

GT N° 24: ANTROPOLOGÍA, POLÍTICAS Y EDUCADORAS/ES. PRÁCTICAS, CONVERGENCIAS Y DESAFÍOS EN EL CONTEXTO LATINOAMERICANO

PERMANECER BAILANDO. LA DANZA CONTEMPORÁNEA COMO MODO DE CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO EN CARTAGENA - COLOMBIA

*Autor: Elizabeth López Betancourth**

Resumen

Considerando que el quehacer artístico es parte integral de los procesos formativos en una ciudad como Cartagena (Colombia), revisaremos de qué manera las experiencias estéticas amplían los marcos educativos institucionales para una apuesta política por nuevos espacios y nuevas formas de construcción de conocimiento. Reconociendo el carácter político y formativo del arte cuando permite realizar lecturas de las realidades sociales; reflexionaremos sobre las experiencias sensibles que se generan en los procesos creativos de la Compañía de Danza Afrocolombiana Contemporánea Permanencias y el enfoque de su trabajo para habilitar nuevas formas de pensar, construir y replantear las memorias afrocolombianas. Revisaremos los procesos de creación artística en los que el arte se establece como generador de reflexiones que ponen en evidencia las tensiones de estos contextos marcados por una amplia diversidad étnica y cultural; a la vez que son espacios permanentes de discriminación.

Palabras claves

Poblaciones Negras, Arte Memoria, Educación.

* Integrante del Grupo de Estudios sobre Cuerpo-IdIHCS-UNLP. Becaria doctoral de Conicet y Estudiante del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. elizalopezb@gmail.com



Presentación

El marco general de esta ponencia es mi investigación doctoral en la cual analizo los procesos de formación política de bailarines y bailarinas de dos compañías de danza, una en Argentina y otra en Colombia. Estos dos grupos tienen en su trabajo una apuesta común: hablar de memoria en los contextos políticos de cada uno de los lugares donde realizan sus procesos creativos.

Para el caso de Colombia abordó el trabajo de la compañía de danza afrocolombiana contemporánea Permanencias de la ciudad de Cartagena, una ciudad con dinámicas principalmente centradas en el turismo, concentradas en el centro histórico y estructuradas a partir de la muralla de Cartagena, reconocida por su valor patrimonial. Este contexto permite que en la ciudad circulen miles de turistas, quienes además de las playas pueden disfrutar de un recorrido histórico y una narrativa colonial que se refuerza en cada monumento, paraje y en las diferentes actividades que se pueden ver al pasar, muchas de ellas relacionadas con la cristalización histórica que dejó el proceso de esclavización español entre los siglos XVI a XIX y del que Cartagena fue protagonista por haber sido el centro del comercio de esclavos más importante para la corona española.

Estas narrativas establecidas hablan de una historia de la ciudad, reproducen un discurso casi lineal sobre las poblaciones negras como parte únicamente del proceso de esclavización y marcan una huella histórica que niega otros lugares de participación y de construcción de Nación que siguen siendo invisibles para la narrativa nacional. Como bien lo expresa el historiador Javier Ortiz Cassiani:

La impronta de los esclavizados, de los hombres y mujeres negros y mulatos libres, de los maestros artesanos, herreros, alarifes, marineros, canteros y ebanistas virtuosos, está en toda su arquitectura; en cada una de sus calles retorcidas, en los balcones que se adelantan para los vientos, en los baluartes que refugian a los amantes y en los aljibes que abren la boca para esperar al cielo. Esa impronta la encontramos, además, en toda su cultura; en la fuerza de las expresiones musicales y dancísticas, en la riqueza excepcional de su habla popular, en las maneras de entender y asumir la vida, en los imaginarios y las creencias religiosas, en los gustos culinarios, en sus prácticas lúdicas y festivas, y en el lenguaje del cuerpo –expresado aquí con una palabra maravillosa, que define y es acción a la vez, “aguaje”-. (2016: 29)

En ese sentido mantener una visión cristalizada sobre las poblaciones negras es mantener un estereotipo que desconoce e invisibiliza no solamente los procesos de luchas y resistencias



permanentes en estos contextos sino también los procesos políticos que se vienen sosteniendo históricamente y el necesario aporte desde otros espacios se hacen a la complejización de la historia. Uno de estos espacios es el trabajo creativo-artístico y político que diferentes actores realizan como parte de su posibilidad de tensionar esta narrativa unilineal.

En este sentido, nos preguntamos por lo que sucede con los espacios de creación escénica que disputan esta historia, intentando construir nuevas narrativas desde otros lugares por fuera de lo que se narra en la ciudad. ¿Dónde está entontes el potencial de generar otros espacios que den lugar a dudas y cuestionamientos a ese narrativa histórica que genera dinámicas de exclusión y segregación desde diferentes dispositivos?

Pensamos los espacios de creación artística como lugares de diálogo entre arte y política; comprendiendo que las expresiones artísticas que analizamos en este contexto se identifican como espacios que reflexionan sobre sus propias realidades políticas. A la vez que se constituyen en procesos de formación para quienes transitan estos escenarios artísticos, tanto en el proceso creativo, en el resultado de las obras que genera la compañía de danza Permanencias y en los circuitos de participación que eligen para su exposición.

Ver el mar, ver la marea, recorridos etnográficos

En mis recorridos por Cartagena, intenté caminar con pasos de turista, pude admirar sus calles coloniales, sus casas antiguas pintadas de colores, las plantas y flores que cuelgan de los balcones. Sin embargo, este impecable colorido me sugería permanentemente esa tensión del agua cuando está calma, por un lado el mar, por otro la marea, la gente que se mueve a ritmo de las oleadas de turistas, que va y vuelve ofreciendo lo que vende, desde artesanías, comida, bebidas, danza, peinados, masajes, múltiples variables del rebusque que pasa a recordarnos el pesado lastre de esa historia segregacionista.

Recorrer la ciudad amurallada me incitaba permanentemente a preguntarme si nadie más se preguntaba por la gente oriunda de Cartagena que no vive en el centro, que habita los lugares que “no se ven”, los “otros lugares”, diferentes a los que son habitados por el turista. El centro es el comercio y el turismo y su excesivo acomodo hace que se encandile la mirada y no podamos siquiera recordar que existe una “Cartagena profunda” como dicen los lugareños, una ciudad que no es turismo, ni decoro, que es gente que sale cada día a rebuscarse la comida y otra que ni por asomo puede disfrutar de esta ciudad escenario.

Sin embargo, muchas de las personas que provienen de esa Cartagena menos visible, por diferentes circunstancias han tenido la posibilidad de acceder a otros lenguajes que para nuestro trabajo constituye el punto central, el acceso al arte como posibilidad artística, política y formativa. Desde diferentes colectivos de artistas se viene generando un trabajo de reflexión sobre el pasado histórico, sobre las consecuencias del presente, sobre las diferentes problemáticas sociales y han encontrado en el proceso creativo una posibilidad de construir nuevas narrativas que, partiendo del lenguaje de la danza contemporánea y accionando desde la impronta afrocolombiana, permitan revisar esa linealidad histórica que suficiente tiene con la ciudad que no dan lugar a preguntas.

Permanecer, un proceso necesario

Uno de los grupos con apuestas políticas concretas sobre estos procesos reflexivos y con una lucha clara por la construcción de unas memorias que den cuenta de lo que no se narra oficialmente es la compañía de danza contemporánea afrocolombiana Permanencias. Un espacio de creación escénica que se autodefine como:

“de pensamiento creativo/investigativo/social que explora los lenguajes populares como territorios de resistencia y lucha, cuyas prácticas artísticas se basan en visibilizar el acervo cultural afro. Este asentamiento explora la gestualidad que permanece de forma diacrónica y sincrónica en la construcción del cuerpo cultural afrocaribeño. Partimos de este capital simbólico para abrir un dialogo entre las danzas tradicionales, populares y los nuevos lenguajes de creación contemporánea.” ()

Existe desde el año 2010 y surgió como una búsqueda de su director Nemecio Berrio de volver a la raíz negra, a la posibilidad de construir una memoria que dialogue con el presente y que pueda ofrecer lo que él considera el click que hace que la persona transforme su capacidad de discernimiento, “ lo que hace la danza es que te da la posibilidad de discernir entre muchas cosas y te abre un abanico de situaciones, de posibilidades, de alternativas y de caminos, no te dice como que esto es lo único y por aquí hay que ir, no, dice, hay muchas cosas y tu verás que decides como individuo, como ser humano que eres, proactivo y constructor de sociedad, tú vas a ver qué haces.” Esa posibilidad de pensar el contexto o de hablar de la danza como posibilitador nos arrojaba algunos sentidos sobre lo político del quehacer artístico, pero también la posibilidad de pensar el proceso creativo como proceso formativo, además de necesario en este contexto por las diferentes situaciones que, tal como en su narrativa lo iba enunciando Nemecio, “en contexto de violencia la



danza llega a mostrarme que yo también podía dar cosas bonitas”. Pensando también que en estos contextos, las posibilidades de generar ruptura de lo cotidiano son menos frecuentes y menos insistentes, de manera que la apertura a posibilidades distintas de relacionarse con el mundo generó en este caso una necesidad de replicar y ser activista en sus propios espacios a través de la danza.

Entendemos que para accionar políticamente es necesario tener en cuenta las dimensiones social, histórica y cultural de los contextos y en ese sentido vemos como la idea del artista que se entrena para mejorar su virtuosismo -que también está presente- se queda a un costado al configurar espacios políticos y de construcción de conocimiento en relación a las corporalidades y en el afán de aprovechar la experiencia sensible como un nuevo modo de habitar la ciudad y las posibilidades de cuestionar la realidad que los atraviesa.

Posibilidad además de reescribir la historia, de darle cabida a eso que no se ve, a las historias invisibilizadas, donde el ejercicio de permanencia, en palabras de su director, es también de insistencia en el recuerdo para “generar una proactividad en el interior de las personas”, para poder presentar obras que la gente “pueda leer y agradecer”, por el contenido, por las luchas en las que se identifica.

Danza y construcción de conocimiento

¿De qué manera entonces, se vincula el trabajo artístico con los procesos educativos? Revisamos algunas perspectivas de la antropología y la sociología de la educación que contemplan dentro de sus ejes de trabajo los contextos sociales de los espacios escolares y otros que reconocen otras formas de producción de conocimiento que muchas veces no ocupan ningún lugar en los espacios de enseñanza escolares (Siede, 2012: 2) pero conviven con estos, en este caso, el espacio artístico y de participación política que exceden el ámbito escolar pero que a la vez lo complementa.

Partimos de la idea de que la construcción de sujetos sociales comprende procesos educativos en sentido amplio, generando indagaciones sobre los procesos de formación y de participación de los actores en diferentes espacios, en esos bordes donde confluyen el arte, la recreación, la militancia y la formación política. Donde los procesos de formación y el concepto de política y de sujeto político se encuentran vinculados a la idea de acción, en el sentido que Martínez y Cubides plantean:

Frente a la tendencia dominante a la absorción semántica del concepto de política, el sentido que aquí se quiere significar es el de la política como capacidad instituyente, que, instalada en el sujeto, contribuye a mantener activa la conflictiva y nunca acabada

construcción del orden deseado (Lechner, 1986). Postura y noción que instala al sujeto como centro de acción política porque lo hace visible como inherentemente político y porque posibilita pensar la política como subjetividad y como producción subjetiva; es decir, como el arte y la disposición de construir, además de lo posible y lo deseable; donde tienen cabida la memoria, la resistencia, la imaginación, la creatividad, la utopía, la multiplicidad de saberes y experiencias que organizan nuestra existencia individual y colectiva. (2012: 73)

Reconocemos que los procesos de formación política se configuran en diferentes escenarios y que el trabajo de colectivos que realizan acciones políticas desde el arte tienen una propuesta de construcción de conocimiento y de acción política a través de aprendizajes que “redefinen y generan prácticas políticas y re-significan conceptos como los de participación y ciudadanía.” (Núñez, 2011: 191)

Algunos de estos espacios que contribuyen a que los sujetos se formen políticamente y tomen partido de algunas luchas consideradas importantes para los diferentes contextos son importantes porque contribuyen además con una lucha permanente contra la discriminación en un contexto de diversidad cultural marcada por las dinámicas del turismo excluyente.

En este sentido, ampliamos la mirada sobre el concepto de artista hacia el concepto de artista activista, que participa en la construcción social de sus contextos. Tomamos la idea de Siede (2012) sobre participación ciudadana, para pensar la acción del artista y su proceso de formación política en éstos ámbitos. Y para pensar este tipo de formación tomaremos el concepto de educación política como el proceso de aprender a ejercer el propio poder, a partir de entender que muchos discursos operan en nosotros y corrompen nuestras elecciones (entre ellos, el Estado, las tradiciones y el mercado). (Siede, 2012: 1)

Otro concepto que retomamos para pensar el accionar de las prácticas en los contextos sociales y culturales donde se enmarca este trabajo artístico es el de Politicidad, que Núñez retoma tal como la presenta Merklen (2004), entendida como un conjunto de prácticas de socialización y cultura política de los sujetos, aspecto que permite discutir las visiones que entienden a la política como escindida de la vida social. (Núñez y Cozachcow, 2016: 276)

Siguiendo con las formas de pensar lo político en Pedro Núñez estamos de acuerdo en su afirmación sobre la disparidad de formas de la política, que implican múltiples maneras de ser ciudadano/a. (Núñez y Litichever, 2015:63). Estas maneras implican la construcción de unas formas de



participación que en la colectividad incluye la observación de los procesos de formación y transmisión de esa politicidad.

Arte, acción, formación

Sobre lo político en el arte y sobre los modos de participación política que pueden desarrollarse Ana Longoni (2009) ha desarrollado ampliamente la relación arte y política en diversos trabajos relacionados con la memoria reciente en Argentina que nos permite pensar este campo vinculado a la construcción de conocimientos. En sus reflexiones discute las posibilidades de transformación social del arte, desde una micropolítica y micropoética:

Consideramos que sí, en la medida en que se trate de acontecimientos que redefinan el arte en su relación con la sociedad, la política o la vida cotidiana de los hombres, ya no en términos de exterioridad, sino desde múltiples puntos de fuga que vuelvan porosa su sospechosa autonomía y sean capaces de activar instancias de reconexión con la praxis vital, interviniendo, desde complejos desbordamientos, en las dinámicas colectivas de cambio social. Pensamos en aquellos intentos que atentan contra la carencia de función o el carácter político restringido del arte en la Modernidad (esto es: la restricción de la crítica en el arte a una cuestión de experimentación de lenguaje), experiencias que reivindican la unión de la crítica con los binomios ética-estética, política-poética, arteutopía. (2009: 6)

En este sentido consideramos los espacios de producción artística como espacios de producción de conocimiento, de construcción de identidades y de formación política, puntualmente para este contexto en la revisión y reconstrucción de una memoria social que incluya otras narrativas. Consideramos que podemos abordar estos procesos de formación y transmisión de conocimientos ligados a la estructuración de las relaciones sociales que allí se tejen y los contenidos políticos que hacen parte de la formación de individualidades y colectividades que construyen espacios políticos desde el arte.

Reconocemos que el potencial del trabajo artístico en sus procesos creativos y en la experiencia estética vivenciada tanto por los artistas como por los espectadores, genera unos espacios de configuración política y social, que están presentes en los bordes entre lo social, lo educativo, lo artístico y para nuestro trabajo es fundamental pensar en esos bordes, en lo que corresponde al ejercicio de educar y de construir conocimiento, en cuánto puede o no aportar la experiencia estética

y las perspectivas del arte a esa construcción, pensar en la relación entre educación, formación transmisión y construcción de conocimientos, sujetos sociales y sujetos políticos.

Los nuevos espacios de configuración de la educación a través de las experiencias estéticas creemos que atraviesan planos sensibles que van más allá de pensar los ámbitos educativos reducidos a los espacios escolares dentro de un marco institucional y nos abre la posibilidad de apostar políticamente hacia nuevos espacios y nuevas formas de abarcar el conocimiento, ya sea en una construcción individual o colectiva, propiciada a través de la experiencia estética. A esta le reconocemos el carácter formativo y educador, al generar acciones que permiten realizar lecturas de las realidades sociales, con sus problemáticas y sus posibilidades.

En este sentido, Cinthia Farina y Marcos Villela (2014) nos hablan sobre la relación entre la producción y la recepción de las experiencias estéticas, resaltando que la sensibilidad produce conocimiento y nos insertan en la reflexión “sobre la formación de una política de las percepciones” (144) Es decir, nos permite la posibilidad de traspasar los bordes de la segmentación entre arte, política y educación, dándonos la posibilidad de pensar esta trilogía superpuesta y relacional.

La perspectiva que Farina ha desarrollado en su tesis doctoral nos introduce en el campo de la construcción de una pedagogía de las aficiones que no restringe el campo de la educación institucional sino que encuentra otros sentidos. Farina nos propone:

La producción de saber desde una política de la percepción y desde una pedagogía que se abre a la experimentación, concerniría al desarrollo de unos principios que orientan la acción y dan sentido a sus formas. De ese modo, la posición política que configura y ocupa esta pedagogía es efecto de la naturaleza de sus prácticas, en la medida que se producen a través de elecciones de principios y criterios de acción éticos. De ahí que este orden pedagógico no consiste en ningún proyecto educativo o programa de formación estética, porque el posicionamiento político no significa, necesariamente, una normativización o prescripción de formas de acción, de programas estéticos o modelos educativos. (2005: 295)

Este decir sobre el posicionamiento político nos hace pensar en los lugares del arte en relación a la política: ¿Qué puede ser político en este contexto? ¿La experiencia estética en sí misma?, ¿El proceso creativo?, ¿Los discursos presentes en los procesos creativos?, ¿La elección del espacio para realizar la muestra de la obra?, ¿La obra?



Creemos que no hay una respuesta cerrada sino la observación de todo lo que significa construir estéticamente una mirada política que dé cuenta de narrativas locales, atravesadas por esas disputas permanentes con la ciudad, con su historia y con su presente. Y son los y las artistas quienes le ponen el cuerpo a estas disputas locales alrededor de la memoria afrocolombiana y de sus efectos, en este panorama permanecen los artistas como actores políticos, emprendedores¹⁶¹⁰ de sus propias memorias y protagonistas de las múltiples versiones que puede tener el pasado. Porque el camino hacia la construcción de nuevos imaginarios es de largo aliento. Como lo establece el historiador Javier Ortiz (2016): Hay un pasado que pesa y una sociedad a la que le cuesta hacer el ejercicio de desaprender los prejuicios aprendidos históricamente. (103)

Bibliografía

FARINA, C. (2005) Tesis Doctoral: Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las aficciones. Departament de Teoria i Història de l'Educació. Programa de Doctorado: Educació i democràcia. Bienio 2001-2003 Universitat de Barcelona.

FARINA, C; VILLELA, M. El tropiezo del investigador y la imagen que ve. Percepción y saber EccoS Revista Científica [en línea] 2014, (Enero-Abril): [Fecha de consulta: 2 de septiembre de 2017] Disponible en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71531141009>> ISSN 1517-1949

JELIN, E. (2002) Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI Editores

LONGONI, A (2009) Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López, e Introducción al Dossier Arte y Activismo. En: Errata. Revista de artes visuales; Bogotá. Págs. 12 - 35

MARTÍNEZ, M. (2006) Disquisiciones sobre el sujeto político. Pistas para pensar su reconfiguración. Revista Colombiana de Educación, núm. 50, enero-junio, 2006, pp. 120-145 Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional

MARTINEZ, M. y CUBIDES, J. Sujeto y política: vínculos y modos de subjetivación. Rev. colomb. educ. [online]. 2012, n.63 [citado 2017-09-02], pp.67-88. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-39162012000200005&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0120-3916.

1610 Tomo esta categoría de Agentes y Emprendedores de memoria planteada por Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la Memoria* (2002:48)



NUÑEZ P. (2011) La política en escena: cuerpos juveniles, mediaciones institucionales y sensaciones de justicia en la escuela secundaria argentina. Contemporânea Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, vol. 1 p. 183 – 205

NÚÑEZ P. Y COZACHCOW A. (2014) Lluve, pero hay “alegría” en la ciudad: retrato del acto de lanzamiento de la campaña electoral 2013 de la juventud del pro de la ciudad autónoma de buenos aires. Postdata, 21(1) Recuperado en 02 de septiembre de 2017, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-96012016000100008&lng=es&tlng=es.

NÚÑEZ, P; LUCÍA L. (2015) Radiografías de la experiencia escolar: ser joven(es) en la escuela. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.

ORTIZ, J. (2016) El incómodo color de la Memoria. Columnas y crónicas de la historia negra. Bogotá: Ministerio de Cultura

SIEDE I. (2012) Aportes para educar ciudadanos del siglo XXI. Foro Educativo Nacional de Colombia “La formación en ciudadanía, dentro de un marco de corresponsabilidad” - Panel N° 2: “El quehacer del Sector Educativo frente a la Formación Ciudadana”