



**¿SÓLO LOS NEGROS BAILAN BIEN?
LA PARADOJA DE LA MÚSICA, LA DANZA Y EL BAILE;
GENERADORES DE ESTEREOTIPOS HISTÓRICOS DE
EXCLUSIÓN, HOY PRÁCTICAS RECREATIVAS DE INCLUSIÓN.**

Autor: JULIAN DAVID GARCIA CARDENAS

A modo de resumen

He construido mi texto con varias lecturas, vivencias y sobre todo reflexiones muy libres, donde me he visto en la necesidad de revisar y repasar constantemente los análisis y conceptos que he ido vislumbrando. Pero he ido integrando poco a poco (como cocinero), los ingredientes, que pude recoger en las entrevistas realizadas y los imaginarios sociales y culturales encontrados. Soy pues, en algunas oraciones más portavoz que autor. Aún a riesgo del señalamiento por falta de objetividad, presento a modo de confesión, en esta época de marginalidad, mutación, conflictos culturales y de identidad, un producto como autor, pero también como portavoz, definiendo, compartiendo y confrontando las singularidades identitarias y conceptuales. Ello no me exime de participar en la construcción y comunicación de la diversidad histórica, de la multiculturalidad y de la tradición oral que como población colombiana, no se nos ha contado en su totalidad.

Palabras claves: estigmatización, estereotipos, recreación, danza, afro

“solo jugando se aprende a jugar.”

Carlos sabino.

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE.

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	¿Sólo los negros bailan bien? La paradoja de la música, la danza y el baile; generadores de estereotipos históricos de exclusión, hoy prácticas recreativas de inclusión.
Autor(es)	García Cárdenas, Julian David
Director	Panqueba Cifuentes, Jairzinho Francisco
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2012. 19 p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional UPN
Palabras Claves	EDUCACIÓN; ESTIGMATIZACIÓN; ESTEREOTIPOS; RECREACIÓN; DANZA; AFRO.

2. Descripción
<p>El trabajo de grado presenta una reflexión en torno a los estereotipos étnicos, productores y reproductores de los actuales clichés, según los cuales la población afro es exclusivamente identificada con sus habilidades corporales. Siendo este el punto álgido de la discusión, el autor propone una intervención artística recreativa- cultural, empleando un proceso de preparación de un <i>performance</i> para proyectar a un público. Esta intervención busca evidenciar el estereotipo que ha ocasionado invisibilidad de otros campos en los cuales la población afro viene sobresaliendo, luego de enfrentar las estigmatizaciones históricas, coloniales y racistas que perviven en los imaginarios y acciones de la población mundial.</p> <p>El documento presenta tres momentos. El primero es introductorio, el segundo expone el origen de los estereotipos étnicos y el tercero plantea la metodología y algunos de sus resultados, seguido de una presentación de conclusiones.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none">• Quintero, A (2009) cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile. España, vervuert.• Reguillo, R. (1995). En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación. Mexico: ITESO , segunda edición.

<ul style="list-style-type: none"> • Rivera, A. G. (2009). <i>Cuerpo y cultura: las musicas mulatas y la subversion del baile</i>. Madrid: iberoamericana.
<ul style="list-style-type: none"> • Rodriguez, F. V. (2002). <i>La cultura como texto: Lectura, semiótica y educación</i>. Bogotá: facultad de Educación (PUJ) .
<ul style="list-style-type: none"> • Santos, B. D. (1998). <i>De la mano de Alicia</i>. . Bogotá: Siglo del Hombre Editores. Ediciones Uniandes.
<ul style="list-style-type: none"> • Schechner, R. (2003). <i>The Street is the Stage</i>. En E. Striff, <i>Performance Studies</i> (pág. 213). New York: Palgrave Macmillan.
<ul style="list-style-type: none"> • Uribe, J. <i>Apariencias en los poderes de la construcción del cuerpo</i>.
<ul style="list-style-type: none"> • Uribe, J. <i>Las mascararas identitarias o los Simpsons</i>. Bogotá.

4. Contenidos

En la introducción, el autor describe algunos hechos actuales en los cuales algunas personalidades destacadas han incursionado en distintos ámbitos nacionales e internacionales. Allí podemos ver ejemplos de los estereotipos étnicos que relacionan directamente a las personas afro con la práctica de la danza, la música y el deporte.

A partir de estas exposiciones, el autor examina los orígenes históricos de los actuales clichés cotidianos que han servido para discriminar a las personas afro-descendientes. Es así como el documento informa de manera rápida sobre la trata de esclavos desde África Occidental hacia América, y de qué manera las discriminaciones por el color de piel, las facciones físicas y las supuestas capacidades corporales para los trabajos de gran exigencia física. En este sentido el trabajo propone una dinamización para los discursos postcoloniales que en los últimos años han enriquecido las bibliotecas, pero siguen empobreciendo a las diversidades por las que dicen argumentar.

5. Metodología

Esta segunda parte del artículo enlaza con la metodología del performance propuesto por el autor, cuando describe y explica que la música, la danza y en general las expresiones artísticas si bien han sido utilizadas para encasillar a ciertos grupos poblacionales, son capacidades de todas las personas. Y es justamente a partir de ello que el autor lanza la hipótesis-paradoja de su metodología: la construcción de un performance de música y danza a través del cual las y los participantes, vivan y aprehendan los procesos por los cuales ha pasado históricamente la población afro y cuáles han sido algunas de sus consecuencias colonialistas, segregacionistas y racistas. Además de ello, el performance no sólo sirve como herramienta de comunicación de unos datos, sino también para hacer conciencia sobre los procesos de descolonización que las poblaciones americanas han estado trabajando.

Las entrevistas fueron una herramienta imprescindible para reconocer las trayectorias de vida de los y las artistas, que a su vez se reconocían como licenciados, psicólogos, diseñadores industriales, contadores, ingenieros, científicos, deportistas, comunicadores sociales y partir desde su conocimiento, para abrir el debate acerca del acontecer del taller dentro de los

espacios recreativos, educativos y culturales, y cómo éste posibilita acercamientos con las distintas poblaciones, la captación y entendimiento de las representaciones sociales e imaginarios subjetivos que confluyen entre sí mismos y los demás.

6. Conclusiones

- Este artículo mira las colonizaciones, expone las liberaciones y proyecta estrategias de superación retomando elementos que en otras épocas han sido fuentes de resistencia, pero también de estigmatización.
- El papel del hoy profesional es dinamizar estos elementos para la superación y la liberación de los estigmas étnicos que aún circulan con gran fuerza.
- A través de las narraciones corporales, el compartir las historias marcadas en los cuerpos, el hacer saber las cotidianidades, podemos evidenciar la historia de esclavización, exclusión, discriminación, liberación y la dinamización de los saberes que hoy podemos emplear para CONFRONTAR los clichés étnicos.

Elaborado por:	García Cárdenas, Julian David
Revisado por:	Panqueba Cifuentes, Jairzinho Francisco

Fecha de elaboración del Resumen:	04	12	2012
--	----	----	------

INTRODUCCIÓN ¿SÓLO LOS NEGROS BAILAN BIEN?

En el año 2012 el canal de televisión RCN organizó un Reality Show llamado “Colombia tiene talento”. A este concurso se presentaron una serie de personajes con diferentes propuestas artísticas y culturales siendo la mayoría de música, baile y danza. Un personaje que se presentó y llegó hasta los últimos 15 actos finales fue Carlos Fernando Balanta Mezu oriundo de Santander de Quilichao, Cauca, más conocido como “Polo el pulpo”, artista que invento y ejecuta la “Baterimba”¹, su acto obtuvo en el 2007 una mención de honor por su aporte a la música del Pacífico Colombiano, en el Festival Petronio Álvarez². En los años 2008 y 2010 se

¹ Conjunto de instrumentos musicales que son tocados por una sola persona. Los instrumentos utilizados son: la marimba instrumento tradicional del pacifico colombiano, batería, bajo, campana, cununo o conga y otros instrumentos de percusión menor

² Este festival se realiza en el mes de agosto en la ciudad de Cali, convirtiéndose en el festival de música afrocolombiana más Grande de Colombia donde los conjuntos de chirimía, marimba y violines caucanos son

hizo acreedor al primer puesto, en la modalidad libre de dicho festival. En este contexto quisiera hacer énfasis que en Colombia hay muchos artistas y/o grupos artísticos y culturales, que en la última década han estado explorando sus raíces étnicas incluso recreando con interpretaciones musicales dancísticas y/o teatrales, aspectos fundamentales de las mismas.

ABC (Arte-Baile-Cultura) agrupación de danza urbana que también se presentó en el programa y está radicada en Bogotá, está conformada por afro descendientes del litoral atlántico colombiano. Este Grupo representó a Colombia en el campeonato Internacional de Hip Hop 2012, siendo un ejemplo claro, que con interpretaciones corporales y dancísticas, también se puede tener un acercamiento y/o influencia desde y para su etnia o comunidad. Otra agrupación que es referente cultural en Colombia y en Particular en Bogotá, es el Grupo Cultural de Música y Danza Palenke, bajo la dirección de la poeta, cantante e investigadora Alba Nelly Mina de Arrechea, que aunque no se presentó como conjunto al programa de televisión, algunos de sus miembros acompañaron varios actos de las distintas galas del programa. Palenke acompañó a Baterimba, Sary Alexandra Lourido³ e incluso participaron en la interpretación y creación de las distintas pistas musicales empleadas por los diferentes actos y artistas a lo largo de todo el programa.

Este grupo cultural que finalmente es con quien diseñé el performance y uno con los que puse a prueba los distintos talleres, nace en el mes de septiembre del año 2000 con el propósito de mantener viva la identidad del pueblo afrocolombiano. Entre sus objetivos está reafirmar los valores étnicos, familiares, espirituales y culturales, que generalmente permiten vivir en comunidad, interactuar con otras culturas, de manera sana y pacífica. Utilizando la danza, la música y el baile como manifestaciones recreativas que pretenden reafirmar, enseñar y entretener a la vez.

En este trasegar artístico y educativo por la ciudad, en el que he participado como bailarín, coreógrafo, músico, pero también como investigador, docente, profesional en la educación y la recreación, me he dado cuenta de una situación recurrente y poco visibilizada, las personas de Bogotá o el común de la población colombiana tienen un fuerte estigma hacia la población afro descendiente. Este fenómeno aunque no se enuncie constantemente, consiste en suponer que los negros o afrocolombianos solamente son buenos para bailar, interpretar música, danzar, hablar duro o realizar con gran eficiencia prácticas deportivas, siendo esta población exclusivamente identificada por sus habilidades corporales. De seguro algunas personas pudieron pensarlo y manifestarlo al leer la primera parte de este texto, o al presenciar los juegos olímpicos del 2012, con el caso de Catherine Ibarguen ganadora de la medalla de plata en la competencia de atletismo,

un modelo de las manifestaciones recreativas y culturales fundamentales de este territorio y los protagonistas indiscutibles de la celebración.

³ Joven cantadora tradicional de la música del pacífico colombiano oriunda de Puerto Tejada, Cauca.

modalidad salto largo, o muchos podrán asociar el título de este artículo con una famosa película de los años 90, que protagonizó el actor Wesley Snipes junto con Woody Harrelson, y Rosie Pérez titulada en inglés “White men can’t jump” que con una traducción literal al español diría “los Blancos no saben saltar”.

En esa medida al hacer un ejercicio cotidiano en el que le pregunté a distintos participantes de mis talleres y ahora les pregunto a ustedes mis lectores y lectoras que si conocen a Manuel Elkin Patarroyo estoy seguro que el 100% diría que sí, o si preguntara quien es Gabriel García Márquez⁴ seguramente obtendría una respuesta similar, pero si yo preguntara si conocen a Raúl Cuero estoy seguro que gran parte de la población encuestada diría que es un cantante de salsa o un deportista destacado al agregar que es afro descendiente. En realidad, Raúl Cuero fue en su época reconocido como el mejor basquetbolista colombiano, pero resulta que la respuesta que muchos no concebirían, sería decir que el Doctor Raúl Cuero es un Científico Investigador, Inventor, PhD en Microbiología, Profesor Distinguido de origen Afro del Pacífico Sur colombiano de la ciudad de Buenaventura, quien ha sido reconocido y premiado ya en dos ocasiones por la NASA y que ha sido el creador junto con su grupo de trabajo de una proteína que bloquea rayos ultravioleta y daría origen a nuevas formas de vida⁵.

Estos casos de artistas, científicos, y otros miembros pertenecientes a la etnia afrocolombiana, en éste artículo, serán resaltados en base a mi recorrido realizado en la investigación, a la exploración de aquellos estereotipos e imaginarios sociales que guarda y reproduce la población colombiana hacia la población afro descendiente, y cómo paradójicamente con la danza, la música y el baile se puede confrontar ese estigma. De esta manera el documento presenta tres momentos. Este primero que es introductorio, el segundo en el que expongo el origen de los estereotipos y un tercer momento en el que planteo la metodología empleada, y algunos resultados, seguidos de algunas conclusiones.

Justificación

La Música y Danza están indiscutiblemente entrelazadas desde tiempos incalculables, siendo prácticas humanas que podríamos llamar universales. Es así, cómo prácticamente en cualquier sociedad que haya sido objeto de análisis por antropólogos o historiadores, se registra por lo menos un baile (RIVERA, 2009). La expresión corporal combinada con elaboraciones sonoras, a lo largo de la historia, ha servido como manifestación recreativa, fundamentalmente de diversión, como espectáculo para un público e incluso simplemente de distracción para otros. Para

⁴ Lo referencio en la investigación como escritor, novelista, guionista, cuentista y periodista colombiano, ganador del premio Nobel de literatura en el año 1982, y por ser una de las personalidades colombianas más reconocidas y visibilizadas dentro y fuera del país, que reconoce y valora el aporte significativo de la cultura africana a la consolidación de Colombia.

⁵ Revisado en la página web del Dr. Raúl Cuero
http://www.raulcuerobiotech.com/spanish/sobre_el/biografia.html el día 12 de octubre del año 2012.

hombres y mujeres, etnias, grupos religiosos y en particular algunas poblaciones, estas prácticas establecían la autonomía y la expresión ritual de memorias colectivas, de común invitación a expresar sus sentimientos o a incitación libertaria.

A través de la historia las concepciones de cuerpo y cultura han ido transformándose de acuerdo a los paradigmas de cada época, a las interacciones entre sus miembros y por supuesto a la relación e intereses de poderes que se sumergen en la sociedad. Estos distintos sectores entre ellos la educación, la religión, la política, etc. nos han brindado algunos referentes o modelos identitarios que generalmente son seguidos por la mayoría de la población. Modelos de vida que se adoptan y se practican, modelos llenos de necesidades infundadas, miedos, certezas y que afectan seriamente el modo de relacionarse, de actuar y de alcanzar los objetivos que alguien se propone. Modelos que pueden ubicar o distinguir a cualquiera en el mundo y darle sentido a su existencia en determinados contextos, incluso ayudar a generar nuevos modelos o crear nuevas realidades. A continuación, presentaré algunos momentos enmarcados en diferentes épocas, como antecedentes de estos modelos y relaciones de poder, para posteriormente, hacer un breve análisis del devenir de los procesos sociales colombianos y el papel de los estereotipos en la visibilidad positiva y negativa de los afrocolombianos.

Por medio de las encuestas y entrevistas realizadas, evidenció que muchas personas no saben que la existencia de esclavos en España y otros países de Europa traídos por los árabes del Sudan y otros pueblos Africanos está documentada desde mucho antes de la invasión de América (Devia, 2012). Más bien, a partir de la invasión del nuevo continente, ante la necesidad de suplir la mano de obra indígena exterminada casi en su totalidad por los europeos, fueron traídos millones de hombres, mujeres y niños esclavizados, a las colonias hispanas, inglesas, portuguesas, holandesas y francesas. Entre los años 1500 y 1800, 28 millones de Africanos fueron forzados de centro y occidente de África como esclavos para las Américas, de los cuales tan solo 15 millones llegaron a América Latina. A Colombia llegaron poblaciones pertenecientes a las tribus étnicas y reinados de Ghana, Malí, Angola, Bantú, Yoruba, Nigeria, Guinea, Camerún, Níger, Benín, Congo, Senegal, Gambia, Sierra Leona, Viáfara, Lucumí, Carabalí, Cetré, Fula, Balanta, Bioho, Zape, Venté, Mina, Arará, Ewe-fon, Fanti-Ashanti (Devia, 2012) (de Friedemann, 1993) (Fraginals, 1977).

Aquellos hombres, mujeres y niños esclavizados que llegaron a Latinoamérica, repito, procedían del África occidental. Distintos reyes africanos vendían o cambiaban por armamento y otros elementos importantes para su vida ejemplo de ello el ganado, a las tribus y reinados con los que se enfrentaban o que eran sospechosos de ambicionar su trono, normalmente los *negreros*⁶ preferían comprar a los sedentarios y se desechaba a los llamados "cafres" o cazadores

⁶ Termino con el que se designaba a los esclavistas comerciantes.

nómadas. Es importante reconocer que el continente Africano fue despojado de gran parte de la población útil en términos de producción y desarrollo, es decir, casi la totalidad de personas esclavizadas que fueron traídos a América, se encontraban en grupos etarios de 10 a 45 años, siendo este un impedimento para el desarrollo de muchos grupos étnicos, reinados y otras tribus.

Teniendo en cuenta lo anterior, intentare hacer una interpretación del origen de las diferenciaciones sociales en el virreinato de Nueva Granada, al afirmar que el orden social de la época de la colonia, podría estar sustentado bajo dos tesis o pilares: Las circunstancias de la conquista como una empresa que vinculó al Atlántico a la red comercial que unía a Europa, África y América, es decir los cimientos del sistema capitalista colonial/moderno. Y Paralelo a este, el estancamiento en la atribución de las labores, los territorios y la profesionalización económica, en base al origen racial, expresándole a cada miembro un estatus social (De Friedemann, 1993).

En el primero me refiero al capitalismo colonial/moderno y euro centrado como modelo de poder mundial, en el que se desarrollan por primera vez en América algunas formas de control en la explotación de trabajo, de producción y de recursos. Este planteamiento me sirve para vislumbrar los inmensos excedentes de producción, generados por la labor de los indígenas y africanos, a la pérdida de muchos recursos naturales y minerales propios del continente, llevando al proceso de industrialización de Europa y posteriormente al de la América blanca y colonizada. En segundo lugar al referirme a cierto estancamiento por causa de un origen racial, pretendo declarar esa división vertical de la sociedad en varias condiciones; el robo de tierras pertenecientes a los grupos étnicos, asesinatos y represarías en contra de sus costumbres, creencias, religiones, etc. pero para el caso de esta investigación, la conformación de esos estereotipos y clichés estudiados, apunto principalmente hacia la división de la sociedad gracias una estructura social de castas que describiré a continuación.

En la época colonial, se mantuvo una estructura social fundamentada en la pigmentocracia, pues eran procesos que lideraban las jerarquías sociales empezando en este caso por el rey (español), virrey (español), peninsular (español), los criollos (Españoles nacidos en las colonias), después los Mestizos, los indígenas y los esclavos africanos. En un primer momento la interacción entre estos grupos sociales “raíces”⁷ se limita y está dada más a la confrontación y polarización, sin embargo dadas las distintas circunstancias en el siglo XVIII por determinación del imperio Español, el gobierno empieza a identificar aquellas personas resultado de combinaciones genéticas que empiezan a presentar ciertos

⁷ Entre comillas, pues como lo dice (RIVERA, 2009) la metáfora de *raíz* para referirse a las tradiciones europeas, africanas e indoamericanas que se entrecruzaron pasan por alto la compleja conformación del mundo americano, ya que tiende a homogeneizar en tres grandes conjuntos, tradiciones muy heterogéneas y a realizar un corte temporal que no tiene en cuenta los procesos de inter-fecundidad posteriores al momento del encuentro inicial.

fenotipos y toma la tarea de nombrar estas mezclas. Este decreto y fenómeno social es llamado mestizaje y a su vez categoriza los matices fenotípicos variados en “castas” que significa linaje, algunos de estos conocidos como: mestizo, mulato, niche, alvino, lobo, negro torna atrás.

Aunque pueda sorprender la afirmación, no siempre en América los esclavos fueron africanos. Hubo: Esclavos blancos o piezas de marfil (morisco, berberisco y bereber); Esclavos cobrizos o piezas de caoba (nicaraguas y araucanos cautivos de guerra); Esclavos amarillos o piezas de bambú (chinos y japoneses traídos de Manila por Acapulco) Esclavos bronceos o piezas de carey (malabares de Goa y Calicut); y Esclavos negros o piezas de ébano (oriundos del África occidental) Estos últimos, como no lo han contado, fueron abrumadoramente los más numerosos (Busto, 2001).

Sin embargo para que a los esclavos se les nombrara, eran utilizados cualquiera de los muchos apelativos o sobrenombres que hacían hincapié en las cualidades o defectos físicos y también el grado de pigmentación de la piel (de Friedemann, 1993), siendo estos procesos de subjetivación, hago referencia a la posibilidad de resinificar la historia y a los sujetos a través del intercambio y la interacción con los otros.

Las personas africanas que fueron esclavizadas y que recién llegaban a América eran nombrados “bozales” debido a los labios grandes característica de los bantúes, y haciendo referencia al bozal o pieza de cuero que se pone en la boca de los perros o animales de labor. Cabe resaltar que aún diccionarios como el de la Real Academia de la Lengua Española mantiene dentro de sus definiciones de bozal “Dicho de una persona de raza negra: Recién sacada de su país / Simple, necio o idiota / Persona que pronuncia mal la lengua española, a semejanza del antiguo negro bozal”⁸; aquellos esclavos que aprendían la lengua española eran llamados “ladinos”; los negros nacidos en África eran “Guineos”; los nacidos en Colombia “criollos”; los párvulos o bebés se nominaron “bambos”; a los jóvenes se les llamo “muleques”; a los adultos “alama en boca”; los viejos eran llamados “costal de huesos”; los que se escapaban o huían fueron llamados “cimarrones”, y a los negros libres encargados de perseguirlos y capturarlos “mogollones” (Busto, 2001). En general todos y cada uno(a) de los esclavos eran considerados “piezas” y solo a los que alcanzaban su libertad se les llamaba “horros”.

Debido a que Colombia es producto de un *sancocho*⁹ cultural, de la fusión e intercambio de diversas culturas africanas, con elementos de las culturas indígenas y europeas, y a su vez los distintos procesos de inter-fecundidad, se tuvo la capacidad de recrear una cultura propia con mucha vitalidad en el

⁸ Diccionario RAE (Real Academia Española) <http://lema.rae.es/drae/?val=bozal>

⁹ El origen del sancocho viene de la olla podrida de España (podrida de poderida, poderosa) adaptada en varios países de América Latina con aportes indígenas y africanos, también hay muchas variedades dependiendo su lugar de preparación como el sancocho de gallina, liniero de chivo de San Pedro con caldo "tirao", el de siete carnes, el prieto, de habichuelas etc.

intercambio, en la diferencia y en la integración de valores con el contexto mestizo - hispano - indígena.

El pueblo Afroamericano es portador de culturas mestizas, solo falta fijarnos en las huellas africanas, indígenas, campesinas, europeas y reconocer esa diversidad cultural, esa creación de distintos mundos posibles. Pues como lo dice (Galeano, 2009) “Lo mejor que el mundo tiene está en los muchos mundos que el mundo contiene, las distintas músicas de la vida, sus dolores y colores: las mil y una maneras de vivir y decir, creer y crear, comer, trabajar, bailar, jugar, amar, sufrir y celebrar, que hemos ido descubriendo a lo largo de miles y miles de años. La igualación, que nos uniformiza y nos emboba, no se puede medir. No hay computadora capaz de registrar los crímenes cotidianos que la industria de la cultura de masas comete contra el arcoíris humano y el humano derecho a la identidad. Pero sus demoledores progresos rompen los ojos. El tiempo se va vaciando de historia y el espacio ya no reconoce la asombrosa diversidad de sus partes.” A partir esta perspectiva me doy en la tarea de examinar cuantos colombianos se reconocen como afro descendientes o con alguna raíz o pertenencia étnica.

En América existen actualmente unos 141 millones de afro descendientes, de esta cantidad las estimaciones disponibles en Colombia van desde 4,4 hasta 10,5 millones de afro-colombianos. El 21% (9.154.537) de la población Colombiana se declara negra o afro descendiente, según una proyección del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) en el censo general realizado del año 2005 al 2006.¹⁰ Residiendo la mayoría en la costa noroeste del Caribe y la costa del Pacífico, teniendo presencia también en distintas zonas del país y cabeceras municipales como Choco, Tumaco, San Andrés, Providencia, Cartagena, Barranquilla, Pereira, Medellín, Cali, Quibdó y Bogotá. Se considera que Colombia es el tercer país con mayor población Negra / Afro-descendiente en el hemisferio occidental, después de Brasil y los EE.UU, discurrendo en que aún falta profundizar en los estudios historiográficos y demográficos, pues en Colombia según las mismas estadísticas hay 34.898.170 personas que se declaran sin una pertenencia étnica.

Finalmente dados esos empoderamientos de las jerarquías, la asignación de roles y posiciones sociales en base a una característica física y al fortalecimiento de esos estereotipos o clichés y a ese desconocimiento de los orígenes étnicos, como consecuencia de luchas justificadas por la población negra iniciadas en la década de 1980, en el marco de la reglamentación del artículo transitorio 55 de la Constitución Nacional de 1991, se expidió la Ley 70 de 1993 o Ley de negritudes que reglamenta la titulación y demarcación de los territorios colectivos de comunidades negras del país, que quiere decir esto, el hecho jurídico que visibiliza a las comunidades negras frente a ellas mismas y de cara a la nación. Por ende en esta Ley se reconocen y se exaltan los derechos étnicos de la población negra,

¹⁰ Censo General año 2005-2006:

http://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/visibilidad_estadistica_etnicos.pdf

incluyendo la propiedad y demarcación de los territorios colectivos ancestralmente habitados.

También se reconoce la fehaciente contribución a la formación de la nación colombiana, realizada por una tercera raíz étnica, procedente de África. De este proceso político y reivindicatorio de esa época provienen las expresiones “afrocolombiano(a)” y “afro descendiente” para así confrontar los fundamentos ideológicos, que desde los siglos pasados y aún en la actualidad posiciona a nuestro país como una democracia enmarcada en un americanismo donde indígenas y blancos se consideran únicos pilares, excluyendo de esta manera a los negros y manteniendo esa jerarquía enmarcada en la pigmentocracia.

Ahora objetar desde distintas manifestaciones y aportar en ese proceso en el que muchos grupos o comunidades han hecho hincapié en la última década, se ha configurado como una forma de resistencia y reconocimiento de los derechos enmarcados en esta Ley, ejemplo de ello músicos que con sus letras ponen a cantar al unísono a una misma nación:

“Somos pacífico, estamos unidos
Nos une la región
La pinta, la raza y el don del sabor.
Unidos por siempre, por la sangre, el color
Y hasta por la tierra
No hay quien se me pierda
Con un vínculo familiar que aterra
Característico en muchos de nosotros
Que nos reconozcan por la mamá
y hasta por los rostros.
Étnicos, estilos que entre todos se ven
La forma de caminar
El cabello y hasta por la piel... (Chocquibtown, 2006)”

Por medio de estas manifestaciones es posible inmiscuirnos en la identificación y la relación de las dinámicas de subjetivación; es decir, participar en el proceso a través del cual cada individuo obtiene su visión de sí mismo, del lugar que ocupa en la sociedad, del papel que debe cumplir en ella, incluso de lo que puede esperar de los demás, así como las herramientas con las que cuenta para enfrentar su vida.¹¹ Hoy hace falta reconocer por gran parte de la sociedad colombiana, el importante desempeño académico, intelectual, personal, profesional y también la participación política que tiende a desarrollar cada individuo en su entorno. Incluso, recrear estos aspectos con expresiones corporales y elaboraciones sonoras, música y danza, como prácticas que establecen la autonomía y la expresión de memorias colectivas, invitando a expresar de forma transversal sentimientos y por supuesto incitaciones libertarias. Y enmarcar muchos deseos así como lo sugiere en cierta medida Manuel Moreno Fragnals: “Artistas y científicos sociales (...) tienen hoy una tarea más importante

¹¹ “Las máscaras identitarias o los Simpson”. John Jairo Uribe Sarmiento. Pg. 339

que la búsqueda simplista de elementos africanos en su cultura, o el análisis comparativo con culturas africanas actuales: es el estudio de las integraciones específicas y de las formas simbólicas comunes desarrolladas (...) durante el proceso de formación de sus nuevas sociedades”

Muchos de los textos producidos en la época de la colonia, reafirman el papel que cumplieron los estereotipos y los imaginarios sociales que era el de ofrecer definiciones, presentar modelos, pero no el de ser exponentes potenciales de cambios, al visibilizar de forma positiva y negativa a los afrocolombianos. Siendo estos estudiosos y escritores europeos que residían en América, quienes han llenado bibliotecas por mucho tiempo contando su única verdad y quienes afirmaban el carácter verídico de las investigaciones científicas realizadas. Se podrían cuestionar algunas de sus afirmaciones ya bastante aceptadas, tan solo por su simple procedencia:

“El estereotipo biológico del negro, al igual que el social, fue dotado de un código de virtudes y vicios físicos suministrados principalmente por residentes europeos en América y en el marco de la esclavitud. En su comparación física con el blanco, se presenta al negro más vigoroso, menos sensible al dolor, más apto para reproducirse y desempeñar faenas fuertes, pero así mismo con una imagen deshumanizada. Cuando se alude a los «vicios» éstos se anotan así: «piel oscura, rasgos peculiares, cuerpos cubiertos de una especie de lana, en vez de pelo, olor bestial y fétido, cuando tenían piojos estos eran negros, diferentes a los de los europeos que eran piojos blancos»

Esta especie de pre- adaptación bio-social africana, concebida por la estereotipia como un modo aún «salvaje» o «bárbaro» de vivir y ver el mundo fue enmarcada en una escalera de evolución física y cultural en la cual Occidente ascendió más peldaños que África. (...) En este panorama se desarrollaban las discusiones sobre evolución, igualdad y desigualdad de las variedades humanas y se concebían los nuevos destinos sociopolíticos de las colonias europeas en África y América”¹²

Como consecuencia a las distintas representaciones sociales y a los prejuicios, se origina un elemento muchas veces infundado, el estereotipo. Que para el caso de la población negra en Colombia junto con la invisibilización, es una forma de discriminación racial. (de Friedemann, 1993) El estereotipo en si es una representación fijada, una generalización referida por la sociedad, los medios de comunicación, etc. a un grupo determinado de personas, instituciones o cosas debido a algunas características o atributos, que pueden ser considerados como injustificados por un mirador objetivo¹³. Cuando hablamos de una cultura basada

¹² Long, Edward. 1774. History of Jamaica. Londres. Citado por de Friedemann, 1993

¹³ “Un mirador es un sibarita: usa sus ojos para hacer especular lo que ve. El mirador convierte, transforma lo inmediato (visto por el mirón) en mediatez; lo obvio en obtuso, diría Barthes. Un mirador dispone,

en costumbres y tradiciones como la colombiana, podemos hablar también de juicios de valor negativos, que suponen ambientes poco favorables o finalmente juicios como emociones, sentires, percepciones, que afectan al ser humano y a su vez el contexto que lo rodea (SANTOS, 1998).

En la actualidad, es más fácil apreciar cómo los estereotipos han contribuido en el afianzamiento de unos parámetros para definir las relaciones de poder y por supuesto esas representaciones subjetivas y simbólicas de las personas basadas en la apariencia. Ejemplo de ello sería la infinidad de asociaciones negativas conocidas con relación al color negro: oveja negra, futuro negro, mercado negro, conciencia negra, trabajar como negro, esto en cuanto a expresiones cotidianas que han sido heredadas generación por generación y utilizadas en distintos contextos, pero hablando de representaciones simbólicas de las personas, muchas son mediadas y reproducidas erróneamente por los distintos medios de comunicación, sin importar el sector poblacional. Las caricaturas y representaciones¹⁴ hechas por comediantes, han ejercido un firme control sobre los imaginarios de las personas y el público en general, pretendiendo que cualquier persona con piel oscura, sin importar su origen, pueda ajustarse a uno o más de los estereotipos. Siendo casi imposible figurar en los medios de comunicación, a menos que, logre ajustarse y encasillarse en las expectativas, prejuicios, pretensiones o deseos de las personas.

Por medio del juego, el teatro, la danza y la música se pueden desarrollar potencialidades en todas las áreas de estudio e incluso integrarlas transversalmente y de forma constante en todas las etapas de la vida. Existen personas a lo largo y ancho del mundo, que han adoptado estos elementos como instrumentos de formación y de expresión en cada una de sus vivencias, legados, creencias, etc. Y han logrado destacarse de forma indiscriminada en distintas áreas de interés, como ejemplo de este caso, nombrare algunos referentes colombianos, de los que haré mención brevemente:

Oscar Borda / Licenciado en Educacion Fisica / actor: Su primera aparición en la televisión colombiana fue en un programa de televisión llamado “la vida es un baile”, actualmente es uno de los actores afro descendientes con mayor participación en la televisión y el cine colombiano.

Gloria Martinez Perea “Goyo” / Psicologa / cantautora: Junto con su Grupo Musical Chocquibtown es embajadora de la música tradicional del pacifico, con fusiones de hip hop, funk, R&B entre otros. Artista Ganadora de un premio

arregla, ilumina, agrega, superpone, maquilla, oscurece, emborriona, se acerca, se aleja... Un mirador estudia, tiene un estudio; el mirón –por su afán y su pereza- se contenta con que otros le presten o le hagan la tarea. Un mirón no participa del juego; El mirador es un jugador” (Rodríguez, 2002).

¹⁴ “desde los mismos mecanismos de poder, es posible establecer que el concepto también significa presentar de nuevo (re-presentar). Es decir, la presencia-esencia de la persona es acogida por otra persona quien le otorga un lugar diferente, desde la óptica de esta última (...) Cabe resaltar que, en la mayoría de las veces, el lugar del representado no sólo cambia sino que desciende, quedando en una situación de subordinación debido a la incomprensión de la otredad, sus lógicas, valores y parámetros culturales, y/o a la justificación ideológica que en general buscan quienes dominan.” Ver: VARGAS, LINA 2011

Grammy Latino por su canción “de donde vengo yo” en la que buscan a través de la música visibilizar su región, su etnia y costumbres.

Carlos Fernando Balanta Mezu “Baterimba” / Licenciado / Músico: Véase página 1 y 2.

Diego Ibarquén “Shoko” / Licenciado en Matemáticas / Músico: Músico y cantante vocalista del grupo Voodoo souljahs, vinculado al sector educativo ejerciendo como docente y coordinador de procesos de enseñanza de las artes

Larry Javier Viveros Ararat / Diseñador Industrial / Músico Percusionista: Es un artista desempeñándose esencialmente con la música del pacífico colombiano, acompañando grupos como Kilombo, Chocquibtown, Aluvión, Kiki Mamba entre otros. Diseñador Industrial de profesión que adelanta investigaciones acerca de productos y elementos que puedan ayudar en la ejecución y el que hacer de la multi-percusión.

En el fragmento anterior proporciono datos e información importante para reconocer, e identificar algunos actores, no todos, de la sociedad que son conocidos o visibilizados, más por su quehacer cultural y artístico que por su profesión, sin embargo ahora mencionare otros que en particular ejercen su condición de profesionales en distintos campos prevaleciendo estos en su quehacer cotidiano ante al arte o al deporte, sin demeritar estos o decir que no los practiquen también.

Atilio Moreno Carrillo: Director del Programa de especialización de medicina de urgencias de la Universidad Javeriana, de Bogotá, donde es profesor en pregrado y posgrado. Médico internista, con formación en medicina de emergencias en la Universidad George Washington.

José Camilo Córdoba: Hace parte del Colectivo La Ciudad Verde, que impulsó el Pacto por ciudades sostenibles. Es graduando de Ciencia Política de la Universidad Javeriana, de Bogotá. También se destacó como analista crítico de la situación del Chocó, con artículos publicados en el portal Votebien.com Fue presidente del grupo estudiantil Afrojaverianos.

Paula Moreno Zapata: ministra de cultura de la Republica de Colombia desde 1 de junio de 2007 hasta el 6 de agosto de 2010. Nació en Bogotá El 11 de noviembre de 1978. Proviene de familia de Santander de Quilichao (Cauca), Ingeniera Industrial Universidad Autónoma de Colombia, Magíster en Desarrollo Ambiental sostenible Universidad de Cambridge (Inglaterra, Diplomado en Lengua y cultura del Istituto Italiano Di Cultura.

Manuel Zapata Olivella: Escritor colombiano, en la Universidad Nacional de Bogotá y luego en Estados Unidos estudió Medicina, profesión que practicó en el litoral pacífico y en el departamento de Cesar. También en Estados Unidos realizó investigaciones de etnomusicología y dio conferencias en varias universidades de este país y de Canadá. Con su hermana Delia, también destacada folclorista y

bailarina, fundó un conjunto de danzas folclóricas con el cual hizo giras por Colombia y el exterior. Fue cónsul de Colombia en Trinidad y Tobago. A lo largo de sus viajes por Centroamérica, México y Estados Unidos, observaba e investigaba sobre la cultura negra y el trato que los negros recibían en el país del norte. En 2002 recibió el premio a la Vida y Obra del Ministerio de Cultura de su país.

Estos son algunos de las muchas personas afro descendientes que se destacan en distintos campos por su quehacer, su intención y su valor cultural, personas e historias de vida que se deben contar y que no se pueden dejar opacar por prácticas racistas o discriminatorias que revalidan a diario el poder estigmatizador de los estereotipos, ejemplo de ellos aunque a veces no lo pensemos son los chistes:

- Papá, papá, de grande quiero ser skin head!!
- Nene, además de ser negro eres tonto.

- ¿Cuál es la diferencia entre la moto de un blanco y la de un negro?
- Que la moto del blanco pone Kawasaki, Honda, Yamaha.... Y la del negro pone Pizza Hut, Pipe Broaster....

- ¿Cuánto dura el embarazo de una negra?
- Once meses: nueve de gestación, uno de tostado y otro de encrespado.

- ¿A qué se parece un negro con granos?
- A un Ferrero Roche.

- ¿Por qué los negros no comen chocolate?
- Por que se muerden los dedos

- Un Edificio se estaba quemando. Había dos hombres en la ventana del octavo piso, un blanco y uno negro. Se tiran y uno de los bomberos dice: Cojan al de la derecha que el otro ya se ha quemado.¹⁵

Esa visibilización positiva-negativa de los afrocolombianos, dentro de los distintos campos, se ha constituido como fenómeno de resistencia. Ha sido una lucha tan exorbitante que incluso hasta un detalle tan simple y poco valorado como una mirada o un saludo, han determinado una conexión con los ancestros, sus sitios de origen o una familiaridad por un par de desconocidos que tiene el mismo color de piel. La libertad fue el objetivo que buscaron las personas esclavizadas, no buscaban ser llamados horros y ya, pues la sola designación no daba una autonomía y libertad completa. Deseaban sentirse de nuevo en su tierra, sin la presión absoluta de sus cautivadores. Pero mientras eso sucedía ellos utilizaban

¹⁵ Chistes tomados del argot popular.

diferentes estrategias para llevar su dolor, la expresión corporal y musical como la expresión del alma, como el sentimiento de lo bello en medio de las penumbras, como la expresión de la belleza misma, en pocas palabras utilizaron el arte para plasmar aquel mundo mágico que les había sido arrebatado. Solo falta fijarnos en esas huellas africanas que vemos en los carnavales, danzas, instrumentos musicales, vocablos, ritos, costumbres, mitos, leyendas.

PERFORMANCE

Desde Latinoamérica, una perspectiva emergente ha estado haciendo carrera como objeto de debate pero también de investigaciones, encuentros, publicaciones y otras. Es la descripción de otros mundos y conocimientos posibles, entendidos de otras formas desde la crítica y el análisis de los pensamientos dominantes a través de la historia y el presente. Dominación que le deben a las jerarquías de conocimiento que silenciosamente se han constituido en un mundo de globalización, de intervenciones con tecnologías modernas, subjetividades y corporalidades.

La perspectiva a que refiero es el pensamiento decolonial o teoría post-occidental. Que en el caso de esta investigación ha sido únicamente utilizada como herramienta para el análisis de conocimiento y para referenciar históricamente las problemáticas de la globalización. Más específicamente ha sido un enfoque importante en la articulación de los imaginarios y las acciones colectivas que trascienden la identidad nacional desde la época de la colonia.

Ya he planteado anteriormente que en Colombia se ha evidenciado una fuerte contusión en torno a los estigmas que pesan sobre la población afro descendiente. Especialmente en lo concerniente a la supuesta mayor habilidad afro para la danza, la música y otras expresiones lúdicas, en detrimento de sus capacidades intelectuales. A través de unas acciones pedagógicas y re-creativas en torno a la danza, la música y el baile, estereotipos étnicos dados en la cotidianidad, serían confrontados en la búsqueda de unos resultados y conclusiones.

Por medio de entrevistas o historias de vida detalladas, hacia personas que se reconocen como afro descendientes o negros (as), quienes destacan entre la comunidad por sus logros académicos y/o actividades culturales. En base a sus respuestas y unas preguntas orientadas a vislumbrar las dificultades que han tenido para destacarse, estereotipos e imaginarios sociales por los que han sido influenciados positiva o negativamente, sistematizo los resultados que me arrojan y diseño una propuesta pedagógica, en forma de taller de danza y multipercusión corporal en un principio.

En busca no solo del conocimiento de los artistas y participantes del taller, sino con la intención de transformar la realidad de ese entorno, vislumbrado en la investigación; aplico herramientas recreativas a la enseñanza-aprendizaje y a la interpretación de la danza. A través de una propuesta de actividades lúdicas como juegos y rondas tradicionales, hemos ido construyendo una coherencia corporal,

identificando ritmos, así como su articulación en ejercicios de expresión y codificación histórica. Ello nos ha permitido ir reconociendo la relevancia de estos en los procesos culturales vividos desde la época de la colonia hasta la actualidad.

El proceso de investigación tomó como manifestación objetiva del trabajo, la construcción de distintos talleres laboratorios de música, danza y baile tradicional y moderno en los que se trabajaron temas como reconocimiento del cuerpo, la historia colombiana, la música desde la interpretación y la apreciación, entre otros. La culminación de este proceso se da con la presentación de los resultados en forma de *performance*.

Entendiéndose *performance* como un montaje artístico de carácter interpretativo, en el que no se necesita estar en un teatro para pensar en la teatralidad, ni cómo comportarse según las normas hegemónicas de la cultura. Concibiendo una actuación sin espectadores, siendo que todo aquel involucrado directamente será un(a) participante. En primer lugar, este performance tiene como escenario de presentación la calle, un título itinerante de acuerdo a la interpretación de sus participantes, tiene una estructura base, pero no carece de improvisación. A pesar de su cambiante forma, no obstante, sigue un repertorio construido en el taller laboratorio gracias a la acción colectiva (Schechner, 2003). Tome la opción de incorporar un performance como forma de materializar las revisiones teóricas, los testimonios y la preparación técnica en el ámbito lúdico, por ese carácter libre y transdisciplinar que refleja, contribuyendo a una fácil interacción e intercambio recíproco entre los participantes y la integración de sus distintas disciplinas profesionales a la puesta en escena.

Por último, conectando con el texto siguiente, es importante destacar que la realización de un performance requiere cierto proceso. Para su ejecución priorizamos un taller laboratorio en distintos espacios convencionales y no convencionales de la danza. Trabajamos con grupos focales en la Universidad de los Andes, Fundación Universitaria Monserrate¹⁶ y finalmente con el Grupo Cultural de Danza y Música Palenke con quien se terminó el taller/performance. Tratando temas de la música y la danza en general, y aspectos como la producción escénica, la coreografía y sus diferentes métodos, esquemas básicos en la composición de movimientos, formas de repetición y vocabulario dancístico y musical entre otros. Algunos de los elementos desarrollados por los participantes en el taller y el performance son:

- Aplicar técnicas individuales y de grupo para que todos participemos activamente.
- La forma específica del taller es vivencial, en donde el cuerpo como instrumento fundamental se prepara para practicar formas de danza y percusión, así, como su origen y tradición.
- Reconocimiento y reproducción de los elementos del propio cuerpo: global y segmentariamente.

¹⁶ Universidades en las que me desempeñé como Profesor de Danza Urbana, Danza Folclórica y Rumba Aeróbica.

- Afirmación y significación consciente de los diversos segmentos corporales (cabeza, cuello, pecho, espalda, cintura, hombros, brazos, manos y dedos; vientre, pelvis, región lumbar, piernas, pies y dedos).
- Interiorización de la imagen del cuerpo en reposo y en movimiento.
- Movimiento articular y ejes corporales.
- Posturas estáticas con pequeños desplazamientos (adelante, atrás, derecha, izquierda y giro) referidos al propio cuerpo.
- Consciencia, relajación y control tónico segmentario y global.
- Dosificación del esfuerzo y control respiratorio.
- Colocación de la voz y soltura articular.
- Respiración, consciencia e interiorización del proceso.
- Improvisaciones (ritmos, etc.) individuales, colectivos y en cadena.
- Improvisaciones vocales (sonidos onomatopéyicos, ritmos, etc.) individuales, colectivos y en cadena.
- Seguimiento espontáneo de los movimientos corporales con la voz.
- Entonación improvisada de textos ritmados.
- Ejecución de juegos melódicos de pregunta respuesta en parejas y en cadena.
- Canto espontáneo y consciente.

Al determinar el nivel de madurez corporal de cada participante en el taller, observe y fundamente:

- La capacidad de atención y escucha activa.
- La percepción y la lateralidad auditiva.
- La facilidad o dificultad respiratoria y postural y la independencia funcional.
- La articulación y emisión de la voz, tanto al hablar como al cantar.
- Las habilidades y destrezas motoras.
- La percepción y orientación espacio-temporal y la definición de la lateralidad.
- La utilización espontánea del lenguaje, de su variedad y particularidades.
- La capacidad de percepción de las estructuras rítmicas.
- La entonación y afinación natural.
- La coherencia, equilibrio y armonía personal (gesto, palabras, movimientos, actitudes).

Durante las sesiones de trabajo, nos centramos con cada participante efectivamente en actividades con ejercicios vivenciales en los que involucramos la voz, el cuerpo y los instrumentos, apoyando con naturalidad la adquisición de conceptos elementales (cualidades del sonido, pulso, acento, temas y frases melódicas, forma, etc.) que articulan el resto de los aprendizajes que conducen a una óptima comprensión del lenguaje musical y dancístico. De un modo sencillo cimentamos las bases que organizan la estructura del performance, preparando al

participante para la interpretación en todas sus vertientes: vocal, instrumental, expresión corporal y danza; siempre exaltando en estas manifestaciones recreativas, la contribución al proceso de maduración cultural, nivelando desequilibrios sociales y ajustando al individuo para relacionarse con el otro, sincronizando como colectivo una corporeidad músico-motriz con un pensamiento crítico y reflexivo.

Lo más importante en estas formas de expresión son los sentimientos que le introduce el “actor”, como estos determinan el proyectar. A mi parecer la persona que “no siente” o mejor aún no sabe demostrarlo, se convierte en una especie de grabadora que lo único que sabe es reproducir una serie de sonidos o algunos textos, incluso reproduce símbolos y estereotipos sin darse cuenta. De ahí que muchas personas no valoren, no le den el lugar ni se den su lugar dentro de estas formas de expresión y desafortunadamente piensen que no tienen la necesidad, ni la posibilidad de interpretar lo que sucede en su interior.

Sin embargo, dadas las condiciones de pobreza en las distintas comunidades, No se plantean soluciones a problemáticas que estas comunidades viven a diario siendo muy limitados los derechos básicos como salud, educación y participación en la toma de decisiones, en algunos casos se ha visto como única opción para el desarrollo, trabajar en lo que pueda dar dinero y no requiera de una instrucción académica. Peor aún gracias a las entrevistas y a la investigación realizada declaro que no se dan aún las condiciones por el gobierno y la sociedad en general, para las practicar libres de creencias, costumbres y demás actividades culturales. Por ejemplo, hablo acerca de una persona, que le exige a otro que haga silencio, sin tener en cuenta el contexto, el origen de esta o las condiciones por las que se expresa de esta manera, hasta llamar a la policía e intentar desalojar a un grupo cultural de música y danza afro, por estar practicando en su misma vecindad¹⁷.

Para facilitar la interrelación del saber de las comunidades étnicas, se deben crear espacios que propicien la difusión del saber histórico, artístico y recreativo de estas culturas o que se cumplan con cabalidad propuestas y normatividades como la cátedra de estudios afrocolombianos¹⁸, que no se cumple en todos los centros educativos.

¹⁷ Caso del grupo Palenke en el año 2011 en el barrio Betania, en la ciudad de Bogotá

¹⁸ “La cátedra de estudios afrocolombianos es una propuesta educativa que tiene como marco legal la Ley 70 de 1993, y el Decreto 1122 de 1998 que en conjunto con los principios establecidos en la Constitución Política de Colombia, en torno a la **interculturalidad**, el reconocimiento y el **respeto** a la diversidad busca ubicar conocimientos sobre la comunidad afrocolombiana en el plan de estudios, el Proyecto Educativo Institucional –PEI- y en todas las actividades curriculares.

Se busca superar el desconocimiento del **aporte de los afrocolombianos a la construcción de la nacionalidad** en lo material, lo cultural y lo político, así como el reconocimiento y valoración como etnia.”
Ver: <http://catedraafroparaprimaria.blogspot.com/2011/01/que-es-catedra-de-estudios.html>

Retomo algunos de los puntos centrales de las tesis que compiló Jacques Delors (Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI, 1998) y los considero unos ejes fundamentales en el planteamiento y ejecución de propuestas pedagógicas, al concebir que la Educación debe estructurarse en torno a cuatro aprendizajes fundamentales, Aprender a conocer, Aprender a ser para poder influir sobre su propio entorno; Aprender a vivir juntos, para participar y cooperar con los demás en todas las actividades humanas, y, por último, aprender a ser.

Aprender a vivir juntos, aprender a vivir con los demás, es mi planteamiento esencial para alcanzar los objetivos propuestos con este proyecto, ya que se fomenta el descubrimiento gradual del otro, la percepción de las formas de independencia y la participación cultural. Todo este proceso de alguna forma podrá orientarnos hacia la educación de niños y los jóvenes en una sensibilidad intercultural, para que sean amantes de lo propio y respetuosos con los otros, a la vez que les se aprende y enseña a convivir en la diferencia.

Ahora, la cultura académica como parte integral y esencial de la escuela y evidenciada en la instrucción fuera o dentro del aula regular, se ha encargado de cumplir un papel fundamental en el currículo al llevar al estudiante a un aprendizaje que es contiguo con la práctica. Mi propuesta en la escuela como eje novedosamente integrador, da apertura a esos nuevos procesos de enseñanza-aprendizaje, que subyacen en el cuerpo de los sujetos que la integran, en esta ocasión me refiero a los participantes.

La recreación en la práctica de este taller/performance, cumple a mí parecer tres grandes ejes: el eje socializador, el eje instructivo, y el eje educativo. Concluyendo en que un individuo se nutre con mi quehacer docente e infiere actitudes de ello y por supuesto en una relación completamente recíproca yo de él o ella, sin ignorar ciertas pautas que son necesarias seguir al momento de poner en práctica mi plan de trabajo y reconociendo los beneficios y los desaciertos que se pueden generar de este.

No deja de llamarme la atención, la innovación que se ha realizado en los PEI, y los currículos escolares en la última década, acerca de la inclusión de estudiantes con NEE (necesidades educativas especiales) al aula regular. Este cambio propone que por cada diez estudiantes en un aula de clase, haya uno que presente NEE, y que las estrategias de enseñanza sean de aplicación general. Este hecho me plantea un reto pedagógico: ¿cómo se puede incluir la danza y la música con cualquier tipo de población, sin exaltar características como color de piel, sexo, o edad? Si finalmente la danza, la música y el juego en su esencia misma no excluyen, ni estigmatizan. Este condicionamiento colonialista ha sido impuesto por los hombres y las mujeres que se han encargado de la educación.

La dosificación de masas era el objetivo principal activado en la escuela tradicional, así como su configuración como dispositivo de encierro y reclutamiento. El proponer la relevancia del conocimiento previo y significativo, el desarrollo del aprendizaje hacia el estudiante, es un pensamiento desarrollado a fondo por Vigotsky y Piaget, que es llamado enfoque constructivista. Según este

desarrollo teórico, antes de implantar un tema en el aula, es importante incentivar, para mi enamorar, al estudiante por medio del relato y de las ideas previas. Es desde esta perspectiva como realizo una actividad dancística o de baile, aceptando estas como “prácticas” recreativas y sociales que entrelazan el quehacer, la puesta en escena, y la interpretación a la sonoridad de las músicas (RIVERA, 2009). Ello me permite junto con los participantes, la eliminación de estereotipos, concientizando al otro que su movimiento corporal es intrínseco y necesario para llevar a cabo la actividad y que la ausencia de dudas por quien este al lado o porque presente características disímiles, permite la expresión de la música, la danza y el baile como estados naturales del cuerpo.

Las habilidades lúdicas que poseen las poblaciones afro, se edifican como barreras de resistencia ante las diferencias culturales que han incidido en la homogenización cultural y la discriminación étnica que se presentan en la ciudad de Bogotá. Pero estas barricadas vistas como elementos de integración o exclusión social y cultural, pueden ayudar a la etnia afro colombiana a ser visibilizada y reconocida por sus capacidades, inteligencia y por sus habilidades. Es así como pretendo que uno de los objetivos principales, sea la representación de los resultados en un performance que confronte total o parcialmente la forma en que concebimos las diferencias culturales.

CONCLUSIONES

¿Solo los negros bailan bien? Es un producto resultado de un taller-performance que presenta y asiste temáticas poco convencionales, tomando la recreación, en particular la danza la música y el baile cómo “prácticas” generadoras de realidades sociales, estados básicos y universales del ser humano.

Conseguir que este logro se cumpliera, ha significado un extenuante proceso de aprendizaje-enseñanza, una búsqueda transdisciplinar inacabable para encontrarle sentido a las experiencias vividas y a los conocimientos adquiridos durante los cinco años de mi carrera. Preguntándome si efectivamente mi investigación, podría ser parte y estaría referenciando a la recreación y a la educación colombiana en la actualidad.

Así, aportando para el tratamiento de temas relacionados con la interculturalidad y la inclusión, transgrediendo en el reconocimiento y el respeto hacia el aporte de la población afrocolombiana en la construcción de la nación.

Desde los planteamientos decoloniales y la transdisciplinariedad pude evidenciar, que efectivamente la población afrocolombiana ha tenido generalmente cómo elementos de identidad e identificación el baile, el cuerpo y el sexo. En esta medida, los y las afros han sido objeto de señalamiento y estigmatización por sí misma y por la sociedad.

En términos metodológicos, las entrevistas fueron una herramienta imprescindible para reconocer las trayectorias de vida de los y las artistas, que a su vez se reconocían como licenciados, psicólogos, diseñadores industriales, contadores, ingenieros, científicos, deportistas, comunicadores sociales y partir desde su

conocimiento, para abrir el debate acerca del acontecer del taller dentro de los espacios recreativos, educativos y culturales, y cómo éste posibilita acercamientos con las distintas poblaciones, la captación y entendimiento de las representaciones sociales e imaginarios subjetivos que confluyen entre sí mismos y los demás.

La forma de bailar, se puede descubrir con la versatilidad de cada individuo y las relaciones complejas que se determinan en cada sociedad, época o generación. Sin embargo, este taller no tenía como finalidad única el bailar, danzar o hacer música, este taller-performance le permitió a cada participante pensar en unas perspectivas laborales a presente y futuro, siendo estas académicas, productivas, artísticas y/o todas a la vez, también una dignificación por su género, su cultura y sobre todo problematizar la realidad y las imágenes que comúnmente se posicionan en detrimento de la sociedad, la política y la historia.

Finalmente resulta lo que yo considero una paradoja, pues la música, la danza y el baile al ser manifestaciones que reproducen ciertos estereotipos, hoy aportan hacia una construcción de identidad y auto-representación de una etnia, que está cargada en si misma por una riqueza inmensurable y la comunicación de la diversidad histórica, en tanto, a la multiculturalidad y la tradición oral que nunca nos habían contado.

Por último quiero recordar este adagio africano “ Hay mucha gente pequeña en lugares pequeños, haciendo pequeñas cosas que pueden cambiar el mundo”.

REFERENCIAS BLIOGRAFICAS

- Busto, J. A. (2001). *Breve Historia de los Negros del Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Peru.
- Colome, D, (2008). *Pensar la danza*, Turner.
- Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI. (1998). *La educación encierra un tesoro / informe a la Unesco por Jacques Delors*. Quito: Ediciones Unesco. Fundacion el Comercio.
- De Friedemann, N. S. (1993). *La saga del negro: presencia africana en Colombia*. Bogotá D.C: Instituto de Genética Humana, Facultad de Medicina, Pontificia Universidad Javeriana.
- Devia, R. (Dirección). (2012). *Afrolatinos. la historia que nunca nos contaron* [Documental].
- Galeano, E. (2009). *Patatas arriba la escuela del mundo al revés*. Coyhaique, Patagonia: Talleres graficos F.U.R.I.A.
- Gloria Martinez, C. V. (2006). *Somos Pacifico* [Grabado por Chocquibtown]. Bogotá, Colombia.
- Jaramillo E. Luis y Murcia P. Napoleón. (2002) *La danza y el baile*, Universidad de Caldas, Manizales.
- Gomes, C. Osorio, E. Pinto, L. Elizalde, R. (2009) *Lazer na America Latina/Tiempo libre, ocio y recreación en Latinoamérica*, Editora UFMG, Belo Horizonte, 398 págs.
- Fragnals, M. M. (1977). *Africa en America latina*. Siglo XXI
- Marín, A. *Cuerpo entre líneas. Revisado el 20 de octubre del 2012 desde internet* http://issuu.com/filarmonicabogota/docs/danza_v6baja/11
- Quintero, A (2009) *cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile*. España, vervuert.
- Reguillo, R. (1995). *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*. Mexico: ITESO , segunda edicion.
- Rivera, A. G. (2009). *Cuerpo y cultura: las musicas mulatas y la subversion del baile*. Madrid: iberoamericana.
- Rodriguez, F. V. (2002). *La cultura como texto: Lectura, semiótica y educación*. Bogotá: facultad de Educación (PUJ) .
- Santos, B. D. (1998). *De la mano de Alicia*. . Bogota: Siglo del Hombre Editores. Ediciones Uniandes.
- Schechner, R. (2003). The Street is the Stage. En E. Striff, *Performance Studies* (pág. 213). New York: Palgrave Macmillan.
- Uribe, J. *Apariencias en los poderes de la construcción del cuerpo*.
- Uribe, J. *Las mascararas identitarias o los Simpsons*. Bogota.