosos del mundo y recorre el departamento de sur a norte desembocando en el mar Caribe.

Los ríos del Chocó son bastante respetados por su aspecto pasivo y tranquilo en su superficie, pero que cuando te adentras en sus aguas, éstas contienen una fuerza inmensurable y muchas veces con remolinos, que como me contaba mi madre y tías, debían abrir las piernas y brazos para que les diera un par de vueltas y luego las soltaba cuando se bañaban en sus aguas. Por sus aguas corren sus alegrías, secretos, amores, desamores, así como la sangre de los cuerpos arrojados por la violencia a sus caudales. El río es quien les provee también el alimento a las comunidades y les permite

sobrevivir, aunque recientemente se ha visto afectado por la minería y otras actividades que lo contaminan hasta el punto de no poder consumir nada de él.

El Chocó es rico por sus diversas especies de aves y animales terrestres que hacen de este un departamento con una gran biodiversidad. Es una de las zonas con más alta pluviosidad en el planeta, con más de 9000 mm de precipitaciones anuales. Aquí hablamos de Tutunendo que significa Río de rosas o fragancias, este es el principal centro turístico del municipio de Quibdó, lugar importante para la recreación y la investigación que realizan algunas entidades ambientales, ya que es este lugar el tercero más lluvioso del planeta con precipitaciones anuales de 11.770 mm. En la mitad de este río se puede observar una piedra gigante que sobresale, llamada La Piedra del Diablo porque es de allí desde donde lxs visitantes se lanzan para hacer clavados cuan juegos olímpicos de natación y demuestran sus destrezas en el aire que les permite la gran profundidad con su color verde claro – oscuro que genera, en ocasiones, temor por no poder ver su profundidad.

Lugares como Sal de fruta, Paloquemao, Ichó y muchas más son cascadas de las que pueden disfrutar los visitantes. Bahía Solano, de las bahías mas profundas en el mundo y esto hace que sea un lugar apetecido para la elaboración de proyectos marítimos a nivel nacional e internacional pero la población se niega a estos proyectos que no les deja ningún tipo de beneficios ni el avance del territorio, “desarrollo” que no significa más que muerte, segregación, violencia, discriminación, destierro, etc. para el territorio así como lo ha hecho la minería, principal fuente de ingreso de donde se extrae el oro, platino, plata, cobre, entre otros, se ha desplazado la minería artesanal tradicional para que ingresen las maquinarias a los territorios por parte de las multinacionales que aprovechan el bajo costo de la mano de obra y con ella viene la gran cantidad de crímenes por grupos al margen de la ley, envenenamiento de las aguas con líquidos como mercurio, la tala de arbole, se consolida el narcotráfico y venta de licores que desemboca en la prostitución, de nuevo la mujer como cuerpo de fácil accesibilidad al que se puede violentar y deshumanizar.

### ***Territorio y conflicto***

Los departamentos del Pacífico colombiano cuentan con una historia cargada de injusticia y abandono que no permite el avance del territorio, la población se ha manifestado de manera pacífica, pero aún así no se han logrado cambios importantes y por el contrario se ha perdido la tranquilidad y la paz que en algún momento se tuvo principalmente por la presencia de grupos insurgentes.

Los líderes sociales han sido pieza fundamental para la organización y defensa en los territorios quienes además son amenazados, violentados y desaparecidos de manera cruel por la lucha de los derechos humanos y de sus tierras. Esto ha desencadenado grandes protestas que son encabezadas por mujeres como Francia Márquez, activista medioambiental y defensora de los derechos humanos de Suarez (Cauca), representante legal del consejo comunitario de la Toma entre el 2013 y 2016, que se ha destacado por la lucha contra la minería, ganadora al premio Medioambiental Goldman. Actualmente, Francia Márquez es representante a la presidencia de Colombia para el periodo 2022 – 2026 y es sin duda alguna un referente central para las comunidades afro en Colombia. Ella es mi inspiración por su inteligencia y valentía, se ha opuesto al despojo de la población para que entren las multinacionales y otros foráneos a quienes el gobierno les ha otorgado títulos mineros que violentan el territorio y a toda la comunidad. Por esta razón Francia Márquez ha sido víctima de atentados contra su vida y la de su familia de los cuales ha salido ilesa, pero desafortunadamente representan la realidad de muchos líderes y lideresas asesinadas.

### ***2.3 Construyendo las resistencias: movilización y protestas creativas desde la música***

A lo largo de la historia se han llevado a cabo protestas pacíficas en el pacífico Colombiano donde se exponen el caso de deshumanización en el que se encuentra la comunidad. La música y las expresiones artísticas han tenido un papel muy importante en la forma como se toma consciencia de las problemáticas en el Chocó. De ese contexto creativo de música y arte local, la de nuestros territorios, también yo misma me he alimentado para realizar mis propias propuestas creativas como la obra ‘Trenzadas’.

“Transcurridos veinte años luego del primer paro, el 10 de enero de 1987, 16 personas conformaron un comité cívico, llamado “Comité pro-paro cívico departamental”, y se encargaron de idear y coordinar lo que se convertiría en el segundo paro cívico oficial del departamento. Marco Tobías Cuesta, líder del movimiento, describió la situación así:

Frente al abandono en que se debate la vida de nuestra comarca: carencia absoluta de los servicios públicos básicos como son agua, luz, teléfono y un servicio de energía ineficiente, y el marginamiento secular en que el Estado colombiano ha mantenido a este pedazo de la geografía nacional, una protesta ciudadana es apenas una consecuencia lógica. El Chocó tiene que realizar un Paro Cívico para que podamos lograr estos servicios primarios. Si hacemos un recorrido por la vasta extensión geográfica de nuestro país nos damos cuenta, sin mucho esfuerzo, que nuestro departamento es, sin lugar a dudas, el más atrasado de Colombia” . Movimientos Sociales y Desarrollo Económico en Chocó y Buenaventura (2018). Banco de La República, Bogotá. Publicado Página 8)

Hablar del Chocó es hablar de riquezas, pero ha sido un departamento empobrecido, saqueado por un ente gubernamental que solo mira hacia él para despojarlo de sus pertenencias un territorio sumido en el abandono estatal que da cuenta de la ausencia de servicios públicos domiciliarios y sanitarios, educativas, vías de comunicación redes telefónicas, entre otras condiciones precarias en que vive la población afectando el buen desarrollo del departamento y la convivencia ciudadana pacífica; debido a esto los habitantes le apuestan a las marchas pacíficas; la primera de ellas en el año 1976 para protestar y exigir soluciones a las problemáticas principales y reales, el gobierno se comprometió a darle solución después de meses de debate, sin embargo, muchas de las propuestas han quedado plasmadas en el documento por años sin ninguna solución real.

Según datos del DANE, que además ha sido cuestionado por borrar del mapa en el año 2018 a 1,3 millones de personas afrodescendientes en el país, el Chocó cuenta con 525.528 habitantes de los cuales 263.997 son hombres y 261.531 son mujeres. Esta población se caracteriza por su alegría, hospitalidad trabajadora. Sin embargo, persiste una mirada estereotipada frente al trabajo de la gente chocona, pues se cree que las personas negras o afrodescendientes son perezosos sin



entender el contexto y respetar las maneras de realizarse como personas o ejecutar sus prácticas en medio de sus condiciones de clima y demografía, su cultura y las condiciones específicas del territorio y la vida misma.

Desde las manifestaciones artísticas como la danza y la música, en el Chocó siempre se ha narrado nuestra realidad y se ha hecho resistencia pacífica a través de los saberes culturales que tenemos. Mientras escribo me vienen recuerdos de mi infancia en Quibdó cuando escuchaba una canción que hablaba de la realidad del territorio e invitaba a la reflexión: *Lamento Chocoano* de Richie Vales con la Orquesta Guayacán que es una de las mejores y emblemáticas orquestas del departamento, reconocida a nivel nacional e internacional. Cuando sonaba esta canción en las cuadras (calles), eventos o discotecas se escuchaba cómo se desgarraban las gargantas de las personas cantando tan fuerte como si quisieran que esta letra fuera escuchada en el mundo entero, que trascendiera y penetrara el ser de cada persona, era sin duda un grito de protesta.

### *LAMENTO CHOCOANO*

Viendo tu camino tan olvidado,  
Chocó querido,  
Lo que tú has sufrido  
Sin tu destino poder cambiar,  
Tu inmenso quebranto me  
Hierde tanto que en mi penar,  
Agobiado el pecho, triste  
Y desecho quiero llorar  
Jamás te ha valido lo leal que has sido,  
Tierra sutil, aunque  
Tus lamentos han dado  
En honda ambición febril  
Los que te han mirado  
Te han despreciado sin recordar

Él sin par cariño que como

Un niño le fuiste a dar...

(Coro)

Óyeme Chocó, oye por favor, Tú no tienes porque estar

Sufriendo así.

La resignación

De tu corazón sé agotara

Y el día llegará de tu redención

ya se agotó y el día ya llegó de que seas mejor

nadie hará por ti lo que no hagas por ti mismo

nadie hará por ti lo que no hagas por ti mismo...

A pesar de que muchas cosas no han cambiado en el Chocó, entre su gente siempre está el deseo de regresar sin importar que tan desgarrador sea llegar y darse cuenta que las situación no cambia, que no se ve un gran desarrollo, las transformaciones son mínimas, la crisis aumenta así como los asesinatos y violaciones a los derechos humanos. Sin embargo, éste es el lugar donde te ombligaron, el paraíso terrenal donde creciste, disfrutas y eres feliz, como dice la canción *De donde vengo yo* de Chocquibtown, otros nuevos jóvenes creadores de la música de Chocó (ver Anexo 1 - Lírca canciones)

Chocquibtown es una de las bandas musicales que es inspiración para la creación y surgimiento de nuevos grandes artistas en el departamento y el país que ven en ellos un modelo a seguir, pero que además le apuestan a la creación de letras con un contenido crítico y reflexivo que denuncian la inequidad social tal como lo expresa Angel Alexis Valencia (Alexis Play) músico – compositor – intérprete del Chocó que parte de la música tradicional como base fundamental para sus composiciones.

“Yo tengo dos formas de escritura en la música que las desarrollé y fui aprendiendo con el tiempo, una es la sátira que aprendí de la poesía popular de Migue A. Caicedo, de Arnoldo Palacios en su forma de escribir. La otra es las analogías que desde Lírca Satírca hacia

adelante he escrito canciones de pura sátira. Polka es una sátira completamente, yo sé que la gente quiere bailar y a la gente la música de protesta con sonidos fuertes le molesta, no le gusta, no es lo que consume, y por medio de combinar la sátira y las analogías en una canción te da el recurso de hacer bailar diciendo muchas cosas...” (Valencia, 2020)

El artista expresa su pasión por la música, pero también el compromiso social que tenemos y se asume como un artista con una mirada más contestataria como se refleja en la creación de la canción *El Pueblo*, una composición que devela la realidad histórica del territorio Chocoano, la pobreza en la que está sumido y el olvido estatal. Una de sus estrofas se convirtió en una consigna emblemática de uno de los paros pacíficos realizados en el 2015 en el que miles de mujeres afrocolombianas reclamaban por los servicios mínimos para un buen vivir y dice:

El pueblo no se rinde carajo

El pueblo no se rinde carajo

El pueblo se respeta carajo

El pueblo se respeta carajo

En el fondo de esta suma de sonidos entre el *hip hop*, el *rap* y los instrumentos tradicionales del Pacífico, como la marimba, se escucha al fondo el sonido de las personas que marchan y como lo dice la canción “Un pueblo que está de pie y listo pa’ la batalla”. Es importante conocer y reconocer las diferentes formas y estrategia que utilizan los artistas para crear, componer y protestar desde sus líneas expresivas como fenómeno social que ha estado presente en nuestra cultura.

#### ***2.4 Vulnerabilización y violencias de género y mujeres afros***

Cuando se habla de lo cultural también es importante pensar y analizar la manera en la que la población descende de aquellxs africanos traídos en condición de esclavizados por los españoles; es decir, las causas del racismo, el patriarcado, la jerarquización, la misoginia e infinidad de conductas violentas nocivas para las personas, de las cuales los Chocoanos no lograron escapar,

siendo víctimas del sistema donde el hombre es el todo y se minimiza e invisibiliza a la mujer. En ese contexto de violencia de género en los municipios mineros se vive la violencia por explotación sexual y violencia intrafamiliar en general; actos reprochables en los que las mujeres negras y pobres experimentan una triple condición de opresión que deben ser identificadas, evitadas y eliminadas a toda costa.

Las mujeres y hombres afrocolombianos han sido históricamente vulnerados, sus cuerpos han sido exotizados, erotizados, hasta el punto de la deshumanización de la persona. Considerados fuertes, enérgicos, incansables, han sido situados en determinados espacios para laborar. Esto ha creado un imaginario colectivo errado y la naturalización de estos conceptos de la mujer y hombre afro donde el sistema tiene la capacidad de decirle y enseñarle quien es, como comportarse y los lugares que debe ocupar.

Las mujeres han sido discriminadas y esto viola los principios de igualdad de derecho y la dignidad humana, el derecho a la política pública, a la educación, a la salud son algunos que se pueden mencionar y se hace aún más difícil si se trata de una mujer afrodescendiente, desplazada, o en situación de pobreza. Si comparamos la visibilización de las mujeres en diversos espacios podemos observar que la participación de la mujer afro es mucho más baja con respecto a la de una mujer no racializada, la representación de las mujeres afro en ciertos ámbitos es nula, lo cual supone una represión u obstáculo para las nuevas generaciones.

Las mujeres del Chocó son muy hermosas, trabajadoras, sus cuerpos esbeltos, las hay de piel dorada como la cerveza, color café tan intenso como el tamarindo, de ébano como la madera fina, tan negras como la noche con estrellas que la hacen brillar, de carácter fuerte, acento marcado, sus vestiduras coloridas que son sinónimo de vida y alegría, de cabello crespo o rizado que da cuenta de sus raíces y que tristemente ha sido violentado y estereotipado lo que ha obligado a una gran mayoría de ellas a utilizar químicos para laciarlo –de lo cual yo misma fui víctima-. El concepto de “mujer ideal” busca homogeneizar y excluir a quien se salga de estos cánones de belleza

impuestos, donde el ideal es la mujer blanca occidental con rasgos finos, muy delgada, cabello liso y largo, características que harán que se encaje en la sociedad.

Por supuesto el inconsciente de la mujer afro la hace caer en estos pensamientos hasta violentar su propio cuerpo, no amando lo que son, a ni siquiera querer “ser” porque el ser afrodescendiente trae consigo una carga histórica llena de violencia y que nadie quisiera recordar o repetir. Muchas mujeres aún se niegan a lucir su cabello natural, aunque es cuestión de gustos, sin embargo, también hay que conocer, reconocer y aceptarnos con el poder que nos da tener esta corona que significa portar nuestro cabello natural que con rizos que parecen olas de río, frondoso, rebelde, ha servido para construir los mapas de escape en la época de la esclavitud (que no ha terminado, simplemente cambian las formas).

Nuestro cabello se luce tanto en hombres como mujeres enalteciendo la tradición y dándole un *look* diferente a sus días. Recuerdo que cuando era pequeña mi madre salía muy temprano a laborar y mi padre muchas veces quedaba a cargo de mi hermana y de mí, así que debía organizarnos y por supuesto peinarnos. Mi padre nos peinaba muy bien, pero le llevaba tiempo porque mi hermana es de cabello rizado y grueso, como el de él, así que era más difícil de manejar, mientras que el mío es un rizo más manejable y hembra. Mi madre era una mujer de cabello muy liso y largo hasta debajo de las caderas. Mi padre, en un momento de desesperación, cortó nuestro cabello dejándolo estilo afro. Cuando mi madre llegó le preguntó: ¿por qué le cortaste el cabello a las niñas? Y le respondió con risa nerviosa: “así están muy lindas y a la moda”. Claro, en esa época se estaba utilizando el afro, nosotras éramos felices con los peinados adornados con chulos de bolitas de colores o los que traían imágenes. A medida que íbamos creciendo, las cosas fueron tomando otro color, ya no queríamos nuestro cabello porque se decía que el cabello liso era el mejor y ¿quien no quiere verse mejor?, todos queremos vernos bien, así que pedimos alisarnos el cabello con químicos que tenían un olor fuerte y no muy agradable pero lo aguantamos para estar y vernos “lindas”.

Estos son los atropellos que se cometen con las niñas afrocolombianas en general, tratar de cambiar su fisionomía, su ser, su sentir para lograr encajar en una sociedad que excluye a todo aquel que no

esté dentro de lo establecido, ¿establecido por quién? Por blancos, ricos, burgueses que se creen dueños del mundo, los mismos que perpetúan las violaciones a mujeres por los varones (machos) de la sociedad. Y bueno, ahora tanto mi hermana como yo, llevamos años sin alisarnos el cabello, mucho más hermosas y amando lo que somos porque el cabello es símbolo de resistencia. Ahora, si bien muchas mujeres optan por llevar el cabello al natural, muchos hombres continúan con la mentalidad de que no es una buena idea, que es algo grotesco y feo, que por supuesto no estarían con una mujer que lleve el cabello al natural, lo que por supuesto no nos hará retroceder porque hemos estudiado y comprendido los métodos de opresión, siendo este uno de tantos así que no juzgamos, pero tampoco es de nuestro interés caminar al lado de personas que tengan este tipo de pensamiento que esperamos se revierta en algún momento.

En la actualidad, muchos artistas músicos han compuesto canciones que exaltan la belleza de la naturalidad de las personas afrodescendientes como Chocquibtown con Somos los Prietos, Alexis Play con canciones como Natural y Prietitud, Robe L Ninho con Ser Negro es Hermoso, Herencia de Timbiquí con Negrito que dice:

Tengo grande la nariz  
Porque yo soy negro  
La sonrisa blanca  
Y los labios gruesos  
Me gusta trenzarme  
Como mis ancestros  
Y de pelo quieto  
Así es que soy yo.  
Me gusta las mujeres negras  
Blancas indias también trigreñas  
Porque todas son lindas  
Todas son bellas.

Yo soy negro porque África  
Me dio esa bendición  
Y blanco por consecuencia  
De la colonización,  
Soy seguidor de Mandela  
Malcolm Biohó y Luther king  
El saber de las abuelas  
Será muy carabalí.

La importancia de estas agrupaciones es que buscan la reivindicación y visibilización de nuestros territorios y su gente, lo bonito y poderoso que podemos llegar a ser desde nuestras subjetividades afros, construyendo desde el respeto por el otro, el respeto a la diferencia, y eliminar toda construcción errada en la sociedad.

### ***2.5 Mi contexto cercano***

Yo crecí en una familia integrada por mujeres en su mayoría, mi abuelita tuvo 5 hijas, ambas madres solteras con la gran responsabilidad de la crianza, con un carácter fuerte, pero a la vez amorosas o al menos conmigo que era la menor de las nietas mujeres así sucedió. Como lo decía anteriormente mi madre solo tuvo dos niñas a quienes amó hasta el fin de sus días y dio todo en cuerpo y alma, mi padre un hombre serio, sobreprotector y machista como muchos Chocoanos. De mi niñez recuerdo muchas cosas, historias del barrio, sucesos que ahora estoy escribiendo para el proyecto de grado analizo con más detenimiento. En el barrio Cristo Rey donde me crié todos eran como una familia con todo y sus defectos. Cuidaban los unos de los otros, mi madre fue madrina de bautismo de varios niños a quienes quiso como si fueran esos hijos varones que no tuvo. Aquí es importante mirar lo que sucede en cada familia que se constituían como núcleo familiar fuerte que crecen en el matrimonio, porque claro, todos debían casarse porque es “la ley de Dios” y quienes no vivan bajo este sacramento divino son “pecadores” y nunca serán bendecidos, pero me pregunto si Dios bendice las tantas violencias que aún estando en el matrimonio los hombres ejercen en las

mujeres, esas que juraron respetar y amar por el resto de sus vidas. Era muy fuerte escuchar las discusiones entre las parejas hasta el punto de lanzar puñetazos que dejaban cicatrices de por vida y una vergüenza en el vecindario. Sí, así pude ver como Guille maltrataba a Mariana siendo novios. En la casa de ella sin que ninguno de sus hermanxs respondiera por ella, se escuchaba tan fuerte los golpes que las paredes de madera parecía que fueran a caerse. El ruido de los golpes llegaba hasta el balcón de la casa desde donde yo, siendo tan solo una niña de aproximadamente 6 años podía observar la atrocidad del momento y cómo Mariana intentaba defenderse a medio podía. Todo el tiempo me preguntaba él, por qué su familia no hacía nada al respecto. Tal vez estaban esperando que la matara de un golpe, pero también me preguntaba el por qué ella permitía este tipo de violencia siendo una mujer tan hermosa e inteligente.

Así mismo, Rosalba que vivía próxima a mi casa, era una mujer muy fuerte, con un vocabulario amplio para la grosería que, teniendo dos hijos, la niña era de mi edad y el niño dos años mayor, tuvo una pareja que al principio fue muy amoroso y luego vinieron los problemas de maltrato. Aunque ella era muy fuerte no le alcanzaba para combatir con la fuerza de este hombre, se escuchaban los golpes y azotes, los gritos de los niños diciendo: “no le pegues a mi mamá...”, pero en medio de todo al tiempo volvían a estar juntos como si nada hubiese ocurrido, y volvía a preguntarme si era esto normal en las parejas, porque yo siendo tan solo una niña sentía que era reprochable e inaceptable. Así en esa violencia, fueron creciendo los hijos, el niño tomó el camino de las drogas y maltrataba a la pareja, la niña creció y terminó la universidad para luego casarse y me pregunto cómo será su vida ahora después de presenciar tanta violencia.

Ahora hablemos de casa adentro, mi casa, mi familia. Mi padre un hombre machista que, por supuesto su crianza tuvo todo que ver, ese que de niño su padre le enseñó a pelear para defenderse poniéndole a golpear costales llenos de arena, a golpear árboles y muchas cosas más, que se sentaba en una silla que ubicaba en la mitad de la calle con un machete en la mano a manera de juego y diciendo que nadie podía pasar por el lugar, que quería tomarse todas las peleas defendiendo a la gente, ese que al casarse no permitía se acercaran a su familia, era como si nos quisiera tener en una cajita de cristal, debo decir que sentía muchas cosas no muy buenas, me molestaba el que mi padre



nos cohibiera y que cuando le preguntaba por qué no me dejaba hacer las cosas su respuesta siempre fue “porque no” y hasta ahora es una respuesta que me saca de casillas pero claro, ese “porque no” también tenía un trasfondo y es el hecho de que es el hombre de la casa, decide qué se hace y qué no; ahora entiendo el por qué de mi carácter el cual fue forjándose desde muy pequeña y con la seguridad de saber que cuando fuera grande no quería ser gobernada por nadie y sabía que tenía que hacer muchas cosas para esto, como poder tener una estabilidad económica y por supuesto salir de la burbuja cómoda de la familia. Así también como salir de la burbuja que socialmente construyen: la mujer hogareña, sumisa, obediente, que solo está para los oficios de casa y no puede tomar ninguna decisión, y al fin de todo lo logré porque mi madre fue el referente más grande y noble que tuve, ella una madre ejemplar que siempre laboró para tener a sus hijas bien y sobrevivir juntas, una mujer muy organizada y ahora que me preguntan por qué soy tan organizada me doy cuenta que fue eso, eso que le aprendía a ella: llevar las cuentas de todo, organización de documentos, concentración con los números, mecanografiar sin salirse de la línea, hacer cheques sin errores, era un orden en todo aunque me seguía pareciendo que a pesar de ser todo lo bella y organizada le faltaba tener un carácter mucho más fuerte para además cuestionar con valentía las decisiones de mi padre. Es decir, daba su punto de vista, pero no era lo suficiente para cambiar la situación del momento. Mi padre intimidaba por su físico, mi hermana y yo sabíamos cuando estaba enojado por las miradas que eran fuertes y penetrantes, no hacía falta que nos castigara a correazos, son esas miradas las que quizás yo también heredé porque en muchas situaciones tensas que me irritan con la mirada la persona puede darse cuenta de mi malestar. A mi padre le agradezco el cuidarme por tanto tiempo, el hacerme entender que era objetivo seguro para violentar por simplemente ser mujer, darme cuenta que era apetecida por muchos chicos por mi belleza y armonía, me costaba entenderlo, pero es así como nos ven en esta sociedad.

A todas mis tías las recuerdo como mujeres muy fuertes, imponentes, trabajadoras que al final quedaron solas y pienso que es porque a los hombres les asustan las mujeres con carácter y determinación, con las que no existe la posibilidad de generar temor para violentar y sentirse dueños de territorios (los cuerpos) y ahora me pregunto si a caso no existirán hombres que sean capaces de revertir esta situación, pero no, creo que no porque es un ente patriarcal que continúa



haciendo construcciones, sometiendo, normaliza y transforma estas violencias en un hábito que son extremadamente peligrosas para la sociedad.

### 3. DESARROLLOS CONCEPTUALES

Después de leer las lecturas propuestas se despejan algunas dudas y se aclaran conceptos que considero esenciales para el desarrollo del discurso personal y fundamentales en mi labor como artista - formadora que tiene a cargo la dirección de la Compañía Wangari y grupos de niños, niñas y jóvenes de distintas comunas de la ciudad en el proyecto Sankofa donde me convierto en guía para el estudio de los principios básicos de la danza, las facultades cognitivas, psíquicas del estudiante – bailarín, las particularidades expresivas individuales y del grupo, así como la aproximación a la danza afro: tradicional colombiana y contemporánea que permitirá abordar y reconocer nuevas formas de moverse en contraposición con los esquemas fijos y estereotipados.

Éste es un espacio para compartir la cultura y tradición afrocolombiana pero además se convierte en un espacio donde los saberes se entrelazan y enriquecen todo un lenguaje artístico que parte de lo cotidiano, de las vivencias, se trabajan desde (emociones, percepciones, sensaciones) contribuyendo a la formación de cada persona, pensando las vivencias como únicas e irrepetibles que posibilitan el saber del cuerpo mismo que resiste ante el conflicto y la inequidad social desarrollando e interpretando así sus propias formas de movimiento y de los demás, convirtiéndose este (el cuerpo) en un laboratorio de investigación- creación en el proceso.

De esta manera se contribuye a la construcción del mejoramiento social progresivo que permita el desarrollo de todas sus potencialidades, la formación de la personalidad y preparación para la vida. Es pertinente que los niños, niñas, jóvenes y adolescentes, conozcan y valoren el patrimonio cultural que posee nuestro país, en este caso toda la cultura y tradición afrocolombiana, donde las danzas, cantos, los juegos, oralidad, hacen parte del proceso de formación y creación legitimando así las construcciones y aportes de los pueblos afrocolombianos, su importancia y concientizando a los asistentes de lo diverso que somos y a partir de esas diferencias lograr construir y fortalecernos en comunidad.

En síntesis, este es un espacio para la formación artística y generación de pensamiento crítico donde serán ellos los encargados de replicar la información para hacer un mundo más justo para todos.

### **3.1 Raza**

Encontramos lecturas como Raza/etnicidad – Ram-Wam: “Al contrario de este esencialismo biologicista, esta vertiente de los estudios culturales confluye con el grueso de los académicos contemporáneos al considerar que la raza como entidad biológica se remonta a la ex-pansión colonial europea con sus topologías y jerarquizaciones eurocentristas de los seres humanos y de la naturaleza en general. La raza fue una invención colonial de clasificación y subordinación de poblaciones no europeas que apelaba al discurso experto de la biología de la época. A pesar de que desde mediados de siglo pasado la biología ha refutado la existencia de entidades raciales, esta noción de raza como entidad biológica ha continuado habitado de disimiles formas el imaginario colectivo y el sentido común, imbricándose con prácticas de diferenciación, regulación, normalización, exclusión y control” (Restrepo, S.F., Pág 244).

Es importante comprender la construcción histórica de estos conceptos que implican una connotación poco favorable para las poblaciones no blancas quienes han sido categorizadas y ubicadas en la parte inferior de la pirámide como seres irracionales que solo son útiles para la construcción y producción de su ostentoso imperio, se deshumanizan sus cuerpos y se crea una relación desde la jerarquía y subordinación. Podemos decir entonces que en la actualidad estas prácticas de esclavización y subordinación se han transformado con el tiempo pero continúan existiendo, por ejemplo, cuando hablo más adelante sobre el Pacífico colombiano específicamente en el Chocó, el cual cuenta con una gran riqueza a nivel territorial y llegan empresas extranjeras para extraer minerales y crear proyectos que solo los benefician a ellos, dejando a la población en ruinas, pagando la mano de obra a un menor costo, abusando de las mujeres y enriqueciendo sus bolsillos como grandes hombres blancos en territorio de personas negras/fuertes físicamente; son

otras maneras de donde se demuestra la colonialidad del poder y las dominaciones existentes entre género.

Por consiguiente, en la lectura ¡Qué tal raza!: “La idea de “raza” nace con “América” y originalmente se refiere, presumiblemente, a las diferencias fenotípicas entre “indios” y conquistadores, principalmente “castellanos”. Sin embargo, las primeras gentes dominadas a las que los futuros europeos aplican la idea de “color” no fueron los “indios”. Fueron los esclavos secuestrados y negociados desde las costas de lo que ahora se conoce como África y a quienes se llamará “negros”. Pero, aunque sin duda parezca ahora extraño, no es a ellos que originalmente se aplica la idea de “raza”, a pesar de que los futuros europeos los conocen desde mucho antes de llegar a las costas de la futura América”, es clarificadora al respecto. (Quijano, 1999, pág. 5)

Se entiende que los “indios” fueron los primeros esclavizados en América, pero debido a su bajo rendimiento por causa de enfermedad traen en calidad de esclavizados a personas desde África quienes serían más fuertes físicamente y a quienes se le nombra “negros”, un término peyorativo inventado por los colonos que hace alusión a lo malo, diabólico, feo; se asocia con sufrimiento, oscuridad, entre otros conceptos que en la actualidad se han venido estudiando y resignificando por la población afrodescendiente donde la palabra “negro” se convierte en resistencia como bien lo hacen diversas organizaciones con miras a la lucha por la dignificación y equidad del pueblo afro como *Black Panther* que se oponen con fuerza a la segregación racial y que ha sido inspiración para muchos colectivos en el mundo.

En Colombia podemos decir que ha habido un avance, quizás es un poco lento pero que se ha ido potenciando con el tiempo para que se reconozca el saber y aportes de las comunidades afro en el país que permita además ocupar un lugar digno en la sociedad y hacer parte de la toma de decisión en lo político – social. Esta jerarquización trae desigualdad y con esto el racismo estructural.

### 3.2 Racismo

En la lectura: *El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?* “Para Fanon, el racismo es una jerarquía global de superioridad e inferioridad sobre la línea de lo humano que ha sido políticamente producida y reproducida como estructura de dominación durante siglos por el «sistema imperialista/occidentocéntrico/cristianocéntrico/capitalista/patriarcal/moderno/colonial». Las personas que están arriba de la línea de lo humano son reconocidas socialmente en su humanidad como seres humanos con subjetividad y con acceso a derechos humanos/ciudadanos/civiles/laborales. Las personas por debajo de la línea de lo humano son consideradas sub-humanos o no-humanos, es decir, su humanidad está cuestionada y, por tanto, negada (Grosfoguel, 2012 pág. 96)”.

Las personas negras/afrodescendientes eran consideradas como no-humanos, sin alma, y se cuestiona todo su ser desvalorizándolo y disminuyéndolo. Actualmente continúan estas brechas de desigualdad que se develan en aquellos estereotipos creados frente a la mujer y hombre afro, junto con todos aquellos roles impuestos socialmente. En este caso es lo que somos como individuos o pueblo afro, cómo nos ven los demás, cómo se construyen estructuras de dominación no solo desde el color de piel si no que también existe un racismo desde la religión, lo económico, entre otros aspectos que definirían a una persona para ser racializada.

El racismo estructural continúa latente en nuestra sociedad pero existen los micro-racismos que son difíciles de identificar puesto que se ocultan muy bien para enmascarar actos que violentan a una persona no blanca que ha estado bajo un estado de letargo que no la/lo deja ver más allá, educados bajo una estructura colonial que sobrepasa sus derechos como ciudadano, que segrega, deslegitima sus conocimientos y saberes ancestrales haciendo creer que nada de lo que hacen es válido y limita la posibilidad de hacer parte de ciertos espacios. Los pueblos afrocolombianos están en una lucha constante por el reconocimiento y la igualdad que paso a paso van creando posturas importantes y referentes que han sido importantes que sirven de inspiración para continuar un camino lleno de

esperanza para las nuevas generaciones que puedan crear otras nuevas estrategias para desmontar la colonialidad de poder y vivir en un mundo más justo y equitativo.

Las personas nacidas y criadas – “*Obligadas*” en el Pacífico colombiano son las personas que están luchando por el cuidado de sus tierras, el estar “Obligado(a)” se refiere a estas personas que nacen por los asentamientos desde tiempos de la colonia en las tierras del Pacífico donde se realiza un ritual tradicional de enterrar el ombligo del bebé cerca de un árbol o en un lugar específico del territorio que les dará un poder especial. Estas personas son defensoras de su territorio, luchan por el bienestar de la comunidad, se cierran a cualquier tipo de negociación con el estado para la realización de proyectos que afecten la seguridad de su ecosistema, el destierro, la violencia, y cualquier tipo de saqueo que además afecta la seguridad de la mujer por ser violentada de diversas formas.

### ***3.3 Mujer en la urbe***

El libro *Una Mirada Al Significado De Ser Mujer En La Urbe Metropolitana Del Siglo XXI* nos habla de la mujer en la historia vigente y dice: “Para darle voz y lugar a los derechos y las oportunidades que las mujeres urbanas tienen en la actualidad, ellas han tenido que luchar a lo largo de la historia de la humanidad contra una sociedad de desigualdad y opresión, dominada por el sistema patriarcal predominantemente.

El patriarcado según Colín (2013, p. 29) citando a Alda Facio es “Un sistema jerárquico de relaciones sociales, políticas y económicas que, a partir de la diferencia biológica sexual y su significado genérico, establece, reproduce y mantiene al hombre como parámetro de la humanidad otorgándole una serie de privilegios e institucionalizando el dominio masculino sobre las mujeres. El eje fundamental de la cultura patriarcal es el poder que se le da al género masculino, y que en éste existe la relación de verticalidad de la persona que manda y la que obedece (Colin, 2013), mismos sistemas que reproducen, refuerzan y sustentan la violencia contra la mujer.” (López, 2017, pág. 79)

Me siento de acuerdo con el fragmento que narra la escritora, pues es un planteamiento real y conciso; las mujeres han estado reducidas durante siglos a un “cuerpo”, cuerpo como objeto al que no se le da valor al contrario se le utiliza y se violenta, cosificandolo al término de no tener ningún valor ni siquiera espiritual; son cuerpos sobre los que recaen muchas historias y por supuesto, marcas raciales; esto debido al patriarcado que se ha encargado de crear todo tipo de operaciones raciales con un discurso que busca homogeneizar, crear estereotipos, categorizar, para mantener el poder, un poder que es netamente masculino.

En la actualidad las mujeres afrodescendientes debemos contender hasta por lo que nos pertenece, creando espacios que nos permitan aunar fuerzas y crear estrategias de impacto social para concientizar a las personas y revertir un pensamiento colonial que se encuentra tan inmerso en cada uno. El avance ha sido grande porque ya observamos a muchas mujeres en espacios que eran solo para hombres, mujeres desarrollándose en la ciencia, medicina, derecho, y otros espacios de política (poder) desde donde dan sus puntos de vista intentando que se reivindique a la mujer como sujeta de derecho.

Es por eso que me ha parecido importante como mujer, el poder narrarnos nosotras mismas porque estamos desmontando la colonialidad, somos leídas y escuchadas porque de eso se trata de desobedecer las normas estipuladas para oprimir, eso hace parte de la rebeldía y es resistir ante un sistema patriarcal. El camino correcto es seguir pronunciándonos desde nuestros lugares poderosos de enunciación. Como mujer y artista también ha sido importante conocer estos fundamentos teóricos y comprender la estructura social para la creación de nuevas propuestas con perspectiva crítica a partir de talleres formativos, creación de obras de danza, entre otras que permitan revertir la compleja situación que vivimos.

Mercedes Jabardo introduce su libro *Desde el feminismo negro, una mirada al género y la inmigración* con una frase de Audre Lorde que me parece pertinente traerla a este escrito que dice: “Las mujeres negras han sido siempre muy visibles, pero, a la vez, se las volvía invisibles mediante la despersonalización del racismo”.



### **3.4 Género**

El concepto de Género según la RAE (Real Academia de España), es el grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido éste desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico. Por otro lado tenemos el concepto de Género- Ministerio de Salud y protección social que dice: De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS), el género se refiere a los conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres.

En la página del Ministerio de Salud y Protección Social al leer sobre el concepto de Género encontramos que: “De acuerdo a la Organización Mundial de la Salud (OMS) El género se refiere a los conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres. En este sentido, el programa de la Escuela de Estudios de Género de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, explica que (Fokus, 2012) el género es un estructurador social, es decir un ordenador que agrupa los "arreglos" (acuerdos tácitos o explícitos), que han hecho las sociedades sobre:

- Normas sociales y roles asignados a hombres y mujeres.
- Elementos simbólicos sobre lo masculino y lo femenino.
- Imágenes estereotipadas de mujeres y hombres, y sus diversidades.
- Identidades dominantes asociadas a las relaciones de poder entre lo masculino y lo femenino, e intragéneros.”

De acuerdo con estos conceptos, se plasma claramente que estas son construcciones sociales que condicionan al ser humano, que son creadas desde el racismo o colonialismo para excluir, discriminar, expropiar. Es importante hacer conciencia, mirar la propia experiencia y la del otro para entender que estamos siendo tratados como objetos las cuales pueden manejar de cualquier manera burlando su dignidad, las mujeres por supuesto sufren estas invenciones donde el ser mujer es igual a ovular - menstruar - gestar - parir – amamantar – etc., casi obligadas a este maternaje que

en muchas ocasiones les impide continuar con sus metas personales y hasta laborales pero aún así han buscado esos lugares para seguir construyendo camino, trenzando esperanza.

Cito a la escritora, antropóloga, activista Rita Segato quien considero importante y pertinente por los análisis que hace frente al tema de género, y además nos menciona la categorías que han sido inventadas para la exclusión y la expropiación; tenemos que nombrarla porque si no, no podemos realizar las luchas contra aquellos que producen; no se puede no nombrar para que no exista porque al no nombrar justamente existe, éstas han sido las estrategias de nuestras élites siempre, no nombrar porque si se nombra aparece. “El género justamente nos aparta de un pensamiento, de un cuerpo determinante, de una biología determinante, por lo tanto, ahí se da un enorme paso y si bien es una invención, no es una invención arbitraria, es una categoría construida sobre los cuerpos, para leer los cuerpos, para atribuir un lugar a los cuerpos, por lo tanto de cierta forma ejerce una cierta violencia a todos aquellos que no acatan esta lectura de los cuerpos. De cualquier forma hablarla nos permite a nosotros hacer una crítica de la desigualdad, una crítica de la jerarquía...” (Segato, 2020).

### ***3.5 Tejido – trenzado***

El tejido es tomar varias partes, cruzarlas entretejiéndolas para crear un solo elemento con textura alargada y resistente. Las mujeres negras han hecho sus caminos y lugares propios para compartir alegrías, experiencias y para resignificar el hecho de ser mujer, por eso estos espacios donde se desarrollan actividades como el tejido del cabello, como legado importante que nos dejaron nuestros ancestros; cuyo objetivo es que prevalezca en el tiempo, y así se convierta en ese lugar de escucha y creaciones estratégicas para la transformación social. Es importante poder conservar estas narraciones propias, así como la didáctica tradicional, coplas, versos, décimas, juegos tradicionales, entre otros que influyan y se fortalezcan como punto de partida para las nuevas construcciones pero que también reivindican esas voces femeninas que por lo general han sido borradas o invisibilidades pero que de a poco van ganando lugar para ser escuchadas.

Estas prácticas nos permiten una labor especial en los territorios para crear y mantener un tejido social desde donde se creen estrategias que permitan incidir en la reparación y denuncia. Laura Carolina Baños del Observatorio de Construcción de Paz de la Universidad Tadeo Lozano, en el texto *Rehilando el tejido social para el postconflicto* dice:

“El conflicto interno armado, directa o indirectamente, ha contribuido al resquebrajamiento del tejido social, que en últimas hace referencia al conjunto de factores que promueven la articulación social y las relaciones entre individuos en comunidad. Una vez fragmentado, es necesario repararlo porque los colombianos y colombianas merecemos una sociedad cohesionada, donde la ciudadanía se sienta incluida sin sufrir discriminación y desconfianza alguna. No es necesario esperar hasta el postconflicto para tal fin; cada sujeto puede aportar desde su esfera de acción con sus conductas cotidianas, promoviendo la tolerancia y la convivencia pacífica para impactar positivamente la realidad en la que vive. La reconstrucción del tejido social no es una tarea sencilla, puesto que aún hoy son frecuentes las violaciones a los Derechos Humanos y al Derecho Internacional Humanitario. Por eso, el fomento de la tolerancia y el respeto a la diferencia son catalizadores de las buenas relaciones entre individuos y su puesta en práctica es fundamental. La labor que cumplen numerosos héroes anónimos -que van desde una persona hasta la sociedad civil organizada- promoviendo los derechos humanos y mejorando la calidad de vida de víctimas y habitantes de zonas marginales, es vital e indispensable, ya que el conocimiento de los derechos es trascendental para su protección y exigibilidad, especialmente en regiones de alta vulnerabilidad.” (Baños, S.F.)

En Colombia son muchas las poblaciones víctimas del conflicto armado y para atender esta grave situación se crea la Ley 1448 – Víctimas y restitución de tierras:

ARTÍCULO 1°. OBJETO. La presente ley tiene por objeto establecer un conjunto de medidas judiciales, administrativas, sociales y económicas, individuales y colectivas, en beneficio de las víctimas de las violaciones contempladas en el artículo 3° de la presente ley, dentro de un marco de justicia transicional, que posibiliten hacer efectivo el goce de sus derechos a la verdad, la justicia y la reparación con garantía de no repetición, de modo que se reconozca su condición de víctimas y se dignifique a través de la materialización de sus derechos constitucionales.

Por estos actos violentos el espacio de Wangari se convierte en un lugar que contribuye a la reconstrucción de tejido social desde donde nuestra práctica danzaria posibilita que el cuerpo-mente-espíritu hagan una co-presencia activándose todas juntas y habilitar el estado para que converjan, se despojen de todo aquello que pueda generar pesadez, tristeza, angustia para que llegue la paz y la tranquilidad; espacio para sanar pero también para deconstruir imaginarios colectivos y de alguna manera con una labor antirracista desde el desarrollo de un ejercicio que parte de una crítica en perspectiva de género desde lo teórico y lo práctico con la composición de piezas coreográficas con movimientos contra hegemónicos que transgreden el sistema colonial.

Podemos observar, percibir claramente que ante estas diferencias culturales se suman las prácticas de racialización en el momento de llegar a un espacio o territorio que no es el nuestro, allí nos ven y nos tratan como “los otros”, se nos discrimina negando que estamos allí por hacer parte de la historia, de una construcción de país; en la cual a nosotros como afrodescendientes se nos clasifica, y en cuanto a la cultura se hace una desvalorización y transformación creyéndose dueños de ella, no hay un mínimo respeto y el hombre y la mujer afro son exotizados, cosificados, estereotipados al punto de creer que solo estamos para darles diversión remitiendo todos estos actos a la época de la esclavitud. Por todos estos actos maquiavélicos, nos vemos obligados como artistas a crear estrategias de gran impacto que generen una transformación social llegando a diferentes espacios donde podamos contar nuestras propias historias, quienes somos, de dónde venimos y cómo queremos vernos a futuro, y sentimos pertinente llegar a los espacios y compartir saberes e historias con asistentes menores de edad quienes son el futuro del país y tratar temáticas específicas ayudando a la construcción de la personalidad y a tener seres con un pensamiento crítico y así tener una equidad social y de género, pues siempre y cuando no haya igualdad, reconocimiento, respeto y admiración ante la diferencia seguirán existiendo las luchas de clases dentro de la sociedad.

### ***3.6 Belleza afro en la escena***

En su artículo Carlos Pérez Soto (2008) dice: “El asunto aquí es qué condiciones deben darse para que algo sea bello. Para algunos, como Platón, la belleza es una cualidad sustantiva, presente en la obra misma, y que puede ser reconocida de manera objetiva y universal. Para otros, como David Hume, la belleza es un sentimiento, subjetivo, producido en el espectador por cualidades que tiene el objeto, pero que depende más bien del espectador que del objeto. Para Kant la belleza es un conjunto de cualidades formales, universales, objetivas, pero que pueden ser captadas en forma espontánea y libre por un sujeto racional. De este modo, todos asocian la experiencia de lo bello al placer, pero difieren a su vez enormemente en qué características le atribuyen a este placer”. Por otra parte Emily Willette expresa que “La estética africanista es un conjunto de cualidades en el arte, y concretamente en este papel la danza y la música que provienen del arte africano” (Willette, 2014).

Precisamente las creaciones de la Compañía Wangari con música en vivo, acompañan los movimientos danzados propuestos, poseen estas cualidades que me permiten hablar de belleza afro en la escena. Hago referencia entonces a aquellas estéticas que acompañan la propuesta creativa. Siendo el cuerpo la herramienta fundamental en la praxis danzaria, un cuerpo que está compuesto por tejidos, músculos, huesos, piel; desde donde desplegamos variedades de figuras, movimientos; relucen las expresiones y gesticularidades; se produce ritmo, imagen, resonancia pero también existen silencios que habitan en nosotros y que dan pausa o respiro a la escena así como a nuestras vidas; esto conlleva implícito algo importante en la metodología para la creación que se desarrolla en la compañía Wangari como lo es el saber propio que tiene memoria, ancestralidad y oralidad que transitan de manera constante reivindicando nuestras raíces.

Desde la estética que marca nuestro trabajo creativo también se puede analizar cómo repercute lo social, cultural, político y hasta económico. En una entrevista que le hace Afrofeminas al maestro Rafael Palacios, expresa: “El ballet es una técnica muy valiosa, es una técnica que también forma el cuerpo de una manera específica y con unas herramientas muy sólidas, pero el ballet no es más valioso ni más importante que la técnica de la cumbia o que la técnica del abozao o que la técnica del mapalé, es simplemente una técnica más que existe en el mundo, de la cual uno podría aprender

y tomar lo que uno quiera o lo que a uno le sirva. Esta mirada eurocéntrica nos hace creer que el ballet clásico es la madre de todas las danzas y eso, es un error. Lo que yo creo es que Sankofa trata de cuestionar el conocimiento establecido, Sankofa recoge el lugar en la sociedad que nosotros nos merecemos, que nos han quitado... además como nos han silenciado nuestro cuerpo, como lo han convertido en algo que no nos pertenece”.

Este aporte que realiza el maestro Rafael Palacios es muy valioso porque nos permite pensarnos de otra manera, cuestionar lo impuesto, desarticular, replantear y crear otros nuevos caminos desde lo que somos con nuestras variables culturales e identidades, sin tener que acudir a estas técnicas occidentales considerándolas como un todo, o las más importantes para ser un gran bailarín-intérprete que, aunque enriquecen nuestro lenguaje corporal, son ajenas a lo que nos constituye como ser. Cuando analizamos conscientemente estos conceptos podemos regresar a la raíz para darle vida a nuestras propuestas creativas que desmantelan la visión occidentalizada, aquella que menosprecia nuestra riqueza cultural o la anula.

Consciente de todo lo anterior, me permito construir pensando en la danza, cantos y músicas del Pacífico colombiano, como tradiciones que contienen una matriz africana importante para la puesta en escena como belleza profunda que trasciende, por ejemplo: el trenzado del cabello, el tejido de movimientos corporales que conducen a una intercomunicación y toda la fuerza que producen al realizarlo, la oralidad, la música explorada desde ritmos afro que enriquecen los movimientos, elementos como la banca que afirman el lugar desde donde se mira y se piensa el territorio, el vestuario que deconstruye y elimina el estereotipo que existe frente a las puestas en escena en las que esperan ver al bailarín(a) con poca ropa y con los cuerpos brillando por el aceite que se vierte en la piel, las interpretaciones que develan cuán profunda es la investigación y cómo se dejan atravesar para que se reflejen en el escenario.

## 4. DESARROLLO METODOLÓGICO

### *4.1. Tipo de investigación*

Esta investigación se plasma en una modalidad de tipo cualitativa, donde se realiza énfasis importante en la descripción y análisis de la experiencia. Estas creaciones artísticas tienen un contenido que devienen de vivencias, miradas y reflexiones personales que difícilmente podrían desarrollarse desde un plano o modalidad de tipo cuantitativo por su profundo razonamiento y valor cognitivo.

### *4.2 Enfoque*

El enfoque que se le da a esta investigación es de carácter experiencial e interpretativa dentro de la práctica artística, basándose en una reflexión profunda con una mirada crítica frente a los hechos violentos contra la mujer afro, utilizando herramientas propias que son un legado ancestral para nuestros pueblos afrocolombianos y que impulsan a la construcción de obras como “TRENZADAS... Una lucha sin muchas” donde se compone involucrando imagen, voz y movimiento.

Para realizar este proyecto de investigación – creación fue importante entender cuáles son las lógicas bajo las cuales actúa el individuo, las condiciones de vulnerabilidad, la indiferencia, el sentimiento de poder sobre el otro(a), situaciones que se van transmitiendo bajo una mirada sesgada lo cual complica tener otros nuevos enfoques o pensamientos contra hegemónicos que creen cambios importantes en nuestras acciones y discursos.

La experiencia como conjunto de acontecimientos vividos, lo que se observa, lo que se ha sufrido, también lo que se ha realizado, fue fundamental para la creación de la obra “TRENZADAS... Una lucha sin muchas” porque narrar desde la experiencia siempre será importante, pertinente y sincero, facilitará la interpretación que se lleva al escenario de la manera más honesta posible. Cuando se ha realizado una investigación exhaustiva, se han hecho diversas lecturas y se comprenden los textos se podrán fortalecer y desarrollar las capacidades cognitivas desde donde se producirá el sentido de la obra, es decir, podremos tener una interpretación del bailarín – intérprete que facilita la comprensión del público observador.

Para interpretar es necesario tener plena conexión con la respiración que nos lleva directo a conectar con el tiempo, el ritmo, las emociones y sensaciones que desprende la temática que se está abordando creando movimientos propios que se vuelven únicos para cada bailarín – intérprete, pues cada uno piensa, se mueve, crea desde un cuerpo al que le atraviesan diversas historias que van desde el ciclo vital como ser humano donde moverse es una conexión fundamental con la vida.

La interpretación conecta **Cuerpo – Mente – Emoción** para dar sentido a lo que se está hablando o expresando de manera urgente y política en el escenario. Esto para las y los bailarines – intérpretes de la Compañía Wangari no fue tan complejo porque por supuesto son situaciones vividas en la cotidianidad pero a la vez un reto grande intentar controlar las emociones (rabia, impotencia, dolor, entre otras) no para ocultarlas, si no, para no desbordar creando un colapso mental hasta el punto de olvidar la construcción de la puesta en escena; en el escenario han aflorado los estados de las y los bailarines hasta el punto de ver las lágrimas brotar de sus ojos que no son más que el sentir del personaje en la historia.

En la práctica artística o construcción de la obra me permito como mujer afro partir de saberes propios como técnica compositiva que lleva a escena la voz como amplitud incorpórea del movimiento; la imagen como simbolización o representación visual de lo que ocurre claramente con la mujer afro; el movimiento tan lento como el que produce una suave brisa y tan fuerte como un torbellino para reclamar y sentar una posición.



### **4.3 Técnica**

Para el análisis de la puesta en escena en principio utilicé el material audiovisual que se tiene del estreno de la obra realizado en el Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia. Tomo cada acto para analizar la escena en general (historia, movimientos, gestos, planimetría, emociones y sensaciones, la fuerza, agilidad, lentitud, etc.). Fue importante tomar los elementos escénicos que hacen parte de esta obra para hacer un análisis concienzudo del por qué y para qué están dentro, cuál es el objetivo de cada uno (por ejemplo la banca) así mismo se tienen presentes las máscaras, chalecos, vestuario, tacones que hacen parte de los materiales importantes de la construcción de la obra; o la musicalidad que como elemento fundamental que acompaña los movimientos corporales y crea la atmósfera en cada escena, la cual se crea a la par de las exploraciones e improvisaciones que hacen los bailarines-intérpretes en un periodo determinado.

Fue importante que cada bailarín tuviera una Bitácora donde se recogieron todos los análisis, reflexiones, propuestas, imágenes, que nutrieron la creación artística. Se hizo recolección de fotografías y videos cortos de las exploraciones de movimientos e improvisaciones que surgieron en el momento o estructuras que eran significativas, programas de mano, publicidad de la obra, entre otras. Luego, se realizó entonces una reconstrucción a partir de los recuerdos por medio de narraciones, reconstrucción de la experiencia de creación, emociones, sensaciones, la forma en que lxs bailarines actuaban, las reacciones de ellos y ellas al realizar la obra.

#### ***Escritura y diálogo reflexivo: cuesta mucho cuando uno recuerda.***

Para la creación de la obra “TRENZADAS... Una lucha sin muchas” utilicé diversas técnicas que reconozco desde los saberes que da el territorio choicano como mi lugar de nacimiento, así como, las composiciones que llegan con la situación que se vive en el momento actual que nos permite adentrarnos y reflexionar desde lo que somos, desde el caos y la ansiedad, la angustia, y la calma

que da la habitación danzando desde la escritura o la palabra, otras formas de ser o estar (escritos, panelista en conversatorios, encuentros virtuales, entre otros). Las narraciones y reflexiones de textos, entrevistas, creación, documentación.

Una tarde sentada a la mesa comiendo mis alimentos veo la penosa noticia de lo que sucede en Quibdó con las mujeres víctimas de violentas agresiones, la piel se me eriza, es difícil digerir esto, solo pienso en que si estuviera en el lugar de cada una de estas hermanas ¿qué haría? Y la verdad, sólo viene a mi mente, defenderme pero entiendo no es fácil frente a la fuerza de un hombre, pero no se hace más fácil denunciando a las autoridades estos atroces actos. Al día siguiente en uno de los encuentros matutinos con la compañía les hablo sobre el tema, el diálogo sube de tono por la impotencia que causa la noticia y decido al final de la charla que ésta será nuestra próxima creación; estando todos de acuerdo en que es un tema importante y pertinente decidimos traer al espacio diversas noticias que encontramos en las redes, las vivencias personales o lo que observamos en el entorno; para estos encuentros hacemos un círculo que me recuerdan a aquellos tiempos donde se reunía mi familia en Quibdó para hablar de algún tema en específico que afecta a la familia o simplemente para organizar eventos y debatir; pues en Wangari retomamos esta tradición para compartir los hallazgos, se analizan, se discuten, se reflexionan para dejar una pequeña conclusión cada día.

Las y los bailarines siempre en cada encuentro abren sus diarios de campo o bitácoras donde escriben, dibujan, pintan, pegan recortes que dan cuenta de la investigación y reflexiones del proceso creativo, este se convierte en el diario que nos dan en la infancia tradicionalmente para que en él escribamos nuestros más íntimos deseos o vivencias, así que, se escriben relatos llenos de emociones, se componen canciones, se plasman historias. Imágenes desgarradoras son impresas y pegadas en esta bitácora, se analizan y a partir de ellas se crea desde la fotografía un elemento que devela en escena los distintos momentos de violencia que sufre la mujer. Fue impresionante verles construir porque hay micro violencias de la que no somos conscientes pero el cuerpo es memoria y las recupera para ponerlas al servicio de la creación; verlas silenciadas, rasgar sus vestiduras, minimizadas, fue impulsar la fuerza creativa.

En medio del proceso comencé a realizar diálogos con aquellos que estaban más afectados con la creación y les hacía preguntas concretas frente a lo que estábamos viviendo; a manera de charla mientras nos cambiábamos las ropas humedecidas por el sudor que brotaba de nuestro cuerpo, ésta fue una manera de llegarles más tranquila, sin que sintieran vergüenza por sus pensamientos. Otras entrevistas fueron realizadas después de la creación para dar un sentido más profundo al trabajo de grado por eso llegó a los líderes, lideresas y bailarines del barrio Moravia con los que me comunico vía telefónica para contarles sobre el proyecto de grado y si era posible tener sus testimonios dentro, así fue cómo respondieron las preguntas por mensajes de voz o escritos en WhatsApp, me emocionaba mucho escucharles y poder plasmar sus experiencias en el territorio y lo que este ofrece.

Las comunidades afrocolombianas, indígenas, campesinas, etc. no necesitan que hablen por ellos, al contrario, es necesario abrir un espacio desde donde ellos puedan pronunciarse, compartir sus historias, vivencias, ser valorados y entenderles como personas sujetos de derechos que han contribuido a la construcción de país. Esto para mí es súper claro, por eso en mi proyecto de grado le doy vida a cada uno de las y los bailarines, líderes sociales, y personas que han influenciado y potenciado este proyecto, todos y cada uno de ellos tiene derecho a ser escuchado o leído, es así como creamos comunidad, como entendemos la postura del otro u otra y la respetamos haciéndolo visible.

Como directora y coreógrafa desde mi experiencia personal me parece importante trabajar desde lo individual para realizar aportes al desarrollo de lo colectivo que potencie un proceso que se crea desde el principio del respeto a la diferencia y a partir de allí construir en comunidad y así volver nuestros procesos más fuertes.

La obra “TRENZADAS... Una lucha sin muchas” la analicé mediante diversas lecturas que me daban una claridad en la historicidad y cómo se viven esas opresiones en la actualidad. Pasar horas viendo el video y recordar cómo se creó cada uno fue una gran tarea que aunque se escapan detalles

en su momento se recuperan cuando vuelvo a entablar conversación por redes como WhatsApp que nos facilita la comunicación en medio de la pandemia por el Covid 19. Desde la creación ya se le había dado significado a un 90% de ella y lo que hago es potencializar en esta nueva revisión y el otro restante lo hago en medio de la escritura para el proyecto.

Se analizan las imágenes, los movimientos que se repiten por los artistas durante el ejercicio de exploración me hace pensar en la importancia de ello para que haga parte de la composición coreográfica y el lugar exacto donde debería ir. Las luces son muy importantes porque ayudan a potencializar cada acto creativo, iluminan o dan la sombra dependiendo de la necesidad de la obra, los black out importantes en la primera parte donde se muestran las imágenes, la iluminación para la fuerza expresiva del rostro que considero ha sido importante en la composición. Los movimientos narran toda una historia y son creados en contraposición a estereotipos establecidos socialmente, estos (movimientos) hablan con sinceridad y la libertad de expresión que ofrece la danza en la escena. El vestuario está diseñado con la propuesta creativa que deja ver un cuerpo que está colmado de múltiples heridas coloniales de donde se desprenden heridas físicas y psicológicas.

Todos estos conceptos se relacionan en la escena intentando ser coherentes con lo que queremos mostrar al público, el juego de roles, las múltiples violencias, entre otras acciones que buscamos revertir estratégicamente desde el arte como herramienta transformadora.

Fue importante entonces poder documentar esta obra no solo con bitácoras sino también con videos de las exploraciones e improvisaciones, fotografías que dan cuenta del proceso creativo con diversos archivos, los cuales se iban guardando en una carpeta de Drive de la compañía. Este material fue organizado en orden cronológico desde inicio hasta el final de la obra, aunque considero que las obras no tienen final porque van madurando con el pasar del tiempo y se van transformando sin perder su esencia, es tener en cuenta las diversas investigaciones o lecturas que vamos realizando y alimentan la obra.



#### ***4.4. Consentimiento Informado***

Como trabajo de grado autoetnográfico que parte de la reflexión y la experiencia personal, un consentimiento informado no es necesario. Sin embargo, alrededor de mi círculo personal y social he socializado el proceso analítico autobiográfico, es posible que incorpore experiencias o conversaciones en las que pueden participar si así lo desea quien me lee.

## 5. HALLAZGOS (MONOGRAFÍA)

### 5.1 Wangari

*“Creo que la naturaleza une a las culturas del mundo. Un árbol tiene raíces en el suelo y ramas que rozan el el cielo y nos recuerda que para prosperar tenemos que saber de dónde venimos”. Wangari Maathai.*

Wangari es una compañía de danza afrocontemporánea que surge en la ciudad de Medellín en el año 2012 bajo mi dirección, conformada por jóvenes de diferentes regiones del país que ven la danza como medio de resistencia y transformación socio-cultural, promueve la cultura afrocolombiana a través de la música y la danza exponiendo y enaltecendo la tradición y cultura que hay en nuestro territorio.

Wangari es una compañía que se dedica a la formación, investigación y creación en danza afro pero es de vital importancia este espacio tanto para la formación técnica como la generación de reflexiones profundas donde todos podrán realizar sus aportes con plena libertad y sin temor a ser juzgados. Se concibe la danza como un medio o herramienta fundamental para la transformación social donde son acogidos niños, niñas, jóvenes que quieran o sientan la necesidad de tener un acercamiento a las danzas afro tradicional y contemporánea que además nos permiten deconstruir imaginarios que se tienen acerca de los y las mujeres afrodescendientes, a profundizar en la historicidad de sus danzas y llevarlos a un viaje de olores, colores y sabores que nos acercan a comprender el sentido de sus danzas y sus luchas durante décadas dándole una apropiación fundamental en el momento de ejecutarla.

Concebimos el cuerpo como primer territorio, el que contiene toda una historia y que desea ser narrada en diversos espacios para ser escuchados pero también abrimos y habitar aquellos

espacios que nos permiten sanar, sonreír, admirar y sentirnos libres, una libertad que se permite desde el mismo proceso de formación puesto que como directora-coreógrafa-formadora no impongo una técnica de danza sino que comparto saberes y propicio un espacio de mutuo aprendizaje donde es de vital importancia el respeto por la otredad, pensándonos como seres diversos y ante esa diversidad poder construir en comunidad en pro de un mejor futuro, más equitativo y justo, por eso es importante entender los espacios para el aprendizaje y la sana convivencia puesto que muchos de los integrantes han tenido desplazamiento forzado por violencia, destierro, o en búsqueda de un mejor empleo pero que sin duda se convierte en una pesadilla porque estamos en una ciudad que no es la nuestra, que es clasista, racista, sexista, se cierran las puertas y no es fácil avanzar por eso ha sido importante la construcción de un espacio como el que ofrece Wangari donde pueden sanar, llenarse de conocimiento y confianza para enfrentar esta sociedad, para realizar obras de danza que puedan hablarle al mundo de lo que somos y cómo queremos ser vistos para generar reflexiones en el público y lograr una transformación en los pensamientos que han sido instaurados por el desconocimiento, las mentes colonizadas, el patriarcado y todos aquellos que demeritan o invisibilizan los aportes del hombre y la mujer afro en la construcción de país.

Es por todo esto que sentimos nuestras voces y nuestros cuerpos deben ser escuchados en el mundo entero y nos sentimos obligados a realizar creaciones que tengan un contenido político importante y profundo acerca de las temáticas que consideramos son importantes abordarlas. “*Las temáticas de reflexión*” son espacios para la lectura que permiten ampliar el conocimiento, a generar debates, y además compartir las investigaciones realizadas por todos con respecto a ciertas temáticas.

Llamada así en honor a “Wangari Muta Maathai” bióloga, activista política, y ecologista keniana; Wangari, se convierte entonces en un espacio de formación artística donde se estudian las facultades cognitivas, psíquicas del bailarín(a) pero también se crea espacio para la generación de conocimiento, reflexión y pensamiento crítico que permite desmontar todo estereotipo frente al cuerpo racializado del hombre y la mujer afro, es un espacio integral que ha tenido un crecimiento especial a través del tiempo.

Este espacio está atravesado por la disciplina, el respeto, mutuo aprendizaje, diversas historias, saberes que se entrelazan y enriquecen los lenguajes artísticos que parten de lo cotidiano y las vivencias como únicas e irrepetibles que posibilitan el saber del cuerpo y el desarrollo de las potencialidades del individuo, la formación de su personalidad y la preparación para la vida.

Me interesa que se legitimen las construcciones de los pueblos afrocolombianos, su importancia y concientización frente al tema por eso asumiéndome como facilitadora para la transmisión de conocimiento, comienzo por enseñar danzas del pacífico norte como: Jota Chocoana, Abozao, Sapo Rondón, Maquerule, entre otras, porque me parece importante que conozcan, reconozcan y valoren el patrimonio cultural de nuestro país, que prevalezcan nuestras danzas y sean transmitidas de generación en generación para que nuestra raíz no muera.

Las danzas del Chocó como manifestación cultural interpretan o simbolizan las costumbres, tradiciones, la riqueza que posee el territorio y cómo se vive, sus olores, colores y sabores. Estas danzas tienen una estructura marcada que ha sido una mezcla entre movimientos españoles y la esencia africana pues cuando estos africanos fueron traídos al territorio en condición de esclavos, mientras servían de criados en las casas de los amos, cuando éstos realizaban reuniones sociales observaron y aprendieron los movimientos para cuando se retiraban a sus barracas a realizar imitaciones de manera burlesca; de estos movimientos tomaron la posición elegante de los brazos, las vueltas, las flexiones del rostro, el ocho, la actitud de la pareja, y de África conservaron la marcación a tierra, los tambores, y los movimientos de cadera y torso más exagerados dándole alegría y potencia a la danza que como le escuchaba a mi maestra Madolia De Diego “la danza va evolucionando y va tomando su propio camino”.

Me emociona mucho aún enseñar la Jota Chocoana y el Abozao porque fueron de las primeras danzas que aprendí junto con la Danza y la Contradanza pero existe un gusto mucho más especial por las dos primeras, pienso que siempre me han divertido más las danzas con un ritmo más rápido, planimetría diversa y movimientos más fuertes que terminaban siendo más atractivos para mi ser



como la Chirimía Chocoana, el bunde o *revulú* como lo llamamos, que es una masa de personas bailando, brincando, con los brazos estirados arriba mirando al cielo que aplauden en ocasiones y que se desplaza como un río, puedes estar en un extremo y luego llegar al centro sin darte cuenta y así la masa te mueve por varios puntos solo es saltar, bailar y disfrutar.

Es importante para mi compartir los conocimientos adquiridos, pero también invitar a otros maestros sabedores del Pacífico Colombiano, como a la maestra de danza tradicional Ninosca Salamandra en Quibdó, el maestro Jhosimar Mena, y el maestro Wilfran Barrios del Caribe, quienes realizaron un aporte fundamental a nuestro proceso como estudiantes-artistas de la danza, reafirmando la importancia de estudiar y conocer lo nuestro (danzas). Este elemento me parece fundamental para la estructuración de nuevas propuestas metodológicas y secuencias de calentamiento a partir de las rondas y movimientos de danzas tradicionales que permiten validar y potenciar estos conocimientos que solo es posible obtenerlos en espacios no formales los que construimos de manera independiente.

### ***5.1.1. El tejido de Wangari***

En este proceso de construcción de la compañía Wangari, la formación de los artistas y personas alternas que llegan con el interés de entender, aprender y conocer acerca de la técnica de danza; el funcionamiento interno de la compañía, y cuáles son esas temáticas que se abordan para luego llevarlas a la puesta en escena; las reflexiones y el comportamiento en el entorno de trabajo permiten conocer las diversas personalidades, pensamientos, ideologías, y demás; dan paso a la creación de metodologías que se crean a partir de algunos ejes formativos: Reconocer-Ser – Cuerpo, Corporalidades en el Territorio, Cuerpo Creativo en el Tiempo.

***Primer eje: Reconocer-Ser – Cuerpo*** (Plantar una semilla, regarla, y mantenerla viva). En este primer eje es de gran importancia que podamos conocer y reconocer nuestro ser, quiénes somos y de dónde venimos al igual que nuestro cuerpo y sus infinitas posibilidades de construcción que nos llevarán a la praxis de la danza y el estudio de las facultades cognitivas y psíquicas del

estudiante-bailarín. Se abordan ejercicios para el reconocimiento, por ejemplo decir el nombre acompañado de un movimiento; la importancia de ser llamado por el nombre y la potencia del mismo; *el espejo* ha sido uno de los ejercicios más significativos durante la formación, éste parte de la “teoría del espejo” acuñada por el psicoanalista francés Jacques Lacan, quien planteaba que cuando los niños muy pequeños se veían en el espejo, a partir de su propia imagen reconocían que había alguien más, y ahí se producía la construcción de la personalidad. Este último ha sido entonces un ejercicio que ha permitido que los y las artistas se autorreconozcan, valoren, y tengan un mejor desarrollo.

***Segundo eje: Corporalidades en el territorio*** (Colores, olores y sabores. ***Ombligadx***) un eje que nos permite entender cómo se comporta este cuerpo en el entorno, en el espacio propio e íntimo, las sensaciones y emociones que lo atraviesan, las infinitas historias que se tienen por narrar; es el estudio del territorio, su cultura y tradición; la importancia de preservarla y mantenerla viva, compartir y hacerla visible ante el mundo. En este espacio realizamos ejercicios de escritura, narrar desde la oralidad compartiendo historias de los territorios de donde venimos o habitamos, mapeos territoriales donde se reconocen los saberes propios y se realizan ejercicios de improvisación a partir de las reflexiones generadas.

***Tercer eje: Cuerpo creativo en el tiempo*** (Luchas feministas como aporte a la reconstrucción de tejido social) en este eje se permite que cada individuo exprese cuál es la necesidad que tiene o los temas posibles a abordar para la creación y generación de conocimiento. Es importante repetir que en la Compañía Wangari tiene una conexión profunda con el tema de género y por eso se profundiza con mayor intensidad en él, nos permitimos estudiar, reflexionar y crear desde eso que nos mueve para narrarlo desde el cuerpo, un cuerpo que sufre las consecuencias de la inequidad social y de género junto a un equipo de músicos que acompaña todos los estados que presenta la creación: impotencia, dolor, rabia, desolación, entre otras, pero también la verdadera unión de un pueblo que se acompaña en las luchas feministas para crear un mundo más justo. Es aquí de donde parten las creaciones de obras como “*TREZADAS... Una lucha sin muchas*” que evidencia las diferentes agresiones contra un cuerpo racializado y deshumanizado.

Mi formación en la Corporación Sankofa me ha permitido conocer las diversas herramientas para el trabajo formativo con la comunidad, siempre partiendo del respeto y la valoración del saber propio y desde estos conocimientos base me he permitido analizar y crear ejes formativos para Wangari que sin duda tienen variables importantes desde la profundidad de la temática de género la cual es trascendental en Wangari, aunque se plantean creaciones diferentes, la parte formativa parte surge de las mismas técnicas de danza. Es importante también destacar que durante mis estudios en el Instituto Superior de Artes en la Habana – Cuba logré adquirir nuevos conceptos teóricos y prácticos que han enriquecido el desarrollo formativo y creativo de la compañía, así como la implementación de conocimientos en Crítica de la Danza, los cuales me permiten una mirada diferente, mucho más profunda que desacomoda el cuerpo y la mente.

En Wangari se crean además equipos de trabajo que van a facilitar el desarrollo administrativo o de gestión de la compañía, esos equipos de trabajo son:

***Equipo de Comunicaciones:*** integrado por Katerin Moreno y Juan Daniel Pino, encargados de la movilización de redes sociales con contenidos importantes que difundan el estado de la compañía, eventos próximos, informativos, creación de piezas infográficas y videos.

***Equipo de Gestión:*** en este equipo está encargado Yesid Quejada quien hace un estudio de los proyectos que se gestan a nivel nacional e internacional y propone desde su mirada cuál sería beneficioso para la Compañía, es quien comparte los *links* de las convocatorias para proyectarnos en el tiempo.

***Equipo de Convocatorias:*** integrado por Raitzza Castañeda y Daniela Arango, quienes son las encargadas de revisar convocatorias a nivel nacional e internacional a las cuáles nos podamos presentar para presentación de obras, creación, impartir talleres de danza, y otros espacios en los que consideramos podemos ser visibles y compartir.

***Equipo de Sistematización:*** integrado por Liliana Hurtado y Davinson Palacios, encargados de sistematizar las actividades que se realicen en el año como: circuito de presentaciones, encuentros reflexivos, ejercicios que se plantean en las clases formativas, todas las conclusiones o ideas que surjan en el espacio. Encargados además de la organización del calendario anual de la compañía.

Estos equipos de trabajo de los que como líder hago parte de todos, nos permiten mantener una organización importante pero además fortalecernos como grupo, como familia, de donde además se desprenden proyectos personales de los artistas que se hacen también visibles desde la compañía, acompañándonos y apoyándonos en este camino que no es fácil para nosotros como artista porque al momento de decidir hacer de la danza nuestro proyecto de vida y luchar por ello, también entendemos y somos conscientes de los estereotipos entorno a esta profesión que no es vista como digna dentro de la sociedad, donde nos toca ser bailarines y gestores porque no contamos con un ingreso de dinero importante para la contratación de profesionales en los temas de gestión, diseño y construcción de vestuario, guionistas, profesional de luces y escenografía, entre otros. Ser bailarín(a) implica muchos sacrificios y solo nos quedamos los que creemos y resistimos. (ver Anexo 4 - ficha técnica de un ejemplo de la elaboración de proyecto de circulación internacional)

### ***5.1.2 Cuerpo territorio***

Para hablar de Wangari es importante referir sus inicios, cuando comienzan a surgir proyectos de formación en danza en instituciones de la ciudad para Sankofa, mi director Rafael Palacios deposita la confianza en mí como artista cofundadora con un grado de experiencia importante para servir como orientadora, es así como llegamos al Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM) para impartir en principio danzas tradicionales de Pacífico Colombiano y luego se incorpora el taller de danza afrocontemporánea, el CDCM es un centro cultural ubicado en el barrio Moravia que corresponde a la comuna 4 de la ciudad de Medellín.

“Una idea de danza comunitaria y de saber colectivo necesita afianzarse como alternativa de vida, no sólo del arte sino de la cultura afro en general. Bailar en medio de la incertidumbre diaria y de la

marginación, bailar a contratiempo de la carrera hacia el vacío que promueve el paradigma del consumo, bailar para vivir, vivir para bailar, como respuesta, como propuesta, como ruta y como enraizamiento, como punto de fuga y de encuentro”. Rafael Palacios, Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa (Ministerio de Cultura de Colombia, 2009).

Como directora de la Compañía Wangari ha sido muy importante poder llegar a los lugares menos favorecidos donde pueda desarrollar procesos artísticos que involucren a toda una comunidad: niños, niñas, jóvenes, adolescentes que carecen de una capacidad económica que les permita recibir conocimientos y potenciar sus habilidades motoras porque en mi experiencia como formadora siento que son estas personas quienes más valoran esos espacios donde se comparte no solo la danza sino experiencias de vidas, donde la danza convierte este espacio ideal para transformar y visionar un mejor futuro, lejos de violencia, adicciones, y otros factores que repercuten socialmente apagando la vida de personas que no hallaron un mejor camino.

Wangari como Compañía de danza nació en Moravia y este lugar está habitado en su mayoría por personas afrodescendientes, por ello es de gran importancia poder desarrollar nuestras prácticas artísticas aquí porque nos recuerda los lugares de donde venimos, se reconoce el sector para crear bases reconfigurando nuestro espacio de conocimiento, pensamiento y danza direccionando los actos que nos lleven a generar una construcción desde donde se proporcionen fuentes de sensibilidad para crear desde el ser afro, analizando el estado del lugar donde sucede la praxis de la danza para realizar o crear propuestas formativas que permitan resignificar los saberes, la cultura, esa memoria étnica que se transporta a otros lugares diferentes a nuestros territorios como la ciudad, donde las investigaciones y creaciones vayan directamente en beneficio de las y los bailarines y por supuesto la comunidad en pro de la recuperación y avivamiento del sector. Ha sido importante entonces identificar las diversas percepciones que se plantean de manera individual y colectiva a partir de nuestro saber propio y respetar el saber del otro, conscientes de lo complejo de las dinámicas que se conectan con la globalización y otros factores que provocan tensión pero esta tensión se vuelve resistencia ante una comunidad que continúa luchando desde sus lugares de enunciación que para nosotros es la danza.

En las y los bailarines-intérpretes de la Compañía Wangari surgieron diversas reflexiones, de las cuales todas coincidían en que el territorio cobra un gran valor e importancia para nuestro trabajo debido a que es desde allí de donde surgen nuestras reflexiones. En el territorio donde se trabaja es que se vive el contexto y las problemáticas que desde las creaciones artísticas denunciamos; también se menciona la fractura social y cultural que enfrentamos cuando migramos desde diferentes lugares de origen a la ciudad de Medellín donde debemos enfrentar el racismo y diversas problemáticas sociales, económicas y culturales propias de este territorio; en esta conversación se hace evidente la sensación en la que el lugar que habitamos se convierte en el espacio que buscamos resignificar y al habitarlo generamos múltiples relaciones que inevitablemente nos atraviesan, desde la temperatura, el agua, texturas, la altura, alimentación hasta aspectos más impalpables como la formas de relacionarnos y movernos. Moravia, es el territorio en donde hemos crecido como artistas y compañía y esto ha ampliado nuestras miradas para enriquecer metodologías de investigación, creación y formación, aportando a los conocimientos que hemos traído desde otros territorios. Es importante recalcar cómo nuestro diario vivir es de nuestros principales impulsos creativos es por ello que el releer y resignificar nuestro entorno hace parte fundamental de nuestras labores creativas; también vale la pena mencionar que al reflexionar sobre el territorio también surgen cuestionamientos por nuestra historia y nuestras luchas.

Es importante el territorio en el cual nos desarrollamos como artistas porque es desde donde nos relacionamos y creamos lazos importantes que permiten conocer y reconocer el sector y la comunidad que lo habita, sus fortalezas, debilidades y problemáticas que hacen necesaria una reflexión crítica que motiva a analizar, investigar, crear obras con un contenido político que nos permitan denunciar. Habitar este espacio nos permite preservar la cultura y memoria étnica, resignificar y validar los saberes propios, dejarnos permear por el contexto y enriquecer nuevas metodologías de investigación, creación y formación como aporte a los conocimientos que se traen inmersos desde el territorio para compartirlos con la comunidad.

### ***Moravia: nuestro territorio***

Moravia “barrio de migrantes”, a causa del desplazamiento forzado, las violencias de la guerra y la injusticia social, es un territorio diverso en sus expresiones culturales, que refleja en las formas de sus calles y viviendas las formas de interacción cercana que se vive en las veredas y los pueblos. La autoconstrucción de las casas, los acueductos y los caminos, la transformación del territorio hecho con las propias manos.

En los años 60 la organización popular dio vida y forma al barrio que hoy conocemos. Acompañados, del entonces sacerdote Vicente Mejía, y los estudiantes de la Universidad de Antioquia, los pobladores construyeron las casas y zonas comunales, donde también planearon ejercicios de resistencia y defensa del territorio. Este barrio tiene aproximadamente cuarenta y dos hectáreas, y está ubicado en la Comuna 4 de Medellín. Sus límites son: la carrera 52 (Carabobo) en el oriente, la antigua vía a Machado en el nororiente, la Curva del Diablo en el noroeste, las carreras 59 y 62 (Avenida Regional o La Paralela) en el occidente, y la calle 77 en el sur.

Es un barrio de carácter popular, con diversas formas de uso y apropiación espacial. Moravia cuenta con una ubicación especial dentro del contexto urbano; se encuentra junto a equipamientos urbanos estratégicos en la zona norte de Medellín como el Jardín Botánico, el Planetario Municipal, el Parque de los Deseos, el Parque Norte, la Terminal de Transportes del Norte, la Universidad de Antioquia, dos estaciones del Metro, la zona hospitalaria, el Museo Pedro Nel Gómez, el Parque Explora, entre otros.

Entre las principales características asociadas a la conformación espacial de Moravia se encuentran los dos cerros artificiales de los sectores de El Oasis Tropical y El Morro, originados por la disposición de escombros y de basuras por el Municipio de Medellín a finales de la década de los años 70. Entre 1977 y 1984 la montaña de basura alcanzó una extensión de siete hectáreas y superó los 30 metros de altura. Los pobladores hicieron del reciclaje su medio de trabajo. En abril de 1984,

el botadero fue clausurado. Moravia fue designada como área de intervención especial en 1990. En el año 2005 resultó declarada zona de calamidad pública debido a la inestabilidad del suelo y los gases tóxicos y lixiviados que emanaba del suelo.

El plan parcial de mejoramiento integral surge en el 2004, y 800 familias que vivían en la montaña El Morro fueron reubicadas en la ciudadela Nuevo Occidente, sector de Pajarito. El Morro se convirtió en un jardín con 50.000 plantas ornamentales de 46 especies, además de 327 guayacanes, cojones de fraile, chochos y vara santas. Esta obra fue realizada para mitigar los efectos tóxicos de la basura enterrada.

Moravia es un arquetipo de la historia de muchos barrios populares de Medellín: el poblamiento a través de procesos asentamiento informal, la configuración de fuertes lazos de solidaridad y formas de organización social y comunitaria, la presencia continua de los actores del conflicto armado y el crimen organizado, la expulsión y recepción de la población desplazada, y una histórica ausencia del Estado. No obstante, a principios del milenio las comunidades organizadas del territorio se valen de su conocimiento para la movilización colectiva y comienza a tejer su lucha por la vivienda con acciones artísticas representadas por los mismos habitantes del barrio y la comuna, coordinadas por los líderes y jóvenes activos del territorio. Esto posibilitó que en el proceso de negociación con el Municipio de Medellín la gestión cultural fuera una prioridad dentro de los acuerdos barriales, y que la idea de una “casa de la cultura” evolucionara hasta lo que hoy conocemos como un Centro de Desarrollo Cultural.

En 2008 se inauguró el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM), obra póstuma del arquitecto Rogelio Salmona. Asimismo, se construyó un corredor peatonal, Parque Lineal de la quebrada La Bermejala. El Centro de Salud, el proyecto Buen Comienzo para la primera Infancia y el Centro Cultural son algunos de los proyectos que hoy cambian las vidas de los 40.000 habitantes (2015) de uno de los barrios con mayor densidad poblacional en el país.



## **Un lugar para las expresiones artísticas y los encuentros comunitarios**

En el 2008 cumplimos un sueño, la construcción de un espacio cultural gestionado por los habitantes de Moravia que reconocen en la cultura un camino para descubrir y fortalecer lazos sociales. Con la transformación del territorio proyectamos nuevos imaginarios de vida para crear, experimentar y divertirnos descubriendo diferentes talentos y capacidades en los grupos de formación y proyección.

La historia de Moravia se convierte en un referente local, nacional e internacional que nos permite conectar, conversar e intercambiar experiencias con el mundo, reconociendo nuestra vitalidad y diversidad cultural como elementos representativos de la historia de este barrio que hoy se convierten en un reto de apropiación y comunicación de los saberes comunes representados en las ruralidades, el movimiento afro, las expresiones rurales y tradicionales, las prácticas artísticas, las memorias barriales y los proyectos comunitarios que se viven todos los días con #AMORavia.

En su historia, se narran “Desde su creación este centro cultural ha sido lugar para encontrarse y compartir a través de los aprendizajes y las diversas manifestaciones del arte y la cultura en comunidad. Los encuentros surgen en momentos de curiosidad, creación, conversación y participación. Las expresiones abren espacios para la representación y la proyección, y posibilita la creación en múltiples formas: desde el cuerpo y la voz, los muros del barrio, los escenarios públicos, los intercambios culturales, las lecturas, las memorias vivas de los territorios y las acciones colectivas”. (Centro de Desarrollo Cultural de Moravia)

Éste es un lugar muy especial porque como lo dice el anterior texto compartido, es un asentamiento de personas en su mayoría afrodescendientes desplazadas, desterradas, víctimas del conflicto armado donde se encuentran e instalan para forjar un camino juntos lleno de esperanza ya que comparten una misma historia, sin embargo aquí también se han encontrado con una ciudad bastante hostil, racista, clasista, que excluye y perpetúa estereotipos, de allí la importancia de hacer

incidencia en estos lugares y empoderar a sus habitantes para el desarrollo de la capacidad de análisis, cuestionar y subvertir toda estructura de poder que los mantiene en condición de sujeción.

El CDCM es un centro construido principalmente para la comuna 4 pero en el tiempo laborado en este lugar me doy cuenta que quienes en realidad se benefician son personas blanco mestizas de otras comunas y que además poseen una capacidad económica que les permite costear una clase en cualquier academia de danza de la ciudad y entonces me pregunto ¿por qué la comunidad asentada en Moravia no asiste o no le interesa llegar a un espacio hecho para ellos?, las inscripciones eran semestral en ese tiempo y cada semestre me hacía la misma pregunta, así que decidí acercarme a algunos de los jóvenes de barrio y de una manera amorosa entrar en una conversación que me ponía en contexto de lo que sucedía con la población frente al centro cultural, les preguntaba entonces ¿Qué creían estaba pasando en la comunidad que no se inscriben a los cursos del CDCM? Y esto respondieron:

Katerin Moreno (Artista y líder Moravita) dice: me gusta mucho que me hagas esta pregunta porque están pasando varias cosas, primero te voy a responder esta y luego te cuento lo que está pasando acá en el territorio. Yo siento que el CDCM cuando se empezó la creación y se hizo la apertura era un centro cultural que era para todos, con el eslogan “La Casa de Todos”, cuando lo cogió la Caja de Compensación Comfenalco, muchas cosas fueron privatizadas dentro de ella los espacios, ellos crearon un portafolio de servicios con talleres en específico pero eran talleres muy cerrados o que no le llamaban la atención a lxs chicxs porque los profesores no tenían ese tacto con este tipo de población que en su mayoría es desplazada y en muchas ocasiones la comunidad en especial lxs chicxs pedían los espacios prestados y no podían acceder a ellos porque estaban en otras actividades privadas, y con eso de que esta es la “Casa de Todos”, que vengan personas de otras partes y se vincule al proceso, creo que fue más que una excusa fue un daño que se le hizo. El CDCM dejó de ser “la Casa de Todos” para convertirse en la Casa para unos cuantos, yo les he dicho en entrevistas que con los cambios que han realizado muchas personas no se identifican con este centro cultural porque prácticamente todo lo privatizaron, entonces mucha gente lo que opta es por buscar otros espacios o realizar las prácticas en la calle porque aunque se podría pensar en la Junta de Acción

Comunal de Moravia es otro espacio difícil de llegar porque el señor Agustín, hombre mestizo y presidente de ésta replica de manera descortés. Pienso que el CDCM perdió su horizonte y no se habló con claridad sobre las dinámicas del territorio a esta institución que se haría cargo.

Edermín Cárdenas (Artista Moravita) dice: frente a este tema yo también he tenido esta inquietud, incluso nosotros ni siquiera ensayamos en el Centro Cultural de Moravia si no que estamos en otro lugar que es una acción comunal que queda más arriba, por fuera del barrio. Yo pienso que el CDCM tiene una gestión muy bonita y unas intenciones buenas frente a la comunidad pero pienso no se están tomando la molestia de investigar más qué es lo que realmente necesitan los jóvenes en el sector y cómo llegar a ellos, de qué manera llevar los proyectos de formación y creación a la comunidad porque no es solo poner profesores y que se está brindando una clase si no hacer un estudio previo a que tipo de jóvenes se va apuntar y de qué manera se va a llegar, crear estrategias para invitar a la comunidad a que se acerque al centro cultural. Yo pienso y he sentido en mi experiencia que el centro cultural no es de la comunidad como tal sino que es un espacio que se utiliza para gente externa de la comunidad porque uno para ser parte del centro cultural debe tener muchas cosas, son muchos los requerimientos para apuntar a proyectos o acceder a un espacio e incluso yo le preguntaba a Ana María ¿Por qué cuando voy a utilizar un espacio siendo de la comunidad y el centro cultural va apuntado a los habitantes de la comuna 4 tengo que hacer tantas cosas y si vienen personas de otros lugares se lo facilitan de una manera más tranquila y sin tanto problema? Y esto lo deja muy aburrido a uno, entiendo hay una organización y reglamentos para que la comunidad valore el espacio pero hasta qué punto nos ponen limitaciones para poder utilizarlos y de qué forma nos están presentando los proyectos de formación ¿Sí están llegando de manera adecuada, si están haciendo una buena exploración de lo que quieren o necesitan los jóvenes? No es poner por poner, en este orden de idea pienso que se debe hacer un estudio previo y análisis de lo que desean, les interesa y puede potenciar a la comunidad porque este espacio es para ellos no para las personas de la parte administrativa que allí trabajan.

Deibyson (Artista Moravita) coincide con las opiniones anteriores diciendo que los jóvenes no asisten al CDCM es porque no existen talleres que les interesen, además comparte Afro Power tiene

un grupo base y un semillero que en total son aproximadamente 70 personas entre niños, niñas, jóvenes, adolescentes y adultos, que aunque todo el año envían carta para solicitar espacio y así desarrollar las actividades de formación nunca reciben respuesta. Dice: es muy triste que nos vean dos o tres veces a la semana ensayando fuera con el sol intenso y los espacios están vacíos y no los presten; si ellos quieren que la gente se apropie del centro cultural deben darle lo que quiere la población, lxs jóvenes quieren baile urbano. Ellos dicen que el centro cultural es de nosotros pero eso es más para la gente de afuera que para la gente de acá.

Cielo María Holguín (Líder comunitaria del barrio Moravia) dice: El centro cultural es un lugar de puertas abiertas pero yo me demoré un año para ingresar porque me habían dicho que había que pagar veinte mil pesos para poder entrar cosa que no era cierta y esto le pasa a muchas personas, ven el centro cultural con una estructura muy imponente, hermoso y hace pensar que no todos pueden ingresar a sus instalaciones. Una vez que ingreso comienzo a hacer parte de los procesos y luego me hicieron una oferta de trabajo. Hemos aprendido en el centro cultural que definitivamente todo el tiempo necesita hacer procesos de divulgación y de promoción de los eventos que hace porque aunque esté dentro del barrio no todas las personas se acercan a él. A la gente en Moravia le hace falta mucha disciplina, comienzan muy bien en los procesos pero luego dejan de asistir y estas ausencias se resumen en desinterés, indisciplina y pereza; hay personas que no son de la comuna y son más constantes y valoran más el espacio.

También dice, “yo como parte de la comunidad reconozco que el centro cultural tiene fallas por ejemplo: el préstamo de los espacios, las propuestas enviadas por la comunidad muchas veces no las revisan porque depende de si es o no de interés del promotor de turno, los cursos que se ofrecen muchas veces no son los que la comunidad desea. Yo pienso que al centro cultural le falta mucho porque esto se debe a la comunidad y debe estar pendiente de este enlace comunitario porque hay que reconocer que en los últimos años ha estado decayendo. Hay que crear escuela de líderes en el centro cultural de Moravia porque los líderes son los que impulsan la comunidad y aunque en los acuerdos dice que el equipo de trabajo contratado debe ser 50% personas de afuera y 50% personas de la comunidad y en estos momentos está más o menos 80% personas de afuera y 20% de la

comunidad y pienso hay que generar un equilibrio y cumplir los acuerdos. Hay que resaltar que es un espacio reconocido a nivel internacional y muchos extranjeros que quieren realizar proyectos y por esto ahora yo estoy desarrollando proyectos de coproducción internacional en moravia y estas cosas posibilitan y potencian a la comunidad y gracias al centro cultural ahora formo parte de una organización que se llama Urban Lab Medellín Berlín y me animé a estudiar el idioma inglés, entonces este centro cultural nos ha cambiado la vida a muchos. Los líderes comunitarios queremos que el centro cultural se mantenga vivo y que sea un espacio abierto a la comunidad y no vaya a tener otro rumbo o convertirse en un elefante blanco que nunca queremos que pase”.

Me permito concluir entonces después del acercamiento con lideresas y artistas de la comunidad que en este lugar maravilloso habitado en principio por familias afrodescendientes desplazadas y desterradas por las constantes guerras en los territorios afrocolombianos y con el tiempo llegan personas blanco-mestizas para la creación de pequeños negocios a bajo costo que con el tiempo crean grandes cadenas en el mercado, al igual que esto se implementan o desarrollan proyectos en el barrio que si bien son pensados para la comunidad van desvirtuando con el tiempo los propósitos para lo cual fueron construidas. Se evidencia entonces el fenómeno de la *Gentrificación* en el barrio Moravia y la Fundación Universidad de América (2018) explica el término:

En los últimos años, el concepto de **gentrificación** se ha venido masificando. Bajo una definición técnica, este concepto consiste en un fenómeno urbanístico en que un barrio, otrora popular o más tradicional, por ciertas circunstancias adquiere mayor plusvalía, y por tales características, se torna atractivo para que un sector de ciudadanos, con un mayor nivel de ingresos económicos, dirijan su mirada hacia este, lo cual incentiva el desarrollo de nuevos proyectos inmobiliarios, que comienzan a modernizar el entorno. Las rentas comienzan a elevarse, y las nuevas edificaciones comienzan a ser habitadas por personas pertenecientes a otros segmentos socioeconómicos, lo que conllevará a una completa modificación de la fisonomía urbana.

Además comparten que, también es importante señalar el rol que cumplen los **agentes gentrificadores** en la dinámica del proceso, el que variará conforme a la naturaleza y al sector del que provenga el tipo de intervención urbana que se vaya a implementar en el área, puesto que no solo es una cuestión que se restringe a nuevos vecinos que arriban al sector, sino que también puede tratarse de mejoras del espacio urbano, cambios en el uso del suelo o modificaciones urbanísticas, impulsadas desde el sector público. Los privados

también cumplen su parte en esta transformación del paisaje, a través de proyectos inmobiliarios y apertura de nuevas tiendas comerciales, cuya oferta satisfaga los gustos y preferencias de los nuevos residentes.

La **gentrificación** ya se ha transformado en tendencia, un hecho urbano donde confluyen el accionar de muchos agentes involucrados, y que, como muchos fenómenos sociales, posee varias aristas y diversas lecturas. En cuanto a los aspectos positivos que se pueden destacar, encontramos la recuperación de zonas habitualmente degradadas. Sin embargo, esta renovación se lleva a cabo a costa del injusto desplazamiento de antiguos habitantes, que, con el encarecimiento de los valores de servicios y rentas, se sienten conminados a dejar el lugar, con la consiguiente pérdida de identidad del barrio, que da paso a un nuevo entorno. Eso, obviamente, constituye el componente negativo de todo este proceso. También, algunas corrientes teóricas del urbanismo, incluyen a los procesos migratorios y el turismo **low cost**, como parte de esta usanza.

En medio del proceso de cambios en el territorio los talleres en el CDCM se continúan desarrollando y el proceso de danzas tradicionales va tomando fuerza con 20 inscritos, en estos inicios recuerdo la constancia de Karol Ramírez y Raitzza Castañeda quienes aunque no son de esta comuna se les ve el interés por conocer y aprender las danzas y su historicidad, las directivas al ver buenos resultados del proceso cada semestre me proponen implementar a la par el curso de danza afrocontemporánea. Estos talleres se convirtieron con el tiempo en los más deseados por la comunidad, cuando se abrían las inscripciones eran de los primeros en cerrarse así que llegaban a la puerta del salón de danza muchas personas entre niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos para que por favor les permitiera ingresar al curso y debo confesar mi debilidad ante el pedido de estas personas pues siempre me he considerado una artista que vive con y para la danza permitiéndome compartir con todo quien esté interesado en aprender, creando espacios de conocimiento y disfrute; al iniciar el proceso eran aproximadamente 34 personas recibiendo la clase aunque el cupo máximo era de 20 ya que el salón de clases no contaba con un espacio tan amplio para el desarrollo de la actividad y finalizaban de 20 a 24 personas, las deserciones son constantes en el CDCM, ningún curso es exento de esto y para esto cada profesor-tallerista debe hacer llamadas telefónicas respectivas para conocer y reportar las causas de deserción que en su mayoría eran causas académicas (flujo de trabajos, falta de tiempo, agotamiento académico, entre otras) además de aquellos que se trasladaban a otros barrios y unos pocos porque les daba pereza.

Al iniciar cada proceso semestral es importante el primer día realizar la presentación del curso, de las y los inscritos, la tallerista a cargo y por supuesto saber lo que quieren y sus expectativas sobre el curso que van a recibir, este primer espacio de conocimiento y reconocimiento se vuelve muy importante porque es concientizar a todos y todas de la importancia de ser constantes para darle fluidez y ritmo al proceso de aprendizaje, la convivencia y el respeto por la otredad ya que eran cursos muy diversos así que se convertía en todo un reto para afrontar por los diversos comportamientos, las maneras de afrontar y ver la vida.

Al terminar cada semestre se realiza una actividad final donde cada curso realizaba una muestra corta de lo estudiado con gran imaginación y libertad para crear, siendo responsables en cada clase siempre se realizaban esquemas los cuales eran guardados en la memoria y repasados en cada encuentro como elementos que harían parte de esa gran estructura final donde se establecen grupos, dúos, solos que harían resaltar las potencialidades de cada persona esto además hace sentir más seguro y segura al momento de la muestra. La preparación requería de una buena disposición y plena concentración, se trabaja por lo general con músicos en vivo quienes son responsables de acompañar y brindar energía a cada movimiento, para los y las chicas la música en vivo se convertía en ese elemento fundamental que los hacía vibrar y darle alegría y fuerza a su danza, es así como las muestras de curso de danza afrocontemporánea siempre fueron admiradas por su coordinación, fuerza, alegría, buena ejecución develando un estudio juicioso de la técnica de danza absorbida por cada uno de los y las estudiantes que aunque estuvieran realizando los mismos movimientos cada uno tiene una corporalidad diferente y así mismo su narración y transmisión al público.

### ***5.1.3 Se siembra una semilla***

Las directivas del CDCM al ver el avance y el alcance del curso me proponen tener un nuevo curso que sería el Semillero de Danza Afrocontemporánea el cual estaría integrado por esos alumnos y

alumnas disciplinados y con un avance importante en el proceso, ésta fue una gran noticia para mí pero también una gran responsabilidad a nivel de docente-tallerista porque si bien soy una mujer que tiene claro que los saberes se deben compartir para que prevalezca la cultura y tradición, y trascender en el tiempo, también soy partidaria de que el conocimiento debe ser entregado con amor y que todo aquel que reciba esta información tiene la gran responsabilidad de cuidarla, respetarla y transmitirla de la misma manera, por lo tanto cada vez que este grupo *Semillero de danza afrocontemporánea* se presentara en un espacio cualquiera a nivel interno o de ciudad había que hacerlo bien, con dignidad porque verles es como verme a mí misma.

Se comienza a trabajar con el semillero este estaba compuesto en su gran mayoría por mujeres y un solo hombre que luego se traslada a otra ciudad y el grupo queda conformado por mujeres solamente, en la medida que al curso de danza afrocontemporánea llegaban chicxs con una buena conducta y condiciones para la ejecución de la danza les iba ingresando al semillero que después de un tiempo comenzaron a requerir nuestra participación en varios eventos del CDCM y para finalizar el año nos piden realizar una muestra de 30 minutos que nos pareció mucho tiempo para un grupo que apenas estaba en construcción (esto hace parte de el temor y desconfianza de lo que uno es y lo que sabe) y se trabajó muy fuerte para esta presentación realizada el 31 de mayo de 2012 de la que hicieron parte: Paula Andrea Zapata, Ana Luisa Palacios, Liliana Hurtado, Yesid Quejada, Daniela Hernández, Lucía Montes, Alejandra Muñoz, Raitzza Castañeda, Karol Ramírez, Jhovanny Giraldo, Érik Vanegas, Katerín Moreno, Jeniffer Chaverra, como invitada especial tenemos a Yaritza Quejada quien es bailarina de danza tradicional de Quibdó y Chocó, nos acompaña un grupo de músicos liderado por Feliciano Blandón al que con el tiempo le da el nombre de *Río de Tambores*, quienes nos han acompañado desde nuestros inicios. Feliciano, es un hombre nacido en Turbo – Antioquia, es músico y bailarín integrante de la compañía Sankofa en quien deposité siempre mi confianza y quien creyó además en el proceso que venía desarrollando en el CDCM, es de los mejores músicos percusionista que he conocido hasta ahora, su fuerza, creatividad y lo más importante la complicidad que crea con los artistas bailarines en escena.



Éste fue un día bastante importante para todo el equipo de trabajo porque además de realizar una muestra más extensa de la que normalmente se realizaba debíamos darle un nombre al grupo de Semillero (estaba segura de la técnica de danza que se estudiaba) para que fuera identificado de allí en adelante ya que estaríamos representando al Centro Cultural en diversos eventos de Comfenalco y otras instituciones que requirieron de nuestra puesta en escena; fue allí entonces cuando se comenzó a pensar en el nombre para el grupo, yo no quería en ese momento imponer una opinión al contrario les dí plena libertad a los estudiantes-artistas, se hizo una lluvia de ideas de donde salieron diversos nombre y al final se escoge el nombre “Wangari” y así fue reconocido en el CDCM como *Semillero de Danza Afrocontemporánea Wangari*.



Fotografía # 1 Encuentro Afrocultural. Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. Registro Fotográfico CDCM. 2012

El auditorio Rogelio Salmona del CDCM estaba completamente lleno de niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos, alumnos de la Institución Educativa Fe y Alegría de la Luis Amigó de Moravia con la profesora Betsy Rentería quien conoce el proceso y se declara fiel admiradora de Wangari y fue testigo de la entrega de cada uno de los y las artistas en la escena.

Este día presentamos la obra, nuestra primera obra llamada “*Labranza de Amaneceres*” obra que ha tenido un gran crecimiento al pasar de los años, es evidente la maduración a nivel técnico y creativo de la compañía que nos ha llevado a presentarla en diferentes espacios y eventos en la ciudad de Medellín y hemos sido invitados a otros importantes espacios a nivel nacional.



*Labranza de amaneceres*, celebra mediante la música, la danza y el canto, el legado del

continente africano en las costumbres y vivencias del pueblo afrocolombiano. Al mismo tiempo manifiesta las inconformidades y luchas que enfrentan las comunidades negras y campesinas en busca de justicia social y equidad de género. Esta creación fue ganadora de la beca de circulación internacional otorgada por la

Fotografía # 2 3a. Bial Internacional de Danza de Cali. Teatro Calima (Cali) . Registro Fotográfico Yacup. 2017

Alcaldía de Medellín, asistiendo así, al XXII Festival internacional de danza contemporánea en Managua, Nicaragua; y también participando en diversos eventos y festivales como, el hip4, el mercado cultural del Caribe en Cartagena, la Bial Internacional de Danza de Cali, Festival Endanzante de la ciudad de Medellín, entre otros.

Hacer parte del equipo de formadores del CDCM fue muy importante para mi crecimiento pedagógico, artístico y creativo; me dio la oportunidad de conocer muchas personas, socializar, compartir, disfrutar de las sonrisas y el avance de cada uno pero sobre todo a entender, valorar y respetar los niveles y aspiraciones de cada persona porque si bien había quienes llegaban con el ánimo de aprender para convertirse en bailarines profesionales muchos otros solo asistían buscando un lugar de disfrute, desestresarse del ambiente laboral y familiar, así mismo aquellos que llegaban buscando un refugio simplemente eludir todo aquello que les incita a caer en las drogas o la delincuencia común que se vive en las comunas de la ciudad; todo esto me lleva a permutar un poco la manera de trabajar tan rigurosa con la que venía, cabe decir o al menos así lo siento y es que somos como nos educan y quizás esta educación ajustada viene desde la figura paterna de mi hogar y mis maestras y maestros que me han formado, resalto el valor de este método de crianza y enseñanza a nivel profesional pero también el aflojar cuando existen razones como las de solo disfrute del cuerpo y en un ambiente donde se respete además el sentir y las expectativas de cada ser puesto que cada uno tiene sus propias luchas, su propio mundo.

Después de seis años aproximadamente de compartir en este lugar, de ver crecer a tantas personas y la transformación del espacio llegó el momento de retirarme pues los múltiples viajes y compromisos con Sankofa por el mundo, estaban de alguna manera afectando los alcances positivos

del proceso. Al de retirarme del CDCM los y las chicas que hacen parte del Semillero Wangari deberían seguir el proceso pero con otro tallerista y aunque me ofrecieron continuar con ellos preferí retirarme de todo proceso con la institución que de alguna manera sentía estaban coartando mi visión y crecimiento como artista, decidieron realizar una reunión para preguntarme si podían continuar el proceso formativo conmigo de una manera independiente, este fue un momento muy fuerte porque en primera instancia entendía la magnitud de responsabilidad que conlleva liderar una compañía de danza y no me sentía preparada para asumirla o quizás simplemente aunque me enamoraba la idea de compartir saberes no quería enfrentar el ser Directora, ¿Por qué no quería enfrentar la dirección?, porque debía enfrentar mis temores, dudas, la potencia oral y escrita (charlas, entrevistas, elaboración de proyectos, entre otras cosas) sabiendo que he sido una mujer tímida que aunque logre camuflar esto de alguna manera siempre se encuentra muy dentro de mi ser pero algunas personas expresan que me visualizan como una mujer segura, fuerte, inteligente, creativa, que considero ha venido de a poco en el proceso.

Considero que el *temor* en mí ha sido ese sentimiento de angustia, inquietud, miedo a enfrentar diversas actividades que requieren de mucha responsabilidad, el miedo a equivocarse siempre está latente aunque entendamos que no somos unas maquinas, pero lo he canalizado como potenciador de mis puestas en escena personales y me permite mantener una plena concentración durante la presentación artística. Es igual el nerviosismo que genera estar frente a las cámaras en entrevistas y conversatorios siento que me paraliza en el tiempo, me deja la mente en blanco pero es difícil entenderlo porque al final es como si brotaran de mi boca miles de palabras y cuando termino siento mucha debilidad, como si hubiese realizado un esfuerzo sobrehumano, pero que en realidad es lo mismo que siento cuando termino de bailar, como si vaciara todo lo que tengo dentro, como si dejara el alma en la escena.

Con todo lo confundida y atemorizada que estaba por la propuesta realizada por mis estudiantes no pude evitar que sus rostros angelicales, llenos de tristeza al saber que no continuaría en el proceso pero con toda la disposición y la mejor energía para continuar aprendiendo me motivaron a construir este nuevo y maravilloso espacio donde comenzamos a trabajar de manera independiente.

Decidí enfrentar los temores, decidí asumir grandes responsabilidades y esto nos ha llevado como grupo a diversos escenarios, la valentía devino de la energía que emanan todos y todas en el espacio.

#### ***5.1.4 La formación en Wangari.***

La formación técnica en Wangari se cimenta en el saber propio del cuerpo, es decir, todos los estudiantes-artistas-intérpretes cuentan con un dispositivo importante y el más fuerte que es el propio cuerpo considerado como un primer territorio que contiene múltiples historias que los hace únicos en la escena pero que potencia las narrativas y el lenguaje corporal de todos; y a esta riqueza corporal se le añade el estudiar o recordar las danzas tradicionales del Pacífico colombiano que considero son esas raíces que nos permiten crecer fuertes con una sabiduría ancestral que se posa en todo nuestro cuerpo, con la esencia que identifica y hace especial nuestro lenguaje corporal entendiendo el avance y la transformación en el tiempo, cómo ese cuerpo fortalecido se deja permear por el contexto, lo urbano, cotidiano y otros aspectos que hacen parte del día a día. No olvidar nuestras raíces ha sido de gran importancia en la construcción del proyecto Wangari porque nos mantiene firmes en nuestros principios y valores que nos guían en el camino con el reto de habitar un lugar que no es el nuestro lo cual nos abre el espectro de otra cultura que no es algo negativo a no ser que olvidemos la nuestra, debemos hacer un esfuerzo por conservar lo que más podamos porque cuando se está en otras ciudades se tiende a querer educar al afro/negro porque su comportamiento no es el ideal o al menos no el impuesto por el ente patriarcal; conservar nuestra esencia, cultura, tradición, nos permite mantener vivo el territorio y la comunidad además de la resignificación y valoración del mismo.

En la compañía Wangari por supuesto se valora todo el aporte ancestral que nos permita avanzar y sobretodo darle un toque especial al trabajo artístico que sin duda lo hará diferente a otras compañías, lo mismo la temática que se aborda a partir del tema de género que es donde se han posado mis diversas preguntas, reflexiones, un interés propio por un tema que termina involucrando a toda una sociedad y que sin duda merece un tratamiento prioritario para que se hable de respeto y

equidad, es por esto que desde mi lugar de enunciación me permito crear estos espacios que permiten dialogar, debatir, reflexionar y lograr cambios especiales en el comportamiento de cada individuo y para esto fue muy importante las bases recibidas en la Corporación Sankofa que me han permitido ahondar en temáticas que no nos son compartidas en las instituciones educativas, esas de las que nadie quiere hablar ni ver, las que nos continúan segregando, invisibilizando y racializando, han sido prácticas de lecturas que luego son narradas desde nuestros cuerpos. Temas como Etnoeducación, Colorismo, Globalización, Multiculturalidad, Raza, Racismo, entre otros han hecho parte de nuestro círculo de lectura en el proceso

Los conocimientos adquiridos en Sankofa, los he logrado enriquecerlos con otros nuevos estudios realizados con grandes maestros de la danza Africana y en la Habana Cuba en el ISA donde estudié y conocí otros métodos para la exploración, composición y creación de piezas coreográficas que estén llenas de sentido, al final es lo que nos interesa en todo este proceso artístico, contar, decir, denunciar, transformar.

Sin duda son espacios que me han llenado de mucho conocimiento y los comparto ahora con todos los y las estudiantes-artistas a quienes formo para que continúen con la transmisión de generación en generación creando un legado para la vida donde quizás no me alcance el tiempo para ver las grandes transformaciones pero con si mantengo la fe y la esperanza de que estoy realizando un pequeño aporte para que ocurra esta anhelada justicia social y cognitiva.

En el desarrollo del proceso intento crear una malla curricular que considero es pertinente e importante para todos en la que se le da importancia a lo propio y de lo que partimos para crear nuevas metodologías que contienen canto, voz, la lúdica que nos permite crear de una manera divertida y tranquila. Divertirnos ha sido fundamental en el proceso. (ver Anexo 2 - malla curricular)

## ***5.2 Obra: TRENZADAS... Una lucha sin muchas***

“*TRENZADAS... Una lucha sin muchas*” es un proyecto ganador de la Convocatoria de Estímulos para el Arte y la Cultura 2018 – Secretaría de Cultura Ciudadana - creación en danza para compañías de mediana trayectoria.

Esta propuesta creativa nace a causa de los diversos actos violentos contra la mujer, los que han sido sujeto de investigación y reflexión por las y los integrantes de la Compañía Wangari que desde una mirada crítica se permiten ahondar en un tema que ha sido invisibilizado y esto ha llevado a la naturalización de estos hechos por la comunidad en general. Es evidente que hay una necesidad expresiva conjunta en la compañía Wangari de hablar entonces desde sus vivencias, emociones, sensaciones, inconformidades y preguntas específicas personales que surgen para la creación de un lenguaje dancístico que visibilice estos actos violentos.

En el año 2017 comenzaron a pasar sucesos bastante desgarrantes, donde varias mujeres quemaban a sus parejas, cada día se escuchaba un caso diferente, asesinatos y otros actos de violencia contra la pareja (hombre). Entendiendo que la violencia trae como consecuencia más violencia, me dediqué a escuchar cada caso y además las opiniones de la ciudadanía en general donde casi siempre estas mujeres eran juzgadas. Me preguntaba ¿Por qué se juzga de esa manera a la mujer, por qué se validan los crímenes de los hombres, por qué no se les da el espacio a estas mujeres para que hablen sobre los sucesos? Y así muchas preguntas más llegaban a mí. Estas mujeres maltratadas continuamente por sus parejas estaban cansadas de sentir que nadie, ni siquiera la justicia las protegía, los entes de control no hacían su trabajo y se sentían destinadas a morir a manos de su compañero sentimental, en una sociedad que oprime, minimiza, excluye, y es sorda ante el clamor por el respeto a la mujer y la igualdad para construir una sociedad más justa.

Por estos actos de violencia perpetrados por la sociedad, me permito crear “*TRENZADAS... Una lucha sin muchas*” desde mi lugar de enunciación para alzar nuestras voces y generar reflexiones para una transformación de la concepción de cómo está estructurado el sistema y el poder que se ejercen desde el privilegio totalmente masculino. Sentí entonces la necesidad profunda de actuar, de hacer revolución y

siendo el caso, me considero revolucionaria, pero cuando hablo de revolución no es “violencia”, al contrario, es poder alzar nuestra voz, poder narrar nuestras propias historias, llevar nuestros cabellos sueltos naturales, no tener que sentir miedo de poner en escena lo que nos causa molestia. El mensaje de la obra tiene que ver principalmente con la violencia que sufren las mujeres afros. La violencia que se instala en nuestros cuerpos-territorios y que intenta moldear nuestras subjetividades a través del miedo, el horror, la sumisión y finalmente, la muerte.

La obra “*TREZADAS... Una lucha sin muchas*”<sup>2</sup>, cuya duración es de 50 minutos, se realiza con trece artistas en escena entre bailarines (cinco mujeres y cinco hombres) y tres músicos en vivo; la cual ha tenido una gran acogida del público por su contenido político - social y reflexivo. Sus artistas-intérpretes son: Liliana Hurtado, Raitzza Castañeda, Yesid Quejada, Katerin Moreno, Luis Armando Viveros, Daniela Hernández, Davinson Mosquera, Maira Alejandra Mosquera, César Lobo, Yeison Moreno; y como músicos: Juan José Luna, Feliciano Blandón, Gregg Anderson. Es una construcción honesta que se comparte con el público en general pero sobretodo, la intención principal es crear conciencia plena desde casa, desde adentro, y por ello investigar, crear espacios de debate y llegar a conclusiones son herramientas importantes para tratar la temática de género y la violencia contra la mujer afro; para trascender en nosotros y en el público.

Nos permitimos entonces narrar desde los cuerpos que conocen la historia, reconocen el problema y se solidarizan con estos cuerpos; crear movimientos que evidencian las distintas luchas que libran los cuerpos femeninos en la sociedad. Nos interesa además hablar y profundizar en el cuerpo de la mujer afrodescendiente quien tiene una carga histórica totalmente diferente.

Los movimientos que parten de este análisis y evidencian la incomodidad, molestia, sensaciones de impotencia, dolor, angustia, cuerpos erotizados, exotizados, violentados, sumidos en la guerra, todo esto ayuda a contar de manera honesta en el escenario una historia que nos debería importar a todos y todas porque se está perpetuando y deshumanizando a un ser que ha realizado aportes importante para la

---

<sup>2</sup> Algunos de los artistas que participaron en la creación y estreno de la obra ya no hacen parte de la compañía por diversos motivos personales; y como bailarina reconozco el gran esfuerzo que debemos hacer los artistas para permanecer y resistir en una profesión a la que no se le ha dado el valor que merece, también es normal ver transcurrir personas que si bien les gusta bailar no es a lo que desean dedicar toda la vida y a otros no les da la vida para ejecutar varios proyectos al mismo tiempo. Esta es una profesión que sin duda requiere de tiempo, amor, sacrificio, valentía y allí es cuando comienzan la deserción de muchas personas.



construcción y desarrollo de país, que lucha por una vida digna. Me interesaba además poder revisar las tradiciones de las mujeres en los territorios de personas afrodescendientes donde la cultura nace también para cuestionar y vincularse a las luchas hegemónicas y a partir de allí buscar imágenes y movimientos tradicionales como base para recrear o transformar las vivencias actuales, es decir, realizar una serie de movimientos exploratorios que nos permitan un lenguaje corporal diferente a lo realizado en la obra anterior; y como resultado se obtuvo una creación con movimientos que hablan de la tradición, comunidad, fuerza, lucha, resignificación, transformación.

Como mujer afrodescendiente me parece importante poder abordar temáticas que hablen de la problemática de la mujer en la sociedad, indagar sobre esta crisis que pone en primer plano las estructuras mentales, políticas, culturales y al mismo tiempo desafiar las estructuras convencionales y rutinarias porque existen otras realidades, otros conceptos, otras prácticas que deben evidenciarse para intentar generar cambios o transformaciones progresivas que nos permitan un mejor país, romper esquemas para poder comprender la magnitud de la situación que se vive en nuestra sociedad, cómo se viven estas opresiones de género, raza y clase.



### ***5.2.1 Trenzando los actos***

A continuación comenzaré a trenzar tanto el proceso de creación como el resultado en la obra, a través de las reflexiones que los integrantes y participantes de la obra fueron compartiendo durante y después de la obra. Es una descripción a varias voces, desde las vivencias de quienes hicieron posible *Trenzadas...una lucha sin muchas*.

#### ***Primer Acto: El Vientre***



Fotografía # 3 - Katerín Moreno. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018

En la primera escena cuando se abre el telón, se observa en un cenital en la mitad del escenario a una mujer negra de gran contextura con un vestido rojo gigante de donde se desprenden infinidad de tiras que se entrecruzan entre ellas y que hacen parte de un todo que es el vientre, es íntimo, es visceral, es dolor, es sangre, pero también es de donde emana toda la fuerza femenina que permite resistir, persistir y trascender.

Se escucha el sonido del *Hulusi* (instrumento de viento de caña libre traído desde Beijing – China) interpretado por el maestro Juan José Luna (músico nacido en Arboletes-Antioquia) quien da una

tonalidad parecida al clarinete, este sonido agudo, muy melancólico y dulce a la vez, también tiene otros distorsionados que pone en suspenso para lo que viene a continuación, un texto creado por la bailarina – intérprete Katerin Moreno quien además es cantautora:

“Dulce mirada de mujer se desvanece en el ayer  
La tristeza te corrompe y te quema a flor de piel  
La soledad te destruye, las espinas te lastiman  
Caminas el laberinto sin salida te contaminas  
Pasas de boca en boca buscando una respuesta que permita levantarte ante este mundo que te atormenta  
Tantos problemas a tu espalda, más que golpes, maltratos, faltas  
Te levantas por lo que quieres y disputas en cualquier instancia  
Más que placeres y saberes bella flor por qué te hieres vendiendo tu inocencia por pocos papeles  
Como una bomba de tiempo tu autoestima desvanece pues crece la ignorancia de los que creen que te merecen  
No más silencio  
Voy a decir lo que me duele, gritare a los cuatro vientos, aunque personas no me aprueben  
Pero comprueben que las mujeres también pueden  
Si, que las mujeres también pueden”

Juan José Luna explica que el *Hulusi* por su sonido claro y redondo, transmite melancolía pero a la vez desesperación y sensación de turbulencia por el efecto distorsionado que produce al destapar la válvula que tiene ubicada al costado derecho de su cuerpo. Como directora y coreógrafa siempre les estoy pidiendo sonoridades diferentes que vayan en camino con la creación y el tema que se está abordando, cosa que es difícil tanto para uno como bailarín como para ellos como músicos porque es desacomodar, salir de la zona de confort y enfrentarse a nuevos retos, nuevas experiencias creativas que pueden o no funcionar pero siempre será la pretensión, innovar y crear de manera diferente.

Davinson, por su parte, reflexiona sobre el vientre: “lo pienso y siento como la carga biológica de la mujer y la responsabilidad de creación que conllevan, además se les estigmatiza y se les pone en una posición de debilidad silenciando sus voces y violentando sus cuerpos”.

Liliana comenta: “al ver a Kryna (Katerin) en esa posición veo resistencia, siento que representa una raíz, que cada lazo que se desprende de ella son cicatrices y cargas que quiere soltar, pero al mismo tiempo es algo que trasciende, que permite avanzar”.

Luego del canto, comienzan a encenderse, una a una las luces cenitales que iluminan los grupos de artistas realizando imágenes de opresión sistemática, violencia, maltrato contra la mujer, negaciones, machismo, racismo, silencio, exclusión que se remarcan cada día ante la indiferencia de la sociedad, una sociedad víctima del colonialismo e imposiciones que divide y debilita las luchas.

Este acto de “el Vientre” nace después de una serie de exploraciones e improvisaciones donde se me ocurre comprar tripa de pollo (tela en tira larga que se utiliza para hacer tapetes) y sujetar a un artista. La pauta era intentar escapar de esa encrucijada en la que se encontraba, soltarse y escapar pero aunque esta persona luchara con fuerzas no lo podría lograr sola o solo.



Fotografía # 4 - Katerin Moreno y Yesid Quejada. Casa de Integración Afrocolombiana. Registro Fotográfico Mariana Restrepo. 2018

Todos los y las artistas pasaron por este ejercicio, algunos con temor a resbalar otros mucho más arriesgados como Liliana quien giraba, saltaba, corría, se deslizaba y recorrió el espacio buscando liberarse, su contextura delgada y estatura baja le permitía realizar gran cantidad de maniobras para desorientar a quienes estaban sujetando e intentando envolverla con las tiras;

al final fue una exploración que quedó para más adelante y decidí comenzar con la imponente de la mujer del vientre y el texto que juega con las tonalidades a la hora de narrar e incluir otras más cantadas.



Para crear las imágenes grupales utilicé un ejercicio llamado “Fotografías”, la pauta principal era el tema del maltrato a la mujer.

Fotografía # 5 - Yeison Moreno, Raitzza Castañeda, Davinson Palacios, Daniela Hernández, Mariana Restrepo, Yesid Quejada. Casa de Integración Afrocolombiana. Registro Fotográfico Wangari. 2018

Comenzaron por grupos a explorar y no fue tan fácil para los artistas llegar a construir de manera rápida y tranquila para luego darles movilidad, es decir, pasar de una a otra sin perder la esencia y el poder de la interpretación, era no dejar caer el personaje, pero además lo fuerte era interpretar estos actos de violencia. Raitzza expresa: “fue también un reto lo de las imágenes porque son violencias que de alguna manera las conocemos pero no las habíamos encarnado y recuerdo el malestar de Papi (Luis Armando) porque era verdaderamente incómodo reconocer que estas violencias eran una realidad”. Daniela por su parte dice: “con las imágenes del principio siento que son el reflejo del contexto, de los límites y la violencia que se denuncian en la obra, es como el antecedente de todo lo que sucede después. Realizar las fotos en mi grupo con Yetho y Papi fue difícil porque se remarca la violencia y se vive la indiferencia y silenciamiento”. Liliana dice: “es muy difícil porque a veces la tienes clara en la mente, pero pasarlo al cuerpo se vuelve complicado, es pensar además en no hacer algo caricaturesco”.

Frente a esto pienso que tenemos todo tan normalizado que no alcanzamos a identificar esas micro violencias de las que somos víctimas y es necesario seguir analizando y profundizando en este tema tan espinoso el cual no se quiere tocar para continuar dejando a la mujer de lado, en el último lugar de la pirámide, invisibilizada e imponiéndose roles en los cuales deben desarrollarse.

### *Segundo Acto: Trenzando*



Fue importante para mi volver el tiempo atrás, identificar lo que sucedía en nuestras familias, cómo era el entorno, el contexto, lo que pasaba con esas mujeres del territorio, qué era eso que recordábamos que nos permitía confiar en la otra para contar nuestras historias, en qué momento ocurría.

Fotografía # 6 - Katerín Moreno, Maira Alejandra Mosquera, Liliana Hurtado. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018

En los pueblos afrodescendientes, nuestras matronas – ancestras contaban con prácticas que han sido importantes como cimientos para la reconstrucción de la identidad al igual que la cultura y preservación de tradiciones que mantienen vivo el sentido de comunidad étnica, un ejemplo de esto es la elaboración de los peinados o trenzas tradicionales; tejer sus cabellos fue una estrategia valiosa que utilizaron para crear las rutas de escape en el momento de la esclavización pero además ocultaban semillas para sembrar en el lugar donde reiniciaron sus vidas para alimentar a sus familias y todo el pueblo. Esta acción tan valiente de las mujeres habla de la inteligencia, astucia, y lo estratégica que ha sido la mujer desde tiempos atrás y se le van reconociendo sus grandes aportes poco a poco en la sociedad. Tejer entonces se convierte en un momento para analizar, pensar pero también para contar y compartir historias junto a otras mujeres desde una mecedora, un tronco de madera, en el piso, una banca de madera, la cual utilizamos como indumentaria en la obra, y desde esta banca de madera se cuestiona, se viven y se cuentan historias. Las mujeres se unen para volverse más fuertes porque saben que unidas en un solo grito de rechazo a los actos violentos podrán lograr transformaciones. Esta es una manera de tejerse, entrelazarse, apoyarse y crear un camino juntas como mujeres negras en una sociedad con una matriz colonial que oprime y suscita a la marginación de los pueblos afro.



La pauta para esta escena fue recordar esos momentos en que les peinaban sus cabellos rizados, las imágenes que se les viene de aquel momento y los temas que se hablaban.

Fotografía # 7 - Liliana Hurtado, Maira Alejandra Mosquera, Katerin Moreno. Casa de Integración Afrocolombiana. Registro Fotográfico Wangari. 2018

En medio de la improvisación sucedieron cosas maravillosas, se lograron construir imágenes muy poderosas y emotivas, hubo un diálogo entre ellas y los movimientos que se construyeron hablan de unión y comprensión, de acompañamiento, de caminar juntas sin perder el rumbo por eso se realizaron líneas o se dibujaron círculos donde se siguen unas a otras, movimiento que simulan con los brazos abiertos como las aves en libertad. Se exploró desde las rondas tradicionales como “El Carpintero” que nos permite tener contacto de gancho que evidencia la unión, la canción dice: “ay este si es el alambre que me va a enganchar (bis 4), que conecta con los propósitos y estrategias que se plantean las mujeres negras para ocupar un lugar digno dentro de la sociedad”.

### ***Tercer Acto: Señalamiento y persecución***

Luego de que las bailarinas se desplazan juntas con su danza trenzando sus cabellos hacia el costado derecho del escenario de donde vienen otras personas de la comunidad, se juntan los cuerpos para caminar de frente, y uno a uno realiza movimientos de rechazo a las imposiciones. La mirada es fija hasta que comienza la persecución entre ellos, hay gestos de discusión, reclamos, mientras una mujer es perseguida para ser violenta intentando escapar la banca de madera se convierte en un refugio y después de tanto luchar llega al lugar donde está la comunidad que no se percata de lo que está sucediendo. Esta mujer tan valiente, se convierte en una líder que invita al diálogo para un cambio social, el pueblo



superpone con sus manos la boca del compañero o compañera intentando escuchar lo que la líder tiene para decir mientras ella invita a quitarse las máscaras, sanar las cicatrices creadas por el sistema, a unirse como comunidad; las toma en su mano y sale del escenario para luego regresar a confrontar y cuestionar juntos las ideas que pretenden imponernos socialmente: roles, estereotipos, prejuicios, entre otros, que se instalan causando rabia e impotencia, el cuerpo y la mente se cansan de tanta represión deseando desobedecer a un sistema que intenta culparnos y dividirnos por eso en este momento comienzan todos de manera enérgica a señalar: al público, el sistema, la familia, amigos y amigas...



Se señala afuera y a la misma comunidad, la cual también por momentos avala estas imposiciones creadas por el ente opresor que sólo busca se multipliquen y permanezcan estas violencias.

Fotografía # 8 - Daniela Hernández, Davinson Palacios, Yeison Moreno, Liliana Hurtado, Cesar Augusto Lobo, Yesid Quejada. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018

Seguido de esto podemos observar a dos hombres que se manifiestan por el hecho de pensar que solo a las mujeres se les oprime y que ellos como hombres deben luchar con múltiples opresiones y violencias sin que pudieran decirlo; sus movimientos fuertes y de reclamos llevan a una división de la comunidad donde se enfrentan hombres y mujeres cada uno con su mirada y razones para defenderse; esto le da paso a la imponentia del vientre que intenta mediar pero además, no deja desfallecer a la mujer en el intento de crear cambio o transformación social; los hombres toman parte de sus largas vísceras y

corren en círculo buscando envolverla, minimizarla, quitarle poder, pero las mujeres están protegidas debajo del traje que al final les aportará la fuerza que necesitan para continuar.

Con los y las artistas coincidimos en que esta escena les genera mucho enojo e impotencia porque a diario nos toca superar muchos obstáculos, demostrar dos veces más nuestras capacidades para intentar encajar en un sistema y esto hace que haya un señalamiento quitándonos la culpa y responsabilidad de lo que vivimos que nos reprime bajo estereotipos de pobreza y maltrato.

Dice Raitzza: “es como gritarles en la cara que no queremos cargar más con sus imposiciones de violencia”. Yesid reflexiona frente a su solo diciendo que es el momento en que tiene la valentía para hablar y ser escuchado por su familia, liberarse de prejuicios para tener autonomía frente a su vida y sexualidad. “Cuando bailo frente a mis compañeros veo a cada uno de mis familiares (madre, hermanas, primos, primas, tíos, tías) quienes causaron heridas grandes por no aceptarme como soy, por no ser aquel individuo que querían que fuera; cada señalada es para cada persona que hizo salir lágrimas de mis ojos queriendo educarme y al contrario lo que hicieron fue lastimarme”.

#### ***Cuarto Acto: La banca***

*La banca* es un objeto muy representativo de nuestros pueblos, como lo mencionaba anteriormente, es el lugar para descansar, para narrar, la banca es ancestralidad. Desde una banca como ésta era donde yo me sentaba estando muy pequeña para deleitarme con la danza de mi abuelita Ramona que con amor la llamaba Mona y desde allí observaba el transcurrir del tiempo, la magia y belleza del territorio, y así como a mí, le sucedían a los artistas de la compañía Wangari que vienen de los territorios con tradición afro.





Fotografía # 9 - Katerín Moreno, Raitzza Castañeda, Maira Alejandra Mosquera, Daniela Hernández, Liliana Hurtado. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018

Esta escena se convierte en una de las más fuertes y anuncia que algo está por venir. Las cinco mujeres se suben a la banca, hombro a hombro realizan movimientos lentos que indican detener el conflicto y las diversas violencias, dispuestas al cambio permiten desde la banca que la definimos también como lugar de encuentro, de lucha y enunciación, aunar fuerzas y como en un principio entrecruzan las ideas que crean un tejido para desde lo alto de ella empoderarnos y expresar nuestras miradas hacia lo que se vive en la cotidianidad y crear estrategias que nos ayuden a revertir la situación.

Las mujeres con una mirada fija y penetrante, sus movimientos claros y contundentes, enfocadas y radicales en su pensar entendemos que la única manera de mantenerse con vida es acompañándose y protegiéndose porque de estas luchas solo saben sus cuerpos, cuerpos fortalecidos y en defensa de este que como lo he dicho anteriormente lo consideramos como ese primer territorio. Las bailarinas coinciden en que la banca es un elemento poderoso desde donde nos encontramos para denunciar, es un lugar para la reflexión, desde donde se divisa el panorama social del país, desde donde se tejen las luchas, es ese lugar de conexión con la ancestralidad y el territorio, desde donde empoderamos nuestra feminidad y la defendemos, al final se transforma en lo más sagrado que es donde transportamos a

nuestros muertos como acto de resiliencia y valor para seguir denunciando. Raitzza termina diciendo: “la banca como nuestro lugar principal de enunciación y denuncia”.

La pauta para este acto fue remitirnos a lo ya investigado y analizado para partir a crear improvisaciones y exploraciones desde la banca como elemento principal de la obra donde transcurren todos los sucesos importantes.

### ***Quinto Acto: Tacones***



Fotografía # 10 - Katerín Moreno, Raitzza Castañeda, Maira Alejandra Mosquera, Daniela Hernández, Liliana Hurtado. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018

Los tacones, incomodidad llamada belleza. Este acto comienza cuando dos bailarines ingresan al escenario y estando las mujeres en su lugar de encuentro (la banca) les colocan o tiran a sus pies un par de zapatos con tacón alto, los cuales son metáfora de esas imposiciones, mandatos, fijaciones, estereotipos que se construyen a partir de una mirada eurocentrista donde la mujer, para encajar, debe cumplir con patrones de belleza y esas exigencias como: llevar el cabello lacio, maquillaje, bien vestidas, tacones, entre otras. Las mujeres mirándolos fijamente toman los tacones que de manera déspota y con malestar acceden a ponérselos, esperan, caminan unos metros sin quitarles la mirada, comienzan a bailar con los tacones, de manera sensual por momentos pero lo que queremos decir es que la mujer como mujer puede alardear y ser feliz con su sensualidad pero no para llamar la atención de los hombres, lo hace por ella y para ella como diversión o sentirse plena en su ser sin buscar la

aprobación de un hombre porque no venimos al mundo a complacer su apetito sexual, también es necesario aclarar estos puntos por eso comienzan dentro de la danza a decir de una manera burlesca todo cuanto se dice acerca de un “hombre o varón”:

- ¿Qué los hombres no lloran?
- El hombre en la cocina huele maluco
- Yo soy un varón
- Que si te pega es porque te ama
- El hombre es de la calle, la mujer es de la casa

Entre risas y burlas la danza sigue marcando la fuerza con movimientos que involucran una base de *Guaguancó* (baile tradicional de Cuba) que deja ver la sensualidad de la mujer y ritmo corporal hasta bases de la técnica de la danza *Sabar* (danza tradicional de Senegal) consta de movimientos fuertes con saltos rápidos y acciones de brazos amplios que giran, todo esto con los tacones puestos, una manera más de resistir ante los impedimentos e imposiciones que nos deja la colonialidad.

Para este acto construyo la coreografía que luego interiorizan e interpretan con la incomodidad y dificultad es bailar en tacones, las emociones que surgen aquí son muchas por el dolor que causa bailar por horas en los tacones: molestia, rabia, llanto, temor a resbalar, caer por momentos al piso... Esta última fue utilizada en la escena para hacerlo más real y honesto, así como había quienes no utilizaban muy bien los tacones por falta de costumbre y lo tomamos como insumo para lo siguiente.

Este acto se convierte en una introducción a lo que considero es la parte más importante de la obra porque es aquí donde hay una verdadera unión de la comunidad, pues comparten sus angustias, sus luchas, se solidarizan con la mujer y se unen para combatir las violencias como factor resultante de imposiciones machistas.

*Acto quinto (1): ¿Acaso no soy una mujer?*



Fotografía # 11 - Daniela Hernández, Katerin Moreno, Yeison Moreno, Raitzza Castañeda, Davinson Palacios, Luis Armando Viveros, Liliana Hurtado, Yesid Quejada, Cesar Lobo. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018

Las mujeres al terminar la coreografía con el torso de lado y la mirada hacia abajo, las rodillas flexionadas y con el dedo señalando al piso, se levantan con una fortaleza que impera en todo su cuerpo, la mirada fija y el tono de voz fuerte pronunciando el discurso de Sojourner Truth “¿Acaso no soy una mujer?” discurso que expuso de manera espontánea en 1981 en la convención de los Derechos de la Mujer de Akron, el cual es considerado un hito en la lucha por los derechos de las mujeres, de la comunidad afroamericana y da inicio al feminismo negro.

De manera que, este discurso lo hemos incorporado en la obra porque sentimos es todo lo que queremos decir, es un resumen de la obra “*TRENZADAS...Una lucha sin muchas*” donde reclamamos y gritamos si acaso no somos merecedoras de llamarnos mujeres dignas de respeto por pertenecer a una etnia y cultura diferente, por no contar con el privilegio de las mujeres no negras.

### *¿ACASO NO SOY UNA MUJER?*

*“Bueno, niños, donde hay mucho jaleo algo anda desbaratado. Creo que entre los negros del sur y las mujeres del norte, si entre todos hablamos de derechos, los hombres blancos estarán en apuros muy pronto. Pero, ¿de qué va todo lo que estamos hablando?*

*Ese hombre de ahí dice que las mujeres necesitan ayuda para subir a las carrozas y para sortear las zanjas, y para que tengan los mejores sitios en todas partes. Nunca nadie me ha ayudado a subir a las carrozas o a saltar un charco de barro, o me ha ofrecido el mejor sitio. ¿Acaso no soy una mujer? ¡Mírenme! ¡Miren mi brazo! He arado y cultivado, y he recolectado todo en el granero, y nunca ningún hombre lo ha hecho mejor que yo! ¿Y acaso no soy una mujer? Podría trabajar tanto y comer tanto como un hombre, cuando puedo conseguir comida, ¡y también soportar los latigazos! ¿Y acaso no soy una mujer? Tuve trece hijos y vi cómo todos ellos fueron vendidos como esclavos y cuando chillé junto al dolor de mi madre, ¡nadie, excepto Jesús, me escuchó! ¿Acaso no soy una mujer?*

*Entonces cuando hablan de esa cosa de la cabeza, ¿cómo la llaman? (desde la audiencia le susurran, “intelecto”). Eso es, querido. ¿Qué tiene que ver eso con los derechos de las mujeres o los derechos de los negros? Si en mi cántaro solo cabe una pinta y en el vuestro un cuarto, ¿no sería mezquino por vuestra parte que no me dejéis quedarme con la pequeña media medida que me corresponde?*

*Ese hombre bajito vestido de negro dice que las mujeres no pueden tener tantos derechos como los hombres ¡porque Cristo no era una mujer! ¿De dónde venía tu Cristo? ¡De Dios y de una mujer! El hombre no tienen nada que ver con Él.*

*Si la primera mujer que hizo Dios fue lo suficientemente fuerte como para que ella sola pusiera el mundo patas arriba, ¡todas esas mujeres juntas tendrían que ser capaces de volver a hacerlo y ponerlo en su sitio! Y ahora lo están pidiendo, más vale que los hombres les dejen.*

*Les agradezco que me hayan escuchado. Y ahora la vieja Sojourner<sup>3</sup> no tiene nada más que decir”*

---

<sup>3</sup> Sojourner Truth nació en Nueva York con el nombre de Isabelle Baumfree, esclava como su familia de pertenencia del coronel Hardenbergh. Fue subastada y comprada en numerosas ocasiones por hombres que la maltrataban hasta que consiguió escapar, junto a su hija (y dejando atrás a dos hijos), en 1826, un año antes de que se aprobara la abolición de la esclavitud. Tras descubrir que su hijo Peter había sido vendido ilegalmente por su último propietario, llevó el caso a las cortes y por primera vez en la historia, una mujer de color ganaba un juicio a un hombre blanco.

Este acto es el momento donde todos los artistas se unen para decir el discurso uno a uno, las mujeres que están dentro del escenario lo hacen quitándose los tacones y tirándolos al piso de manera enérgica, y los hombres entran a acompañar diciendo parte del texto y todos quedan ocupando un lugar del escenario, y cuando termina la última persona todos preguntan de manera continua ¿y acaso no soy una mujer? ¿acaso no es ella una mujer? hasta llegar al lugar de encuentro (la banca) rodeándola y sujetando sus brazos a manera de cadena humana.

Para esta escena fue importante acudir a una persona especializada en teatro o técnicas de voz, por eso Daniela Hernández quien es bailarina – intérprete de la Compañía Wangari pero además Maestra en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia, nos compartió ejercicios para la interpretación y dicción de los textos (ver Anexo 5- ejercicios de interpretación). Es importante mencionar que antes de estos ejercicios, ya habíamos realizado múltiples conversaciones y reflexiones acerca del texto, la temática y el objetivo de denuncia con que se quería trabajar. Para mi, realizar estos ejercicios con mis compañeros fue una experiencia muy enriquecedora porque el ser testigo de las diferentes formas en que cada uno de nosotros se apropia de la palabra, permitió enriquecer la metodología con que fueron compartidos estos ejercicios, además fueron muy importantes las reflexiones que surgieron alrededor de este texto porque ayudaron en la interpretación, y la claridad con la que se enuncia, pues es necesario denunciar desde el escenario la temática de la obra aporta una fuerza interpretativa que sobrepasa cualquier aspecto técnico.



### *Sexto Acto: Coreografía final*



Fotografía # 12 - Daniela Hernández, Katerín Moreno, Yeison Moreno, Raitzza Castañeda, Davinson Palacios, Luis Armando Viveros, Liliana Hurtado, Maira Alejandra Mosquera, Yesid Quejada, Cesar Lobo, Feliciano Blandón, Juan José Luna. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018

Para la coreografía final tenía presente varios aspectos simbólicos para abordar en la obra: la fuerza, las luchas, la feminidad, la posición de manos en puño, los cambios de peso, los movimientos con rodillas arriba, la resistencia, la agilidad, los saltos, y para esto tuvimos como tarea buscar la música que nos llevara a este estado, visualizar videos de danza que nos pudieran servir de referentes para construir desde nuestros cuerpos un lenguaje diferente que reflejara lo que deseábamos transmitir. En ese sentido, revisar y analizar el video de *Anton Lachky Company* llenó mis expectativas frente a lo que estaba considerando podría ser el camino para crear movimientos danzados.

Compartí el video con todo el equipo de bailarines y comenzamos con ejercicios exploratorios que nos llevaran a un resultado final muy potente donde se baila en honor a los líderes y lideresas que ya no están; se continúa luchando con fuerza por los que están para que tengan un futuro más digno, por ello se simboliza con todos los artistas en escena, como una verdadera comunidad acompañándose, apoyándose y luchando juntos en un solo grito.

Las y los bailarines expresan que frente a esta coreografía final es un acto contundente, es cuando llegan más cargados y conscientes de los tantos abusos y violencia que sufre la mujer afro, se siente rabia e impotencia, indignación. Dicen que ésta es la representación de un pueblo luchando de manera colectiva alzando sus voces para rechazar todo acto violento, defender la vida, la memoria, la dignidad; hay una fuerza interna y una valentía que resurge a pesar de todos los sucesos vividos que nos hace permanecer en pie de lucha. Cesar Lobo nos dice que para él la coreografía final es fuerza, unión y desahogo, y estas tres emociones, sentimientos o palabras guardan una relación intrínseca con la finalidad de transmitir ese mensaje que invita a la equidad de género desde un concepto social y con acercamiento político. Luis Armando “papi” como le llamamos cariñosamente, concluye diciendo que es importante crear conciencia sobre el tema de género porque como hombres debemos apoyar las luchas de las mujeres, sumarnos a las voces que reclaman porque las mujeres están siendo violentadas de muchas formas, física, verbal, sexual, mental...

### *Séptimo Acto: En memoria de los nuestros*



Fotografía # 13 - Katerín Moreno, Yeison Moreno, Raitzza Castañeda, Davinson Palacios, Luis Armando Viveros, Liliana Hurtado, Yesid Quejada, Feliciano Blandón. Teatro Camilo Torres (U de A). Registro Fotográfico Nicolás Restrepo. 2018

Acto simbólico del entierro a nuestras hermanas, mujeres abusadas, maltratadas y silenciadas; hermanos, líderes y lideresas que cada día se comprometen con la defensa del territorio y los derechos



humanos, la constitución de políticas públicas, la vida digna, los reclamos históricos por el derecho a la salud, educación y los servicios públicos principales.

Este acto final deja ver cómo en nuestro país termina la historia de todas las mujeres que intentan crear estrategias que permitan ser escuchadas, aquellas que denuncian los atropellos y violaciones a los derechos humanos, aquellas lideresas y nuestros líderes sociales que obligados a su territorio impiden los desalojos y destierros; mencionamos entonces aquellos nombres de líderes y lideresas que viven en la memoria: Ana Fabricia, Teresa, Carlos, Antonia, Mercedes, Pedro, Emilsen, Leopoldo, Francisco, Eulogio, entre muchos más. Katerín dice: nuestras voces salen con fuerza para decir que aquí estamos, seguimos en el camino pero no olvidamos las luchas de los que ya no están.

Desde Wangari mantenemos la esperanza de continuar creando estrategias para visibilizar los actos violentos, el racismo, el clasismo, la inequidad, evitar los destierros y todos aquellos atropellos que se cometen con la comunidad y en especial cuando se vulnera a la mujer.

### **5.2.2 Método de creación**

Existen muchos métodos para la creación en danza pero cada coreógrafo sabe de sus necesidades frente al tema que desea abordar y toma decisiones frente a cómo abordarlo, por eso para la creación de la obra “*TRENZADAS... Una lucha sin muchas*” me conecto con ejercicios y planteamiento desde la mujer y el territorio, la violencia estructural de género, la luchas que se encarnan en los cuerpos.

Lo primero que hago para comenzar la creación es tener un primer encuentro donde todos estemos de acuerdo con la temática que deseamos abordar y por qué se convierte en algo tan importante para mostrar a la comunidad. Luego de este diálogo es importante realizar un cronograma donde se desarrolle paso a paso las actividades que, aunque pueden o no extenderse, nos dan una guía del límite en tiempos. Para comenzar les solicito a cada artista tener un *diario de campo* y para esto se les hace

entrega de un cuaderno y lapiceros para que cada día escriban sobre las sensaciones y emociones que les causan los ejercicios planeados en cada encuentro, las preguntas que se generen, las conclusiones o aportes que deseen realizar, dibujos o cualquier cosa que sientan puede servirles como insumo para su composición personal.

*Investigación:* Se realiza una previa investigación del tema, se buscan apartados de revistas, periódicos, libros, noticias y en general todo los textos o videos que hablen sobre el tema para hablarlo y debatirlo en el espacio creativo; este tipo de ejercicio va a sustentar muy bien la puesta en escena pero además va a crear un discurso fortalecido para todos. Esta investigación y análisis del tema nos va a llevar a realizar improvisaciones y exploraciones.

*Improvisaciones y exploraciones:* Utilizamos el método de la improvisación y exploración con la intención de desarrollar muchas ideas de movimientos. Las ideas que se tenían de movimiento como anteriormente lo mencionaba era que contuviera fuerza, feminidad, cambios de peso, agilidad entre otras sensaciones, que partieran de cualquier arte marcial con el que lográramos un lenguaje corporal que nos acercara al tema.

Después de un tiempo de llevar estudiando la técnica de danza afrocontemporánea me preguntaba qué otra técnica me gustaría aprender diferente a las ya conocidas y fue cuando una profesora de danza me dijo que las técnicas de artes marciales podían quizás ayudar con lo que estaba buscando. Yo que continúo en la búsqueda de mi propio lenguaje corporal, me pareció interesante, así que, cuando estuve en Beijing (China) con la corporación Sankofa por un tiempo largo, me dedique a preguntar por lugares donde pudiera recibir clases y aprender un poco pero para mi sorpresa nadie me dio razón de academias o lugares para aprender, quedé sorprendida. Consideré entonces tener presente algunas sensaciones del arte marcial para esta nueva obra y siento que se logró un lenguaje interesante que se seguirá desarrollando con el tiempo.

También se aborda la banca como elemento principal de la obra y desde allí obtuvimos insumos para el desarrollo de ciertos actos. En este ejercicio fue importante la búsqueda de imágenes porque cuando revisamos imágenes del tema que estamos tratando, nos da otro tipo de sensaciones en el cuerpo y en la mente, lo visual se vuelve también un ejercicio fundamental para el desarrollo de improvisaciones porque es llevar la imagen al cuerpo y darle movilidad o no. Estos ejercicios que se realizan en principio de manera individual se pueden realizar en grupos pero siempre los resultados van a llevar a un enriquecimiento grupal de la puesta en escena, y luego comenzamos con la composición coreográfica.

*Composición Coreográfica:* Después de tener resultados de las múltiples improvisaciones y exploraciones comienzo a darle orden a la obra, intentando tener claro el hilo conductor. Aquí se comienza a separar lo verdaderamente importante, que en realidad responda al tema que estamos tratando; destacando la carga emocional para poder interpretar y llegar de manera honesta al público, para sentir lo que se está narrando desde el cuerpo y en el momento de utilizar la voz, ésta se proyecte con la misma fuerza y veracidad como cuando se está bailando. en este aspecto, considero que los bailarines – intérpretes de la compañía han realizado un gran trabajo sobretodo por el compromiso social que tienen.

### **5.2.3 Elementos escénicos**

*La musicalización:* Fue creada conjuntamente con las exploraciones e improvisaciones de los bailarines, donde la música se convierte en un elemento fundamental para armonizar y darle vida a cada movimiento, importa la conexión que exista entre músico – bailarín para que se realicen la pausas, ataques, redobles, acentos musicales que enriquecen la propuesta creativa.

La voz hablada o cantada es un elemento ancestral que forma parte de la propuesta creando contenido especial y de gran potencia porque la voz también danza, tiene movimiento, pero además busca permear y llega con claridad al público. El sonido de los tacones trae inmerso la musicalidad de las mujeres

víctimas del capitalismo y estereotipos que solo buscan homogeneizar pero que ellas ante un acto de rebeldía deciden cuándo y por qué ponerlos, creando su propia música, esa que solo danzan y apropian ellas.

*Cuerpo:* Herramienta fundamental para la construcción. El cuerpo tiene que estar en disposición para el movimiento y para esto se realiza un calentamiento corporal previo para la ejecución de diversos movimientos que en diagonales se exploran con la intención de hacerlos parte de la construcción coreográfica que puede funcionar o no.

*Vestuario:* El vestuario tiene un simbolismo especial, se buscaba en principio un diseño que lograra conectar con la historia, luego la propuesta que nos hace Diana Echandía quien nos ha acompañado durante años en el diseño y elaboración de vestuario nos parece pertinente y es una bata que se convierte en exterior del cuerpo sobre el que recae la violencia, deja ver la sencillez de la silueta y las ondas que nacen del movimiento, le da prolongación al cuerpo y deja ver sus fuertes brazos y piernas; es una prenda única que no define el género, considerando la idea de esa comunidad que lucha por un bienestar en común. En cima de la bata llevan un chaleco rojo que simboliza la sangre derramada por las diversas agresiones que terminan en cicatrices no solo físicas sino psicológicas. La máscara es una representación de las mentes colonizadas, las cargas sociales, y diversos conceptos que se crean desde la educación que no permiten visionar más allá, por eso en un momento de la obra los rostros son liberados de esta para continuar el camino con una transformación que invita a la reflexión para la vida.

*Espacio:* cómo desde nuestro centro creamos movimientos llevándolos al límite con o sin desplazamientos en el espacio, trabajamos los niveles corporales, cambios de peso, giros, cambios de dirección entre otras. Se trabajan los ejercicios de manera individual, en parejas o en grupos. (ver anexo 6 - vestuario)

*Tiempo:* Se realizan coreográficas con una base rítmica específica la cual puede tener variaciones importantes donde trabajamos la agilidad y rapidez en el movimiento, estas variaciones en el tiempo permiten que las piezas coreográficas no se tornen monótonas y aburridas.

*Atmósfera:* La iluminación/atmósfera es también danza, ella se mueve y le da vida a los espacios. Me imaginaba en principio la obra en tonalidades de ámbar, amarillo, rojo, blanco, un azul y oscuridad para el final que diera una idea de funebre. En general buscaba que en cada cuadro se detallara y potenciara la historia y para ello recurrimos a los cenitales, el *black out* donde se muestran las imágenes o fotografías del principio; el vientre como el cuadro que da apertura a la obra y que se extiende en todo el espacio de manera imponente se establece con una luz roja que le da intensidad. Para materializar estas ideas conté con un experto en luminotecnia, Álvaro Tobón, un maestro reconocido a nivel nacional e internacional por su gran trabajo, él nos hizo un diseño de luces que nos parecía un poco oscuro pero se dialogó y al final se realizó un gran trabajo. Todas las escenas tienen la iluminación ideal pero aún nos falta ajustar el audio para la parte del discurso hablado, se trata de requerirlo y probarlo en todos los lugares donde se realice la presentación de la obra.

## CONCLUSIONES

Ha sido muy importante poder narrar desde la escritura mis vivencias, mi manera de construir en relación siempre a mi comunidad y la labor social que vengo desarrollando como artista - formadora en los diversos territorios. Las diferentes lecturas realizadas, las entrevistas a líderes, lideresas, bailarines, maestros y maestras hicieron que se construyera un escrito a varias voces, importante para la construcción de estrategias para el mejoramiento progresivo de la comunidad.

Puedo concluir que es verdaderamente importante combatir el patriarcado, desmontar la colonialidad del poder, erradicar estereotipos e imposiciones machistas para tener una sociedad más equitativa y justa, donde las mujeres afrodescendientes sean vista como persona sujeto de derechos y ocupen un lugar digno dentro de la sociedad, que sus cuerpos sean templos sagrados a los que no se toca, no se violenta, no se mata; para esto será importante crear estrategias que lleguen a los hogares e instituciones educativas donde se enseñe el respeto por la diversidad y el valor que tiene la mujer afro no solo por ser mujer, si no, por todos los saberes y conocimientos que posee los cuales han sido importante para la construcción de país aunque sea difícil su reconocimiento.

Entender que el fortalecimiento y avance se da en la medida que seamos escuchados, hagamos parte de, exista unión de todo un pueblo para derrotar las construcciones que se hacen para oprimir y violentar, es esa unión que va a evitar las grandes brechas de desigualdad social y de género.

Concluyo también que la danza ha sido esa herramienta principal para hablar de mi cultura y narrar mi historia como mujer afrodescendiente y desde allí poder enunciar y realizar creaciones que no son más que un grito que traspasa fronteras para denunciar los diversos actos violentos que ocurren con la mujer afro. Por eso me considero una mujer que vive con y para la danza porque es la danza que me permite ser libre, es desde esta posición que he tenido el valor para desmontar y revertir cualquier pensamiento o acto colonial porque reflexiono constantemente sobre lo que soy y como me veo en una ciudad que me ha acogido de la mejor manera pero donde se siente un profundo dolor por los actos de racismo, exclusión, falta de oportunidad, entre otros, que me ratifican la importancia de continuar

creando espacios de formación integral con énfasis en etnicidad y género como se está haciendo ahora con Wangari en donde se ofrece un espacio para semillero y que apunta a diversas convocatorias que permiten llegar a diversos espacios en la ciudad.

Como artistas es importante darnos cuenta de la responsabilidad que tenemos para la lograr la reconstrucción de tejido social porque tenemos la danza como una herramienta valiosa para llegar a los corazones y cuerpos de las personas, en este caso las mujeres afrodescendientes que históricamente han sido violentadas y se hace urgente llegar con respeto a estos territorios (cuerpos) para brindarles amor, sanación, transformación y esperanza, fortalecerlos para combatir y desmontar con mucha inteligencia la estructura patriarcal. Los territorios afrocolombianos se convierten en ese lugar a los que deseamos llegar para crear juntanzas y avanzar juntas y juntos, fluir como los ríos que bañan el territorio, con la misma calma que se divisa en su superficie para planear estrategia y con la fuerza feroz que lleva en su interior para contender en pro de sus derechos y un mejor futuro.

En este proceso de creación y elaboración de proyecto he identificado los logros y dificultades que me ayudarán para fortalecernos como artistas.

**Logros:** En el desarrollo artístico pude evidenciar grandes logros que permiten hablar de la constancia y disciplina como elemento fundamental para el fortalecimiento y crecimiento artístico, en esta medida el grupo adquiere un mayor nivel técnico, confianza para desarrollar ejercicios de exploración e improvisación esenciales para la construcción de esquemas coreográficos que harán parte de la obra, seguridad, la precisión en los movimientos y la potencia se hacen notables, mejora la alineación corporal, hay una mayor comprensión del tiempo musical y los acentos, hay un avance especial en la interpretación de las piezas coreográficas y una gran disposición para los nuevos retos como el pronunciar texto en la escena, la unión y el acompañamiento grupal ha sido fundamental para generar un ambiente armónico. Hay reconocimiento y valoración de los conocimientos ancestrales, su historicidad y se evalúa la manera como se va a llevar al escenario.

**Dificultades:** Se tornan dificultades con respecto al espacio de trabajo puesto que en el lugar se desarrollan diversas actividades y en ocasiones no es posible el ocupar el espacio; a nivel grupal existen

falencias como el aprender a observar, hay temor al momento de realizar improvisaciones y exploraciones por miedo a la burla y esto conlleva a que les cueste un poco el abrirse a nuevos conocimientos que generan otro tipo de movimiento corporal, en algunos se perciben dudas al momento de ejecutar un esquema coreográfico que no les permite avanzar rápidamente en el proceso.

**Evaluación:** Este es un proceso creativo que puedo evaluarlo de manera muy positiva puesto que se abordaron los temas planteados en un principio con un logro importante, el grupo ha sido muy receptivo, constante y se respira un ambiente de armonía donde además de avanzar en la técnica de danza afrocontemporánea hay una necesidad general por compartir espacios de reflexión frente a las lecturas que se abordaron y a temas de la mujer afro en la sociedad que implican un análisis desde el espacio creativo para ser narradas por nuestros cuerpos y llevada a diferentes escenarios.

Los cuerpos han tenido un cambio significativo, han logrado interiorizar e interpretar los movimientos que emergen de las exploraciones e improvisaciones con una claridad importante al momento de ejecutarlos.

Existe un interés por realizar nuevas creaciones y eso nos motiva a seguirmos formando y realizar trabajos de investigación que al final puedan arrojar material importante con un contenido que hable de las temáticas que consideremos importante para mejorar o transformar sociedad y compartirlo en los diversos escenarios.



## LA LUCHA CONTINÚA

Para finalizar, expongo un texto que escribo a causa de un acto de acoso y que cada vez me reafirma la importancia de crear espacios para la construcción de estrategias que erradiquen la violencia contra la mujer y que están dadas en diversos escenarios.

### *PERSEGUIDA*

Domingo, 10 de mayo, 8 am día de las madres. Me preparo para salir de casa a la panadería que queda a tres cuadras, me pongo una camiseta, un *short* y un buzo, luego pienso que es temprano y quizás hace frío y me cambio el short por una sudadera roja, miro hacia la ventana de mi habitación y veo los rayos de sol así que decidí cambiarme de nuevo al short de jeans corto. A mitad de la cuadra hay dos hombres mestizos trabajadores de una empresa de telecomunicaciones y parecían estar haciendo arreglos, uno de ellos sentado en la acera me dice: feliz día de las madres; no se quien le dijo que yo era madre pero sin siquiera una mirada como respuesta continúe mi camino y escuché que decían: que negra más linda, llegué a la esquina y crucé, caminé otras dos cuadras y llegué a la panadería y por supuesto habían más personas comprando, mientras esperaba escuchaba las voces de las personas haciendo pedidos y entre esas voces había un hombre con un acento diferente, al parecer un extranjero... me entregaron el pedido y di vuelta hacia mi casa, en mi caminar pausado queriendo respirar, disfrutar del sol y la cálida brisa en tiempos de confinamiento por la pandemia del COVID 19, siento a alguien que viene tras de mí, podía escuchar el sonido de sus zapatos y me daba cuenta que eran zapatos elegantes de hombre que venían a un ritmo apresurado, intenté mirar de reojo y veo la silueta, pero continúe mi camino, luego escuché murmullos de frases en inglés, comencé a sentir presión y me bajo de la acera para continuar caminando en la calle dándole paso a este hombre que camina por un instante casi a mi lado, luego se adelanta dos pasos más, pero bajó la intensidad de sus pasos, yo miré alrededor quizás revisando si habían mas personas en el perímetro, y si, se venían dos personas que hacían ejercicio, habían otras dos entrando a su casa y una mujer que paseaba a su perro...

Llegué a la esquina de la cuadra en la que vivo y giré, el hombre ya había pasado la calle y se devolvió para tomar la cuadra en la que vivo, es decir, lo tenía de nuevo atrás mío, mi cuadra solitaria como

siempre, ya no estaban los dos hombres de la empresa de telecomunicaciones, un señor asomado en su balcón me miró, pero luego entró a su casa, me sentí sola, muy sola y con un monstruo detrás persiguiéndome. A la mitad de la cuadra comenzó a decir: que elegante eres, y sus pisadas retumbaban en mis oídos con mas fuerza, me sentí acorralada, comencé a sentir los latidos de mi corazón tan fuerte como queriéndose salir de mi pecho, el estómago se comprime, el cuerpo estaba tembloroso, sentía que las piernas pesaban tanto que quedaría paralizada y a merced de este hombre pero me quité el tapabocas porque sentía ya no podía respirar, giré con determinación y pude verlo, es un hombre robusto, de más o menos 1.85 metros, no se que habrá reflejado mi mirada pero yo sentía mucho terror, comencé a pensar rápidamente que podría hacer si este hombre se me acercaba y sabia que me tocaba defenderme pero me sentía tan pequeña y frágil ante este monstruo que pensé en que siempre grito muy fuerte pero en ese momento no me salía ni la voz, sentía que nada me funcionaria, él continuaba hablando, llegué a las escalas de la puerta de mi casa, introduje la llave y lo ultimo que le escuché decir fue: ah, usted vive allí? Y pensé: ya identificó mi lugar de residencia, y él continuo diciendo: feliz día de la madre para su madre y levantó su mano derecha como despidiéndose, mientras cerraba la puerta pensaba en que este hombre se devolvería a empujarla para ingresar y violentarme, rápidamente la cerré, le eché seguro y puse todos los cerrojos, me quité las chanclas y subí corriendo las escalas, entré a mi habitación, solté la bolsa blanca con los alimentos en mi cama respirando muy fuerte y salí al balcón para mirar si seguía allí pero la cuadra estaba sola como siempre, me devuelvo a la habitación, me siento en la cama y comienzo a llorar.

Ahora estoy aquí frente al computador tratando de vomitar toda esta basura de hoy que penetró con fuerza mi cuerpo y mi mente, las lágrimas son de dolor, impotencia, de rabia por una sociedad dañada, por un estado que no es mas que una institución elitista y violadora que perpetua cada vez más la violaciones y masacre de las mujeres, no se apropia de los casos porque en la estructura de poder siempre la mujer estará ocupando la parte inferior, y si, es así como se nos ve, como inferiores, incapaces de hacer o realizar aportes valiosos.

Los hombres en general se creen dueños de las mujeres y por eso actúan de manera bélica, mientras tanto las mujeres que buscan ser escuchadas, que alzan su voz son silenciadas, así es que la dueñidad se convierte en la cumbre del patriarcado. Se normaliza esta violencia de género, se vuelve una práctica

usual avalada por el estado y cada vez más aumentan los casos y las formas de violencia en nuestros territorios; ahora hablaré como mujer negra, una mujer con un cuerpo racializado, donde el color de su piel habla primero que su boca, sin el privilegio de la mujer blanco mestiza y eso me (nos) vuelve aún más vulnerables, los hombres nos erotizan, exotizan, nos cosifican, nos volvemos la mayor cuota para el circo, su violencia no es solo física sino también psicológica donde nos oprimen, minimizan, nos matan.

Las violencias pueden ser individuales o en manadas donde alimentan su hombría, hay una inmensa falta de empatía, compasión, respeto, de tolerancia por esa persona diferente porque nuestras historias son y serán diferentes, no contamos con el respaldo de la justicia, y ante cualquier denuncia que hagamos siempre seremos objeto de reproche, acusadas, juzgadas y esto no cambiará hasta que estas personas que están detrás del escritorio nos miren a los ojos, nos crean, nos consideren personas sujeto de derechos. Podemos pensar en un cambio cuando exista una equidad social y de género, cuando dejen de vernos y pensarnos como un residuo de la sociedad, cuando estos hombres dejen de pensar que deben educarnos o disciplinarnos para ser lo que ellos quieren que seamos y haya un comportamiento de sumisión, cuando se deje de pensar que sus actos son inocuos.

Al Estado violador no le interesa crear estrategias para eliminar la violencia que el hombre ejerce contra la mujer ni generar campañas estratégicas para que haya cambios positivos en la sociedad, al contrario, prefiere continuar con las relaciones de poder que excluyen a la mujer y privilegian al hombre. Esto nos obliga a continuar creando espacios femeninos para la reflexión, la creación de iniciativas que logren la transformación para que existan nuevas masculinidades que permitan un verdadero diálogo de lo que es ser un hombre valiente sin violentar a la mujer.

***#NosEstanMatando***

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV, (2018). *Movimientos Sociales y Desarrollo Económico en Chocó y Buenaventura*. Banco de La República, Bogotá. Publicado en: [https://repositorio.banrep.gov.co › dtser\\_270](https://repositorio.banrep.gov.co › dtser_270)
- AAVV, (S.F.). *Feminismos en la antropología, nuevas propuestas críticas*. Publicado en: <https://museo-etnografico.com/pdf/puntodefuga/160120jabardo.pdf>
- AAVV, (2012). *La Estética africanista*. Publicado en: <https://es.scribd.com/document/218996942/La-estetica-africanista>
- AAVV, (2013). *Africana. Aportaciones para la descolonización del feminismo*. Publicado en: [https://www.feministas.org/IMG/pdf/varias\\_autoras\\_\\_africana.\\_aportaciones\\_para\\_la\\_descolonizacion\\_del\\_feminismo.pdf](https://www.feministas.org/IMG/pdf/varias_autoras__africana._aportaciones_para_la_descolonizacion_del_feminismo.pdf)
- BAÑOS, Laura (S.F.). *Rehilando el tejido social para el postconflicto*. Publicado en: <https://www.utadeo.edu.co › link › rehilando-el-tejido-s...>
- BERMÚDEZ, Eddi Xavier (2011) *Las Protestas Ciudadanas (Paros Cívicos) En El Departamento Del Chocó, Como Herramienta De Presión Frente Al Estado. Periodo 1967-2004*. Bogotá. Publicado en: [https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwibsoiMhIruAhVwc98KHUcrAHgQFjABegQIARAC&url=https%3A%2F%2Frepository.urosario.edu.co%2Fbitstream%2Fhandle%2F10336%2F2597%2FBermudezMarcelin-Eddi-2011.pdf%3Fsequence%3D13%26isAllowed%3Dy&usg=AOvVaw0cF\\_YDjSS75c0bY4L\\_WOd1](https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwibsoiMhIruAhVwc98KHUcrAHgQFjABegQIARAC&url=https%3A%2F%2Frepository.urosario.edu.co%2Fbitstream%2Fhandle%2F10336%2F2597%2FBermudezMarcelin-Eddi-2011.pdf%3Fsequence%3D13%26isAllowed%3Dy&usg=AOvVaw0cF_YDjSS75c0bY4L_WOd1)
- BOISVERT-CHASTENAY, Isabelle (2019). *Derechos humanos de las mujeres Chocoanas, una cuestión de Estado*. Publicado en: [https://www.aecid.org.co/recursos\\_user//derechoshumanosdelasMujereschocoanasunacuestiondeestado.pdf](https://www.aecid.org.co/recursos_user//derechoshumanosdelasMujereschocoanasunacuestiondeestado.pdf)
- BONINO, Luis (2008). *Hombres y Violencia De Género. Más Allá De Los Maltratadores Y De Los Factores De Riesgo*. Publicado en: [https://www.vilafranca.cat/doc/doc\\_20537404\\_1.pdf](https://www.vilafranca.cat/doc/doc_20537404_1.pdf)

- COLÍN, A. (2013). *La desigualdad de género comienza en la infancia. Distrito Federal: Red por los derechos de la infancia en México*. Publicado en: [https://issuu.com/infanci Cuenta/docs/manual\\_desigualdad](https://issuu.com/infanci Cuenta/docs/manual_desigualdad)
- DE LA CRUZ, Margarita (2017). *Una mirada al significado de ser mujer en la urbe metropolitana del siglo XXI*. Publicado en: <http://bgtq.ajusco.upn.mx>
- FERNÁNDEZ, Peña (2020). *¿Acaso no soy una mujer?: Sojourner Truth y el inicio del feminismo negro*. Publicado en: <https://vein.es/acaso-no-soy-una-mujer-sojourner-trut...>
- GROSFOGUEL, Ramón (2012). *El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?*. Tabula Rasa, núm. 16, enero-junio, 2012, pp. 79-102 Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca Bogotá, Colombia. Publicado en: <https://www.redalyc.org/pdf/396/39624572006.pdf>
- JABARDO, Mercedes (2009). *Desde el feminismo negro, una mirada al género y la inmigración*. Publicado en: <https://museo-etnografico.com>
- MURILLO, David (2018). *El papel de la mujer en la economía de la región Pacífico*. Periódico digital La silla llena. Publicado en: <https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewiOtZKBtJruAhVDFIkFHxDJdf4QFjAJegQIBxAC&url=https%3A%2F%2Fflasillavacia.com%2Fsilla-llena%2Fred-de-las-mujeres%2Fhistoria%2Fel-papel-de-la-mujer-en-la-economia-d-e-la-region-pacifico&usg=AOvVaw03G3o3c4T1rBEBF5Bz1403>
- PALACIOS, Rafael (S.F.) Entrevista en Afrofeminas, 5 de octubre de 2019, México. Publicado en: <https://afrofeminas.com/2019/10/05/esteticas-afrodiasporicas-y-danza-antirracista-sankofa-en-ciudad-de-mexico/>
- QUIJANO, Aníbal (1999). *¡Qué tal raza!*. Revista Ecuador Debate. Publicado en: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5724/1/RFLACSO-ED48-09-Quijano.pdf>
- RESTREPO, Eduardo, (S.F.) *Raza/etnicidad – ram - wan*. Publicado en: <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/raza-etnicidad.pdf>

- REVISTA CASA ÁFRICA (S.F.) Germaine Acogny. Publicado en: <https://www.casafrika.es/es/persona/germaine-acogny>
- RIVAS, Luis Eduardo (2017). *Una mirada al significado de ser mujer en la urbe metropolitana del siglo XXI*. Publicado en: <http://200.23.113.59:8080/jspui/handle/123456789/1432>
- SANKOFA, (2013) *Pasos en la tierra*. Publicado en: [https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/documentos%20danza/final\\_2.pdf](https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/documentos%20danza/final_2.pdf)
- SEGATO, Rita (2013). *La nueva forma de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Publicado en: <http://niunamenos.org.ar/wp-content/uploads/2018/03/Segato-GuerraMujeres.pdf>
- ----- (2020). *Nombrar el género y la raza*. Publicado en : [Nombrar el género y la raza | Rita Segato](#)
- ----- (2019). *Colonialidad del poder y feminismo*. Publicado en: [Colonialidad del poder y feminismo. Rita Segato](#)
- ----- (2018). *Cuerpo, territorios y soberanía: violencia contra las mujeres*. Publicado en: [Rita Segato: Cuerpo, territorios y soberanía: violencia contra las mujeres](#)
- ----- (2018). *Violencia expresiva y guerra contra las mujeres*. Publicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=UQJKW1UdWsM>
- ----- (2020). *Pedagogías de la crueldad*. Publicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=djDakZnuQ2g>
- ----- (2021). *Reflexiones para comprender las estructuras de las violencias contra las mujeres*. Publicado en: <https://www.youtube.com/watch?v=sduhM563U3g>
- ----- (2019). *Género, Estado, Justicia y Femicidio*. Publicado en: <https://youtu.be/KrVHL0F1jyc>
- SOTO, Carlos (2008). *Sobre la definición de la danza como forma artística*. AISTHESIS Revista chilena de investigaciones estéticas. Publicado en: <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835003.pdf>
- TRUTH, Sojourner. (1851). *Discurso ¿Acaso no soy una mujer?* Publicado en: <http://vein.es/acaso-no-soy-una-mujer-sojourner-truth-y-el-inicio-del-feminismo-negro/>

- VIGOYA, Mara (2018). *Los colores de la masculinidad*. Publicado en: <https://youtu.be/jSMXanQAdfU>
- WALSH, Catherine (2013). *Pedagogías Decoloniales*. TOMO I – Serie pensamiento decolonial. Publicado en: <http://agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf>
- VALENCIA, Ángel (2020). Entrevista con Edna Liliana Valencia. Publicado en: <https://www.instagram.com/tv/CFLkgaMi7Gu/>
- WILLETTE, Emily (2014). *La estética africanista y las formas de danza estadounidenses*. Publicado en: <http://sophia.smith.edu/blog/danceglobalization/2012/04/13/the-africanist-aesthetic-in-american-dance-forms/>

### Bibliografía Institucional

- CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA – Comfenalco Antioquia. Publicado en: <https://www.comfenalcoantioquia.com.co/personas/servicios-culturales/centro-desarrollo-cultural-moravia/>
- CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA, (2011). Ley 1448 de 211. Ley de víctimas y restitución de tierras. Publicado en: <http://wp.presidencia.gov.co/Documentos/Juridica>
- FUNDACIÓN UNIVERSIDAD DE AMÉRICA (2018). Gentrificación. Publicado: <https://www.uamerica.edu.co/interes/que-es-el-fenomeno-urbanistico-conocido-como-gentrificacion/>
- MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA (2009). Lineamientos del plan nacional de danza para un país que baila (2010 - 2020). Publicado en:



<https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/Artes/publicaciones/Plan%20Nacional%20de%20Danza.pdf>

- MINISTERIO DE SALUD Y PROTECCIÓN SOCIAL (S.F). ¿Qué es el género? Publicado en: <https://www.minsalud.gov.co/proteccionsocial/promocion-social/Paginas/genero.aspx>
- ----- (2012). Género. Publicado en: <https://www.minsalud.gov.co>





## ANEXOS

Para consultar los anexos, por favor dirigirse al siguiente link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1g8zddTdtjCCrc0JUz65er\\_-b2LtkCq6?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1g8zddTdtjCCrc0JUz65er_-b2LtkCq6?usp=sharing)