

Andrea Bonilla Ospina

Aprendí



Fotografía: ©Julia Díaz Santa

*Aprendí que para uno encontrarse
tiene que buscar en la raíz, en la familia,
en el pueblo, en la tierra,
allí donde un día tú fuiste feliz*

HUGO CANDELARIO GONZÁLEZ

El aire estaba frío, lo sabes porque cuando entra por tu nariz quemaba; el cielo gris; en mis manos unos cálidos guantes; no conozco a nadie. Entro al salón, piso de madera, grandes ventanas, espejos, techos altos. Al fondo 10 pares de ojos revisan milimétricamente cada lugar de mi cuerpo, una mesa larga y sobre ella listas de personas que, al igual que yo, soñábamos con estudiar danza contemporánea, sin saber aún lo que eso significaba en un entorno que considera la danza desligada de una responsabilidad política.

Entramos 25 entre 130, 13 mujeres y 12 hombres, no había más personas negras a mi alrededor. Lo que esto significaba, aún no lo entendía, no entendía el lugar simbólico de estar allí... el baile, la danza, han estado relacionados de forma naturalizada con el pueblo negro, entonces ¿por qué estaba solo yo? ¿Qué significaba mi cuerpo en este lugar?

Yo siempre fui deportista, eso me brindó un cuerpo diferente al que nos imaginamos al pensar en danza (imagen parametrizada por años de construcción de un cuerpo único y estandarizado). El énfasis de la escuela era la danza contemporánea, veíamos clases de ballet, folclor colombiano, historia del arte, música, anatomía, kinesiología, composición, improvisación, entre otras materias, todas muy centradas en referencias foráneas. Las primeras clases están llenas de confrontaciones, te preguntas ¿qué haces allí?, amas bailar, pero te enseñan la técnica como si existiera un único molde en el que debemos encajar, el dolor comienza a ser parte de tu rutina y, si no existe, seguramente «no estás haciendo lo suficiente». Comencé a preguntarme por la naturalización de prácticas violentas dentro de un espacio de arte, donde se sueña con la emancipación, tanto del pensamiento como de la acción. El arte se supone en sí mismo transgresor, pero era contradictoriamente alienante.

Comencé a darme cuenta de cómo pasaba de ocupar la última línea dentro de la clase de ballet y no tener «condiciones», a ocupar la pri-

mera línea en la clase de folclor colombiano y a tener mucho «sabor, swing, flow». Comencé a entender que se daban por sentado dos cosas: la primera, que yo era muy buena haciendo folclore, aunque nunca lo había practicado y mala o «sin condiciones» para el ballet, por no cumplir con el patrón estético. La segunda, cómo todo mi esfuerzo, entreno y dedicación (el mismo o más que el de mis otros compañeros de clase) eran borrados por expresiones como «lo llevas en la ‘sangre’, seguro toda tu familia baila así». Entendí entonces lo que significaba mi presencia en ese y otros espacios. Los comentarios aludían a cómo yo debía de cumplir con un estereotipo de ser mujer negra que movía muy bien sus caderas, pero que no era lo suficientemente buena para el ballet. Porque este cuerpo, de grandes piernas y pronunciadas caderas no es apto para ello, y se materializaba, cada vez más, desde sus discursos las violencias sistémicas y naturalizadas que enfrentamos los cuerpos racializados.

La vida académica comenzó a ser impositiva, ahora tenía un doble trabajo, dar cuenta al igual que todos mis compañeros del por qué estaba allí y, adicionalmente, romper con ese estereotipo en el cual ya estaba encasillada.

La clase de contemporáneo era mi refugio, mis piernas y mis caderas nunca fueron un obstáculo. Lo contemporáneo fue y es la posibilidad de expresar desde lo que se es, es una ruptura con lo convencional, es la búsqueda de lo propio; pero aún me sentía sola en esta búsqueda, con pocos referentes cercanos.

Recuerdo la sensación en mi cuerpo al ver por primera vez a bailarinas/es afro que eran ellos mismos en escena: hablaban desde su experiencia, sus cuerpos, sus lugares de procedencia. No había infantilización, erotización, exotización. Me sentí representada, orgullosamente representada. Veía en sus cuerpos mi cuerpo, mis historias, las de mi mamá, las de mi abuela. En su danza encontré muchas voces que han sido silenciadas, ignoradas o menospreciadas históricamente. El corazón me latía fuerte, recuerdo llorar de felicidad y tener una sonrisa durante el resto de la noche. Desde el 2004, año en que vi **34 % visibles**, dirigida por el coreógrafo, bailarín y maestro Rafael Palacios, entendí que su obra buscaba «reflexionar sobre cómo pueden sobrevivir nuestras raíces en el mundo moderno»¹. Comprendí la importancia de hablar desde lo que somos, la representatividad, la potencia del arte y cómo la danza y el cuerpo se convertirían en un

1. El tiempo. (11 de julio de 2005). La danza de las minorías. [Artículo digital]. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1960201>

lugar reflexivo, de lucha, donde se batalla desde lo cotidiano hasta nuestras estéticas y sus simbolismos.

Supe entonces que bailaban ***Danza Afrocontemporánea***, técnica desarrollada en Dakar, en la escuela Mudra África, bajo la presidencia del poeta e intelectual, Léopold Sédar Senghor, la gran maestra Germaine Acogny y el reconocido bailarín Maurice Béjart. Supe que fue creada bajo la premisa de buscar la voz contemporánea de bailarinas y bailarines africanos. La técnica llegó a nuestro país gracias a Rafael Palacios, director de la corporación cultural afrocolombiana, ***Sankofa*** que significa «regresar a la raíz, y como filosofía es: conocer el pasado, comprender el presente para poder avanzar hacia el futuro con pasos firmes»². Desde el año 1997, Sankofa busca establecer puentes entre «las comunidades negras en Colombia, en la búsqueda de un sustrato ancestral como respaldo en la creación de obras que parten de la raíz de la danza afro, pero que se desarrollan en el marco de lo cotidiano, lo tradicional y lo contemporáneo, y que proponen una poética de la danza como opción de vínculo social y posicionamiento de la cultura afrocolombiana»³.

Bajo esa filosofía danzada, comencé a buscarme, a entender la responsabilidad política/estética que tengo con nuestras historias, entender que este cuerpo que baila en escena no me representaba solo a mí, que lo que prevalecía como huella danzada es la memoria de muchas, que estos cuerpos encarnan las otras historias que han querido ser silenciadas, que están llenas de denuncias, orgullo y dignidad de un pueblo.

***Vivencíe y Entendí que nunca
más me sentiría sola,
que la técnica era solo una excusa
para encontrar la voz propia
que el arte es y será transgresor
que en mi/nuestros cuerpos está inscrita
la resistencia y que día a día nos reinventamos
y re existimos desde allí***

2. Sankofa (s.f.). Significado del nombre. Recuperado de: <http://sankofadanzaafro.com/site/#!/sankofa/>

3. Sankofa (s.f.). Significado del nombre. Recuperado de: <http://sankofadanzaafro.com/site/#!/sankofa/>

Entonces se convierte en un acto político en la medida que soy lo que quiero ser y no la que me dicen que debo ser, «Bailamos más que para ser vistos, ¡para ser escuchados!» Sankofa.



Andrea Bonilla Ospina

Bailarina, capoeirista, docente, coreógrafa afrocolombiana, amante de la salsa, el cine y el jugo de lulo, Magíster en Estudios Interculturales, creadora del Afro al parque Cali.