



Universidad
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 13 de septiembre de 2022

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **HABIB RAFAEL GUERRERO CASTILLO**, identificado(a) con **C.C. No. 1.046.345.556** de **SANTA LUCÍA - ATLÁNTICO**, autor(a) del trabajo de grado titulado **RELATO** presentado y aprobado en el año **2022** como requisito para optar al título Profesional en **DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Habib Guerrero

Firma

HABIB RAFAEL GUERRERO CASTILLO

C.C. No. 1.046.345.556 de SANTA LUCÍA - ATLÁNTICO

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

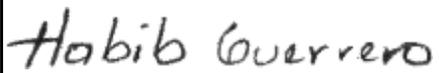
Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **13 de septiembre de 2022**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	RELATO
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	HABIB RAFAEL GUERRERO CASTILLO						
Documento de Identificación:	CC	<input checked="" type="checkbox"/>	X	CE		PA	Número: 1.046.345.556
Nacionalidad:						Lugar de residencia:	
Dirección de residencia:							
Teléfono:						Celular:	



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	RELATO
AUTOR(A) (ES)	HABIB RAFAEL GUERRERO CASTILLO
DIRECTOR (A)	HABIB RAFAEL GUERRERO CASTILLO
CO-DIRECTOR (A)	ALEJANDRA ORTIZ FERNÁNDEZ
JURADOS	PATRICIA IRIARTE DIAZGRANADOS MARIA LUCÍA ACOSTA ROMERO
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR ALTITULO DE PROGRAMA	PROFESIONAL EN DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	DANZA
FACULTAD	PREGRADO
SEDE INSTITUCIONAL	BELLAS ARTES
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	
NÚMERO DE PÁGINAS	2022
TIPO DE ILUSTRACIONES	184
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	Fotografías, tablas, conceptos escenográficos, planos, cartografías, dibujos. (No Aplica)
PREMIO O RECONOMIMIENTO	Ganador del XIX departamental de semilleros de Investigación EDESI - REDISIA (Red Institucional de Semilleros de Investigación de la Universidad del Atlántico)

Habibi Guerrero

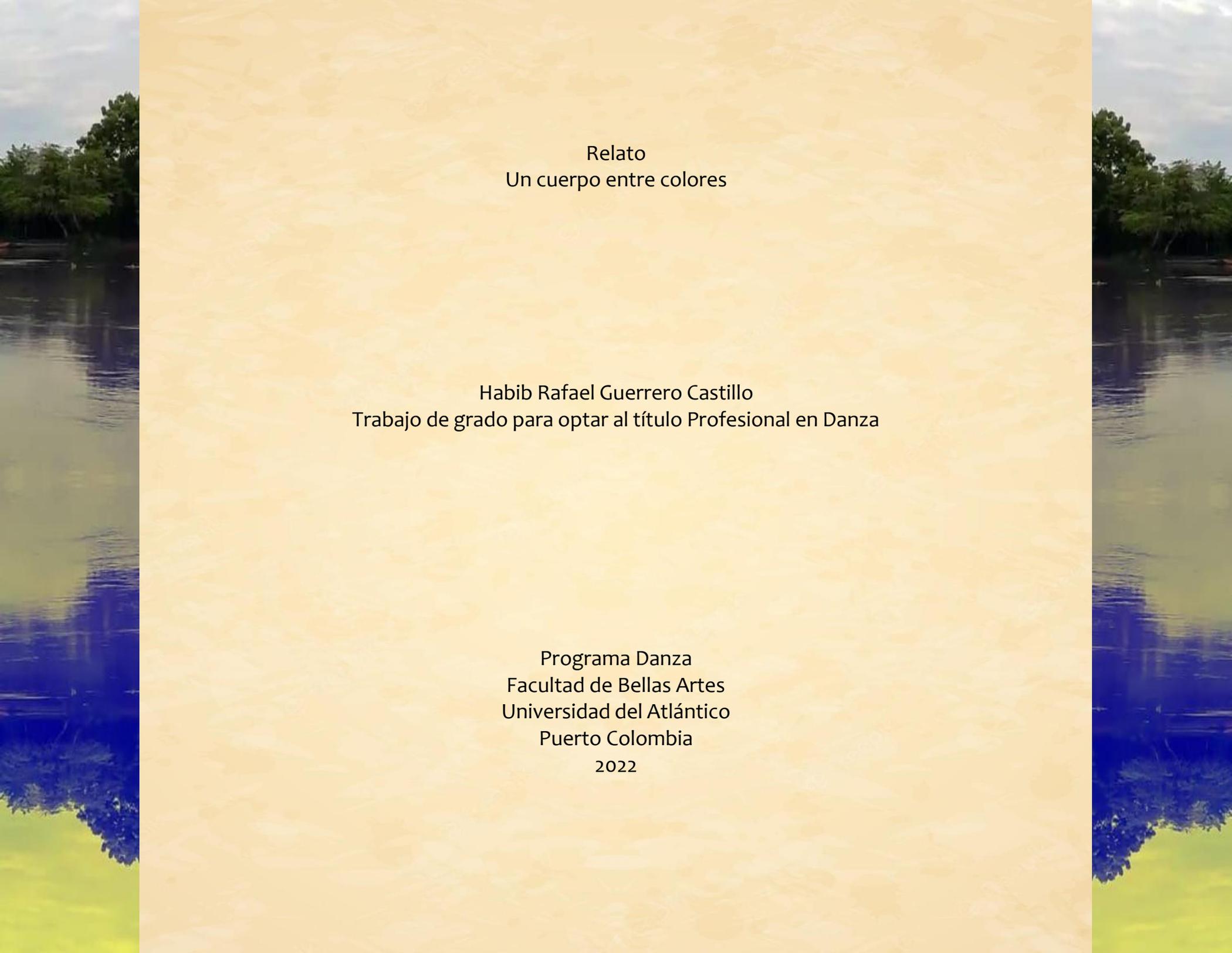


RELATO

BEVIO



Habibi Guerrero



Relato
Un cuerpo entre colores

Habib Rafael Guerrero Castillo
Trabajo de grado para optar al título Profesional en Danza

Programa Danza
Facultad de Bellas Artes
Universidad del Atlántico
Puerto Colombia
2022

Relato
Un cuerpo entre colores

Habib Rafael Guerrero Castillo
Trabajo de grado para optar al título Profesional en Danza

Tutora:
Mg. Alejandra Ortiz Fernández

Programa Danza
Facultad de Bellas Artes
Universidad del Atlántico
Puerto Colombia
2022

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi madre Marlin Castillo Riquett por su apoyo infinito en todo este proceso, es todo un privilegio ser su hijo, también a mi bello pueblo Santa Lucía - Atlántico por ser mi mayor fuente de inspiración.

Agradecimientos

Agradezco a mi madre Marlin Castillo y a mi abuela Amira Riquett como pilares fundamentales durante todo este proceso.

Agradezco infinitamente al Programa Danza de la Universidad del Atlántico, en especial a mi querida asesora Alejandra Ortiz Fernández por su apoyo e importantes aportes a mi proyecto, a la maestra Carolina Caballero, al maestro Wilfran Barrios por ayudar a nutrir y maximizar mi propuesta, a mis compañeros, en especial a Hellen Torres y Alexa Babilonia por aportar a este proyecto desde sus lenguajes críticos y por ayudarme en muchas de mis necesidades, a Randy Gutiérrez Loría por el aporte de sus conocimientos a este trabajo y por ese intercambio de saberes que tuvimos en el marco de su pasantía internacional a través del semillero de investigación TEI de la Facultad de Bellas Artes - Universidad del Atlántico y la Universidad Nacional de Costa Rica, a Alexander Martínez (Koba) por vincularse a este proyecto y apropiarse de él tanto como yo.

Agradezco a Jina Martínez y Víctor Orozco por aportar y apoyar desde su infinita bondad a este proyecto, ayudándome a realizar varias de mis ideas en aras de poder culminar mi carrera con la satisfacción del deber cumplido.

Resumen

Relato es un proyecto de investigación-creación autoetnográfico que suscita una búsqueda interior por encontrar los vínculos que se establecen desde la danza y la imagen de un cuerpo contemporáneo, a través de significados y significantes relacionados con la manifestación Son de Negro en el territorio que nací y crecí: Santa Lucía - Atlántico. Desde mi autobiografía dialogo con la esfera tradicional allí viva, para crear metáforas corporales y rituales que construyan un lenguaje de movimiento artístico, auténtico y diverso.

Encaminarme hacia la investigación creación de este tema produjo un reconocimiento de elementos plásticos, sonoros, artesanales y dancísticos dispuestos en un uso específico connotativo en mi contexto, como pintar el cuerpo de negro, o usar el sombrero artesanal compuesto por flores, que me permiten establecer una conexión con la naturaleza; la bandera roja que con su colorido es el símbolo de libertad y al mismo tiempo, desde el flujo de su movimiento evoca el agua de mi pueblo natal, naciente y reconstruido desde su fuente hídrica: el Canal del Dique, y por supuesto las sonoridades y acentos que produce esta danza, que son el alimento de las continuas vibraciones a las que no estoy exento de reaccionar.

Todos estos componentes son la clave para llevar a cabo esta propuesta de creación que muestra y expone la intimidad de mi cuerpo problemático y cuestionador desde la re-significación y reconciliación con el territorio por medio de la imagen en su compleja manera de entenderla.

Palabras clave: Santa Lucía, Son de Negro, tradición-contemporaneidad, imagen, cuerpo, ritual.

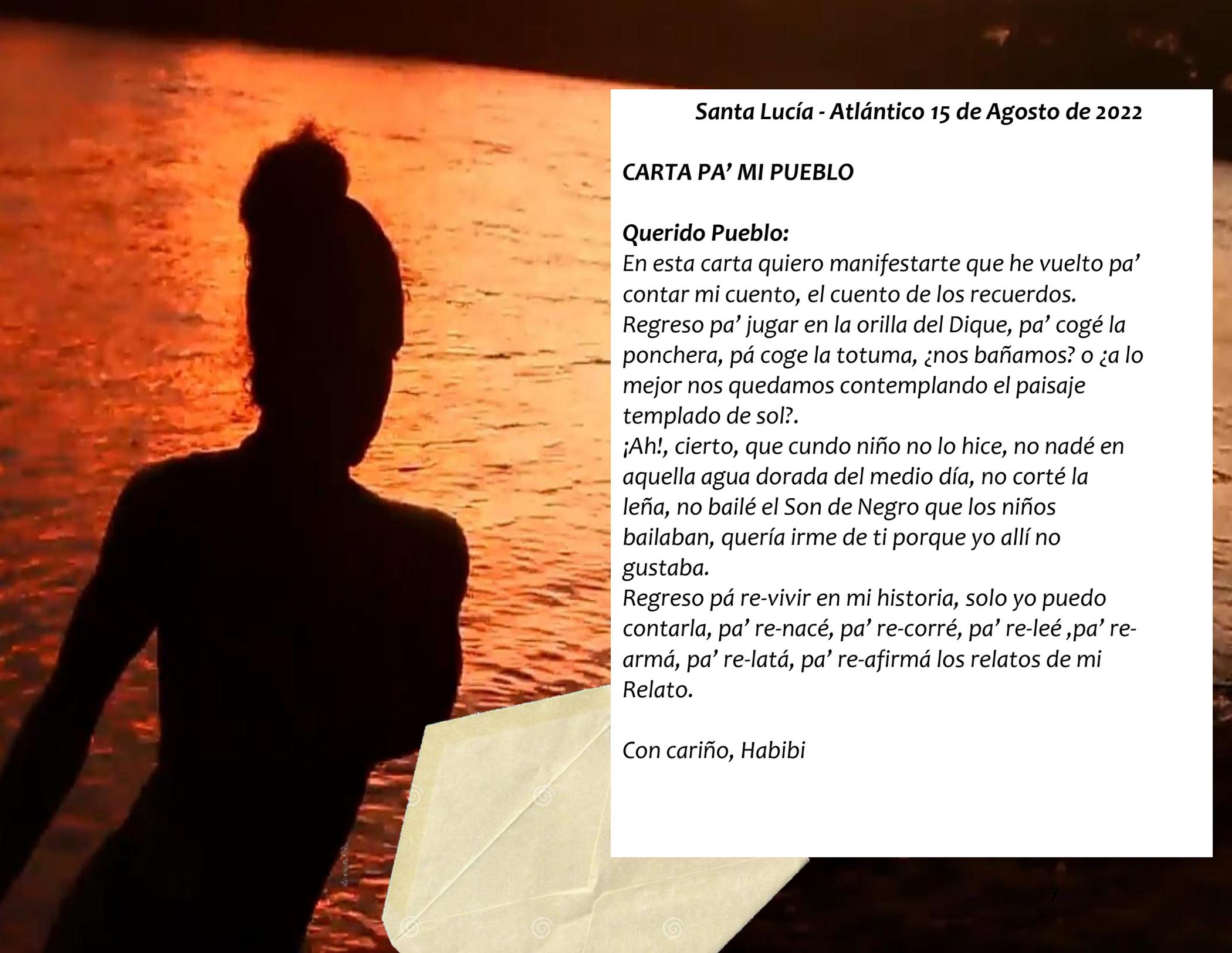
Abstrac

Relato is an autoethnographic creation-research scénic that scénicas an internal search to find the links that are established from the image and dance of a contemporary body, through meanings and signifiers related to the Son de Negro manifestation in the territory where I was born and I grew up Saint Lucia – Atlantic. From scénic autobiography I dialogue with the traditional sphere that lives there, to scéni corporal and ritual metaphors that build a language of artistic movement, authentic and diverse.

Going towards the research creation of this topic produced a recognition towards plastic, sound, scénicas and dance elements arranged in a specific connotative use in my context, such as painting the body in black, the hat made by hand and made up of flowers that allow me to establish a connection with the nature of my environment, the flag, whose color is the symbol of freedom and that at the same time, from the scé of its movement, zscénic the scén of my nascent and rebuilt hometown from its scén source: Canal del Dique and of course the sonorities and accents that this dance produces, which are the food of the continuous vibrations to which I am not exempt from reacting.

All these components are the key to be able to carry out this creation proposal. Story shows and exposes the intimacy of my problematic and questioning body from the re-signification and reconciliation with the territory through the image in its complex way of understanding.

Keywords: Santa Lucía, Son de Negro, tradition-contemporaneity, image, body, ritual.



Santa Lucía - Atlántico 15 de Agosto de 2022

CARTA PA' MI PUEBLO

Querido Pueblo:

En esta carta quiero manifestarte que he vuelto pa' contar mi cuento, el cuento de los recuerdos.

Regreso pa' jugar en la orilla del Dique, pa' cogé la ponchera, pá coge la totuma, ¿nos bañamos? o ¿a lo mejor nos quedamos contemplando el paisaje templado de sol?.

¡Ah!, cierto, que cundo niño no lo hice, no nadé en aquella agua dorada del medio día, no corté la leña, no bailé el Son de Negro que los niños bailaban, quería irme de ti porque yo allí no gustaba.

Regreso pá re-vivir en mi historia, solo yo puedo contarla, pa' re-nacé, pa' re-corré, pa' re-leé ,pa' re-armá, pa' re-latá, pa' re-afirmá los relatos de mi Relato.

Con cariño, Habibi

Contenido

RE.....	14
CAP 1 RE-NACER.....	16
Volver a la raíz.....	21
El regreso de la tórtola.....	24
CAP 2 RE-CORRER.....	26
1. Festival Nacional Son de Negro	28
2. Revuelo.....	30
3. Arrebato	33
4. El Vuelo del Guaco	35
5. Tumpacté	36
6. Yves Klein – Antropometrías	37
7. Merce Cunningham	39
8. Azul.....	42
CAP 3 RE-LEER	44
1. Tradición-Contemporaneidad	45
1.1 Son de Negro	46

1.2 Ritual y performance.....	50
1.3 Subjetividad y Cultura	53
1.4 Cuerpo-Territorio	55
2. Cuerpo, imagen y tecnología	76
2.1 La danza de las imágenes	81
2.2 Imagen-espacio escénico	85
2.3 Tecnología en la Obra de Danza	87
CAP 4 RE-ARMAR	89
1. La Investigación-Creación.....	91
2. De la autobiografía a la autoetnografía	92
2.1 Indagar	94
2.2 Observar	95
2.3 Dibujar-Imaginar	97
2.4 Explorar-Improvisar.....	100
Deriva 1 (Me fui a Punta Roma)	100
Deriva 2 (Laboratorio en Casa).....	102

Deriva 3 (Deformación de Líneas)	104
Deriva 4 (Renacer en la Atarraya)	108
Deriva 5 (La Calle).....	110
2.5 Entrevistar	115
2.6 Presentar.....	116
CAP 5 RELATO.....	121
Acto I Renacimiento	123
Acto II Ritual	126
Acto III Liberación1	129
Acto IV Entre Colores y Flores	131
Conceptos Escenográficos Imagen-Espacio	133
Escena 1 - Sumergido	133
Escena 2 - La Garza Y Escena 3 - En Las Orillas	134
Escena 7 - Disuelto	135
Escena 8 - Liberación	136
Escena 9 - Mi Relato	137
Esquema de Escenas	138
Guión de Luces	143

Paisaje Sonoro	145
Vestuario y Escenografía.....	146
CAP 6 RE-AFIRMAR	148
Re-Versos: Hacia un Cuerpo entre Colores	149
1. Lectura, escritura y práctica	151
2. Movimiento, Azar e Imagen Videográfica.....	152
3. Danza-Imagen-Territorio	153
4. Hacia un Cuerpo Múltiple y Diverso	154
REFERENCIAS	157
ANEXOS.....	162
1. Análisis reflexivo de entrevistas.....	162
2. Archivos personales, Dibujos Mentales relacionados con mi cuerpo y los colores del territorio Santa Lucía y la manifestación Son de Negro, Proceso Creativo, Habibi Guerrero, 2021.....	172
3. Archivos personales, Dibujos Mentales relacionados con mi cuerpo y los colores del territorio Lucía y la manifestación Son de Negro , Proceso Creativo, Habibi Guerrero, 2021.....	173

4. Registros Fotográficos, Archivos personales de Exploraciones de Movimiento en los laboratorios de investigación creación I del Programa Danza. Fotos tomadas por: Alvaro Rojano y Nabib Meriño, 2021.....174

5. Registros Fotográficos, Archivos personales de Exploraciones de Movimiento en los laboratorios de investigación creación I del Programa Danza. Fotos tomadas por: Alvaro Rojano, 2021 175

6. Registros Fotográficos, Archivos personales de Exploraciones de Movimiento en los laboratorios de investigación creación I del Programa Danza. Fotos tomadas por: Alexander Koba, 2021..... 176

7. Registros Fotográficos. Archivos personales de Exploraciones de Movimiento y trabajo colaborativo en los laboratorios de investigación creación III del Programa Danza. Fotos Tomadas por Randy Gutiérrez Loría, estudiante pasante de la Universidad Nacional de Costa Rica en convenio con la Universidad del Atlántico, Semillero de Investigación TEI.....177

8. Registros Fotográficos. Archivos personales de Exploraciones de Movimiento y trabajo colaborativo en los laboratorios de investigación creación III del Programa

Danza. Fotos Tomadas por Randy Gutiérrez Loría, estudiante pasante de la Universidad Nacional de Costa Rica en convenio con la Universidad del Atlántico, Semillero de Investigación TEI.....178

9. Registro fotográfico, presentación de la obra Relato, ACTO II Ritual, Escena: Baño Negro, Muestras Internas Programa Danza, Universidad del Atlántico, Facultad de Bellas Artes, cierre académico periodo 2-2022. Fotos tomadas por: Programa Danza 179

INDICE DE TABLAS 180

INDICE DE IMÁGENES 180

Relato cuando me empiezo a releer, cuando me re-descubro, cuando me re-encuentro con la melaza de colores que me re-colorean.

Relato cuando me re-hago, cuando la sangre roja del dique me bombea, cuando re-floto sobre flores en medio de ella.

En los pulsos del repique de un tambó, que bim bin ba', re-broto por mis poros la rareza múltiple.

Óyeme, lee el titubear de mis ojos, que con mi cuerpo convulsionan en la tierra y el agua, esa que contiene el dulce sabor que nunca ha perdido su color.

Hoy viajo con marrones, salmones, rojos, verdes y azules atardeceres que en mi cuerpo resplandecen, pa' salir con intermitencia.

Soy tinta negra derramada, soy voz, soy el gesto que deforma lo formado, soy el niño que, lleno de cuentos, crea mundos surreales.

Ni femenino ni masculino, soy en la multiplicidad y mixtura, en el colorido floral de sombreros y faldas.

Me restriego con los dedos y ahora yo, ¡relato!

La flora que me adorna y ahora yo, ¡relato!

La negrura que gesticula y ahora yo, ¡relato!

Retrato, recuento, reformo, redigo, re, re, re, re...

(Habibi Guerrero, 2021)



RE-NACER

**Vuelvo y me sumerjo, quizá en la densidad, quizá en la liviandad, pero allí dentro,
en tu vientre de agua, como una criatura que brota. Seré en la inmensidad y
profundidad , en el nacimiento al que me haz invitado**

(Habibi Guerrero, 2021)

Hace mucho tiempo atrás, siendo más específico, el día martes 24 de marzo de 1874, “se posesionan la viuda ganadera cartagenera doña Luisa Guerrero Hormanza, sus empleados y animales, en el sitio conocido antes como parcela Santa Lucía, hoy Plaza Bolívar, y donde en sus proximidades encuentran la cuenca hidrográfica llamada Canal del Dique.”(Villa, 2013, p.9), desde entonces empieza a fundarse un majestuoso pueblo llamado Santa Lucía, quien goza de una gran riqueza hídrica al ser parte de las riberas del Dique.

En este asentamiento también surge la tradición oral del Son de Negro, una manifestación ancestral que se desarrolla en tres versiones o momentos: llamado, llegada y despedida. “Representa la cotidianidad del hombre machista quien es el protagonista central, el cual, hace visible los aportes de la trietnia indígena, africana y europea”. (Pérez, 2006, pp. 108-109)

Soy Habibi Guerrero, nacido desde el afluente histórico hoy llamado Canal del Dique, ese mismo que con la fuerza de sus aguas logra llenarme en brotes de color, funcionando como recurso de arte vivo para mi natal Santa Lucía. Esta historia llamada *Relato* responde a un proceso de investigación creación autoetnográfico que tiene como enfoque central el encuentro entre el cuerpo contemporáneo y las expresiones tradicionales de la manifestación Son de Negro, característica principal del humilde y mágico terruño del que provengo. Desde que me encaminé en la investigación-creación de este tema ha ocurrido

un reconocimiento y reencuentro con diversos elementos que hacen parte de la parafernalia sónica en la que crecí, pero que creí que no hacía parte de mi vida.

Descubrí mi nacimiento cuando pude identificar este lugar como un nicho en el que se encontraban mis necesidades creativas y el esclarecimiento de la forma de accionar que ha tenido mi cuerpo para vincularse con el arte. Desde entonces hablar de mí es situarse en un contexto estrechamente relacionado con experiencias conjugadas al territorio, consumado como un ente lleno de valor que atesora mis necesidades artísticas.

Relato evidencia un sentir artístico propio, nutrido en metáforas corporales y rituales alimentadas por los vuelcos del mundo del arte dancístico, hoy atravesados por imágenes adheridas a la manifestación Son de Negro, por lo que objetivamente me permito dialogar con la tradición predominante del territorio a través de sensaciones, percepciones y formas con el movimiento auténtico del cuerpo contemporáneo.

Paralelamente, mi vida se ve involucrada de manera directa con la danza y todo el contexto social, porque de niño siempre soñé con ser un gran bailarín. Veía muy lejos la posibilidad de poder bailar como hacían los de la televisión; metafóricamente la danza era para mí una tórtola que volaba muy alto y que yo no podía alcanzar, pues la danza como formación en un espacio académico no hacía parte directa de mi cotidianidad, o por lo menos eso creía. Este era uno de los puntos en los cuales me sentía condicionado y frustrado porque no podía hacerlo como lo veía en la pantalla chica en los intérpretes de danza clásica, en aquel programa transmitido por Señal Colombia en el canal 5.

Decidir ser bailarín fue una fuerte lucha contra todos; me tocó pelear por mis ideales, y el escenario siempre fue mi pueblo, un contexto en el cual me sentía amarrado al no reconocer como danza a la práctica cultural que predominaba (Son de Negro). Curiosamente nunca lo hice, por estereotipos físicos y de comportamiento, ya que por la manera “afeminada” como me veía siempre se me negaba la posibilidad de ejecutar esta danza. Mis movimientos no eran tan “masculinos” como la danza lo exigía. Cuando tenía la oportunidad de bailar folklor se me permitía bailar cualquier tipo de ritmo menos aquel que tanto identifica al pueblo hoy en día, ese Son de Negro de “machos” en donde no había cabida para un chico “femenino” como yo.

No era yo quien decidía si era femenino o no, eran las fuerzas sociales, que desde su visión apuntaban a que sí lo era, sin embargo desde mi ignorancia me sentía como un ser diferente, un bicho raro, un personaje, un payaso que era el blanco de burlas por simplemente ser yo. Es por eso que me propongo Identificar las imágenes creativas y problemáticas que están atravesadas por significados de los significantes presentes en la manifestación ancestral Son de Negro.

Por tal motivo decido navegar sobre mi vertiente central, que es mi percepción visual de la imagen en el territorio que me ha acompañado desde que tengo uso de razón, proporcionándome impulsos a nivel de movimiento y la posibilidad de crear mis propias imágenes mentales que conducen a recreaciones simbólicas dibujadas, danzadas, grabadas y predispuestas a mi ojo, dando cuenta de un contexto lleno de sonidos, colores, significados e imaginarios que hoy se muestran en una atmósfera espacial, permeada por la tradición ancestral del Son de Negro.

En concordancia, se coa-crea el interrogante central de esta investigación y es ¿cuáles son las imágenes que se construyen en relación con mis impulsos corporales vinculados a la danza Son de Negro?

Como objetivo central me propongo crear, desde la imagen, una danza a partir de metáforas corporales y rituales que relaten mi corporeidad envuelta en el sustrato tradicional de la manifestación Son de Negro de Santa Lucía - Atlántico, entendiendo que esta danza, desde su contexto más puro, se lleva a cabo en espacios rurales donde quienes la ejecutan se ven identificados con trabajos de agricultura o pesca y por consiguiente, a partir lo que les rodea desde el cuerpo-territorio, es consecuente aportar que:

La Danza Son de Negro se hace acompañar de rituales de bailes cantao's, repiques de tambores, el sonido de la guacharaca, el palmoteo seguido del estallido de las tablas y la voz del cantor que relata las pequeñas hazañas de la vida cotidiana, los danzantes, zapatean, sienten el llamado de la raza y teatralizan con los gestos exagerados de su boca y de sus ojos mientras cortejan a su dama, machete o garabato en mano, ataviados con collares alusivos a los frutos del río. (Pérez, 2016, p.99)

Cabe resaltar que no vengo de labores de pesca, no sé qué es coger un machete o ir a sembrar; estaba muy alejado de esto pero a la vez muy cerca, puesto que desde niño solía sentarme a ver los ensayos de esta danza en medio de la calle, lo que era todo un acontecimiento, aquí los niños desde muy pequeños crecen con la idiosincrasia del “bim bim bá” como le llaman usualmente al resonar del tambor, cosa que siempre me limité a observar.

He aquí la razón por la cual identifiqué cómo se quedaron grabadas tantas imágenes en mi retina, y que funcionan como un insumo para poder re-crear y re-formular en mi cuerpo un lenguaje propio que lleva consigo sucesos del pasado frente a lo que ocurre aquí y ahora, pues no tuve necesidad de ir al campo o entrar a bailar esta danza para desarrollar una sensibilidad muy profunda por ello. Solo necesité estar allí, hoy recordarlo y volver a este lugar.

De manera vivencial ha sido muy rico el camino previo y casi por culminar desde que ingresé al Programa Danza en el año 2018, aunque hoy puedo decir que me involucré con la danza desde mucho antes de empezar mi proceso académico en la universidad. Es oportuno resaltar mi primera manifestación o acercamiento creativo hacia esta propuesta, el cual se da en mi audición de mitad de carrera. Este primer muestreo de necesidades artísticas que se evidencian en quienes estudiamos danza en la Universidad del Atlántico sirvió, en mi caso, como el termómetro que marcó un porvenir donde pude reencontrarme con mi raíz.

Volver a la Raíz

Este momento está estrechamente relacionado con la necesidad de volver, si bien el Son de Negro primaba en mi entorno, como ya lo he mencionado, el no practicarlo de manera directa por negaciones sociales y también propias me hacían no concebir las bondades que me regalaba a través de su danza, es aquí cuando en el marco de la audición de mitad de carrera en cuarto semestre que nace **La Tórtola de Agua** inspirada en el agua del Canal del Dique que fue una primera entrada como imagen viva y muy próxima a mi morada.

La pieza de audición contaba la historia de un ave que nacía desde el agua del Dique, envuelta entre una red de pescador que como metáfora detonante representaba al pueblo (Santa Lucía) como un manojo de ataduras que le impedían volar y realizarse; esta ave se libera contra todo pronóstico para aparentemente “ser”, sin embargo descubre que necesita volver a su raíz para entender lo que era. Pintándose de negro y en medio de colores y flores, empieza a sonar el tambor en aquel cuerpo que re-vuelve para contar hoy su relato. Puedo decir que volé como un ave, que hoy aterriza en la negrura de su tierra.

Este proceso de auto-investigación me hizo reflexionar sobre lo potente que era venir de aquel lugar, tuve que salir para volver y extraviarme, por ello me antecede esta creación como el primer hecho creativo que hablaba sobre mí en todo este proceso.

Posterior a ello me empiezo a releer dentro de toda esta parafernalia en la que he estado involucrado de manera directa o indirecta y desde allí se empiezan a tejer mis necesidades por identificar los significados que traen las imágenes en los significantes del Son de negro, y cómo logro apropiarlo a mi forma ver el arte.

En consecuencia, encuentro un amplio abanico de posibilidades para crear, sin embargo siendo esta una investigación enfocada en mi experiencia me llama la atención la conjugación de mi pasado y mi presente, pues en ambos siempre ha estado la danza Son de Negro como fenómeno social y cultural que se manifiesta aún en el espacio geográfico del que soy.



Ilustración 2. Archivo personal, Audición de cuarto semestre, Programa Danza - Universidad del Atlántico, Santa Lucía - Atlántico 2021

El Regreso de la Tórtola

En este regreso al que la creación misma me invitó, me involucré con el agua desde su intangibilidad atendiendo sumamente al significado que en su momento tuvo para mí que era una llamada “liberación”. Este proceso de exploración fue interrumpido debido a la pandemia del Covid19 que aún nos asecha, entonces me vi en la obligación de regresar a mi pueblo al confinamiento, mi cuerpo venía de un ritmo constante en el entrenamiento técnico-clásico, pero ¿qué significaba volver y habitar el pueblo?, en esta parte empiezan las indagaciones sobre la vinculación de mi cuerpo con el territorio.

Simultáneamente entro al próximo semestre donde empieza el laboratorio de investigación y creación colectiva, entonces no era solo yo, si no volverme al colectivo, para pensarme en el colectivo, a partir de ahí es cuando inicia el aterrizaje de la tórtola, dado que en la creación colectiva era importante identificar cuáles eran mis raíces y desde eso como aportaba al proceso. Al mismo tiempo ello fortaleció la pieza de audición porque estaba ubicado en el lugar donde nací, donde se encontraba la raíz.

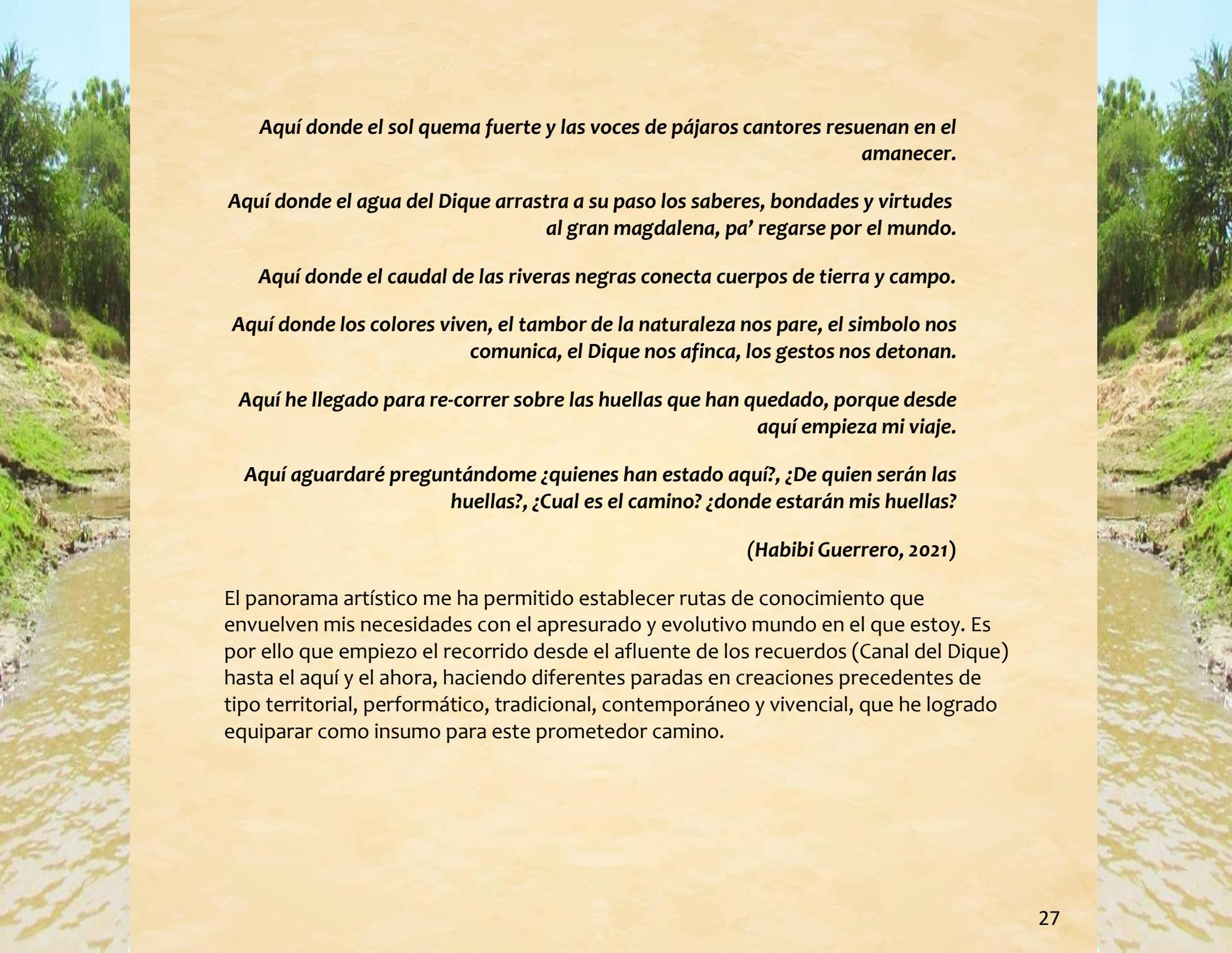
Sucede pues, que la pieza de audición se vio alterada por las afecciones que me relacionaban con mi espacio territorial, pues ya no encontraba la danza como una representación si no como un vínculo de mi cuerpo con el territorio, lo que me llevo a incorporar una primera acción relacionada con la danza de negros, que fue pintarme el cuerpo con la mezcla de polvo mineral negro y aceite que es usada para interpretar esta danza, marcando así un primer momento con la atarraya y un segundo con la entrada de la acción performática de la pintura para terminar cubierto entre colores y flores.

Esta experiencia fue muy importante porque nunca me había pintado, era una sensación nueva, lo que dejó en mi cuerpo la necesidad de seguir indagando sobre mi forma de apropiación frente a los significados y significantes de la tradición. Esto me llevó a un proceso de observación para situarme en la atmósfera territorial y así preguntarme sobre ¿cómo puedo re-crearme desde la imagen y el movimiento, con los significados y significantes que trae el Son de Negro?

Para responder a la anterior pregunta me sumergí en un viaje exploratorio en el que derivé buscando recrear mis dibujos con el movimiento sobre el territorio, guardando cada uno de sus registros y observándome en ellos, este ejercicio reforzó por azar mi percepción visual no solo desde la sensibilidad si no desde la pregunta por el cuerpo en medio de la imagen videográfica. Lo que nunca imaginé es que valerme de la tecnología como herramienta pudiera generar interrogantes como: ¿Que debe pesar más, la imagen o la danza?, ¿Cómo volver a mi intimidad con el movimiento?, ¿Cual es mi movimiento autentico?, A raíz de estas preguntas decido usar todo el material audiovisual incluyendo grabaciones del medio ambiente de Santa Lucía, buscando relacionar en el espacio escénico la imagen videográfica con el movimiento del cuerpo danzante en tiempo real, planteando un acercamiento a la tecnología y dando rienda suelta a múltiples posibilidades de interacción con la imagen.

RE-CORRER





Aquí donde el sol quema fuerte y las voces de pájaros cantores resuenan en el amanecer.

Aquí donde el agua del Dique arrastra a su paso los saberes, bondades y virtudes al gran magdalena, pa' regarse por el mundo.

Aquí donde el caudal de las riveras negras conecta cuerpos de tierra y campo.

Aquí donde los colores viven, el tambor de la naturaleza nos pare, el simbolo nos comunica, el Dique nos afinca, los gestos nos detonan.

Aquí he llegado para re-correr sobre las huellas que han quedado, porque desde aquí empieza mi viaje.

Aquí aguardaré preguntándome ¿quienes han estado aquí?, ¿De quien serán las huellas?, ¿Cual es el camino? ¿donde estarán mis huellas?

(Habibi Guerrero, 2021)

El panorama artístico me ha permitido establecer rutas de conocimiento que envuelven mis necesidades con el apresurado y evolutivo mundo en el que estoy. Es por ello que empiezo el recorrido desde el afluente de los recuerdos (Canal del Dique) hasta el aquí y el ahora, haciendo diferentes paradas en creaciones precedentes de tipo territorial, performático, tradicional, contemporáneo y vivencial, que he logrado equiparar como insumo para este prometedor camino.

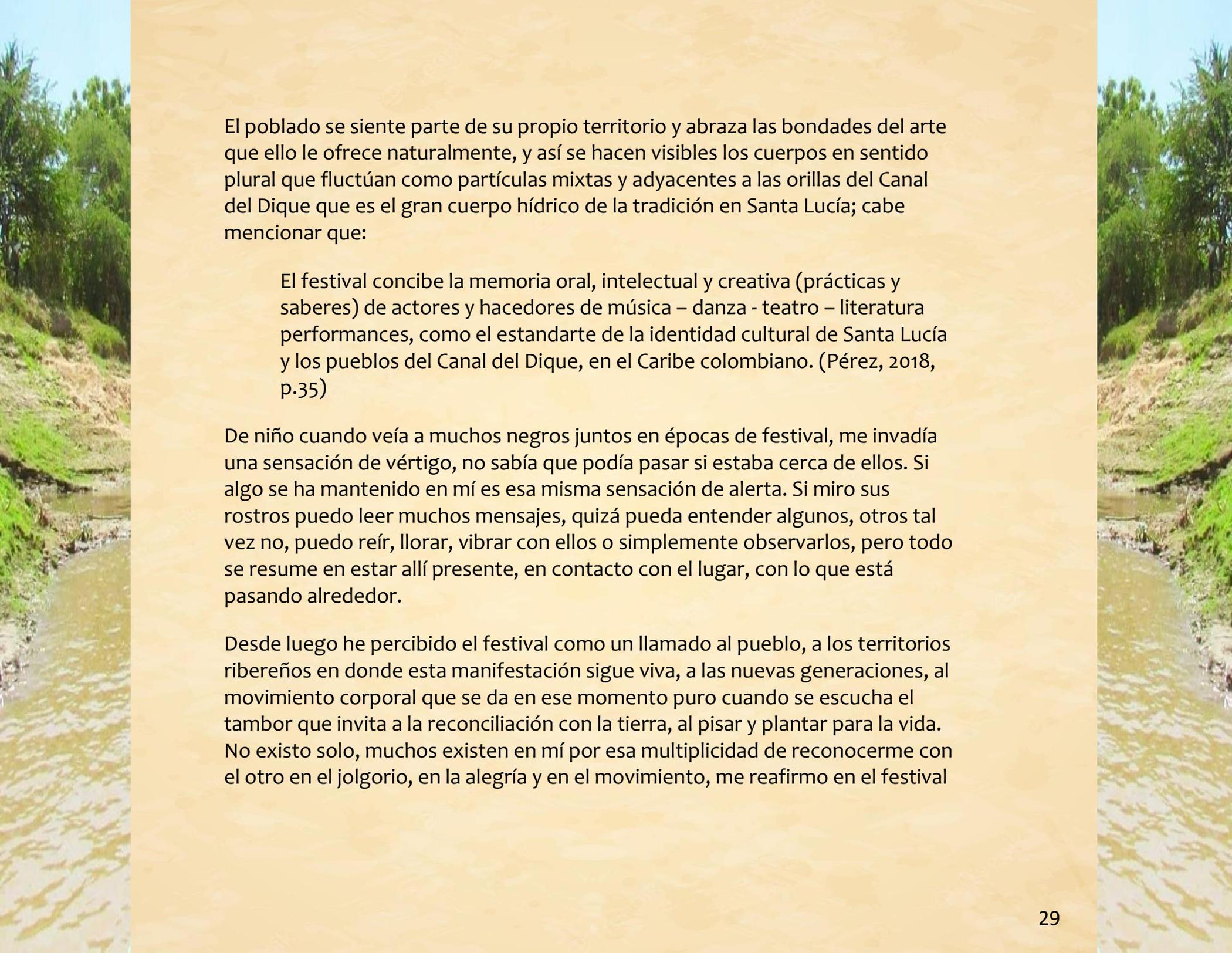
Festival Nacional Son de Negro



Ilustración 4. Festival Nacional Son de Negro , Diario la Libertad , 02 de septiembre de 2021, Santa Lucía-Atlántico

Anualmente en mi pueblo se celebra el *Festival Nacional Son de Negro*, el cual rige a partir del año 1996 “Tomando como base la investigación que hiciera el licenciado Manuel Antonio Pérez Herrera, sobre el Ritmo Negro Tradición Folclórica de Santa Lucía. El Son de Los Negritos”(Villa, 2013, p.198).

Este festival se ha convertido en sinónimo de alegría, es increíble lo que genera en mi territorio, pues aunque en todo el año se escuche por las calles el resonar del “Bim bim bá” sea con palmas, con el acento de los pies hacia abajo, con tablitas, con la misma voz o en su naturaleza con el tambor, el festival reafirma que Santa Lucía es el punto de encuentro para la gran raza humana en sus múltiples y diversas formas.



El poblado se siente parte de su propio territorio y abraza las bondades del arte que ello le ofrece naturalmente, y así se hacen visibles los cuerpos en sentido plural que fluctúan como partículas mixtas y adyacentes a las orillas del Canal del Dique que es el gran cuerpo hídrico de la tradición en Santa Lucía; cabe mencionar que:

El festival concibe la memoria oral, intelectual y creativa (prácticas y saberes) de actores y hacedores de música – danza - teatro – literatura performances, como el estandarte de la identidad cultural de Santa Lucía y los pueblos del Canal del Dique, en el Caribe colombiano. (Pérez, 2018, p.35)

De niño cuando veía a muchos negros juntos en épocas de festival, me invadía una sensación de vértigo, no sabía que podía pasar si estaba cerca de ellos. Si algo se ha mantenido en mí es esa misma sensación de alerta. Si miro sus rostros puedo leer muchos mensajes, quizá pueda entender algunos, otros tal vez no, puedo reír, llorar, vibrar con ellos o simplemente observarlos, pero todo se resume en estar allí presente, en contacto con el lugar, con lo que está pasando alrededor.

Desde luego he percibido el festival como un llamado al pueblo, a los territorios ribereños en donde esta manifestación sigue viva, a las nuevas generaciones, al movimiento corporal que se da en ese momento puro cuando se escucha el tambor que invita a la reconciliación con la tierra, al pisar y plantar para la vida. No existo solo, muchos existen en mí por esa multiplicidad de reconocermé con el otro en el jolgorio, en la alegría y en el movimiento, me reafirmo en el festival

de cuerpos pintados y ataviados por colores que son la naturaleza del territorio, toda una trinidad de pigmentos de piel.

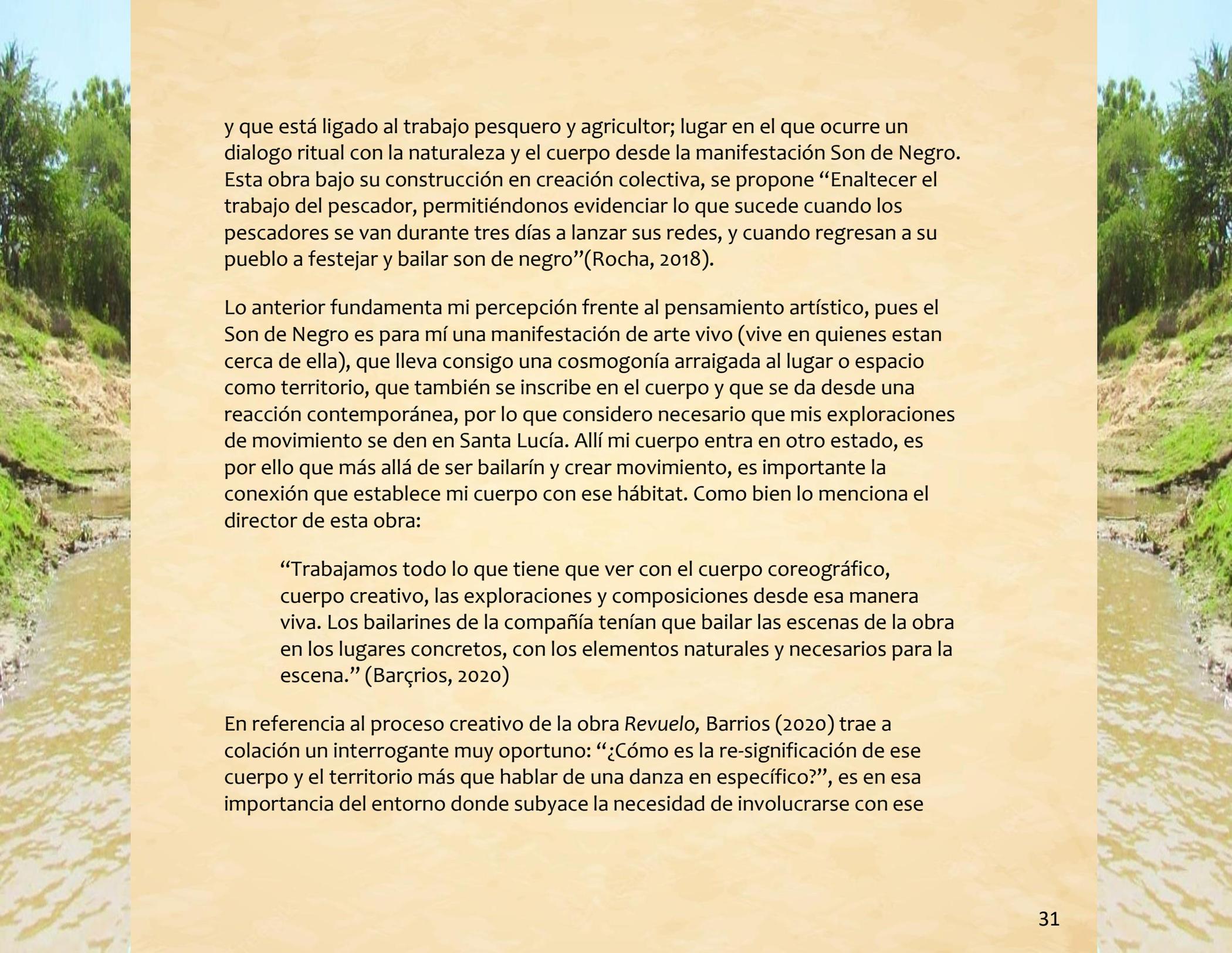
Por ende, ubico al festival como un gran referente, ya que como práctica cultural artística hace parte de mis recuerdos, compuestos por imágenes que toda mi vida me han hecho sentir los colores de la tradición que se muestran en esta propuesta.

Revuelo



Ilustración 5. Obra Revuelo, Corporación Cultural Atabaques, Danza en la Ciudad, IDARTES, Festival Alternativo de Bosa, 17 de nov de 2018

Revuelo, bajo la dirección del maestro Wilfran Barrios, en la Corporación Cultural Atabaques, en medio de ritmos como la puya, el pordebajero, la rama del tamarindo, entre otros, retoma el quehacer y padecer diario de los habitantes del municipio de Mahates-Bolívar, un pueblo que colinda con el Canal del Dique



y que está ligado al trabajo pesquero y agricultor; lugar en el que ocurre un dialogo ritual con la naturaleza y el cuerpo desde la manifestación Son de Negro. Esta obra bajo su construcción en creación colectiva, se propone “Enaltecer el trabajo del pescador, permitiéndonos evidenciar lo que sucede cuando los pescadores se van durante tres días a lanzar sus redes, y cuando regresan a su pueblo a festejar y bailar son de negro”(Rocha, 2018).

Lo anterior fundamenta mi percepción frente al pensamiento artístico, pues el Son de Negro es para mí una manifestación de arte vivo (vive en quienes estan cerca de ella), que lleva consigo una cosmogonía arraigada al lugar o espacio como territorio, que también se inscribe en el cuerpo y que se da desde una reacción contemporánea, por lo que considero necesario que mis exploraciones de movimiento se den en Santa Lucía. Allí mi cuerpo entra en otro estado, es por ello que más allá de ser bailarín y crear movimiento, es importante la conexión que establece mi cuerpo con ese hábitat. Como bien lo menciona el director de esta obra:

“Trabajamos todo lo que tiene que ver con el cuerpo coreográfico, cuerpo creativo, las exploraciones y composiciones desde esa manera viva. Los bailarines de la compañía tenían que bailar las escenas de la obra en los lugares concretos, con los elementos naturales y necesarios para la escena.” (Barçrios, 2020)

En referencia al proceso creativo de la obra *Revelo*, Barrios (2020) trae a colación un interrogante muy oportuno: “¿Cómo es la re-significación de ese cuerpo y el territorio más que hablar de una danza en específico?”, es en esa importancia del entorno donde subyace la necesidad de involucrarse con ese



espacio rural en el que confluyen los colectivos que bailan y ven la danza de ese lugar, es por ello que “*Revuelo* busca que los bailarines intérpretes puedan abordar su universo personal desde la conexión ritual con su interior, ofreciendo de esta manera una visión profunda de la memoria y la ancestralidad desde el arte de danzar” (Corporación Cultural Atabaques). Todo lo anterior contribuye a este proyecto creativo, sin embargo analizando más a fondo esta obra entiendo que también aporta desde cómo toman elementos de la tradición para dialogar desde la contemporaneidad, como los oficios de laboreo, movimientos de la cotidianidad con los que se convive en el territorio, valiéndose de significados tradicionales para así construir matices diferentes, de tal forma que se vuelva un lenguaje de movimiento auténtico porque parte de unas bases tradicionales, pero que al revertirse en la contemporaneidad se dan unas formas poco comunes e híbridas en la danza.

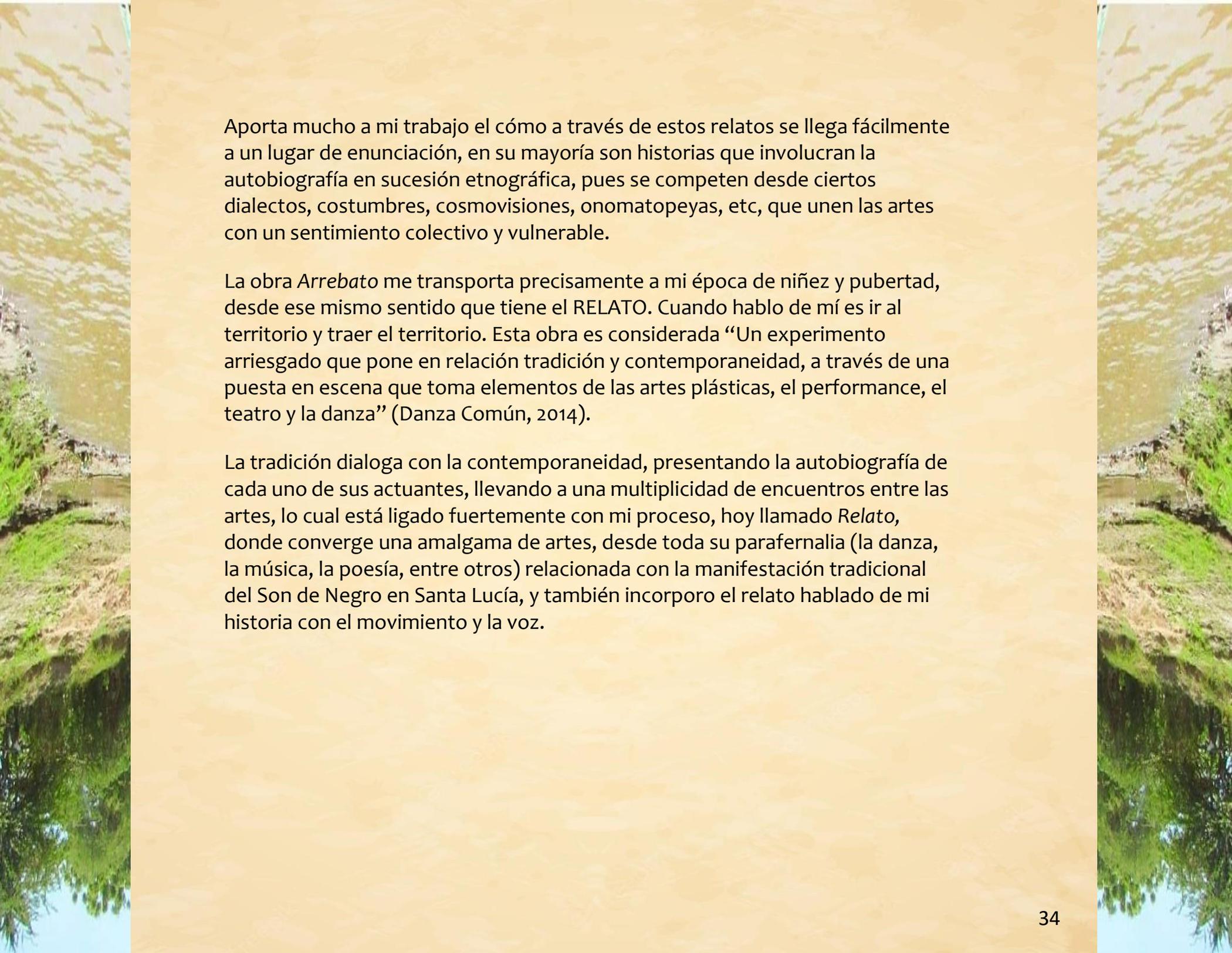
Lo anterior está relacionado hacia la manera en cómo abordo el movimiento en mi propia creación, por la importancia del diálogo del cuerpo contemporáneo a través de los movimientos que de paso fuerte plantando la tierra, de laboreos, de caderas muy debloqueadas y de un plexo guerrero que se expande con fuerza, todo ello producido por el suelo tradicional. Todo ese análisis ha servido para aterrizar mis búsquedas, las cuales parten de imágenes, que llevan consigo un compendio de sentires muy míos ligados a lo autóctono y que precisamente me hacen tener una composición creativa propia y ser un sujeto contemporáneo con una esencia múltiple. *Revuelo* muestra la presentación de cuerpos contemporáneos de mahates y de su propia compañía, un verdadero encuentro en tradición-contemporaneidad sintiendo y habitando el territorio de diversas maneras.

Arrebato



Ilustración 6. Obra Arrebato, Danza Común, Compañía de Danza Contemporánea, danzacomun.com

La obra *Arrebato*, por la compañía Danza Común, es muy pertinente traerla a colación, porque enmarca sucesos vivos y cotidianos que se dan en lugares específicos, se hacen visibles historias propias de cada uno de sus intérpretes, quienes se mueven bajo las fibras múltiples del arte.



Aporta mucho a mi trabajo el cómo a través de estos relatos se llega fácilmente a un lugar de enunciación, en su mayoría son historias que involucran la autobiografía en sucesión etnográfica, pues se compiten desde ciertos dialectos, costumbres, cosmovisiones, onomatopeyas, etc, que unen las artes con un sentimiento colectivo y vulnerable.

La obra *Arrebato* me transporta precisamente a mi época de niñez y pubertad, desde ese mismo sentido que tiene el RELATO. Cuando hablo de mí es ir al territorio y traer el territorio. Esta obra es considerada “Un experimento arriesgado que pone en relación tradición y contemporaneidad, a través de una puesta en escena que toma elementos de las artes plásticas, el performance, el teatro y la danza” (Danza Común, 2014).

La tradición dialoga con la contemporaneidad, presentando la autobiografía de cada uno de sus actantes, llevando a una multiplicidad de encuentros entre las artes, lo cual está ligado fuertemente con mi proceso, hoy llamado *Relato*, donde converge una amalgama de artes, desde toda su parafernalia (la danza, la música, la poesía, entre otros) relacionada con la manifestación tradicional del Son de Negro en Santa Lucía, y también incorporo el relato hablado de mi historia con el movimiento y la voz.

El Vuelo del Guaco



Ilustración 7. Obra El Vuelo del Guaco, Dayan Julio, Universidad del Atlántico - Facultad de Bellas Artes, 2017

La obra *El vuelo del guaco* es un solo de danza desde la investigación-creación que usa la voz, el sonido y la imagen mental como base para componer desde el movimiento en el espacio escénico.

Esta obra creada por Dayan Julio, egresado del programa Danza, al cual pertenezco, refuerza mi impulso de crear desde lo autorreferencial por la potencia que tiene el ritual para este creador, tanto como para la disposición del espacio como para sentir y potenciar su movimiento, además coincido en el uso de la voz en mi escena llamada “ritual” como parte de esa búsqueda hacia el movimiento auténtico que también resulta de imágenes dibujadas y recreadas desde la imaginación para los conceptos de las escenas relacionados con significaciones ancestrales.

Tumpacté



Ilustración 8. Obra Tumpacté, Danza Común, Compañía de Danza Contemporánea, danzacomun.com

Danza Común lo vuelve a hacer y me internaliza con el golpe y el acento del tambor. Este ejercicio escénico para mí es una terapia donde el discurso corporal surge desde los impulsos que proporciona el tambor, conformando múltiples capas de sonidos, estados y silencios sonoros, es todo un juego en relación binaria que comunica las pulsiones de un cuerpo con el otro. Por tal motivo *Tumpacté* “es el golpe de un tambor, una música en la que es posible el encuentro de lenguajes diversos” (Danza Común, 2019).

El aporte de este trabajo a mi proyecto es precisamente la manera en que dialogan estos cuerpos diversos a través del movimiento, pero bajo una misma

unidad sonora (muy familiar para mí, pues es inevitable no relacionarla con las orillas del Canal del Dique y sus pescadores). Identifico también el diálogo entre la tradición y la contemporaneidad cuando estos individuos pueden danzar e interpretar desde la ancestralidad del tambor lo que pasa con ellos sensorialmente en ese instante. Esto aporta a mi trabajo una forma de usufructuar el sonido que me lleva a la sensación de gesticular propia del Son de Negro y que yo uso para expresarme en esa diversidad de lecturas que el espectador pueda tener sobre mi cuerpo.

Yves Klein – Antropometrías



Ilustración 9. Yves KleAntropometrías, Yves Klein. (1960), www.3minutosdearte.com

El pintor Yves Klein, en el marco de su *Periodo Azul*, inspirado en el cielo de Niza, crea *Antropometrías* presentada en París en 1958 y 1960. En esta obra el artista plantea un estudio vacío donde circundarían modelos desnudas, pintadas de



color azul y que por orden de él presionarían sus cuerpos al lienzo funcionando como pinceles vivientes.

Antropometrías se define como “estudio de las proporciones y las medidas del cuerpo humano” (Real Academia Española de la Lengua, s.f. definición 1). Aunque esta definición de entrada me genera un poco de choque, por hablar de medidas y proporciones que pueden ser relacionadas hacia un contexto lineal y cartesiano, el pintor Klein, desde su mirada como prisionero en las líneas, establece un espacio de liberación a través de su propuesta artística, Klein dice: “La forma del cuerpo, sus líneas, sus extraños colores que rondan entre la vida y la muerte, no tienen ningún interés para mí. Sólo es válido el clima esencial, puramente afectivo de la carne”. (Proa, 2017, p.14) también menciona que “Los colores habitan el espacio, mientras que la línea sólo lo surca, lo atraviesa. La línea viaja a través del infinito, mientras que el color es infinito. A través del color, experimento la total identificación con el espacio: ¡soy verdaderamente libre!” (Proa, 2017, pp. 8-9).

Encontrar la liberación a través del color por medio de una acción que viene inspirada desde la sensibilidad espacial que tangible se vuelve intangible a la sensación que en huella dejan los cuerpos sobre los cuadros, es uno de los aportes más importantes a mi trabajo puesto que hay un cuerpo presente y libre aun en la profundidad y significancia del color, ese que no representa una línea para el pintor.

Al mismo tiempo el pintor es libre desde la contemplación del color sin pintarse, lo cual se relaciona a la intangibilidad que me hace libre en la naturaleza al ver el color rojo de la bandera roja del son de negro en en las combinación sol-agua,

he sido libre en esos momentos porque no existe ninguna línea social que me impida ser parte.

Merce Cunningham

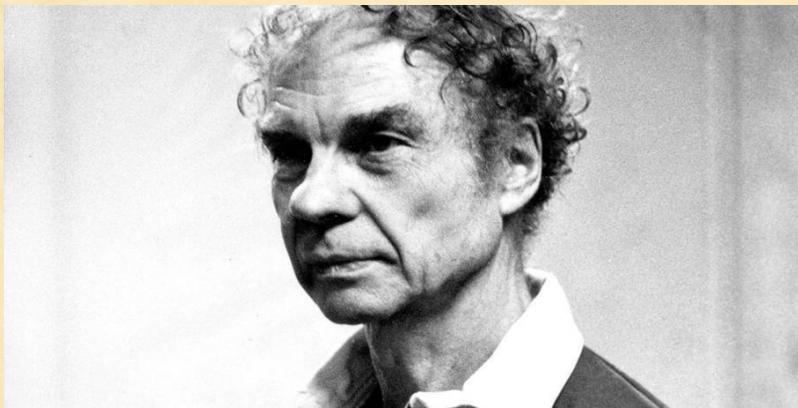


Ilustración 10. Merce Cunningham, foto: Atsushi Iijima, bacmadrid.com

Es muy pertinente determinar y ubicar como referente para esta propuesta de investigación creación a Merce Cunningham bailarín y coreógrafo nacido en Centralia (Washington) el 16 de abril de 1919. Fue uno de los primeros artistas en relacionar el uso de la tecnología como herramienta mediadora para los discursos de varias obras que creó. Más allá de enfocarme en una obra específica del artista es importante resaltar su trabajo como creador.

Muy unido al músico contemporáneo John Cage, con el que realizó numerosas obras como Glasshouse Performance, hizo una reflexión profunda del tiempo, el espacio, y el azar. Es una época de experimentaciones en todas las artes, y la danza estaba entrando en un

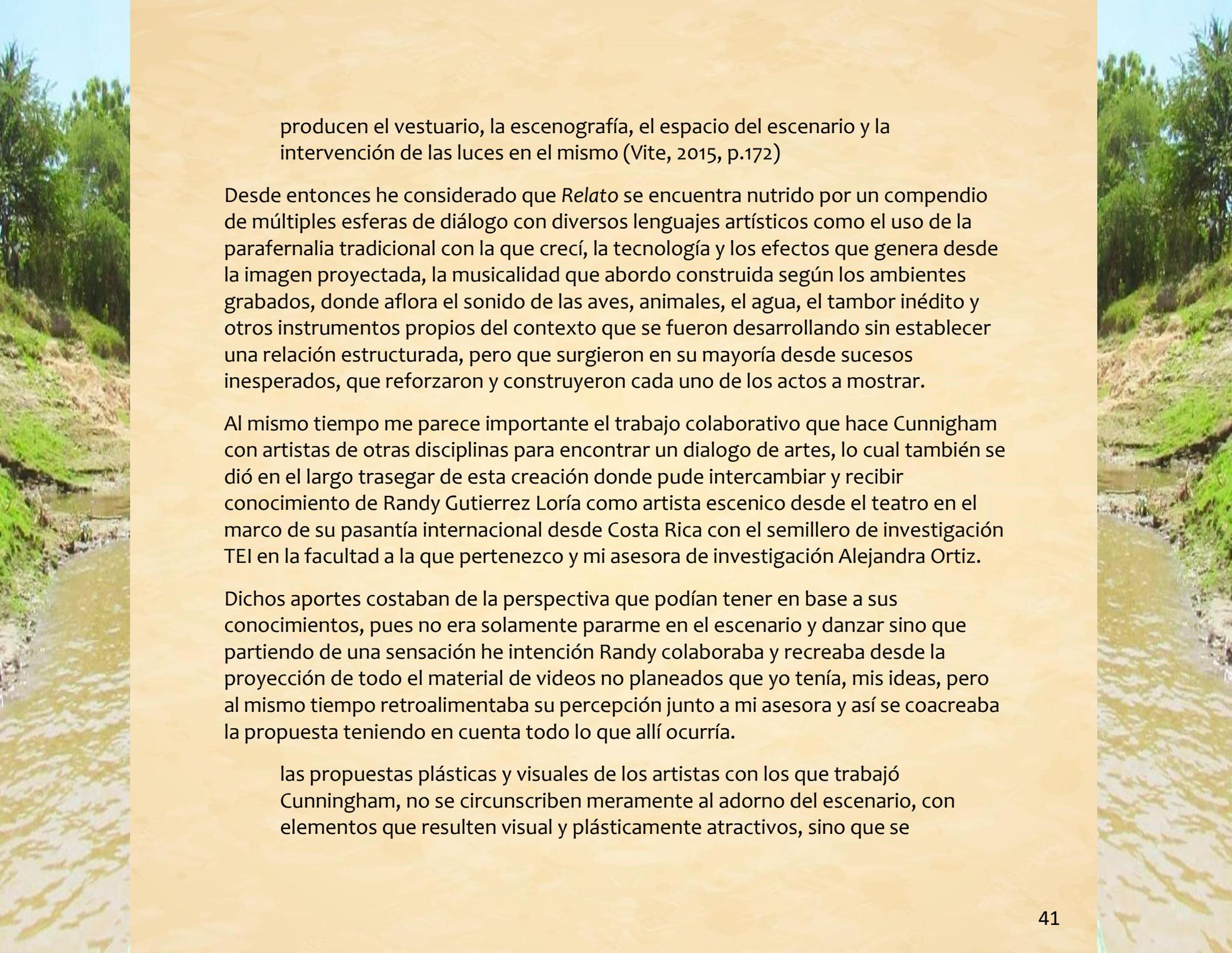


mundo híbrido que se nutría de diferentes disciplinas, enfocando la atención al tratamiento de la imagen en movimiento y las posibilidades de interacción con los cuerpos mediatizados y digitalizados. (Vite, 2015, p.44)

Si bien Cunningham no planteaba una estructura narrativa en sus obras, mi interés al mencionarlo parte primeramente al identificar en este proceso creativo la presencia inesperada del azar en lo que confiere el acercamiento a la tecnología como herramienta de registro exploratorio simple y no premeditado, ello me problematizó con la percepción visual en el vídeo y por consiguiente con el movimiento.

También en cada uno de mis laboratorios de creación con la imagen videográfica de la cual había abstraído el uso simbólico que representa como herramienta discursiva para este ejercicio escénico, me fue oportuno el uso de los azares que surgían con la imagen-cuerpo-movimiento en relación con diversos elementos con los que interactúo en la escena, desde entonces es claro para mi reflexionar sobre el azar para pensarme como un cuerpo que danza en medio de diferentes perspectivas con la imagen. Entendiendo que fue una novedad acercarme a la tecnología, es importante mencionar que:

Cunningham se mantuvo siempre a la vanguardia, experimentando todo el tiempo con los nuevos avances tecnológicos y hallando formas de involucrarlos en el desarrollo de ideas para sus coreografías, pero sobre todo reflexionando constantemente en su proceso creativo, no desde una perspectiva teórica, sino más bien desde su práctica dancística. De modo que como bailarín y coreógrafo, no sólo empleaba el cuerpo y los movimientos que pueden generarse mediante él, sino que usaba creativamente los materiales, las texturas, los colores y los efectos plásticos y visuales que



producen el vestuario, la escenografía, el espacio del escenario y la intervención de las luces en el mismo (Vite, 2015, p.172)

Desde entonces he considerado que *Relato* se encuentra nutrido por un compendio de múltiples esferas de diálogo con diversos lenguajes artísticos como el uso de la parafernalia tradicional con la que crecí, la tecnología y los efectos que genera desde la imagen proyectada, la musicalidad que abordo construida según los ambientes grabados, donde aflora el sonido de las aves, animales, el agua, el tambor inédito y otros instrumentos propios del contexto que se fueron desarrollando sin establecer una relación estructurada, pero que surgieron en su mayoría desde sucesos inesperados, que reforzaron y construyeron cada uno de los actos a mostrar.

Al mismo tiempo me parece importante el trabajo colaborativo que hace Cunningham con artistas de otras disciplinas para encontrar un diálogo de artes, lo cual también se dió en el largo trasegar de esta creación donde pude intercambiar y recibir conocimiento de Randy Gutierrez Loría como artista escénico desde el teatro en el marco de su pasantía internacional desde Costa Rica con el semillero de investigación TEI en la facultad a la que pertenezco y mi asesora de investigación Alejandra Ortiz.

Dichos aportes costaban de la perspectiva que podían tener en base a sus conocimientos, pues no era solamente pararme en el escenario y danzar sino que partiendo de una sensación he intención Randy colaboraba y recreaba desde la proyección de todo el material de videos no planeados que yo tenía, mis ideas, pero al mismo tiempo retroalimentaba su percepción junto a mi asesora y así se cocreaba la propuesta teniendo en cuenta todo lo que allí ocurría.

las propuestas plásticas y visuales de los artistas con los que trabajó Cunningham, no se circunscriben meramente al adorno del escenario, con elementos que resulten visual y plásticamente atractivos, sino que se

trata de una experimentación constante con los procesos creativos, dando lugar a hibridaciones, que difuminan notablemente los límites entre disciplinas artísticas. (Vite,2015, p.178)

Desde entonces es claro entender que aunque esta creación por ser autoetnográfica posea una carga afectiva desde mi experiencia con el territorio como cuerpo vivido, puede ser subjetiva a la interpretación que pueda tener el espectador por la forma en como he concebido el proceso creativo, en efecto también dará cuenta de una experiencia con la creación “mi forma de crear”.

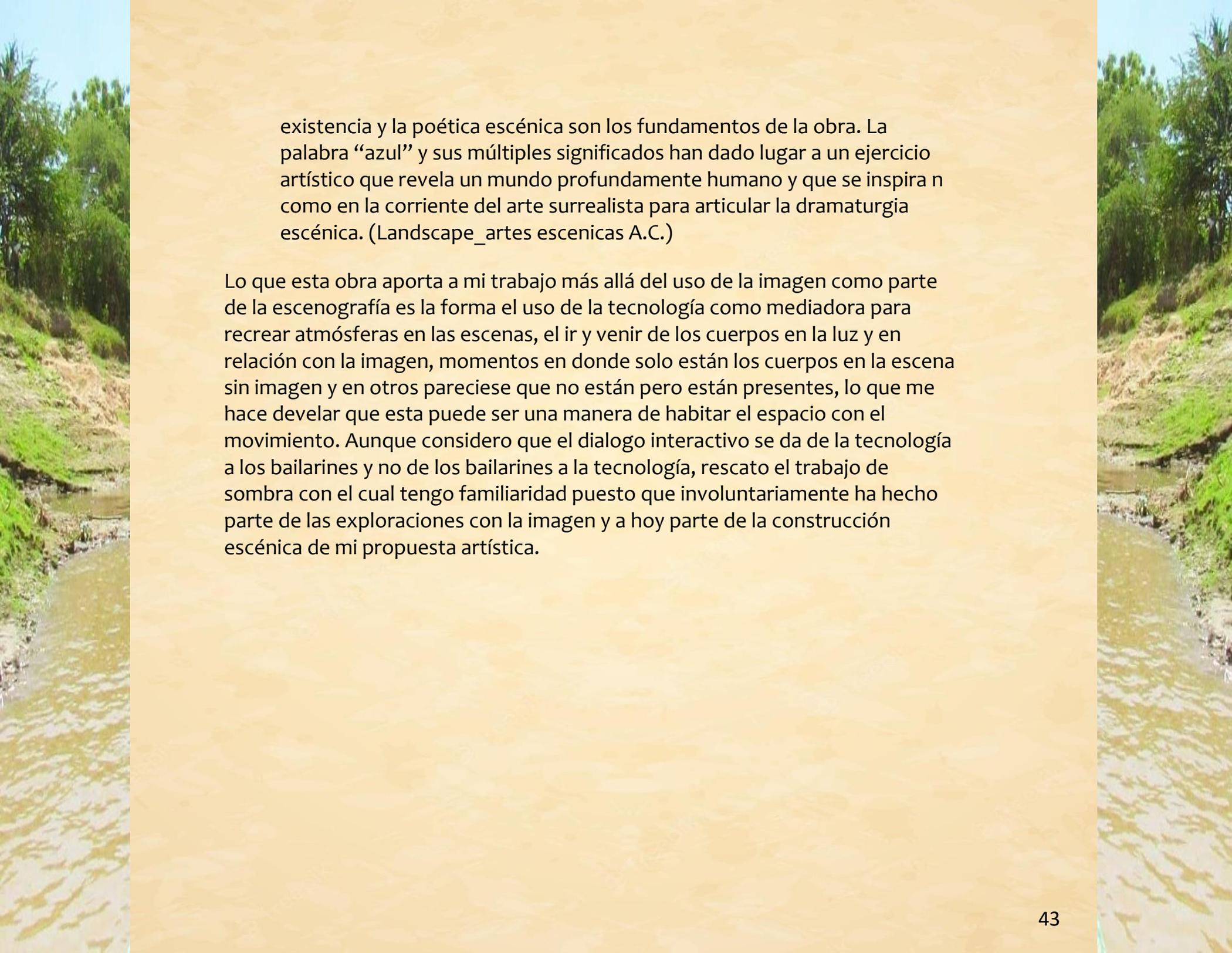
Azul



Ilustración 11. Obra Azul, Landscape_Artesescénicas, Vivian Cruz Juárez, Fotos: Héctor Cruz, Teatro de la Danza, 2013

La compañía mexicana Landscape _Artes escénicas, bajo la dirección de Vivian Cruz Juárez, tiene en su repertorio la obra Azul /Danza - Teatro – Multimedia, que:

Es una puesta en escena, que investiga diferentes formas de relación entre el lenguaje audiovisual, multimedia y teatro físico. El sentido de la



existencia y la poética escénica son los fundamentos de la obra. La palabra “azul” y sus múltiples significados han dado lugar a un ejercicio artístico que revela un mundo profundamente humano y que se inspira n como en la corriente del arte surrealista para articular la dramaturgia escénica. (Landscape_ artes escenicas A.C.)

Lo que esta obra aporta a mi trabajo más allá del uso de la imagen como parte de la escenografía es la forma el uso de la tecnología como mediadora para recrear atmósferas en las escenas, el ir y venir de los cuerpos en la luz y en relación con la imagen, momentos en donde solo están los cuerpos en la escena sin imagen y en otros pareciese que no están pero están presentes, lo que me hace develar que esta puede ser una manera de habitar el espacio con el movimiento. Aunque considero que el dialogo interactivo se da de la tecnología a los bailarines y no de los bailarines a la tecnología, rescato el trabajo de sombra con el cual tengo familiaridad puesto que involuntariamente ha hecho parte de las exploraciones con la imagen y a hoy parte de la construcción escénica de mi propuesta artística.

RE-LEER



Me miro y me percibo en el territorio, soy un cuerpo de preguntas, un cuerpo a la pregunta.

He visto, imaginado, dibujado y coloreado mis recuerdos, pero ¿cual será el camino?

Volveré al pasado pa' presentarme en el presente, será una vuelta de saberes.
(Habibi Guerrero, 2021)

En función de ahondar en las temáticas que atraviesan mi proyecto, me fue muy oportuno comprender concepciones que están relacionadas con mi percepción y relación con la tradición de Santa Lucía – Atlántico, para pensar y resonar como un sujeto contemporáneo que se comunica desde la imagen mediadora en el movimiento.

1. Tradición-Contemporaneidad

Entiendo la tradición al sumergirme en las reproducciones sociales que repercuten en la cultura del contexto que habito y que habitan los agentes que se apegan a la memoria desde su individualidad a la pluralidad, transmitiendo lo concebido en valores heredados de generación en generación con los cuales se identifican. Hablar de tradición es convivir con el presente arraigado en el pasado, de tal forma que el individuo pueda reconocerse en ese devenir que determina las cosmovisiones y las razones no estáticas de la misma, por tal razón:

Se hace hincapié en que la tradición posee un significado colectivo en cuanto es reconocida y aceptada por una comunidad, o por grupos que la poseen y transmiten; igualmente, se le reconoce por la importante función de reproducir conocimientos, prácticas, creencias y valores

originados en el pasado, pero que son esenciales en el presente para establecer la continuidad, identificación y cohesión cultural de la comunidad. (Madrazo, 2005, p.122)

De esta manera, el situarme a orillas del Dique, en Santa Lucía, me relaciona profundamente con una cotidianidad donde la tradición hace parte del quehacer diario de mi pueblo, allí se manifiestan significaciones invaluable con elementos simbólicos arraigados al pasado pero con los que se convive en el presente, en la bien llamada contemporaneidad que se da en el devenir, que ubica y re-ubica al habitante de las temporalidades del mundo por lo que esta signifique: “establecer una relación clara con el propio tiempo, al que no se puede dejar de pertenecer” (Niglio, 2020 p.76).

De este modo, proponiéndome un viaje a través de mis re-lecturas, es oportuno contextualizar la manera como me relaciono con la tradición, según las afecciones que he tenido en la contemporaneidad, y es allí donde se manifiesta el Son de Negro como fenómeno que abarca las subjetividades colectivas que se dan culturalmente hacia la construcción social corpórea en el territorio. Así decido hacer énfasis en los siguientes conceptos referenciales:

1.1 Son de Negro

El Son de Negro es una manifestación ancestral en la que se conjugan elementos diversos del arte relacionado con el entorno natural. Desde su accionar se construye un sentir, un estar y un habitar en el mundo con la naturaleza, y la simbiosis que se recrea a partir de los elementos representativos dados por el lugar y sus acontecimientos históricos, “es una

expresión artística de la cotidianidad que forma parte del entramado sociocultural del área del Canal del Dique” (Pérez, 2006, pp.115, 116)

El territorio y la ubicación geográfica de Santa lucía hablan por sí solos. He vivido a orillas del Canal del Dique sintiendo los abrazos de este arte desde muy pequeño; aún recuerdo cuando mi abuelita subía muy temprano a la muralla a recibir la leche que traían los campesinos. Allí podía escuchar los dichos, el ir y venir de la gente en las canoas, los gallos cantar todo el tiempo, los pescadores en sus silencios sonoros con el agua, las lavanderas dando manduco a la ropa, los vendedores y vendedoras de pescao’, de bollo, de yuca, etc., todo ello es música para mis oídos, con todo eso se respira y se vive enérgicamente en el aquí y el ahora, pero preguntarme de donde viene todo es ir aproximadamente al año 1633 cuando:

Se constituyeron los palenques de la Matuna; y los que se establecieron en las estribaciones de las Montañas de María, hoy “Montes de María la alta y María la baja”; el Palenque de San Basilio; El Arenal; el de Piojó; el Betancur y Matudere, en la Sierra de Luruaco; Barranca 2 ; el Limón y Sanaguare, dirigidos por Reina Leonor; “El San Benito de las Palomas (antigua ciénaga de Repelón - Atlántico); estos últimos se formaron en las tierras realengas que hoy corresponden al sur del departamento del Atlántico. (Pérez, 2006, p.110)

Esta manifestación ancestral, desde tiempos pretéritos, ha sido la bandera de los múltiples pescadores y agricultores que habitan en los asentamientos ribereños del Canal del Dique, ese mismo que se consolida como el gran afluente de la tradición del sentimiento cimarrón, teniendo en cuenta que

“recibe significativamente la influencia y el sello característico de múltiples comunidades o sociedades negras, que se establecieron “en plena época del cimarronismo (revolución o movimientos negreros), en la provincia de Cartagena”. (Pérez, 2006, p. 110)

Esta relación tan estrecha que se fundamenta desde una formación étnica que constata los significados adheridos a la cosmovisión de las personas que me rodean, fueron un insumo creativo para el desarrollo de mi propuesta, pues aunque el Son de Negro está fundamentado desde una trietnia, hay un interés desmedido por mostrar al negro, quien con gestos burlescos teatraliza sucesos de su cotidianidad campestre que hace parte de su quehacer diario, es lógico ratificar que más allá de una representación dancística es:

Es la voz del cabildo, es el lamento del negro cimarrón, su risa, su mueca y su rebeldía. Es la canción del río, es el tambor llamando a la tribu y el canto de agua dulce de la boga. Es el cortejo y la invitación explícita del palenquero para que su negra atienda el apuro de su cuerpo. (Polo, 2013)

El epicentro en donde se llevan a cabo los encuentros de esta danza son siempre las calles donde confluye la gente, esto ha permitido que se acostumbre el oído de los niños, jóvenes o adultos a este ritmo particular volviéndose todo un ritual festivo y callejero para quienes vivimos en esta zona y somos de allá.

Ilustración 13. Archivo personal, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021



1.2 Ritual y Performance

El Son de Negro como un ritual festivo se manifiesta en la cotidianidad logrando un ensamble sociocultural de cuerpos pensados y vividos en el poblado, que a través de la práctica diaria construyen sus cosmovisiones con las semillas ancestrales cultivadas e hidrificadas a orillas y en torno a las caudalosas aguas del Dique. Esas mismas que los negros e indígenas nos dejaron para saciar nuestra sed, la sed del gran pueblo de diversidad que se ritualiza en el jolgorio, colorido y en el movimiento mismo que subsume esta manifestación, de acuerdo con Pérez (2018):

La ritualidad y la plasticidad se manifiesta en los caracteres con sentido de danza selvática, guerrera y libertaria, donde los hombres, a diferencia de las mujeres, visten con pantalones cortos hasta las pantorrillas, presentan el cuerpo semidesnudo y untado de una mezcla de polvo mineral (carbón molido y aceite), y en sus cabezas llevan un sombrero campesino adornado con flores o papeles de múltiples colores, y alrededor del cuello collares elaborados con objetos vegetales, utiliza sables, ganchos, peinillas, lanzas, garabatos, machetes, piolas o atarrayas, peces u otros animales disecados, como representación del trabajo agrícola, pesquero y minero de épocas ancestrales. (p.25)

Por tanto, el ritual provee acciones de reconocimiento corporal ligadas a la naturaleza expedita que inevitablemente entrena, compone, descompone, presenta y representa los cuerpos que viven en asentamientos ribereños del Canal del Dique. Este conduce a la comunicación de cuerpos en rizomas campestres, guerreros, burlescos, animalescos y políticos en sus variados

intervalos de praxis por ello es muy predominante la interrelación contemporánea del individuo que se reconoce en el lugar-espacio-territorio y como desde las diferentes maneras de apropiación empieza a mutarse con el movimiento, el gesto, la palabra, las emociones, sensaciones y percepciones sobre la manera de entenderse o situarse geográficamente en el territorio con sus maneras de propagación humana.

Más allá de ver cuerpos en movimiento, es creer que la danza evoca ancestros, que el trabajo está en el campo allí vivo en las orillas del Dique, componiendo y arrollando el pescao', dándole manduco a la ropa, canaleteando a punta de Bim bin bá, volviendo fiesta la cotidianidad, el laboreo y por ende la vida. El rito, como lo manifiesta Otalora (2015), se refiere "al aspecto activo y dinámico del ser humano y de las sociedades, su trasfondo es de carga afectiva y cinestésica, y abarca prácticamente los universos más importantes del desarrollo individual y colectivo dentro del complejo social" (p.221).

Considero muy importante cómo el ritual hace parte activa de la cotidianidad en lo representativo, pero también es importante identificar que desde el uso de elementos naturales hasta las acciones previas de intervención corporal, esta experiencia se puede ver conducida a la performance siendo para mi relevante las implicaciones que tiene la mezcla entre polvo mineral negro y aceite, su proceso de preparación y aplicación al cuerpo, un cuerpo que está en un estado natural sin salir a la escena pero que al pintarse se concreta como parte del contexto o el uso del labial rojo, que maximiza labios, un elemento que agranda su boca pa' burlar y gesticular.

Si bien “la performance desarrolla un territorio que directamente se inserta en las estrategias de lo no representacional” (Chaverra, 2015, p.80) la importancia de tomar la acción con significados y significantes que están sobre el cuerpo radica no en la representación de estos sino más bien en su presentación, en el estado, en la presencia, en el cuerpo que se mueve diferente, podrán mirarme y asociar simbólicamente muchas cosas pero mi cuerpo no estará al servicio de la tradición para reproducir si no para anunciarse. En la performance

El grito se realiza con el cuerpo y en el cuerpo, se rompen las formalidades del espacio, y cualquier escenario es posible de ritualizar, en cualquier tiempo, en una contemporaneidad que es cambiante, evanescente, que rebasa las semióticas del cuerpo, llevando la humanidad hacia su organicidad y vitalidad (Chaverra, 2015, p.80)

Estallar desde un gran grito de libertad es también anunciar que en medio de todo no soy un cuerpo estático, la simbología sígnica será tomada como una herramienta que no solo habla de una ancestralidad si no de mi experiencia en el contexto, una problemática que da cuenta de un cuerpo vivido, con mi propio ritual contaré, gritaré y danzaré en medio de las aprehensiones, llevaré a la lo que no se ve, mi carne delgada con tinta negra derramada y pintada casi al desnudo, cuerpo pinta y repinta, forma y reforma, gesta y re-gesta y así se presenta.

1.3 Subjetividades y Cultura

Existen unas configuraciones específicas en mí como un sujeto que se adhiere a la tradición en el entorno cultural, lo que pone al descubierto las diferentes mecánicas, herramientas e ideologías usadas, creadas y desarrolladas ante una llamada subjetividad, la cual responde “A esas maneras de configuración de los sujetos en coordenadas de espacio tiempo determinadas”(Cabra y Escobar, 2014) para hacer cultura.

En función de lo anterior es importante destacar que “la cultura siempre implica un aprendizaje, porque es manipulación de la naturaleza, exige repetir lo aprendido, crear modos nuevos de hacer frente a las necesidades que emergen, de amoldarse a formas naturales o culturales ya existentes” (Zecchetto, 2002, p.26), desde esos nuevos modos de aprender, mi cuerpo responde al aprehender que supone la cultura en su nivel de tradicionalidad particular, así pues la novedad sería considerada un fenómeno que dialoga y no que sigue un solo modelo.

Puedo percibir la cultura como un campo abierto en el que pululan diversos cuerpos vibrantes en el sentido que la vida misma me genera al tener una necesidad por el vínculo con el entorno, por ello encontrando mi propia ruta decido preguntarme sobre ¿cómo se adscribe mi cuerpo a la subjetividad en el contexto de mi pueblo?

En sucesión a la pregunta anterior me encuentro que he estado en un proceso de *Subjetivación* comprendiendo que esta “favorece el ámbito de la diferencia desde campos de afección y percepción en los que el sujeto se afinca más allá de lo idéntico a sí mismo” (Cabra y Escobar, 2014).

Identifico como factor unitario al entorno sociocultural, la sensación que puedo percibir en el sentido visual, pues corporalmente no tuve una práctica directa del Son de Negro en lo que refiere a su ejecución dancística sino que verlo ha proporcionado en mí las habilidades que tengo para crear y comunicar, por ello me es muy especial para identificarlo y entenderlo, puesto que ello demuestra cómo puedo expresarme en la sociedad a través de una manifestación tradicional, sintiéndola en una forma particular.

Cada quien se apropia de lo que ofrece la cultura productora de la repetición del factor duración-tradición, somos nosotros en nuestro tránsito y manera particular quienes logramos hacer mucha más cultura con nuestro cuerpo. En tal medida referirme y hacer visible mis maneras de apropiación de la tradición en Santa Lucía, es rescatarme a mí mismo de los sesgos que tuve al no entender o identificar cual era mi danza, cuando desde siempre la bailé con mis ojos.

Por otro lado, es importante señalar que el imaginario colectivo que sigue el modelo de la tradición construye cuerpos edificados por prejuicios y estereotipos que corresponden a ideologías muy disidentes de cómo alguien debe actuar o verse para poder hacer parte de la comunidad y por ende de la práctica artística

La relación entre cuerpo y sujeto está atravesada por el poder: las formas del mismo intentan cuerpos vinculados a los “tipos” de sujetos que se privilegia en una sociedad. Por ello, más que una instancia en que las culturas inscriben sus lógicas, el cuerpo es un campo donde confluyen todas las fuerzas que se disputan el sentido social en un momento socio-histórico. (Cabra y Escobar, 2014, p.54)

Desde entonces he tenido que enfrentarme a todas estas fuerzas por no cumplir con las condiciones que la sociedad ha puesto al tildarme como “femenino” (que en mi contexto no está bien visto o aceptado) y que oscila en la construcción de una forma corpórea correspondiente a una práctica tradicional como el Son de Negro. Sin embargo nada de esto es una barrera para mí porque cada uno de estos constructos sea para abrirme o cerrarme la puerta, me han regalado un gran aprendizaje. Desde entonces ya no me pregunto en función de nadie sino de mí mismo en el mundo que he visto y habitado a hoy.

Desde la constante reinención de mi cuerpo en el suelo tradicional que me muevo, es muy importante contrastar lo que ocurre en el espacio a través de movimientos auténticos y propios respondiendo a una tradición en colores, los cuales pueden expresar más allá de la representación, comprendiendo que mi creación está influenciada por códigos o signos establecidos que se diluyen en un brote contemporáneo.

1.4 Cuerpo-Territorio

Hablar de un cuerpo en el territorio conlleva a situarme en los simbolismos reproductivos que se dan en mi poblado, atendiendo a los imaginarios colectivos que responden a la tradición en Santa Lucía, entendiendo que:

El hombre construye y simboliza su territorio corporal, una imagen incompleta ante el sujeto, que necesita de la mirada del otro, para llenar esos espacios vacíos, como un espejo en el que mirarse para sentir restituida su unidad, su imagen completa: moribundo y cuidador. Es un territorio en construcción y deconstrucción permanente, que es

simbolizado por sí mismo, de modo que determina y establece la concepción del mismo y de los procesos de salud - enfermedad y muerte, ligada a un imaginario específico que armamos, resultado de nuestras vivencias y creencias, así como del influjo de otros imaginarios que en nuestro entorno se concentran. (García, 2006, p.5)

Por las anteriores acepciones me pregunto ¿Cómo me relaciono con el territorio en términos de espacio, tiempo y cosmovisión?, para reponde ra esta pregunta es importante entender las significaciones que me rodean primeramente desde **La Semiótica**: Definida como “la ciencia de los signos que circulan y producen sentido en el ámbito de las culturas y sociedades humanas, tomando en cuenta sus lenguajes, lo que ellos revelan, lo que dicen y como dicen las cosas que la gente hace (Zecchetto, 2002, p.13) y **Lo simbólico**: “Es una capacidad humana que existe en los individuos como un presupuesto cognitivo y comunicativo básico” (Zecchetto, 2002, p.181)

Yendo a un análisis mas profundo desde mi relación con la manifestación Son de Negro desde sus significados y significantes, empiezo a establecer ciertos enlaces con la misma para problematizarme, cuestionando y reforzando mi pensamiento critico hacia los siguientes elementos con lo cuales me re-significo en el territorio:

1.4.1 El labial rojo

El labial, que es un artefacto usado tradicionalmente por mujeres para maquillarse, y es posible identificarlo como un elemento perteneciente a “lo femenino”, curiosamente en mi pueblo es usado por hombres en el Son de Negro, para acentuar y maximizar la forma de sus labios. Se resalta en si esa

boca roja y gruesa de los negros a través de una gesticulación, que a simple vista puede ser interpretada de muchas maneras.

En función de lo anterior me parece muy peculiar cómo el labial rojo, que hace parte de esa diferenciación lineal del género, sea usado por hombres en una danza machista como esta. Por su parte la investigadora Margarita Tortajada, en su libro *Danza y Género* señala que:

En términos generales, el género puede definirse como una construcción social que interpreta lo biológico, y supone formas opuestas y excluyentes de sentir, pensar, actuar y ser que se identifican con hombres o con mujeres. Esa diferencia que se reconoce entre ambos se torna en desigualdad. (Tortajada, 2011, p.23)

Dicho lo anterior, esa desigualdad se pone en evidencia en la relación del poder masculino frente a lo femenino desde un objeto simbólico que representa la llamada “feminidad de la mujer”, pues el uso de este elemento en “hombres” también toma el valor de objeto, que en su defecto “es de mujeres” desde una causal correspondiente al maquillaje, pero que funciona para interpretar una danza completamente machista, que obedece a unos patrones de comportamiento rural en donde el hombre es el protagonista central, ese mismo hombre con un labial rojo “femenino”.

Así, y bajo la referencia de Tortajada, 2011 que en el capítulo *Construcción de Masculinidades: Reflexión y Crisis* sustenta el poder de la mirada masculina sobre la femenina en la danza escénica es preciso inferir que:

La mirada implica una posición de poder: el que mira posee la imagen y la reelabora desde su experiencia y contexto, sin que el productor de la imagen tenga control sobre ello. Así, el cuerpo y sus discursos están sujetos a esa relación de desigualdad entre el que baila y es visto y quien ve y resignifica esa danza. De tal manera, la mirada tiene el poder de eliminar capacidades subversivas del cuerpo y utilizarlas para reafirmar el concepto "oficial" de masculinidad. (Tortajada, 2011, p.92)

Precisamente esa relación de poder dado por una imagen específica o modelo aludido a lo que debe ser femenino y masculino que expone la autora, es el componente que me direcciona hacia el énfasis del labial como objeto femenino-mujer del hombre viril, machista y protagonista del Son de Negro.

En relación a lo expuesto es importante para mí señalar esta diferenciación que hay en los escenarios, Tortajada habla desde la danza escénica, donde se cumplen unos modelos autoritarios por los varones, yo hablo del contexto vasto en el que he convivido, donde existe el imaginario colectivo sujeto al patriarcado que se alimenta muy fuertemente por la tradición pues por medio del Son de Negro se "Sintetiza la danza guerrera escenificada como teatro callejero, con presencia del hombre como género machista"(Pérez, 2006, p.109), allí sobrevive una imagen muy incongruente que ha representado mi cuerpo en el suelo tradicional por "ser femenino", lo que ha fortalecido el poder de mi propia mirada.

Desde esta lectura que suscita mi cuerpo en simultáneo a la construcción de una lectura propia frente a esta manifestación ancestral, la imagen flota en

medio de muchos universos subjetivos, plurales, mixtos etc, como bien menciona Tortajada, (2011) en su capítulo *El Cuerpo de la Mujer*:

La posición que toman hombres y mujeres se relaciona con su subjetividad e identidad, siempre en diálogo con la historia y la cultura, pero con un espacio para ellos como individuos, en tanto que interpretan y reconstruyen su historia. (p,32)

Desde esta premisa que me invita a reafirmar mi propio espacio de reconstrucción, refuerzo mi mirada dándole profundidad a la lectura que compete al uso del labial en la danza de negros, pues hay que recalcar que crecí viendo como este es aplicado por mujeres a hombres de manera previa a la ejecución de la danza, es por eso que las imágenes que ha creado mi retina se dan desde lo múltiple, no concibo una diferenciación de género desde la acción, ni en lo previo, ni en lo que permuta en las significaciones que trae la tradición en mi territorio, que es su más vivo escenario. Veo el labial como un objeto que hace parte de esa unidad de los cuerpos en la tradición, pero no existiría un hombre o mujer si no un cuerpo múltiple y diverso que no atiende a rúbricas sociales y patriarcales.

Por consiguiente ¿Qué implicaciones tiene que hoy yo use el labial?

Como bien lo mencionaba, siempre he sido visto como un sujeto femenino; si yo pintase mis labios ¿cómo puedo ser visto ante los ojos de la población en la que he crecido?, ¿Como un negro más, o como una figura extraña? Siendo yo biológicamente hombre pero al mismo tiempo relacionado con aquel “que camina como mujer”, “el marica”, “el payaso”, “el disfraz”, tengo la necesidad de empezar mi propia burla, pintando también mis labios, que titubeen la

presencia y la mirada de un cuerpo para el que no es necesario decir quién es para cumplir, porque no tengo un cuerpo, *Soy el cuerpo*.

Es entonces el labial rojo un elemento que conecta a mi yo con el rojo labios del negro, con el rojo femenino labial de mujer, para a través de mis gestos también burlarme, reaccionar y estar presente desde ese cuerpo que es de “hombre”, de “mujer”, de ambos o de ninguno. Este elemento funcionaría como un conducto que me transporta hacia esa gran mixtura a nivel de género que habita en mi cuerpo múltiple y diverso al que biológicamente le fue asignado ser hombre.

Ilustración 14. Archivo personal, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021



1.4.2 La Bandera Roja

Mi cuerpo, yace lleno de sangre roja que fluye entre mis órganos, rojo también es mi corazón quien late para indicar que estoy vivo, rojo es el sol que cuando toca el agua dulce la pinta en vivaces tonalidades rojas que en sus destellos son la sangre que hace vivir a mi pueblo, roja es la bandera de los negros que habitaron estas riberas.

El rojo también está en el pueblo y en cada uno de los que allí vivimos, funcionamos como órganos intervenidos por el agua pintada de rojo Canal del Dique, puede ser sangre, puede ser mi bandera, puede ser el labial rojo pa' mi boca amplia, roja y gruesa.

(Habibi Guerrero, 2021)

Como he mencionado, el labial rojo objetualmente funciona como un primer puente que desde su significación me permite dialogar con la esfera tradicional y el estado en que se encuentra mi cuerpo actualmente. El color rojo de ese mismo labial en labios burlescos tiene un valor muy importante, si bien este está dentro de mi cuerpo como la sangre que fluye dentro de él, también puedo verlo en la bandera roja con la que los negros anuncian su sentimiento patriótico de libertad. Pérez (2005) destaca que:

En la danza del Son de Negro, el elemento plástico se encuentra en primera instancia en el espacio escenográfico, en la elaboración artesanal de adornos y atuendos, en los sombreros campesinos adornados con papeles de colores vivos, y en la preparación del tinte negro que se untan

en el cuerpo sus danzantes como rito a la vida y a la danza. La bandera roja como símbolo de la danza, significa patriotismo y libertad. (p.114)

La liberación del cuerpo que allí se evidencia a través del rojo que fluye con la bandera roja, es el otro puente que como un valor significativo me permite soltar y fluir. He podido entender que el color en mi proceso creativo está presente en la medida que cada uno de los elementos que aquí convergen se adhieren a mí, siendo estos igual de importantes a mi sensación, el color no solo lo he encontrado dentro de mí sino también en la naturaleza y sus alteraciones, en los significados y significantes, en lo tangible e intangible.

El pintor Yves Klein en *Mi posición de batalla entre la línea y el color* en París, menciona que “El color, por otra parte, es la medida natural y la medida humana, y está imbuido de una sensibilidad cósmica” (Proa, 2016, p.8); Su inspiración por el cielo de Niza (ciudad en la que nace), lo llevo a no seguir una estructura o modelo establecido sobre como pintar, consideraba que la línea no permitía habitar el espacio y que solo a través del color puro existía la vida.

El color lo impregna todo así como todo lo que es sensibilidad indefinible sin forma y sin límite. Es la materia-espacio abstracta y real al mismo tiempo. (Proa, 2016, P.29), el espacio natural lo hizo sensible, para él “La sensibilidad es la moneda del universo, del espacio, de la gran naturaleza, que nos permite comprar vida en estado de materia prima”(Proa, 2016, p.13)

Dicho lo anterior encuentro la linealidad desde mi nacimiento, cuando crecí conociendo que era lo que me hacía ser hombre o mujer, todo ello está ligado al prejuicio en elementos, formas de actuar o ideologías religiosas con grandes

cargas sociales en un ambiente conservador y tradicional al que el arte no es ajeno.

¿Cómo puedo romper la línea tradicional entre lo femenino y lo masculino a través del color?

Primeramente desde la gesticulación que aunque me ha ofrecido a lo largo del tiempo una multiplicidad en sus lecturas, existe la presencia intensificada por el color rojo que tiene un simbolismo disuelto en el flujo que objetualmente sujeta el negro como su bandera de liberación, la deforme percibiendo, contemplando y recreando la inmaterialidad que existe en la naturaleza de mi pueblo pues en cada atardecer el sol se yuxtapone con el fluir del agua hasta tornarla roja como el fluir de la bandera roja de los negros, fluir de la sangre de mi cuerpo, fluir de la sangre de un pueblo que es cuerpo-social conformado por órganos (personas) de tradición.

El cuerpo contemporáneo que soy será el cuerpo de las libertades y multiplicidades, un cuerpo que “se mueve en la paradoja, se sostiene en el artificio, busca una correspondencia con el mundo, con lo que tiene de encanto y desencanto” (Chaverra, 2015, p.86). Mis labios pintados de rojo Re-gestan la vida de mi cuerpo en sustancia viva, donde el color y yo somos flujo e influjo, me parece muy objetivo que a través de la pintura como recurso tangible pero también visual, exista una significación de libertad y sensibilidad convergida y dispuesta en mí. Es decir que aunque Klein relaciona su liberación desde esa deformación de líneas en la pintura yo deforme desde mis labios y gestos en rojo, esa línea femenina o masculina que se vuelve una sustancia roja liberadora y envolvente hasta ser un monocromo libre y sagaz.



Esto desde entonces no es un logro, es más bien mi manera de existir aun siendo construido por mi entorno como un ser femenino en materia masculina, sin embargo es la naturaleza adherida al Son de Negro quien en su diversidad se manifiesta como espacio para que yo pueda vivir y navegar creando mi propio universo, en el universo.

De esta manera proponiendo un análisis de mi cuerpo en contraposición a lo que supone la manifestación Son de Negro decido abordar los conceptos de corporeidad y corporalidad tratados por Yudy Morales en su libro *Nociones de Cuerpo y Entrenamiento en Danza Contemporánea* para así comprenderme como un fenómeno en mi territorio:

1.4.3 Corporeidad y Corporalidad

La corporeidad según Morales, 2018 “Es el cuerpo que somos, sintonizados en una inmersión armónica tanto diacrónica como sincrónica para estar situados e integrados al mundo configurado subjetividad en el intercambio con otras subjetividades”(p.59). En esta perspectiva la corporeidad se define como un cumulo de constantes dadas en una sola integración que supone una originalidad y al mismo tiempo una diferenciación que implica un movimiento de cuerpo en el mundo relacionado en sus amplios abanicos con el sujeto.

El sujeto así se conjuga en directriz consecuente a sus necesidades y formas de habitar el espacio, pero también desde lo que vive en su padecer diario, por ello es pertinente destacar que lo corpóreo se construye a través de huellas. estados, sabores u olores que el propio ser destila y expresa, de tal forma que se inscriba en zonas y caminos que a su paso fue recorriendo, caminado,

respirando e interviniendo, así su presencia física no esté siempre por tanto esta es:

Donde se manifiesta la posibilidad de establecer, modificar y proponer como agentes activos a partir de las relaciones de intercambio y en la producción de extensiones corporales de toda índole en creaciones poéticas y simbólicas desde las lecturas sensibles que el cuerpo realiza. (Morales, 2018, p.59)

Por su parte estas extensiones corporales surgen en función interactiva con el cuerpo inmerso en el contexto donde la cotidianidad toma un papel importante en la medida que repercute en la afección que las construcciones sociales dadas descargan sobre el ser, creando campos de resistencia o llamadas “identidades” que impactan sustancialmente al individuo relacionándolo hacia una especificidad que puede responder a aprobaciones o desaprobaciones de poblados, comunidades o colectivos dispuestos en un imaginario o muchos a la vez.

En lo que respecta al concepto de Corporalidad tratado por la autora se entiende que “Es la manifestación de la actividad del cuerpo en cuanto a su vivencia como ser humano, a la conciencia de su ser corporal, en relación con el mundo y su realidad inmediata”(Morales, 2018, p.24), relacionada entonces al sistema motriz organizado con el que nos desenvolvemos y desplegamos activamente en la experimentación y adaptación que proveen las acciones propias.

Ambos conceptos ligados a la supervivencia del individuo me permiten constatar la presencia que como un cuerpo “diferente” pude experimentar en

razón de mi corporeidad que ha sido un blanco para múltiples negaciones sociales que casi terminan por apabullar mis potencialidades en actitudes y aptitudes.

La corporalidad de los bailadores de Son de Negro debe ser tosca, agresiva, animalesca, masculina y fuerte, pues esta se desarrolla en un ambiente muy conservador y tradicional lo que implica que quienes la ejecuten en su gran mayoría estén ligados a la agricultura y la pesca, pues “Estas danzas folclóricas de la cotidianidad, compendian las labores del campesino, del pescador. Los cantos transmiten las costumbres del pueblo y son alusivos a las vivencias ordinarias, son versos antiguos venidos de la tradición oral pero con posibilidad de improvisación” (Perez, 2016, p. 99).

En lo anterior es claro entender que existe una corporalidad específica para ejecutar esta danza y que esta se relaciona con la también llamada corporeidad ambas afloran hacia las técnicas cotidianas de los bailadores de Son de Negro, estos conciben el entrenamiento desde sus formas de hacer y operar en su diario vivir y es muy contundente el efecto que causa al evidenciarse como la técnica de supervivencia se relaciona con la esfera cultural.

Por lo tanto en esa gran permeabilidad de las técnicas cotidianas y extracotidianas que refuerzan la cosmovisión del poblado en su convivio tradicional abordo las nociones de técnicas del cuerpo cotidianas sobre las que Morales (2018) reflexiona destacando que estas:

Dan cuenta del devenir más o menos cronológico de las técnicas del cuerpo que intervienen en la biografía del hombre que le fueron enseñadas o le son inherentes en función de su desarrollo como sujeto.

Estas son: técnicas de nacimiento y obstetricia, de la infancia. De la adolescencia, de la edad adulta; esta relación a su vez, tienen escalonamientos en la medida que va el progreso temporal dividido por secciones, por ejemplo, en las técnicas de infancia encontramos el destete y después del destete para eliminar grupos en el desarrollo humano. (p.65)

Es mi proceso de desarrollo cuando aflora esa incongruencia que he representado en lo corpóreo, que como un ser inaplicable al fundamento corporizado que se manifiesta en la colectividad muy reafirmada en las bases tradicionales, que precisamente empiezo a recrear mis propias formas de adaptación a la cultura y así reproducirme y presentarme con mis propias mecánicas de movimientos en dialogo con las técnicas pero muy a favor de la técnica que “Es producto del hombre mismo en las formas de hacer y operativizar la vida y su funcionamiento” (Morales, 2018, p.26).

En función de todo lo anteriormente planteado comprendo el territorio como un escenario antropológico en el que los cuerpos se comunican a través de lo simbólico y lo imaginario “que intervienen como elementos de significación, que siendo ambos de carácter social funcionan sobre una base de significados compartidos” (Zecchetto, 2002 p.180). Así desde cierto arraigo y sentido comunicativo se vuelven parte de la idiosincrasia tradicional, ejerciendo volumen sobre mi cuerpo visualmente (lo cual he descubierto en mi proceso de filmación y exploración en el espacio) pero también en las formas en cómo me expreso. Los influjos proporcionados por el territorio en correlación con mi materia física y organicidad crean cuerpo, de tal forma que logre aprehender los significados tradicionales del Son de Negro y que estos en mí ya inscritos logren

revertirse en lenguaje crítico pero a su vez manteniendo y reactivando el territorio a través de mi propio cuerpo, en razón que:

El cuerpo social se internaliza en el individuo a través de representaciones que se configuran como imágenes en el cerebro, esta psico-fisiología permite que se instale una suerte de descripción de la realidad, se genere un movimiento que materializa y en el que cobra corporalidad un sistema de pensamiento. (Tahua, 2017, pp. 29-30)

Importa por muchas razones resaltar que no podría ser ajeno a las pulsiones que tiene mi cuerpo en el contexto porque también he construido mi realidad simultánea a otra que el poblado a constatado sobre mí.

Desde entonces me ilustro, me ilustran e ilustramos movidos todos por una sensación en el espacio, estoy yo que viví y surgí con la tradición y esta el cuerpo social productor de cuerpos tradicionales; Es en esa diferenciación y subjetividad al vincularme que coexiste el verdadero encuentro entre la tradición y contemporaneidad a mi juicio, puesto que no es un encuentro para generar o trasgredir la tradición, tampoco para fusionar, es reconocerse con ello en mi funcionalidad como ser humano artista, sensible.

Visto de esta forma ratifico la tradición en mi diferencia, pues he percibido una gran catarsis en cada uno de los ejes transversales a la tradición conjugada en mi cuerpo. Es hermoso hacer visible mi espacio sin querer encontrarlo, pues siempre he estado allí haciendo parte y produciendo danza.

Ilustración 16. Archivo personal, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021



1.4.4 Danza Contemporánea

La danza históricamente como medio de comunicación y relación del hombre con el universo en su proximidad a la cotidianidad, subyace en las significaciones del contexto y responde a las acciones contemporáneas que marcan y conducen al cuerpo a un encuentro colectivo entendiendo que:

Desde los orígenes prehistóricos, la danza ha sido participante directa de toda necesidad colectiva de comunicación a través de gestos y posturas corporales con miembros de la comunidad, también como posibilidad de relación con las fuerzas naturales y la cosmogonía de sus deidades por medio del ritual. Estos momentos iniciales de movimientos corporales estaban cargados de funcionalidad, significados e intenciones y fueron la respuesta básica a la necesidad de interrelación entre el hombre y la naturaleza. (Morales, 2018, p.36)

Es muy importante para mí comprender como a través de esta interrelación del hombre con la naturaleza y colectividades circundantes, surge el movimiento orgánico puesto que este responde a unas necesidades que se arraigan a las cotidianidades, desde entonces estaríamos hablando de las adhesiones, relaciones y afecciones de un cuerpo contemporáneo en su aquí y en su ahora, en esta medida es inevitable no relacionar el concepto anterior con la danza Son de Negro que surge y se consolida en una re-acción contemporánea que conduce a unas prácticas corporales rituales desde lo que implica el uso de toda su parafernalia hasta la forma de apropiación y percepción del territorio, puesto que en referencia a esta danza Pérez (2018) menciona que:

Todos los accesorios que utiliza la danza son producto del trabajo pesquero, agrícola, ganadero y minero, dándose de esta manera la conciencia social y racional de lo que significa la identidad del contexto natural y sentido de pertenencia por una cultura que, se dice, es de la cotidianidad, y que es compartida con los demás de manera incluyente. (p.25)

En esta medida podemos estar hablando de una danza que surge a partir de prácticas cotidianas que se vuelven parte de la idiosincrasia, de ahí que ocurra toda una transmisión de saberes que recaen en el acto representativo de generación en generación consolidando una identidad cultural. Sin embargo hablar de un movimiento corporal cotidiano que por consiguiente recibe la denominación de “danza” ¿se podría hablar de una Danza Contemporánea?

El termino Danza Contemporánea “plantea una reformulación de las nociones tradicionales sobre los elementos esenciales de la danza, tales como cuerpo, tiempo, espacio y movimiento, entre otros”. (Pérez, 2012, p.35).

Laurence Louppe, en su libro *la Poética de la danza contemporánea*, nos dice que esta es:

Seguramente no una simple mutación de códigos gestuales con respecto a otras expresiones en danza, incluso aunque se hayan podido constatar ciertas constantes, voluntarias o involuntarias. Seguramente, en todo caso, no una cuestión de vocabulario o de forma que pudiera aprehenderse del exterior como cualquier otra configuración. (Louppe, 2011, p.45)

Ilustración 17. Archivo personal, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021



Entonces el Son de Negro, aunque responda a un hecho contemporáneo, no se entendería como danza contemporánea en la representación del código si no en las maneras de estar presente en el tiempo actual con dichos códigos. El cuerpo entonces como un vehículo gestador de danza toma un valor significativo, como bien menciona Morales (2018) citando a el maestro Raúl Parra, quien afirma que la danza contemporánea es “una poética del cuerpo en la que el cuerpo y su movimiento son escogidos como medio para relacionarse con el mundo, como instrumento (vehículo) de saber, de pensamiento, y de expresión” (p.47)

El Son de Negro aunque evoque unas formas específicas de reproducción es importante entender que con ello se convive en el presente, estos diálogos que se dan en el contexto de mi territorio llevan consigo una carga afectiva e histórica que aunque representativa se sitúa en la poética del cuerpo y sobre el cuerpo ante el mundo en la contemporaneidad, esa misma con la que hoy por hoy decido establecer mi dialogo en contraposición a las rubricas y patrones establecidos que sesgaron mi cuerpo a la interpretación de esta danza, pero conociendo su significado y vibrando con todo ello por tanto es importante entender la idea de Raul Parra cuando dice:

La danza contemporánea no requiere de un prototipo específico de cuerpo, en ella, cada proceso de creación y cada creador propone o exige una corporalidad inherente a cada pieza. Toda nueva tendencia, todo nuevo creador nos hablan de sus búsqueda personal (Morales, 2018, p.47)

Dicho lo anterior la posición de mi cuerpo frente a el concepto de danza contemporánea no será afirmar a ciencia cierta la reproducción de una técnica establecida sino situarme y presentarme en la experimentación de mi propio tiempo con mi propia danza en “el descubrimiento de un cuerpo que esconde un modo singular de simbolización, ajeno a todo esquema constituido. La danza contemporánea debe existir en una nueva concepción del cuerpo y del movimiento” (Louppe, 1997, p.56)

2. Cuerpo, imagen y tecnología

Empezaré desglosando la concepción de cuerpo buscando la relación con mi manera de percibir el territorio visualmente

Corral (2015) citando a Merleau Ponty menciona que “el cuerpo es el vehículo del ser-en-el mundo y poseer un cuerpo es para un ser viviente conectarse con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos” (p.25), al mismo tiempo preguntarme por el cuerpo es enfrentarme a un gran universo en constante cambio y problematización puesto que:

En primer lugar, el asunto de la pregunta destaca por su dificultad y por su carácter problemático; por otra parte, el cuerpo surge en ese preguntar no a la manera de un objeto de un preguntar que busca definiciones ni hacer disponible un objeto para su comparecencia en el tribunal de un pensamiento metódico, si no que ante todo acontece como fenómeno, como fenómeno-cuerpo. (Sanabria, 2015, p.16)

El entorno o espacio me proporciona una gran magnitud de compuestos físicos, biológicos y energéticos acompañados de enzimas culturales con los que me convierto allí, estos se activan en relación a los estímulos que proporciona mi hábitat lo cual está conjugado con la habilidad que naturalmente tengo para coexistir desde el flujo al influjo, mi cuerpo yace en el flujo, sensible-orgánico y reactivo en consecuencia al influjo universal en múltiples capas descargadas en mí como un solo eje físico, así vamos yendo de adentro hacia afuera, de muchos a uno, como un circuito en el que mi ser tangible, visible, gustable, audible y fragante logre tener un equilibrio sensorial a través de la Propiocepción que como menciona Corral (2015):

Se entiende como la sensación corporal (no reflexiva) por medio de la cual sabemos qué posición tiene nuestro cuerpo, como se ubican nuestras extremidades y en qué relaciones de tensión y esfuerzo se encuentran nuestros músculos para mantener el equilibrio o hacer posible el movimiento (p.29)

En relación a mi sentir artístico he podido identificar que me relaciono con el espacio en la medida que el sentido visual genera imágenes que se cometen en un canal creciente en medio de mi cuerpo-movimiento y el cuerpo-pueblo transportándome a lugares que se manifiestan en gran volumen sobre mí. Entendiendo entonces que el sentido visual “nos permite captar la realidad de los seres, y ese contacto visual es el medio más común que tenemos para formarnos una idea de las cosas, de conocer y distinguir sus formas y colores” (Zecchetto, 2002, p.162)

Desde entonces se empieza a activar y alimentar la imaginación por el colorido que me rodea asumiendo que “cada sujeto en el mundo tiene su aquí, desde el cual percibe sus objetos externos abriendo casi una perspectiva propia” (Corral, 2015, p.25) y es desde esta forma de percibir que concibo una apropiación corporal para accionar en un determinado espacio o lugar que concreta la forma de entender mis estados espaciales e interacción con la cultura, donde el arte de manera viva construye los enlaces que me adhieren al colectivo desde mis necesidades y capacidades para afrontar mis realidades, entonces la imaginación como lo dice Yves Klein en *La evolución del arte hacia lo inmaterial* “es el vehículo de la sensibilidad. Transportados por la imaginación, alcanzamos la vida, la vida misma, la vida que es el arte absoluto” (Proa, 2006, p.13).

Desde entonces imaginar me llevó a los entornos que contienen las sensaciones visuales que afectan mi cuerpo, pues observando mi movilidad en el territorio pude evidenciar el gran reto que me forjé al escogerlos por la alta demanda de sucesos no planeados que ocurren en los ambientes de estos lugares (como las canoas cuando pasan, los animales, los sonidos ambientales etc), lo cual me regaló una sensibilidad conjugada a mi movimiento en el espacio y la percepción desde el registro audiovisual al observarme disuelto en medio de la imagen del contexto. Changeux Jean Pierre (1997) menciona que:

Las imágenes forjan el mundo más allá de su pretendida objetividad. Seguimos interesados en saber de qué se trata la realidad que miramos, que pintamos, que fotografiamos o que filmamos. Tal vez por este motivo debemos mirar con sospecha las imágenes porque su fuerza explicativa es además, siempre, una fuerza escritora de la realidad:

“Vehículos de una ideología, las imágenes sufren el destino del poder que representan”. (Zecchetto, 2002, p.182).

Remitiéndome a la intención primaria que era recrear mis dibujos corporales-imaginarios en los espacios del pueblo con el movimiento, entiendo que empieza a ocurrir desde allí el análisis corporal en los registros audiovisuales de la cámara-celular que como herramienta tecnológica sirvió para afianzar mi búsqueda móvil. Este acercamiento a la tecnología hizo verme en diferentes planos y ángulos no pensados pero en simultáneo a las exploraciones con elementos ancestrales del Son de Negro. Es importante mencionar que acercarme a la tecnología era verme desde un mundo con el cual mi relación era muy distante, pero que la pandemia del Covid-19 me llevó a realizar estos registros que reforzaron no solo lo visual que impulsivamente he creado, sino también la apertura al nuevo movimiento que me interesa encontrar, por ello el cuerpo:

Es y ha sido objeto de representación, dispositivo de mediación y materia de construcción en las artes, las ciencias y las tecnologías. Se puede comprender como un campo de batalla, un arma, un laberinto, una superficie porosa, una interfaz básica, compleja y originaria, un medio de conexión entre el interior y el exterior. Vehículo de todos los sentidos, prótesis, mediación entre lo material y lo inmaterial, contenedor y contenido, forma de lo visible e invisible, límite, caja, casa (De Rueda, 2012, p.17)

Hablar de un acercamiento a la tecnología implica mencionar lo que históricamente ha sucedido de la mano de la danza en cabeza del reconocido

bailarín y coreógrafo norteamericano Merce Cunningham quien “a lo largo de sus más de 60 años como coreógrafo, buscó permanentemente una relación entre arte, danza y tecnología, llegando a ser puntero en la integración de otras artes con la danza” (Suarez, 2010, p.136) este desde sus acercamientos con la tecnología en la danza “apunta que lo que tienen los programas de danza por ordenador en común con la danza en escena es su elemento visual y defiende que el ordenador, como el video, da muchas posibilidades a la hora de concebir movimientos nuevos” (Suarez, 2010, p.138).

La novedad aparece desde una necesidad de usar un equipo electrónico que me plantea la contemporaneidad, la novedad aparece en el movimiento que se va gestando cada vez que al momento de observarme me pregunto por la presencia de mi cuerpo, la novedad aparece cuando me planteo el reto de presentarme con la interactividad respetando la naturaleza signica de los elementos tradicionales que uso en mi propuesta pero también cuestionándolos desde mi experiencia, la novedad aparece cuando la imagen se condensa como mi escenografía.

Cunningham quien desde la propuesta contemporánea “argumenta que la razón principal para su utilización con el ordenador es que la vanguardia en nuestra época es tecnología, por lo tanto, cuando se enteraba de alguna novedad intenta aprender un mínimo de ello” (Suarez, 2010, P.138

2.1 La danza de las imágenes

La imagen en su concepto amplio refiere a una multiplicidad de interpretaciones por lo que es complejo definirla en un concepto general, sin embargo me es importante conjugarla desde algunas vertientes que

responden desde mi experiencia sensorial como creador en la danza, pues las imágenes forman parte de mi realidad creativa.

Siguiendo la idea anterior resalto que identificando la fuerza de la imagen es importante abordar la concepción de **Imagen Visual**, definida como “todo signo que posee una naturaleza icónica. Como tal la imagen visual tiene un referente o nexa con la cosa que pretende representar, aunque ella no sea real”(Zecchetto, 2002, p.16)

Las imágenes visuales que posibilitaron la creación de este proyecto tienen un valor icónico puesto que generan unas significaciones específicas relacionadas a los imaginarios colectivos en el pueblo que crecí, de tal forma que ocurra el iconismo o iconicidad que “apunta a la relación que se establece entre un signo visual y el objeto que él representa, y al modo como esa relación logra eventualmente producir la comunicabilidad de la imagen” (Zecchetto, 2002, p.163), en tal sentido comunicativo lo que ha producido la imagen con sus detonantes visuales es alimentar mi capacidad de imaginación produciendo **imagen mental** que proviene de

la experiencia de la persona. El individuo puede ver mentalmente cualquier persona o cualquier acontecimiento pasado, o puede transformar esa realidad o mezclar varias imágenes, dando lugar a una imagen distinta de las anteriores. (Campos, 2015, p.83)

Estas imágenes plasmadas en dibujos y que surgen en mi experiencia de observación y percepción del entramado tradicional de Santa Lucía - Atlántico, me llevan a una gran dimensión sensorial que solo encuentro buscando recrear con mi movimiento los dibujos conectados a los lugares que he visto, como las

orillas del Dique, los colores de los atardeceres, los objetos y acciones que circundan, las sonoridades, etc, por esto es oportuno mencionar que estas surgen “en función del órgano sensorial con el que están relacionadas, las imágenes mentales puedan ser visuales, auditivas, táctiles, gustativas, olfativas, y cinestécicas” (Campos, 2015, p.83).

Desde entonces todo este viaje supuso simples grabaciones del lugar y de mi cuerpo en el lugar, observarme en el lente de una cámara con ángulos y planos no premeditados, acercándome así a la tecnología donde llego a cuestionar la posición de mi cuerpo en esos registros audiovisuales, pues se mostraban las coincidencias del cuerpo que dibujaba consumido por el volumen del colorido del territorio, “En el ámbito de la danza, la incorporación de las posibilidades de mediación tecnológica ha sido amplia y ha brindado nuevas formas de producción artística, así como representacionales” (Pérez, 2012, p.39).

En consecuencia reconociendo la tecnología como mediadora entre la imagen del espacio y mi movimiento me sumerjo en la magnificación de significados que fueron captados en video para recrear mi ejercicio escénico, plasmando mi vida corporal relatada en conjunción con la grabaciones que he venido haciendo, estas superpuestas en la escena crean conmigo campos de interacción e *imagen simbólica* definida como:

La imagen que desborda los límites denotativos del signo y se amplaza con energía para aludir a realidades más amplias a veces oníricas y profundas del espíritu humano. No siempre se adecua al significado estricto del signo, sino que acumula y sugiere contenidos abstractos e indefinidos (Zecchetto, 2002, p.43).

A propósito me pregunté si ¿el cuerpo debía primar por encima de la imagen o la imagen sobre el cuerpo? en consecuencia me presento en la inmersión y disolución de mi cuerpo en la imagen pero también en la composición de mi cuerpo a través de mi sensibilidad que habita el presente, entendiendo que: “La imagen, la fotografía, los medios, el arte, la sociedad, en suma cada individuo reinventa, fragmenta, construye o deconstruye su propio cuerpo” (Munera, 2015, p.202).

Dicho lo anterior comprendo que son múltiples las posibilidades de interacción ya que esta es:

Una de las formas más naturales de comunicación con el entorno que es moldeado y a la vez moldeador del contexto humano. Constituye una relación de feedback por medio de la sensopercepción, la sensomotricidad, la memoria, el conocimiento, y la emoción que se transforman en acción (Suarez, 2010, p.83)

Comprendido de esta manera, presentarme con un entorno en el que ya estuve me permite mostrar otra realidad con el contexto moldeado y compuesto por el ordenador y por mi yo sensorial, lo que implica un juego de sensibilidades, atmósferas, dinámicas, cualidades de movimiento y estados corporales según lo que ha requerido la propuesta artística, por tanto el valor de la imagen es predominante porque produce un análisis u observación propia que me invita a el accionar según las inscripciones que esta ha desplegado sobre mi cuerpo que como superficie receptora consume, “las imágenes consumen la realidad”(Sontag, 2006, p.251).

Así pues me direcciono hacia un llamado ancestral en base a los consumos de mi cuerpo sumido en las imágenes territoriales atañidas por la tradición en el dialogo interactivo entre la presencia orgánica de mi cuerpo y la **imagen de síntesis** que “bien sean videográficas o directamente digitales, pueden desempeñar muchas funciones”(Suarez, 2010, p.170) . Es importante que el uso tecnológico evoque la naturalidad propia de mi contexto pero que también maximice la relación que existe entre mi cuerpo y dichas imágenes videográficas las cuales pueden “proporcionar al espectador otros punto de vista, tanto de la interpretación como de la misma situación dramática, o proporcionar detalles en directo sobre la realidad del escenario o sobre las realidades externas al mismo pero que influyen en él”(Suarez, 2010, p.170)

2.2 Imagen-espacio escénico

Buscando dar respuesta a la pregunta por mi presencia en los registros audiovisuales, reconozco el reto que la imagen viva me propone al consumir y tomar protagonismo sobre mí desde lo que dibujaba en colores hasta lo que ha surgido en movimiento, por tanto decido ir a la escena en búsqueda del equilibrio cuerpo-imagen con el movimiento presente, es decir que pasé de estar en el lugar para luego observarme en él, equilibrar mi movimiento con la potencia de la imagen y volverla parte de la plástica escénica que como Navarro, (2011) menciona es “El conjunto de elementos espaciales, plásticos y visuales que están presentes en el espectáculo teatral: la escenografía, la iluminación, imágenes y proyecciones, el vestuario, el maquillaje y hasta el diseño gráfico” (p.88). De esta forma se busca encaminar escénicamente las grabaciones a la composición dramaturgica de la obra según las atmósferas e intenciones que se tienen.

En consonancia paulatinamente ocurre una transposición de imágenes y espacios, *de lo real a lo irreal que se vuelve real* (de Santa Lucía como escenario al espacio escénico-tecnológico), comprendiendo que la naturalidad ambiental del entorno hoy se proyecta compuesta y dispuesta escénicamente por un ordenador que programa y compone junto a mí la propuesta artística hoy llamada Relato, este tránsito supuso encontrar posibilidades de ver mi cuerpo en la escena (efectos de sombra, un juego entre las diferentes tonalidades del agua del Canal del Dique, momentos de respiro, el ir y venir del cuerpo con la imagen, el desvanecimiento corporal y también la maximización de significados que comulgan con los significantes usados en escena ya dibujados y escritos por mí) aquí el papel del ordenador como herramienta tomo un valor significativo puesto que en él “se conjugan de forma digital complicadas técnicas y tecnologías que pueden estar al servicio de diferentes artes” (Suarez, 2010, p.150).

El espacio físico habitado por el cuerpo sensorial permite las dimensiones reales e irreales que se prolongan en la propuesta escénica dando rienda suelta a un mundo que sucede en el aquí y en el ahora, un espacio en el que la simbología e imaginación fluctúan dando forma a un epicentro mundanal que evoca las afecciones del ser ya que:

Capta gracias a diversas sensopercepciones tales como el sentido de la vista, relaciones de masa , luz, sombra, transparencia, y reflexión, el sentido del oído, fenómenos acústicos, relación de emisión percepción, el sentido del equilibrio, tanto físico como espacial, percepción de círculos y curvas y espirales, el movimiento, como distintas direcciones en el espacio y sus interacciones. (Suarez, 2010, p.181)

Es por eso de suma importancia tener en cuenta la forma en cómo se quiere disponer el espacio de la obra según las condiciones y especificidades del concepto escénico, por lo que he comprendido que las miradas y observaciones del cuerpo en la escena me llevaron plasmar la intimidad con la que me observaba móvil en los paisajes, en la luz natural, en los sonidos ambientales etc. Dar una definición de espacio escénico conlleva a entenderlo desde un conglomerado de componentes físicos y afectivos es:

El conjunto de los signos provenientes del lugar escénico y que encuentran en el lugar. A este conjunto pertenecerán no solamente signos como la utilería o los accesorios, sino también el número de actores y su especialización, los gestos que realizan, su relación con la iluminación y con la acústica. (Suarez, 2010, pp.184 -185)

Dicho lo anterior el espacio escénico será el lugar que ocupo para desplegar me en medio de los signos territoriales de Santa Lucía que si bien gran parte están conectados a un ordenador productor de luz, sonido e imagen se disponen en la escena conjunto a los elementos significantes para pensarme cuerpo danzante.

2.3 Tecnología en la obra de danza

Según Ceriani, en las décadas de 1960 y 1970:

Se incluyen algunas de las modificaciones más significativas en los campos que nos ocupan: los estudios del cuerpo, la presencia de este en las manifestaciones artísticas y el desarrollo de nuevas tendencias de la

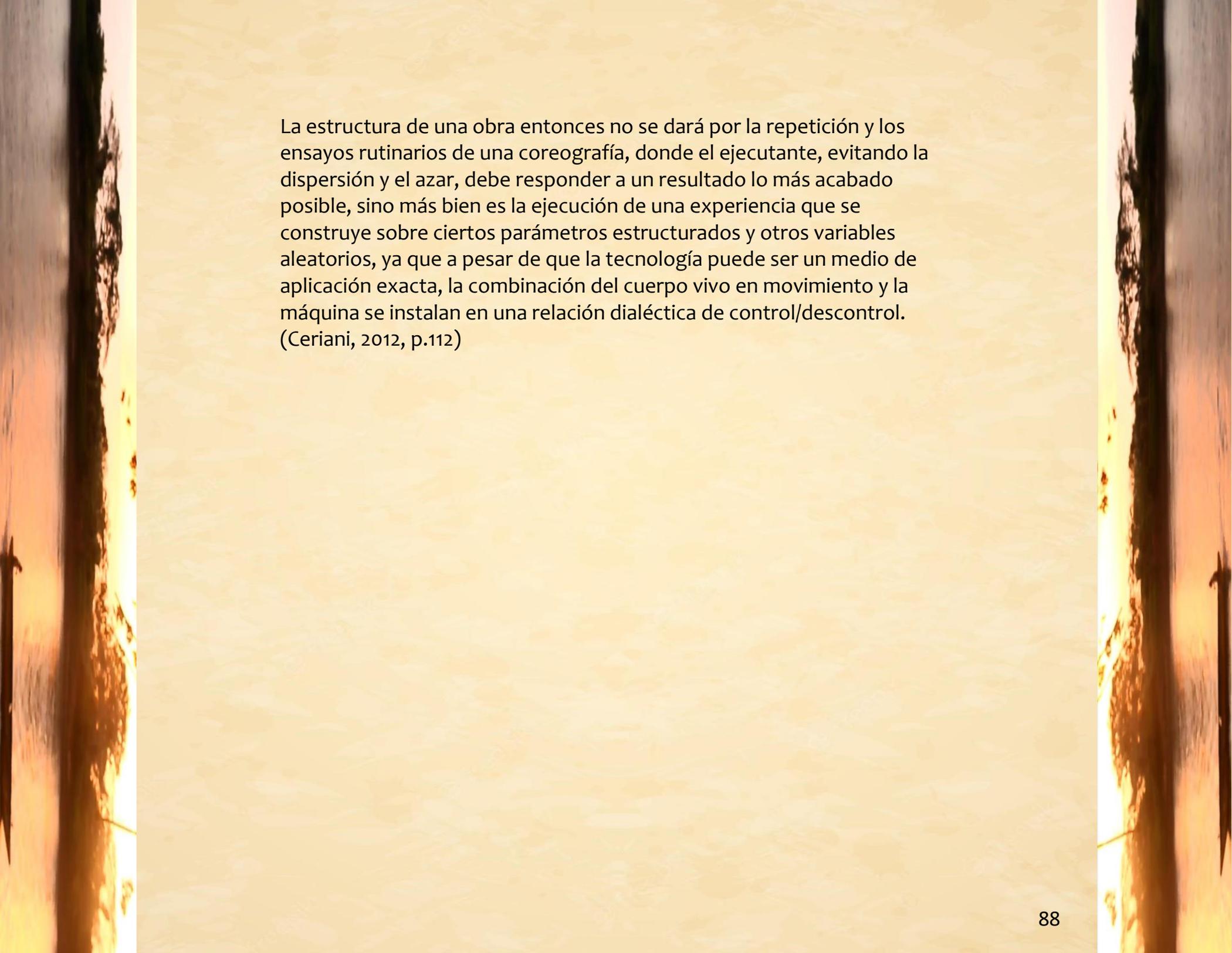
danza y las artes del movimiento, contexto en el que, además, comienza la intensificación del uso de la tecnología en el arte” (Ceriani, 2012, p.99)

Esta relación implica aterrizar los discursos sobre danza hacia una perspectiva contemporánea que me hace reflexionar sobre la importancia del concepto que quiero disponer en la obra. Si bien es cierto el sentido encaminado a la percepción propia que he desarrollado en mi trasegar creativo ha tomado un valor significativo puesto que permite que yo pueda entenderme cuerpo-movimiento.

Disponerme al uso tecnológico en esta propuesta artística implica mantener la relación intrínseca que he tenido con la imagen audiovisual

La producción de danza y performance audiovisual forma parte del espectro de obras que apela a la transformación en las percepciones de ejecutantes, realizadores audiovisuales y espectadores, dentro de la tendencia del arte de re-significar el uso convencional de los medios y los sentidos. Esta producción se enfrenta al complejo ritual cotidiano – dancístico o social– de la habitualidad de las percepciones sensoriales. Considerando el potencial de representación de elementos sensoriales utilizando recursos performativos y audiovisuales (Ceriani, 2012, p.109).

Toda esta relación de danza y tecnología para la obra artística me ha regalado momentos de pausas, sucesos que ocurren sin ser premeditados, ha detenido la prisa de mi movimiento pero acelerado mi capacidad de observación para relacionar lo que me producen las imágenes que forman parte de la unicidad del lugar del que soy y que hoy se componen en la interpretación personal que tengo de ella en su nuevo fin significante. Desde entonces



La estructura de una obra entonces no se dará por la repetición y los ensayos rutinarios de una coreografía, donde el ejecutante, evitando la dispersión y el azar, debe responder a un resultado lo más acabado posible, sino más bien es la ejecución de una experiencia que se construye sobre ciertos parámetros estructurados y otros variables aleatorios, ya que a pesar de que la tecnología puede ser un medio de aplicación exacta, la combinación del cuerpo vivo en movimiento y la máquina se instalan en una relación dialéctica de control/descontrol. (Ceriani, 2012, p.112)



RE-ARMAR

Aquí estoy desarmado y desmenbrado por la línea de lo normado, ¿cómo me rearmo?, ¿cómo deermo?, ¿cual será la fórmula?

(Habibi Guerrero, 2022)

Este proyecto creativo lo he desarrollado en la modalidad de investigación-creación desde un enfoque auto-etnográfico, por la relación intrínseca que se da entre mi cuerpo y el territorio desde la imagen en relación a las significaciones que me han rodeado desde siempre.

En esa medida utilizo como primera herramienta la observación etnográfica de los espacios territoriales de mi pueblo natal, donde confluyen los elementos tradicionales que dialogan con mi cuerpo para el proceso analítico de la información que ello me suministra llevándome a la recreación de dibujos mentales alimentados por el territorio desarrollando un proceso de exploración hasta llegar a reforzar la mirada sobre los registros audiovisuales que por azar tomaron un valor significativo como imagen proporcionando una gama de colores y sonoridades propias del contexto sobre un cuerpo lleno de preguntas.

De esta forma se ha venido generando un contenido auténtico y eficaz para datar en los diarios de campo o bitácoras, las rutas, escrituras y dibujos que comulgan con los procesos de laboratorio de investigación creación con énfasis en contemporáneo del Programa Danza de la universidad del Atlántico - Facultad de Bellas Artes, en los semestres (sexto, séptimo y octavo), dando como resultado una obra de danza en donde yo como único intérprete exteriorizo y recreo cada una de sus escenas.

1. La Investigación-Creación

Este proceso de auto-investigación me invita a escudriñar sobre la concepción que acuña Hernández (2014) estimando que “La investigación es un conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que se aplican al estudio de un fenómeno o problema” (p.4); ello en relación con “lo auto” procura implicaciones muy profundas y de carácter subjetivo frente a la problemática, por ser yo el objeto o fenómeno a investigar. Se afloran entonces mis necesidades poniendo al descubierto mi transmutación a partir de estados y acciones corporales.

Por su parte para mí crear es la posibilidad de perderme en mis recuerdos, esos que habitan en un mundo fantasioso en medio de un desorden ordenado sin esquemas cartesianos, permitiendo así que la imaginación pueda navegar hacia la realidad pues:

La imaginación y la creatividad aparecen en estos procesos pero no de manera explícita, ya que como son de carácter difuso, inestable e incontrolable, no es posible esquematizarlas, simplemente fluctúan en el proceso investigativo, y en el proceso de creación (Daza, 2009, p.90).

Por lo consiguiente esta investigación creación implica la presentación de mi cuerpo problemático el cual emerge en la imaginación, lo que provee una auto-lectura que se sistematiza y genera conocimiento por el medio de la práctica corporal artística-danzaría, desde entonces pretende “apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística” (Daza, 2009, p.90).

2. De la autobiografía a la autoetnografía

Auto-investigarme implica la re-construcción de mi propio cuento, el cuento de mi mundo con paisajes superpuestos, el cuento de los recuerdos, el cuento de la danza de mis imágenes. Volver es atravesar y atender al llamado del pulso energético que me sitúa en el origen de mi raíz, en consecuencia decido llamar a esta propuesta artística: *Relato* que en su deconstrucción “podría implicar: re: volver; lato: latencia, pulso. Volver sobre un pulso o impulso primero que parte de cuerpo y en el cual se inscriben dinámicas, elementos, condiciones, etc.”(Tahua, 2017, p.43).

Sucede pues, que el *Relato* se convirtió en mi forma de socavar en lo más profundo de mis vivencias y así desarmarme y re-armarme, leerme y re-leerme para desde mis diálogos internos presentarme con mis conflictos, mis ataduras, mis libertades, mis emociones, deviniendo y transpirando en el mundo. Me resulta claro identificar que mi proceso creativo se empieza a forjar desde lo autobiográfico puesto que como López (2007) afirma:

Este proceso le permite la expresión de la palabra auténtica, la apertura de su espacio social, la aportación de su singularidad, la participación social de manera implicada y responsable, la construcción de conocimiento, además de la creación de relaciones horizontales con los otros (p. 17).

Dicho lo anterior sumergirme en un proceso auto me abre a una relación interpersonal que contiene los influjos de otros cuerpos sobre el mío, sin embargo más allá de una relación con el colectivo que me circunda existen factores unitarios determinados y construidos de forma sociocultural que me



sitúan geográficamente con signos que giran en torno a mi desarrollo y movimiento en el territorio, contar este cuento es traer el simbolismo que engloba el sentir de mi pueblo desde sus diferentes composiciones en la tradición que produce la manifestación Son de Negro.

Por lo tanto no solo es importante para mí hacer visible mi experiencia significativamente en mi localidad, sino generar un conocimiento estableciendo un dialogo con estos elementos estrechamente relacionados conmigo pero también con mi comunidad, allí se evidencia esa mixtura de posturas y maneras de relacionarse con la cultura a través de la tradición. En tal sentido esa relación interpersonal corresponde a un enfoque autoetnográfico, entendiendo que no soy solo yo sino también mi forma de comunicarme con el territorio dando pie a una resignificación de mi cuerpo y sus aberturas al oleaje tradicional y sociocultural por ello (Bruner, 1993; Denzin, 1989, Freeman, 2004) constatan que:

Como método, la autoetnografía combina características de la autobiografía y de la etnografía. En una autobiografía, el autor escribe de manera selectiva acerca de sus experiencias pasadas. Por lo general, el autor no atraviesa estas experiencias solamente para hacerlas parte de una publicación sino que, más bien, las reconfigura a través de una mirada retrospectiva. Ellis et al. (2010)

Dentro de este orden de ideas la autoetnografía me acompañó metodológicamente en el proceso de resignificación territorial incorporando mis vivencias como el eje que iba tejiendo una ruta que dialogaba con la poética del lenguaje transversal del Son de Negro y yo, haciendo vivo mi



testimonio y fluctuando entre los colores de la tradición, decidiendo así empezar mi camino a través de las siguientes fases:

2.1 Indagar

Mis indagaciones empiezan en mi audición de cuarto semestre desde mi necesidad por encontrar una “liberación” que fue a parar en la intervención de mi cuerpo por la pintura negra en relación con el Son de Negro, lo que me hizo volcar la mirada en mi entorno, pues allí existe de forma constante esa intervención del cuerpo y la concepción de liberación pero también de un reconocimiento corporal desde la pintura, lo pude descubrir al consultar e investigar sobre esta danza y también lo vi toda mi vida como una acción que correspondía a esta manifestación tradicional. A propósito decido ir mas allá y apropiarme de sus significados para dialogar con ellos, entender cómo se construyen en el imaginario colectivo en función de mi experiencia, mi forma de vinculo desde los impulsos que me generaba la imagen visual y en consecuencia lo que sucedía conmigo en el ambiente y sus atmósferas transitadas por la sociedad.

Todas estas lecturas y auto-lecturas dieron luz a mi proceso creativo el cual fue desarrollado en un trabajo de campo que datado en la bitácora y registros audiovisuales consumaron mi pregunta por la imagen, lo que implicó entender las repercusiones con las que mi corporeidad ha venido lidiando por las construcciones sociales aún latentes sobre lo femenino muy reforzadas por la tradición pero que al mismo tiempo desde sus expresiones me permiten la unidad en esas diferenciaciones para viajar al pasado y estar en el presente.

2.2 Observar

Como bien lo he mencionado el sentido de la vista me ha funcionado para crear e interactuar con el territorio desde niño; sin embargo no es igual la mirada que pude tener antes a la que se ha ido gestando en base a la creación actualmente, por lo que me pregunto ¿cómo ir y volver a partir de mi memoria? procedo entonces a el andar por el pueblo, lo que me me hizo re-encontrar con el color, con el paisaje, con los sonidos del ambiente, que en efecto reactivó muchas fibras emocionales consignadas en un mapeo territorial en el que subyacen palabras relacionadas con el proceso creativo, donde ilustré los elementos que resonaban conmigo.

Esto produjo la elección de los lugares Punta Roma, las orillas del canal del Dique, las calles para explorar-improvisar, como también mis dibujos corporales en relación con el lugar a partir de las sensaciones que me daba.



Ilustración 18. Archivo Personal, Primer Mapeo Territorial, 2021

2.3 Dibujar-Imaginar

Los dibujos tomaron un valor importante para esta creación, estos se daban desde la imaginación alimentada por mi estado sensorial en medio del espacio que he observado, recreando unas apariciones de mi cuerpo en los colores del territorio según mi percepción visual.

Así noté que aparecía indisoluble a la profundidad del color, estaba presente pero también efímero o a veces sin algunas extremidades, entonces pude identificar que el color tomaba posesión sobre mi cuerpo.

Todas las diferentes formas de dibujarme me llevaron a entrar en una inmersión espacial con el movimiento en los lugares donde se daban estas gamas de colores buscando recrearlos, también sirvieron para la construcción de actos, escenas y momentos, visualizando una aparición específica de mi cuerpo sensible y orgánico.



Ilustración 19. Archivo Personal, Dibujo mental , relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados



Ilustración 20. Archivo Personal, Dibujo mental , relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados



Ilustración 21. Archivo Personal, Dibujos mental , relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados



Ilustración 22. Archivo Personal, Dibujo mental , relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados

2.4 Explorar-Improvisar

El proceso de exploración se dio de diferentes formas primeramente el dibujarme solamente atendiendo a mi imaginación y percepción visual generó en mi la inquietud sobre el cuerpo y sus expansiones en el territorio, por eso parto de improvisaciones respondiendo a lo que veía en mis dibujos dialogando con el territorio, desde el movimiento y la sensaciones que ello me generaba.

Bajo las indagaciones que había realizado decidí apropiarme de los significados y significantes para irme con ellos al lugar, desde entonces empecé a registrar con fotos y vídeos estas exploraciones-improvisaciones en los laboratorios de investigación creación en sexto y séptimo semestre a las cuales he llamado “derivas”, concebidas en las siguientes derivas:

2.4.1 Deriva 1 (*Me fui a Punta Roma*):

Este lugar campestre ubicado a las afueras de mi pueblo me ofrecía una conexión muy profunda con la naturaleza y los animales, allí estuve tendido encima de una tela roja en una tarde muy cálida, buscando en un principio recrear el dibujo que había plasmado lo que me llevó a la experimentación de sentir el ambiente y la energía natural de este lugar. Esta exploración se dio en el marco del primer laboratorio de investigación creación usando el registro audiovisual desde diferentes encuadres y tomas, cabe resaltar que hice uso de los aportes que recibía en la asignatura de Exploración Coreográfica impartida por la maestra Olga Barrios en donde simultáneamente me reafirmaba con los colores de mi pueblo en cada uno de los ejercicios que hacía con la cámara en diferentes planos, secuencias, ángulos o encuadres.



Ilustración 23. Archivo Personal, Dibujos mental , relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados



Ilustración 24. Deriva 4, exploración en Punta Roma, recreando ibujos, laboratorio de investigación creación VII, foto: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021



Esta deriva de improvisación me hizo entrar en un análisis del cuerpo y el movimiento según lo que veía grabado y fotografiado, entonces pude darme cuenta de la potencia que había en los colores de las imágenes que se captaban, corroborando así la razón por la que me dibujaba con tanto color espacial y que su manera de ejercer volumen sobre mí se acompañaba por los recursos vivos con los que se cargaba en el espacio, pues eran diferentes efectos los que se daban con la luz solar desde el mediodía hasta la caída del atardecer, como también todo el paisaje sonoro que allí ocurría. Pero ¿cómo respondía mi cuerpo en movimiento al color y sensación del flujo e influjo espacial?

Si bien el uso del labial rojo, la pintura negra y la tela roja tienen un valor significativo en mi localidad, usarlos sobre mí desde la pura acción implicaba unas reacciones corporales, entonces observaba que mi cuerpo aún se encontraba lineal, sutil, hacia arriba y en puntas, evidentemente mi aterrizaje estaba en un primer acercamiento a elementos relacionados con la tierra y en el ir hacia abajo, sentía que mi cuerpo allí tirado se mostraba como una figura extraña que habitaba su mundo desde líneas próximas a ser disueltas por la vida del color en la tradición.

2.4.2 Deriva 2 (*Laboratorio en Casa*)

Desarrollé laboratorios de movimiento interno en mi casa con la música que encontraba conmigo mismo influenciada por el ambiente del que venía, lo que sirvió para identificar desde donde partían mi movimientos, los cuales surgían en la cadera, los brazos y la contracción que funcionaba como un punto de anclaje para ambos, como también toda una energía acumulada que se soltaba con golpes, acentos y gestos.



Ilustración 25. Archivo personal.
**Laboratorio-Exploración de movimiento
en casa VII semestre, 2021**



Ilustración 26. Archivo personal. Laboratorio-
**Exploración de movimiento en casa VII
semestre, 2021**

2.4.3 Deriva 3 (Deformación de Líneas).

Volví a Punta Roma con la intención de deformar la línea con la que se presentaba mi cuerpo en uno de mis dibujos y a nivel de movimiento en los vídeos y por el otro desde el significado que representa usar el labial atribuido a la feminidad con la que mi cuerpo ha sido construido en la sociedad que sería una línea más, así entiendo que este objeto me ofrece la unidad en el género a partir del uso que se le da tradicionalmente en la danza Son de Negro (Cuando lo usa un hombre), no concibo allí una línea de división de lo femenino o masculino aun cuando se crea que el labial solo lo deban usar las mujeres. A su vez este será el elemento que me conduce a la magnificencia del color rojo-liberación.

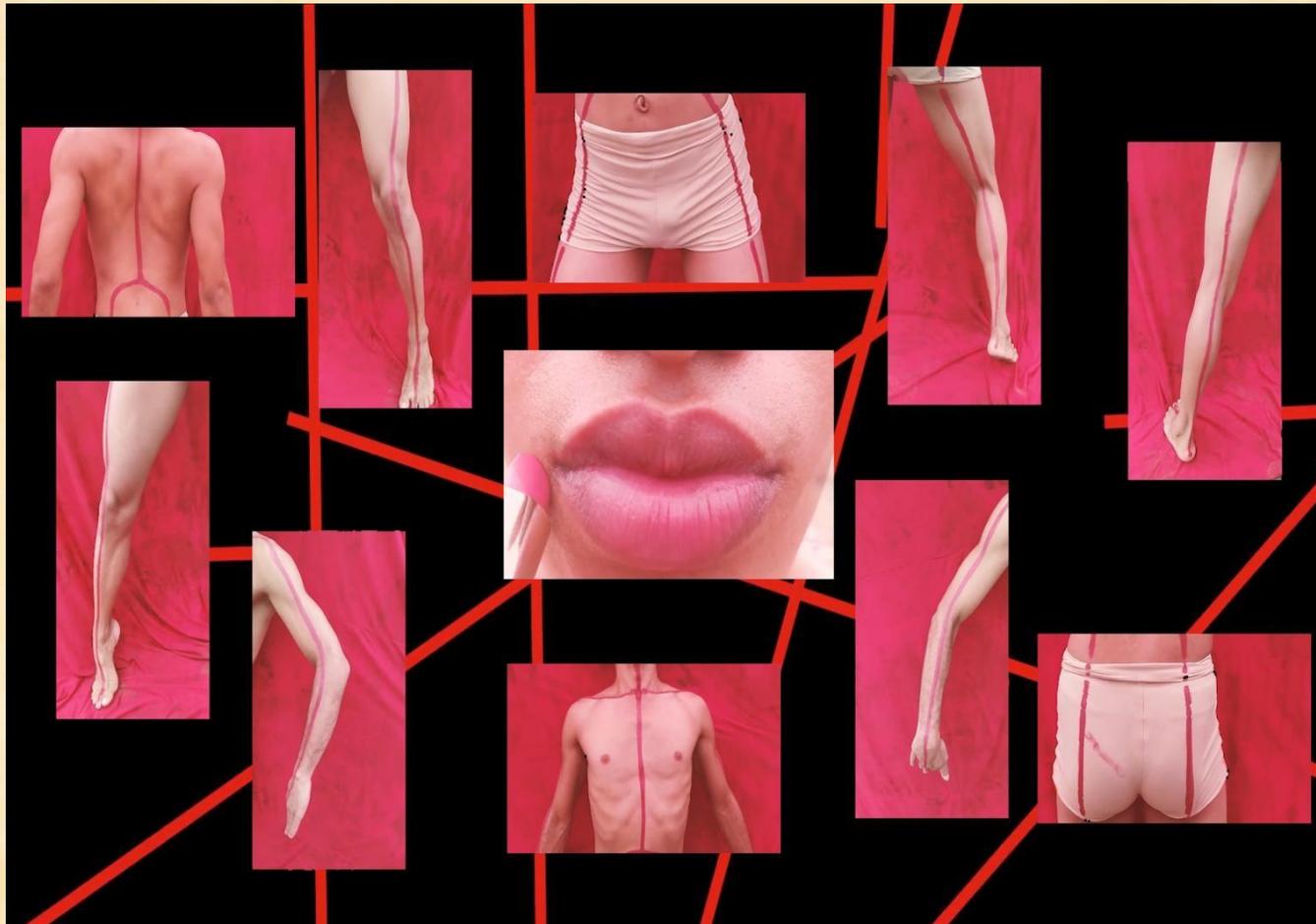


Ilustración 27. Archivo Personal, Dibujos mental , relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados



Ilustración 28. Deriva 3, exploración en Punta Roma, recreando dibujos, laboratorio de investigación creación VII, foto: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021

Ejercicio 2: El anterior ejercicio dejó en mí la curiosidad de verlo en otros cuerpos verse en otros cuerpos, entonces en el marco del Laboratorio de Investigación Creación del Programa Danza dirigido por la maestra Carolina Caballero propongo un ejercicio que consistía en que uno de mis compañeros se pintara los labios de rojo y el otro se delimitara una parte de su cuerpo con una línea roja e intentara moverse en función del gesto del otro compañero. Esto me dió muchas lecturas puesto que fue hecho de forma virtual en la plataforma Zoom dando cavidad a una fragmentación del cuerpo desde esos pequeños cuadros en donde se mostraban estos pedazos de cuerpos. Entonces decido apropiarme de este ejercicio y grabarme en diferentes partes de mi cuerpo, ubicando como eje central a mi boca deformadora y fragmentadora del cuerpo y estas líneas.



**Ilustración 29. Archivo Personal, Cuerpo fragmentado, laboratorio de investigación creación VII,
Foto y Edición: Alexander Koba y Randy Gutierrez Loría**



¿como re-armar mi cuerpo? A proposito, decido hacer hacer una re-lectura de lo que había ido desarrollando con los elementos tradicionales que surgieron en mis primeras búsquedas entonces paso a las siguientes derivas:

Deriva 4 (Renacer en la Atarraya).

Al volver a mis primeras búsquedas decido no desechar la atarraya que veía como ataduras, ahora la reconozco como un elemento que está ligado al agua del Dique que es el origen de Santa Lucía. Entonces decido irme a orillas del Canal del Dique e improvisar con este elemento buscando mi propio nacimiento a partir de una reconciliación con la red, allí encontré recuerdos de mi niñez y pubertad por lo que me reafirmo en la apropiación y problematización con este elemento.



Ilustración 30. Deriva 3, exploración en Orillas del Dique ,laboratorio de investigación creación VII, foto: Alvexander koba Santa Lucía - Atlántico, 2021



Ilustración 31. Deriva 3, exploración en Orillas del Dique , laboratorio de investigación creación VII, foto: Alvexander koba Santa Lucía - Atlántico, 2021



Para finalizar con las improvisaciones decido irme al siguiente lugar también escogido en las observaciones que hice:

Deriva 5 (La Calle).

El ambiente de mi pueblo respira los sonidos del tambor, es muy familiar escuchar estos golpes, de hecho los ensayos del Son de Negro siempre son en la calle, por eso quise probar y ver qué pasaba al rededor si me movía al ritmo de ese tambor, si era posible rearmarme en el exterior danzando de la forma no convencional que se espera, pero si desde los impulsos que había encontrado en mis laboratorios internos, por lo que surgieron los siguientes ejercicios:

Ejercicio 1: Frente a mi casa y con un tamborero empecé mi exploración al ritmo de Bullerengue, Son de Pajarito, Son Negro Callejero y sentao’.



Ilustración 32. Deriva de exploración en Orillas del Canal del Dique (Frente a mi casa), foto: Rachell Vasquez, Santa Lucía - Atlántico, 2021



Ilustración 33. Deriva de exploración en Orillas del Canal del Dique (Frente a mi casa), foto: Rachell Vasquez, Santa Lucía - Atlántico, 2021

Al ver las grabaciones me llamó la atención lo que sucedía al rededor inesperadamente, cuando pasaba el señor de la bicicleta o los niños en manada mirándome.

Ejercicio 2. Me incorporo al ensayo callejero que habitualmente se da en las calles de mi pueblo en cualquier temporada del año, por primera vez en mi vida decido bailar Son de Negro con el grupo Magengdekele del Barrio Abajo, primero con el propósito de comprobar si de tanto ver esta danza al momento de ejecutarla mi cuerpo podía hacerlo con las cualidades de movimiento que esta requiere, segundo para pasar mi cuerpo por esa sensación que nunca tuve siendo Guillermina o bailando con los chicos y tercero para de forma práctica entender las mecánicas con las que se desarrollan los movimientos en los diferentes momentos de esta danza que son: Llamado, llegada y despedida.

Allí en medio de las figuras como: “Desfile de cuadrillas en filas, Culebreo, Círculos, Entrecruzamiento, Centrados y abertura de filas, Enfrentamientos, Relevos de parejas libre, Juegos y rituales”(Pérez, 2006, p.116), me encontraba yo captando y yendo al ritmo de dos dos con el acento de los pies hacía atrás o de uno uno hacia adelante, estando alerta en los enfrentamientos pero imprimiendo fuerza y mucha energía, girando como la guillermina, tomando cualquier rol en medio de la comunidad que rodeaba la calle compuesta en su gran mayoría por niños.

Dentro de los vídeos sobre este ejercicio evidencíé que mi cuerpo si respondía a los movimientos tradicionales, usé estas figuras y momentos de la danza Son de Negro para abordar en mi creación y lenguaje el

sentido del círculo, la convulsión, el afirmar con la tierra, el curvar del cuerpo, el ir y venir etc.

Ejercicio 3. Posteriormente me voy al barrio “Si Nos Dejan” donde se conserva un ambiente mucho más cercano al trabajo de la pesca y la agricultura, teniendo en cuenta que los habitantes de esta zona en su gran mayoría viven de estas labores, en casas de bahareque.

Alli en la calle llena de lodo, en medio de los niños jugando, vuelvo a mostrar mi cuerpo delgado casi al desnudo y marcado por la linea del labial hasta envolverme en la tela color rojo-liberación que logra re-armarme.

Hasta este punto puedo decir que me he ido re-armando desde mi necesidad por volver al territorio donde la comunidad compuesta por niños o nuevas generaciones voltean a verme danzar reconociendo el sonido del tambor como aquello que nos une, e identificando sobre mí los simbolos con los que hemos convivido desde siempre.



Ilustración 34. Archivo Personal, Dibujos mental ,
relación de mi cuerpo con los colores del territorio en
Santa Lucía y sus significados



Ilustración 35. Deriva de exploración en Orillas del
Canal del Dique (Frente a mi casa), foto: Rachell
Vasquez, Santa Lucía - Atlántico, 2021

2.4 Entrevistar

Para reforzar mi diálogo con el territorio, procedo a la realización de entrevistas a siete personas que se desempeñan en calidad de hacedores y hacedoras de la cultura tradicional del Son de Negro como fueron: Un bailaror, dos bailadoras, y cinco personas más que se desempeñan como investigadores, gestores y músicos dedicados al fortalecimiento de esta danza y con una gran experiencia desde la práctica y cercanía con el Son de Negro en sus formas de vida. Este proceso me permitió realizar un análisis sobre la cosmovisión y significación que tiene para ellos operar en la tradición según sus vivencias o recuerdos que asocian a esta manifestación poniendo evidencia la forma en como transmiten el significado y la práctica. A propósito formulé los siguientes interrogantes:

¡Preguntas para Bailadores.

¿Qué es para usted el Son de Negro?, ¿Cómo aprendió a bailar Son de Negro y quien se lo enseñó?, ¿Qué es lo que más te gusta del Son de Negro?, ¿Qué sientes cuando te pintas de negro?, ¿Qué es lo que más te gusta de bailar Son de Negro?, ¿A quién se lo enseñas?, ¿Qué no debe hacer un bailaror o bailadora de Son de Negro?, ¿Qué es lo más difícil y lo más divertido de bailar Son de Negro?, ¿Con que instrumento de esta danza te identificas?, ¿Cómo te preparas para bailar Son de Negro?, ¿Cuál es el rol de la mujer y el hombre en esta danza?, ¿Quién es la Guillermina en esta danza?, ¿Qué es para usted la danza?.

Preguntas para gestores, investigadores y músicos.

¿Qué es para usted el Son de Negro?, ¿Quién se lo transmitió y en dónde?, ¿Cuál es ese elemento que para usted identifica al Son de Negro?, ¿Quién es el

hombre dentro del Son de Negro?, ¿Cuáles serían esas cualidades que debe tener un bailaror y bailadora de Son de Negro?, ¿Qué cambios ha tenido esta danza a lo largo del tiempo, positivos o negativos?, ¿Dónde habita el Son de Negro, para usted?, ¿que considera usted que aporta el pueblo para que esto en si mantenga?, ¿A quién le enseña lo que sabe actualmente?, ¿Qué es en sí lo primero que se le enseña a un niño y niña para que baile Son de Negro?, ¿Qué es en sí lo primero que se le enseña a un niño para que aprenda a tocar un instrumento del Son de Negro?, ¿Cuál es el rol de la mujer y el hombre en esta danza?, ¿Quién es la Guillermina en esta danza?, ¿Qué es para usted Santa Lucía?, ¿Que es para usted la Danza?.

Después de haber hecho las anteriores preguntas proseguí a el análisis de cada una de las entrevistas reflexionando sobre lo que escuchaba decirle a cada uno en los siguientes relatos (Ver anexo 1).

2.5 Presentar

Después de haber conjugado todas las anteriores fases, observándome en las grabaciones me cuestionaba sobre la presencia del cuerpo en medio de todo lo que allí se mostraba en la imagen y sus colores en el territorio. Desde entonces esta observación funcionó para verme en movimiento y preguntarme sobre ¿cual es el movimiento autentico que he estado buscando?, en respuesta decido volver a mi intimidad, mi espacio, sin olvidarme de todos los diálogos que he establecido con el territorio, pero ¿cual era ese dialogo conciente que podia establecer con la imagen? ¿Como podia habitarla y trasformarla en tiempo real?.Por ello no bastaba para mí habitar la sensación, sino también



maximizar la grandeza en el movimiento del cuerpo, de tal forma que pudiera encontrar el equilibrio y diversas relaciones entre la imagen y mi movilidad.

Empecé a desarrollar espacios de creación y laboratorios con las imágenes del medio ambiente de Santa Lucía donde aparecía y no aparecí, para lograr un diálogo interactivo de Cuerpo-Imagen que supone movimientos, momentos, estados y acciones que detonan la creación de la propuesta artística y que al mismo tiempo transforman mi movimiento.

Aunque el escenario sigue siendo el pueblo, llevar la imagen videográfica como parte de la plástica escénica de la obra, sería el reto al que el movimiento respondería en vivo, siendo imagen, siendo, color, siendo. Labial, siendo flor, siendo bandera etc.



Ilustración 36. Archivo personal, ensayo con proyecciones de imagen. Equipo de creación: Habib Guerrero interprete creador, Alejandra Ortiz asesora de investigación Randy Gutierrez Loría prtoductor y editor de videoescena, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.



Ilustración 37. Archivo personal, ensayo con proyecciones de imagen. Equipo de creación: Habib Guerrero interprete creador, Alejandra Ortiz asesora de investigación Randy Gutierrez Loría prtoductor y editor de videoescena, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.



La imagen no será solo un acompañamiento, esta hará parte de los campos interactivos de algunas escenas, por ello le va la pregunta sobre: ¿cómo lo resuelvo en la escena?, ¿cómo el cuerpo dialoga con la imagen?, ¿realmente es necesaria la imagen o sin ella que estaría pasando?, ¿cómo puedo estar presente en la escena recreando mi pueblo? Las respuestas a estas preguntas las dará la escena, gran parte de los significados que han detonado este proyecto serán abstraídos de cada una de mis exploraciones para conjugarlos con mi lenguaje corporal.

Lo veía pero nunca lo hice, ¿cómo lo hago ahora?
(Habibi Guerrero, 2022)

RELATO



Relato es una propuesta escénica que evidencia el dialogo de mi cuerpo performático con la imagen videográfica a través de estados y acciones que con el movimiento permutan en el espacio escénico, abriendome a la interacción con el territorio en el que crecí: Santa Lucía - Atlántico y la gama de colores que ofrece naturalmente.

Se muestra un espacio íntimo donde habito los flujos del exterior en su magnitud y volumen tradicional con mis flujos íntimos que se muestran sin temor alguno; para así recrear un ir y venir corpóreo-ritual con la imagen y la danza.

De esta forma se gesta una danza propia compuesta por las afecciones que los significados y significantes que allí convergen me proporcionan, dando luz a un ser diverso y problemático con el cuerpo-territorio al no seguir patrones, modelos, estereotipos y técnicas establecidas que lo limiten o definan como femenino o masculino, pero que logra vibrar en medio de los colores de la tradición.

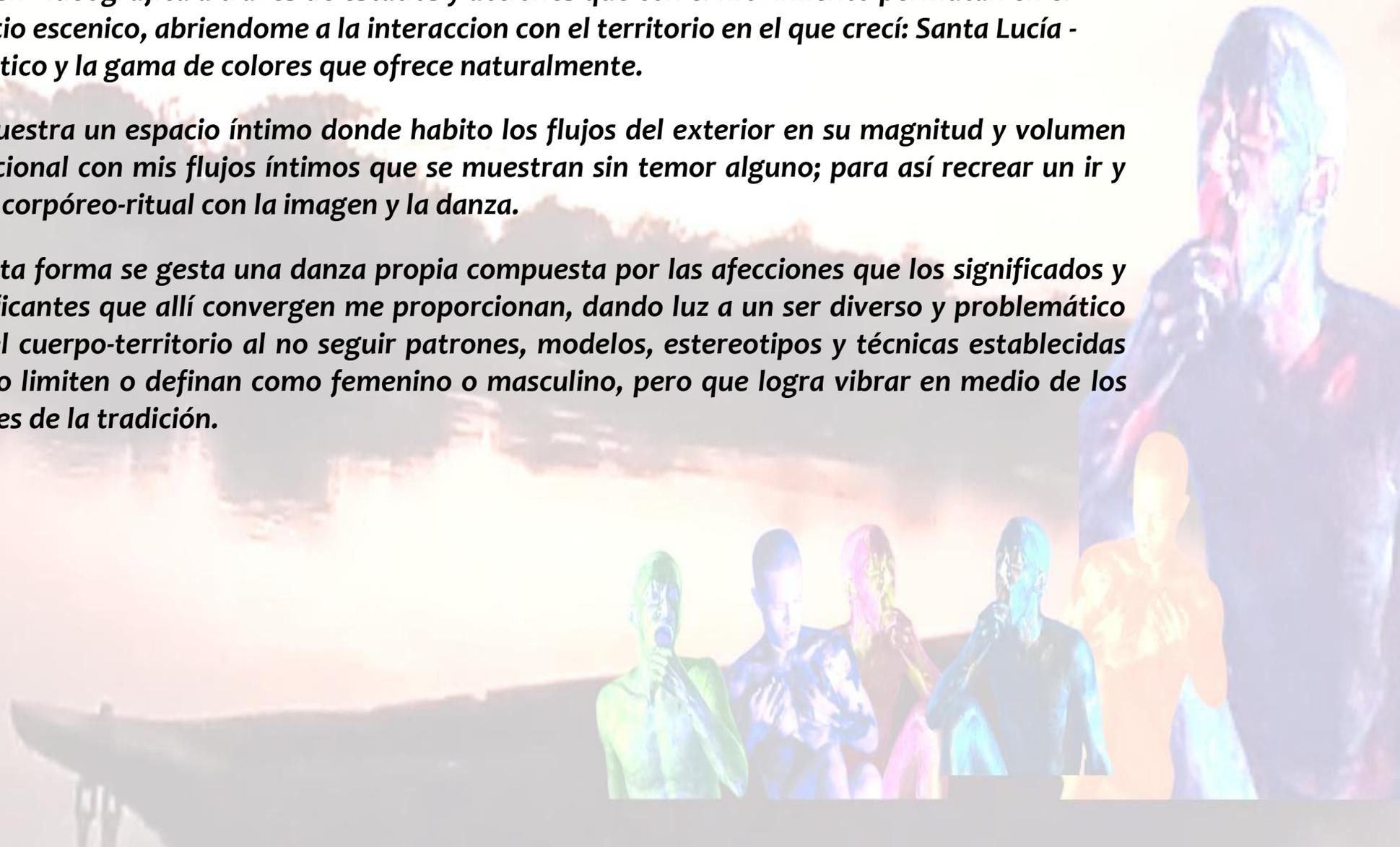




Ilustración 38. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto I

Escena 1. Sumergido

Envuelto en una red de pescar empiezo a re-brotar sumergido profundamente en la imagen densa del gran vientre de agua que es el canal del Dique, evocando figuras que se dan a partir de la sensación producida por la atarraya, que como elemento significativo de Santa Lucía funciona como la placenta de la que renazco pero con la que también me reconcilio, recreando imágenes corporales amorfas o deformes hasta llegar a un juego de movimientos libres con este elemento.



Ilustración 39. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto I

Escena 2. La Garza

Ya fuera de la atarraya empiezo a observarme parido por el agua de mi pueblo, donde las garzas vuelan alrededor del Dique, entonces me convierto en una de ellas para observar el agua desde arriba valiéndome de la sutileza que estas poseen y que está relacionada con mi corporeidad juzgada y criticada (Femenina), en dualidad con la presencia del sonido de los gallos como aves de tierra (Masculinos), creando una danza de aire sobre las aguas hasta posar en las orillas en las que siempre se sitúan estas aves.



Ilustración 40. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto I

Escena 3. En las Orillas

Aterrizando en la orilla evoco mi manera de interpretar algunos movimientos relacionados con el quehacer cotidiano conjugado a oficios de laboreo y prácticas artísticas que he observado desde niño en mujeres y hombres que transitan a orillas del Dique, atendiendo a mis recuerdos.



Ilustración 41. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto II Ritual

Escena 4. El llamado

Atendiendo al llamado ancestral que siento con mi respiración y latidos del corazón buscando soltar mis bloqueos físicos situados en el pecho y cadera, hasta llegar a movimientos que afincados a la tierra dan luz a un espacio más íntimo en el que reconozco mi piel y la expando circularmente, sintiendo el tambor con que los negros bailan y que hoy yo danzo, para así encontrar mi ancestralidad.



Ilustración 42. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto II Ritual

Escena 5. Baño Negro

Procedo a la acción ritual de aplicar sobre mi cuerpo la mezcla entre polvo mineral negro y aceite que son la cobertura con la cual me reconozco en el cuerpo-territorio en el territorio, ese en el que puedo entrar al mundo del color tangible de los negros al que no había entrado. Siento la pintura y me baño con ella al ritmo del tambor, así encuentro mi propio negro, el que yo mismo soy.

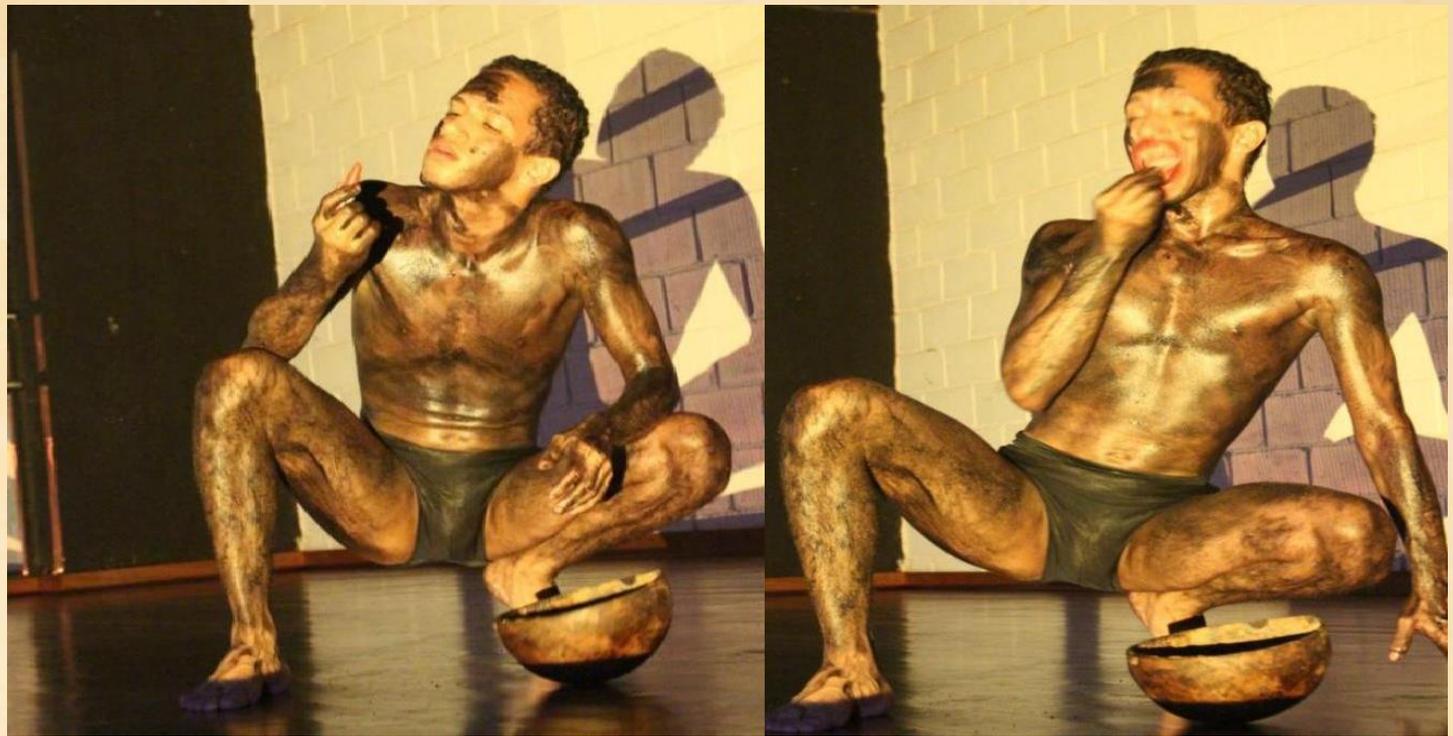


Ilustración 43. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto II Ritual

Escena 6. Bim Bim Bá

Me dirijo hacia el labial rojo hasta probarlo para ir gesticulando y recreando mi propia burla, una burla que no me permitieron hacer antes, una burla que busca deformar la línea que me impusieron socialmente al definirme como “femenino”, una burla al labial que no me define como “femenino” o “masculino”. Así con mi boca y a través del sonido bim bim bá me movilizo y me rebelo contra el estereotipo social con mi cuerpo desde movimientos detonados por el impulso sonoro que produzco, hasta terminar en un estallido convulsivo de mi voz y movimiento, “mi grito de libertad”.

Todo ello me conduce a una dinámica más intensa que con los rasgados y acentos del tambor me llevan a una circulación de movimientos fragmentados y vibratorios que finalizan en sincronía con la música de mi cuerpo y el tambor.



Ilustración 44. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto III Liberación

Escena 7. Disuelto

Aquí empieza la condensación de la deformación más intensa de la línea en el color rojo; entendiéndolo que el rojo está en el flujo de la bandera de los negros, propongo mi propia liberación engrandeciendo mi boca con la tela y así la desenvuelvo volviéndome color, flujo, sustancia y vida envolvente con ella, relacionando mis movimientos y desplazamientos en el escenario en simultáneo con las imágenes proyectadas que ilustran el encuentro del color rojo con el negro como un significativo tangible sobre el cuerpo, allí me disuelvo con la tela roja, sintiendo la liberación en medio de movimientos con lentitud densidad y contorsión.



Ilustración 45. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto III Liberación

Escena 8. Al Rojo Vivo

Me anuncio con mi bandera desde el impulso del tambor fluyendo con ella y con el rojizo tono que el sol y agua del Dique producen en sus atardeceres proyectados en la imagen, me libero con el afluente rojo de la bandera que no me sesga que me permite ser en su significado tradicional.



Ilustración 46. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto IV Entre Colores y Flores

Escena 9. Mi Relato

Buscando a “Francisco” (Termino usado en la Danza Son de Negro, como un llamado de -respeto), empiezo a relatar quien soy, me preparo con la falda-sombrero de flores y colores que para mí significan la unidad de lo femenino y lo masculino que representan en el Son de Negro.



Ilustración 47. Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Acto IV Entre Colores y Flores

Escena 10. Mi Danza

En esta escena empiezo a llamar el tambor con mi paso firme, allí envuelto en los giros de la guillermina no seré el cuerpo que interprete la masculinidad y feminidad, será mi propia danza de colores y flores la que hable, descargando mucho más el lenguaje de movimiento que me dejó todo el proceso creativo.

Se evidencian un cuerpo creador de su propia danza que interpreta movimientos de paso fuerte, un cuerpo que vibra y se presenta en la tradición desde sus propios impulsos de movimientos que ahora se derraman en la contemporaneidad. Así el cuerpo termina inmerso en los colores anunciando desde su nobleza, alegría y corazón que: ¿si pude y que?

Conceptos Escenográficos : Imagen-Espacio Escénico

Escena 1 – Sumergido



Ilustración 48. Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: *Relato-escena 1*, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022

Escena 2 - La Garza y Escena 3 - En Las Orillas

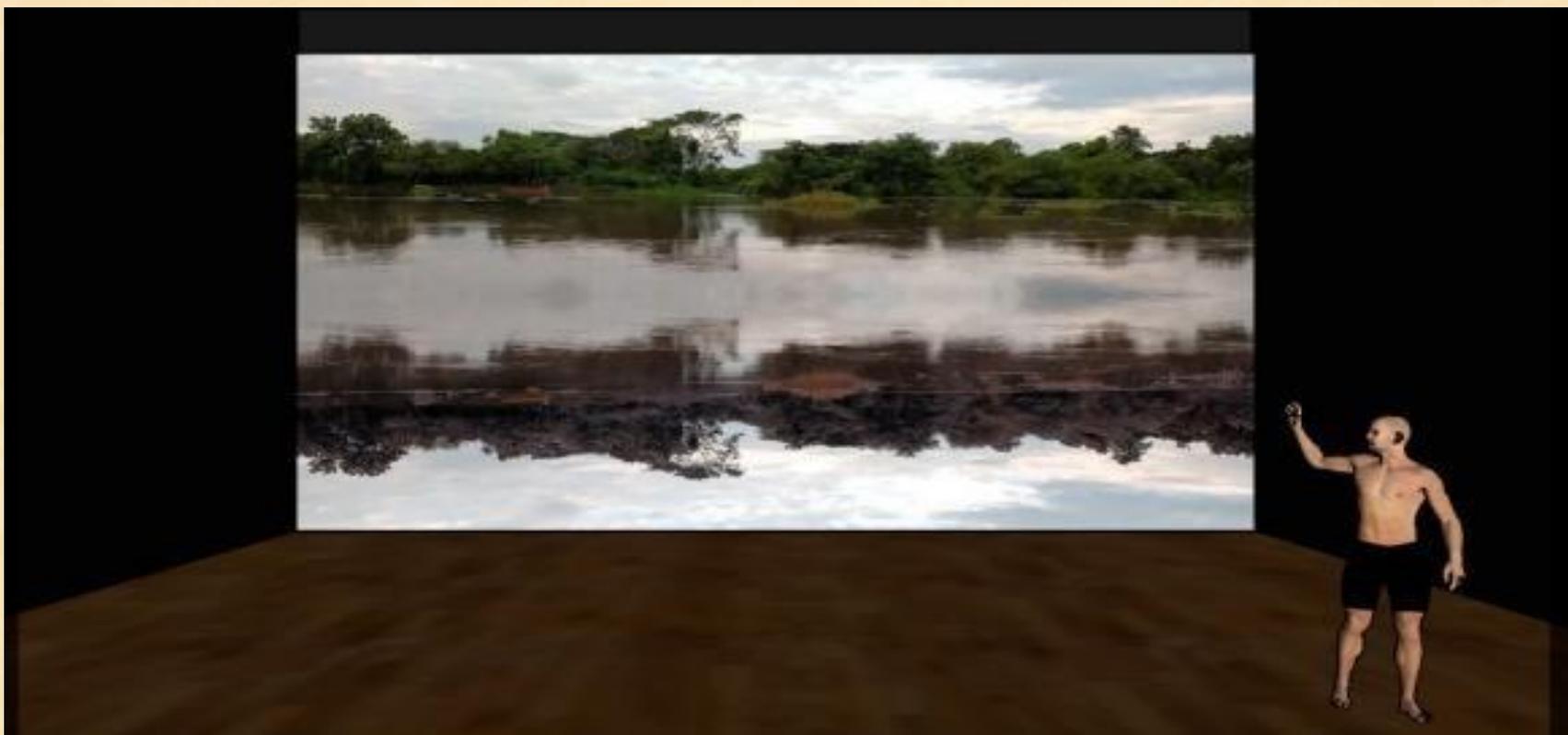


Ilustración 49. Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 2 y escena 3, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Escena 7 - Disuelto



Ilustración 50. Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 7, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Escena 8 - Al Rojo Vivo

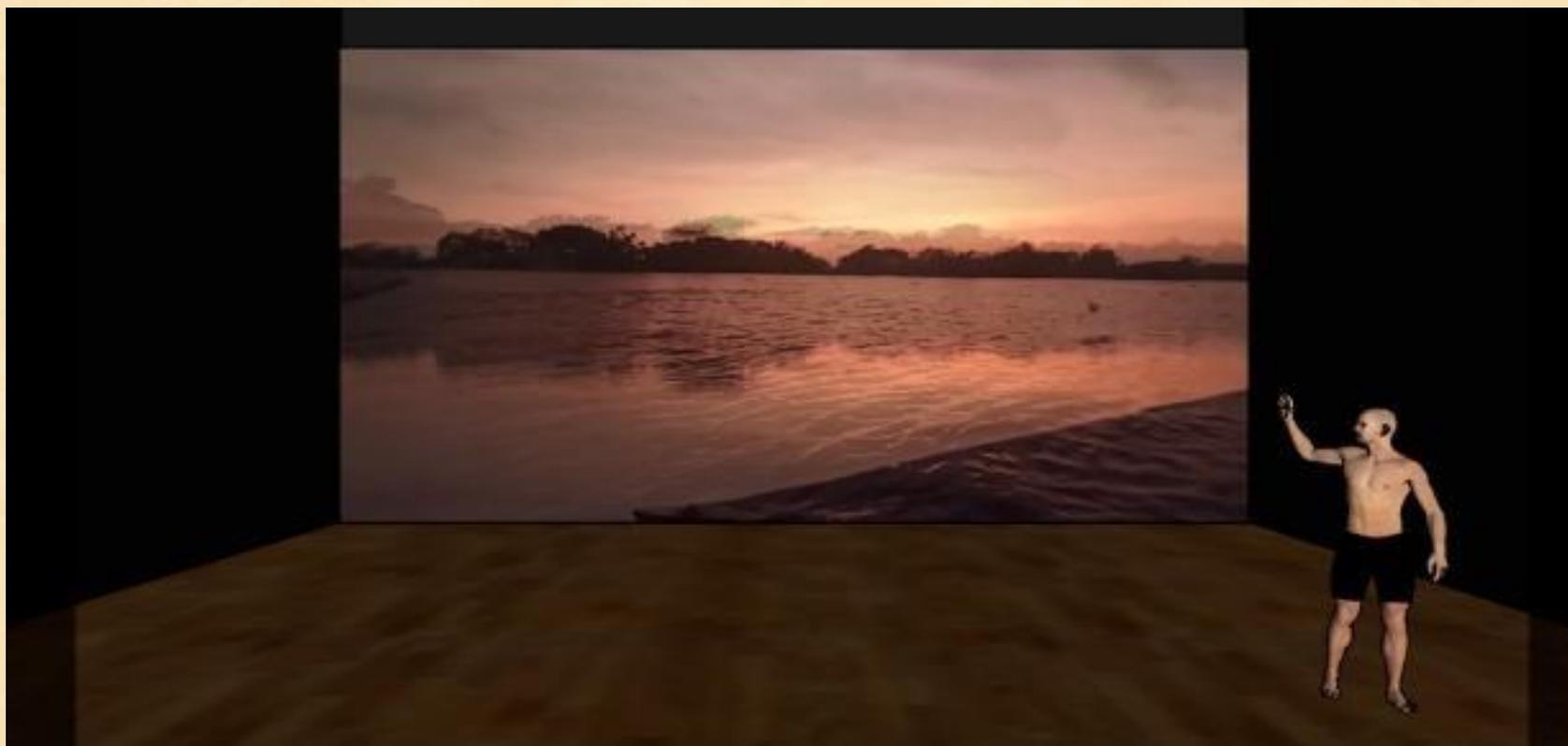


Ilustración 51. Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 8, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Escena 8 - Mi Relato

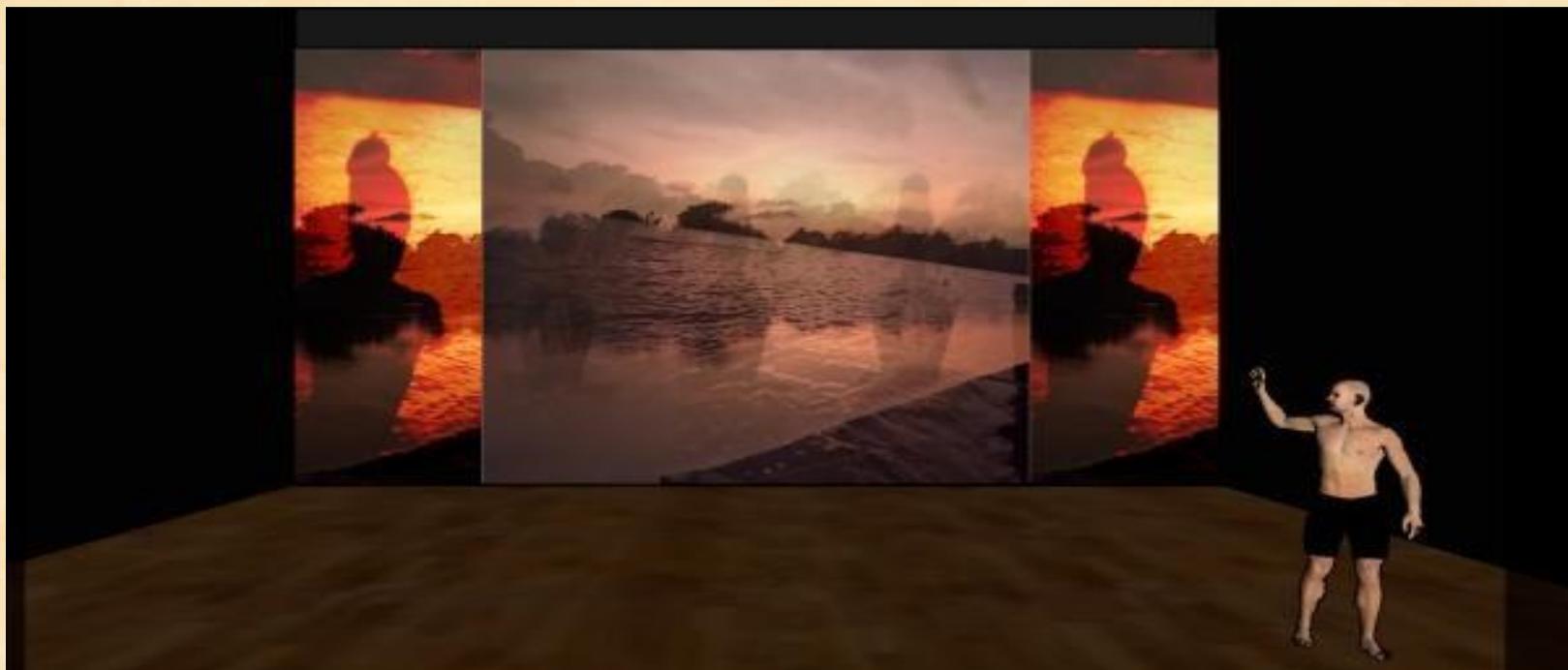


Ilustración 52. Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 9, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Esquema de Escenas. - Equipo creativo: Habib Guerrero, Randy Gutiérrez Loría, Alejandra Ortiz.

Acto	Escena	Duración	Descripción	Imagen	Sonido	Luz	Cualidad de Movimiento	Archivos Media
I Renacimiento	1-Sumergido	6 min	-Habibi Envuelto en una atarraya recrea figuras y movimientos hasta quitarla. -Habibi se mueve lentamente mirandose.	-Agua del Canal del Dique (Tono azul y verde). -Trabajo con la sombra de la imagen.	Sonido del ambiente(Agua y animales del entorno)		- Denso (En la profundidad del Agua) -Fluido (hacia la acción de pescar)	Escena1-Sumergido.mp3
	2- La Garza	! min 30 s	-Habibi evoca movimientos relacionados con la garza	-Agua del canal del Dique natural. -Agua con atardeceres en los laterales.	-Sonido del ambiente(Agua y animales del entorno) -Tablitas Musicales Del Son de Negro	-Luces Blancas (calles laterales izquierda y derecha)	- Aire (relación con el ave, la garza)	-Escena2-La Garza. mp3

	3-En las Orillas	2 min 30 s	-Habibi evoca movimientos relacionados con los oficios de laboreo y prácticas que transitan las orillas del Dique.	-Agua del Canal del Dique Naturales. -Trabajo con la sombra de la imagen -Las imágenes se difuminan hasta quitarse.	Sonido del ambiente (Agua y animales del entorno) Tablitas Musicales Del Son de Negro	-Luces ambar Calles diagonales izquierda y derecha)	- Tierra (laboreo, lavanderas, pescadores, tambor, corazón)	-Escena3-En las Orillas.mp3
II Ritual	4-El Llamado	Sin duracióm Especifica (3 min aprox)	-Habibi camina sintiendo sus latidos y respiración hasta danzar en el espacio en una circularidad que desemboca en movimientos de acento a la tierra.		-Sonido del Tambor	Luz roja. Calles y frontales Resaltar las siluetas del cuerpo.	-Tierra, circular (buscando la relación del circulo)	-Escena4-El llamado.mp3

	5-Baño Negro	Sin duración (8min aprox)	Habibi aplica la mezcla entre polvo mineral negro y aceite desde.		Sonido del Tambor	Sube la luz para presentarse - ámbar. Cálido	-Estático, ligero, Continuo (Relación con la acción de pintar el cuerpo)	-Escena5-Baño Negro.mp3
	6-Bim Bin Bá	Sin duración (8min aprox)	-Habibi toma el labial se pinta los labios o prueba saboreando con una gesticulación burlesca, pero también sonora que genera movimientos, hasta terminar en una explosión convulsiva con el sonido o (bim bin bá) y el movimiento. -Habibi danza a partir de los acentos del tambor.		Sin Sonido	Intensificación de la luz. Calles y frontales	-Tierra, fragmentado, vibratorio. (Relación con la voz Y con los sonidos del tambor)	-Escena 6-Bim Bin Bá.mp3

III Liberación	7-Disuelto	Sin duración (4min aprox)	-Habibi toma la tela roja la desenvuelve hasta quedar envuelto en ella llegando a un diálogo con la profundidad de la imagen Y sus colores.	-Pintura negra se encuentra con el rojo y el cuerpo.	Sonido de tambor rasgando.		- Densidad, contorsión, lento (Sentirse color e imagen hasta perderse en ellos)	Escena7-Disuelto.mp3
	8-Al Rojo Vivo	1 min 30 s	-Habibi se desenvuelve una tela roja logrando con ella desplazamientos laterales y circulares hasta engrandecer el color rojo disuelto en el fondo del atardecer rojizo del Dique.	-Imagen del atardecer rojizo al centro.	Sonido de Guacharaca Sonido de Tambor	Luces blancas.	- Ondulatorio y contraído (Relación con el flujo del agua y la tela roja)	Escena8-Al Rojo Vivo.mp3

IV Entre colores y Flores	9-Mi Relato	Sin duración (2 min aprox)	-Habibi hace el llamado: ¡Francisco! -Habibi empieza a contar su relato al mismo tiempo se pone la falda sombrero y se desplaza por varios puntos del escenario recogiendo los elementos (ponchera, atarralla, totuma, labial, tela roja) ubicandolos al fondo.	-Cambio entre el siguiente video de forma sutil. -Aparece imagen que ressemble a tres cuerpos en la imagen.	Voz-Poema Tambor a ritmo de Puya Tambor al ritmo de Son de Negro Sentao'	Luces para el llamado de Francisco - Blanco	Escena9-Mi Relato.mp3
	10-Mi Danza	2 min 35 s	-Habibi Danza con la falda sombrero por todo el escenario hasta terminar la pieza haciendo un ultimo llamado a gritos de ¡Francisco!				- Tierra, Ondulatorio, contraído, (Relación con la cadera y giros de la Guillermina en el Son de Negro)

Guión de Luces

Acto	Escena	Cambio	Color de luz	Posición de la luz
I	ESC 1. Sumergido	Black out cambio, cuando inician sonidos ambientales (Canal del Dique)		
I	ESC 2. La Garza	Saltos de vuelo hacia la diagonal izquierda	Blanca - Calles	diagonales
I	ESC 3. En las Orillas	Cambio cuando el bailarín deja de saltar y se ubica en el centro	Ámbar - Calles	Diagonales
II	ESC 4. El Llamado	Bailarín pone su mano en el pecho y camina por el espacio	Roja - Calles	Frontal
II	ESC 5. Baño Negro	Cambió, cuando el bailarín pinta su cuerpo.	Ámbar Cálido Intenso	Diagonal

II	ESC 6. Bim Bin Bá	Cambio, cuando el bailarín toma el Labial rojo	Ámbar - Calles	Diagonal - Frontal
III	ESC 8. Al Rojo vivo	Cambio cuando el bailarín se desplaza circularmente con la tela roja	Ambar - Calido medio	Frontal
IV	ESC 9. Mi Relato	Cambio cuando el bailarín se levanta (Llamado ¡Francisco! Cuenta su relato	Amarilla	Frontal
IV	ESC 10. Mi Danza	Cambio cuando el bailarín termina de hablar a hacer un ultimo llamado en acento con los pies	Azul	Frontal

Paisaje Sonoro

La propuesta musical de este trabajo surge a partir de los ambientes que se dan en el paisaje natural de los lugares en los que empecé mis derivas de improvisación-exploración (Orillas del Canal del Dique, Punta Roma, Calles), se evidencian sonidos de gallos u otras aves, el chapoteo del agua, tambores, guacharacas, tablitas y el uso de mi voz (Bim bin bá) en respuesta a la manifestación predominante Son de Negro.

-El Agua desde sus sonidos decido escogerla no solo por su presencia en la imagen sino también por el significado de origen que tiene para mí, por eso es ubicada en toda la escena del renacimiento.

-La presencia del gallo que canta desde la tierra en dualidad con los sonidos de otras aves más aéreas y etéreas dan cuenta para mí de la bastedad y sutileza a la que mi cuerpo está relacionado a nivel de movimiento siendo oriundo de Santa Lucía.

-El Tambor relacionado con la comunidad en general visto para mí como un llamador y vibrador de cuerpos en compañía de la guacharaca y tablitas lo uso porque es el instrumento con el que más percibo y entiendo mi movimiento, por ello presento sonidos inéditos de tambores con los que exploré.

-Mi voz (Bim bin bá) responde a las sonoridades que desde niño he escuchado y que son las que no faltan en las calles, la voz anuncia mi cuerpo en rebeldía y libertad, valiéndome de ritmos de son de negro callejero, negro sentao' y puya en un acto de re-significación de mi cuerpo sonoro con estos ritmos.

Vestuario y Escenografía

El vestuario y la escenografía están relacionados con la relación intrínseca que tengo con elementos simbólicos con los cuales he percibido y entendido el espacio territorial y escénico reconociéndolos desde el ejercicio del recuerdo para presentarme como un cuerpo problemático que se vale de sus significados para contar el relato de un cuerpo vivido que posibilita el entorno paisajista en su encuentro con la tecnología.

-La atarraya como placenta de la cual renace mi cuerpo y con la que nace el niño que juega con ella.

-La ponchera de las lavanderas, vendedoras que he visto desde siempre circundando en las orillas del canal del dique.

-La Totuma como un elemento predominante en las orillas del Dique para bañarse la uso para mi propio baño en pintura negra y así recubrir mi cuerpo no para esconderlo si no para encontrar el negro que soy.

-El labial rojo como el elemento que me conduce a la burla y gesticulación maximizando el gesto que deforma las líneas que me impidieron entrar a este “el mundo de los negros”, así sale mi voz (Bím bim bá)

-La tela roja, su significado de liberación como la bandera de los negros me envuelve y vuelve color, este elemento es el flujo agua roja que me libera y conduce al cuerpo de colores.

-La Falda-sombrero representa la mixtura, diversidad que habita en mi cuerpo que se reconoce en los colores de la tradición, planteando la unidad del sombrero del hombre y falda de la mujer en mi cuerpo para no definirme como femenino o masculino si no como cuerpo.

- El Ciclorama permite y posibilita las proyecciones de imágenes con las cuales interactúo que hacen parte de la dramaturgia de la propuesta recreando así el Cuerpo-territorio que soy.

-La desnudez está relacionada con mostrar el cuerpo negado, el que no encaja, el inusual cuerpo femenino que me han dicho que soy, responde a un contexto tradicional machista que no contempla que alguien con una tanga negra pueda relacionarse con el Son de Negro. Mi cuerpo como territorio de arte desde su nacimiento se muestra desnudo para emprender un viaje vistiéndose con los colores que en su entorno encuentra ese mismo viaje al desnudo que se ha venido dando en todo el proceso creativo.

RE-AFIRMAR



Re-Versos
Hacia un Cuerpo entre Colores

El enredo me daba posibilidades y formas muy asimétricas, cuando estoy allí dentro siento que soy la mezcla de muchas cosas, puedo ser un animal como un pez, la tórtola o las garzas que vuelan a orillas de esta agua del Dique que también puedo ser o quizá puedo ser un pescador o las mujeres que lavaban su ropa en el río, lo mejor de todo es que puedo SER.

Si, me ves por el sonido del tambor, pues ¡mira! aquí estoy, buscando la expansión de mi cuerpo con este ritmo, con el que tu haz bailado.

Era un dar y recibir, buscar volar hacía la tierra, él tocaba el tambor para mí organismo.

Mi cuerpo ya negro produce una membrana liberadora y envolvente en rojo, rojo afectado por las tonalidades naturales del territorio que son huellas en el espacio y huellas en mi cuerpo.

Entro a la cobertura, re-pinto en la disolución del color, mezcla rojinegra que fluye en el cuerpo, que pare una figura desfigurada, ya mi cuerpo es vida, la vida en el color, el color en el mundo.

El labial deforma linea, deforma labio en rojo ya no femenino, ya no será de nadie, simplemente será.

Se forman y deforman re-labios para gesticular y llenar el cuerpo de rojo-libertad.

El rojo también está en el pueblo y cada uno de los que allí vivimos funcionamos como órganos intervenidos por el agua pintada de rojo Canal del Dique, puede ser sangre, puede ser mi bandera, puede ser el labial rojo pa' mi boca amplia, roja y gruesa, no soy solo el color, el color es también en mí.

Me re-armo ya envuelto en color rojo saliendo pa' los colores.

**Mi cuerpo se re-colorea en los círculos negreros y callejeros, soy en las flores del sombrero del negro y la falda de la mujer o de la guillermina hombre-mujer, soy unidad y no división, soy color en los colores, en la mixtura y multiplicidad, mi cuerpo es entre cuerpos.
Un Cuerpo entre Colores.
(Habibi, 2022)**

Lectura, escritura y práctica

Es muy enriquecedor ver la escritura, la lectura y la práctica corporal del movimiento como unidades que no están por aparte sino que se comunican alrededor de la gran cúpula humana que somos. Toda esta escritura y lectura suponen la danza que he creado a través de la memoria corporal concerniente a la cultura tradicional de Santa Lucía, por tanto, escribir a partir de la sensación propia es entender que este ejercicio nos lleva a crear-recrear mundos y dimensiones quizás muy fantasiosas, pero cercanas a nuestra realidad. Dichos mundos me han llevado a la acción de re-escribir con el movimiento.

He encontrado toda una consecución de movimientos en lo que escribo, lo que leo y lo que observo por la alta demanda creativa que implica desarrollar una propuesta artística al estudiarme. Mi lectura quizá no sea la misma que el público pueda retroalimentarme, por ejemplo, me llama mucho la atención que las personas al observar mi propuesta puedan tener una interpretación diferente de la misma, y que ese movimiento que genera la lectura con el cuerpo que escribe su danza esté generando quizá otra micro historia en la mente del otro. No obstante, las implicaciones de regenerarme acompañado solamente de la necesidad por hacer visible, sentir o construir desde mi raíz, implica grandes enfrentamientos con sujeciones sobre la idea de cuerpo y movimiento en mi entorno sociocultural, en base a la tradición que enmarca el Son de Negro pero que el nunca haber estado lejos de él me brindó el conocimiento y la habilidad para dialogar desde mi experiencia con esta manifestación idiosincrática que se manifiesta en las subjetividades colectivas. Desde entonces infiero que:

-La investigación creación es un organismo vivo que se alimenta de emociones sensaciones y percepciones.

-El territorio que habitamos provee un conocimiento cercano a nuestras vidas porque permitió que lo pudiera reconocer para reconciliarme y problematizarme con el.

-Mi logro no solamente estará en el escenario académico universitario, también estará en la asociación que cualquier persona nativa de Santa Lucía pueda tener con los elementos simbólicos que he empleado en esta propuesta, para así comprender que estamos mas unidos por el arte desde diferentes interpretaciones y no distanciados por el estereotipo social.

Movimiento, Azar e Imagen Videográfica

Preguntarme por el cuerpo desde la percepción visual en el vídeo por azar me ofreció diversas formas de habitar el espacio escénico con la imagen videográfica y toda la escenografía. Sentir aquellos vídeos sobre mí desde la interacción complejizó la búsqueda del movimiento auténtico puesto que debía existir una comunión con ellos y al mismo tiempo estar expuesto a otra persona que estaba en el ordenador siguiendo una escaleta de imágenes propuestas en la dramaturgia de este trabajo, podría sentir o relacionar lo que creía que funcionaba para la escena pero visualmente quizá el cuerpo podría estar mostrando otra cosa. En este sentido infiero que:

-Concibo la imagen videográfica en la escena como una herramienta que me permitió llegar a desaprender estructuras mecánicas de movimiento, pues el dialogo interactivo no funcionaba desde un cuerpo que solo danza por sí solo,

la conexión se daba en esos momentos de azar no planeados que alimentaron esta propuesta artística.

-La Imagen videográfica desde varias posibilidades de azar, detuvo mi movimiento , para transformarlo, pues cuando no buscaba “el movimiento autentico” este fluctuaba relacionando: cuerpo, imagen, tecnología, ordenador, etc. Cuando no lo busque lo encontré .

-Me funcionó relacionar los impulsos que se daban en el territorio para llevarlos a la escena con cualidades de movimiento relacionadas a la imagen, la sensación o la misma situación de cada una de las escenas.

-La percepción visual simple pero creativa me ubicó como una interfaz de movimiento en medio de la imagen proyectada y los elementos significantes produciendo una multianza de artefactos, de imágenes y del cuerpo.

-El movimiento se gesta a partir de trazos que mi cuerpo ha ido presentando y disolviendo en la importante atmósfera que generan las imágenes proyectadas las cuales constan de campos afectivos que en su mayoría poseen sonidos ambientales.

Danza-Imagen-Territorio

-Dialogué con diferentes esferas de imágenes que me hicieron resultar en medio y no encima del territorio y sus colores

-Grabar los espacios naturales de Santa Lucía da la posibilidad de una problematización con significados y significantes relacionados con unos sesgos

sociales que reafirmaron mi interés por solo moverme, vibrar a través de lo que me ofrece el territorio presentando mi diferencia.

-Volver a la intimidad implicó encontrar mi propio ritual para lograr los desbloques físicos en mi cuerpo.

- Mi danza a penas empiezo a descubrirla, la reconozco como infinita pero en búsqueda, colorida y no de un solo color, mi danza auténtica está en esos momentos de desbloqueo corporal de mis caderas y plexo, allí cuando me permito soltar las aprehensiones y así poder hablar.

-Ponerme un sombrero y transformarlo en una falda es plantear una unidad porque los objetos no definirían nunca el género que soy, para evocar una danza que no discrimina.

Hacia un Cuerpo Múltiple y Diverso

Aquella sensación que tuve cuando exploré en el lugar me hizo reafirmar el territorio que es mi cuerpo, que soy agua, árbol, canoa, pez, burla, un niño que juega con los modelos y moldes sociales no para mostrar un rechazo social, el mensaje es que pude reconciliarme con mi cuerpo-territorio vivido y no poblado por nadie más que yo mismo, que pude pintarme y burlarme de la realidad social que me sesgó, que pude deformar la línea entre lo femenino y masculino que dicen que soy volviéndola color, que pude ser color para reconocirme, disolverme y presentarme en colores con mi ritual de vida, de viva voz.

Sí, pude ¿y qué?

No seré el cuerpo del negro corpulento o del bailarín perfecto, tampoco me interesa encontrar feminidad o masculinidad, ni mucho menos ser el cuerpo que reproduce técnicas. Lo más significativo que he podido hallar está en la multiplicidad que observo en los paisajes, en esos movimientos que se dan allí, entre colores, animales, voces, aquellos movimientos cotidianos que operan diariamente desde la necesidad de vivir siendo auténtico, en la experiencia de dialogar con los vídeos en la escena para ir y venir o quizá perderme en ellos ¿no es acaso función del arte permitir que todo pase, que los cuerpos se expandan, que en este caso la tradición trascienda a diferentes marcos de interpretación por medio de un cuerpo que convive con ella en la contemporaneidad?.

Volver al territorio desde la creación no fue solo un disfrute, aunque la búsqueda me llevó a reconciliación; después de pasarlo por el cuerpo es claro para mí entender que soy un cuerpo problemático, que hay una dualidad entre reconciliación y rebeldía pero que con en esa falda-sombrero me permito presentar lo que soy como cuerpo para quizá encontrar una sanación.

Concluyendo este escrito, considero que Relato me abrió una gran puerta de mundos por investigar, que mi estallido creativo desde la imagen y las relaciones que establezco con la tradición puede ampliarse, que desde el Canal del Dique como una gran cumbre para el encuentro de cuerpos se pueden tener perspectivas sobre el imagen y el color. Este ha sido un acto no acabado en el cual pueden ocurrir fenómenos relacionados con las maneras en que el cuerpo dialoga con el territorio desde una percepción visual conducida a inmensos universos.

Encontré la danza de las letras, que mi cuerpo escribe; encontré la danza de las lecturas que mi cuerpo interpreta, pero muy importante me ha sido encontrar la danza de las imágenes que proveen la acción desde mi práctica corporal con discursos poéticos, tal vez políticos, pero nunca ajenos de lo que sucede hoy.

Hoy sucedo por lo que fui antes, me volví, me zambullí, me volqué, me incrusté, me ilustré, me planté y me conté un “Re” para así re-colocarme sobre mis recuerdos y hoy re-crearme sobre mi Relato.

Habibi Guerrero, 2021

REFERENCIAS

Barrios, W. Programa Danza. (30 de Noviembre de 2020). III Encuentro de Pensamiento, Danza e Identidades, diálogos entre tradición, modernidad y contemporaneidad en danza. Facebook live.

<https://www.facebook.com/programa.danza/videos/2720176824872545ç>

Cabra, N. y Escobar, M. (2014). El cuerpo: bastión de la subjetividad. En R. Pinilla, El Cuerpo en Colombia. Estado del Arte Cuerpo y Subjetividad (pp. 53-73). Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, IDEP - Comité técnico del convenio

Campos, A. (2015). Principales Ámbitos de Aplicación de las Imágenes Mentales. En R. Gonzalez, R. Fernández, F. Fariña, M. Vilariño, C. Freire, Psicología y Salud (pp. 83–91). Geu Editorial.

<https://www.researchgate.net/publication/286256248>

Ceriani, A. (2012). El descentramiento: Cuerpo-Danza-Interactividad. En A. Ceriani, Arte del Cuerpo Digital (pp.117-144). Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (Edulp)

Corral Cuartas, Á., Salas Guerra, M., Chaverra Brand, Á., Rojas López, M., Mesa Cárdenas, M., Durán Arias, M., Pineda Silva, A., Ávila Pérez, A., Guerrero Hernández, J., Múnera Barboza, B., Zuñiga Contreras, R., Otálora Cotrino, L. Sanabria Bohorquez (Ed). (2015). Pensar el arte hoy: el cuerpo. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

- Daza, Cuartas, S. (2009). Investigación-Creación un Acercamiento a la Investigación en las Artes, Horiz. Pedagógico. Volumen 11. N° 1. 2009 / págs. 87-92
- Danza Común ([Arrebato | Premio Nacional de Danza – Danza Común | Clases & Cursos Baile Danza Yoga \(danzacomun.com\)](#))
- De Rueda, M. (2012). Cuerpo, arte y tecnología. En A. Ceriani, Arte del Cuerpo Digital (pp.17-18). Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (EduLP)
- Pérez, E. (2012). Cuerpos, discursos y medios tecnológicos en la producción de danza contemporánea. En A. Ceriani, Arte del Cuerpo Digital (pp.33-42). Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (EduLP)
- Pérez, Herrera, M. (2016). Las prácticas y saberes asociadas a las danzas Son de Negro y Son de Pajarito y sus significados en la etnicidad y sociedad de la sub región sur del departamento del Atlántico, Colombia. Revista de la Facultad de Educación, Ciencias Humanas y Sociales (2), 94-109
- Suárez, J. (2010). Escenografía Aumentada. Editorial Fundamentos
- Ellis, C., Adams, T. y Bochner, A. (2015). Autoetnografía: Un Panorama, Astrolabio Nueva Epoca, (14), 249-264
- García Hernández, A (2006). Cuerpo, cuidados, práctica artística y muerte. Revista Digital Universitaria, (8), 1-9. ISSN: 1067-6079.
<http://www.revista.unam.mx/vol.7/num8/art59/int59.htm>

Hernández, R. (2014). Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo, sus similitudes y diferencias. En Metodología de la Investigación (pp.2-20).ISBN: 978-1-4562-2396-0, C.P. 01376, México D.F. Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Reg. Núm. 73.

Loupe, L, (2011). Poética de la danza contemporánea. (Traductor Fernández, Antonio.). Salamanca: Editorial Ediciones Universidad de Salamanca (1997)

López Górriz, I (2007). La investigación autoetnográfica generadora de procesos autoformativos y de transformación existencial. Revista Qurriculum.

Madrazo Miranda, M (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. Contribuciones desde Coatepec, (9), 115-132. ISSN: 1870-0365. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28150907>

Morales, J. (2018). Nociones de Cuerpo y entrenamiento en Danza Contemporánea. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Niglio, O. (2020). El tiempo de la contemporaneidad. Culturas Revistas de Gestión Cultural, (1), 67-89, EISSN: 2386-7515.

Perez, M. (2005). El Son de Pajarito - El Bunde Fiestero del Río Magdalena. Universidad del Atlántico.

Pérez, Herrera, M. (2006). La música Son de Negro y son de pajarito, punto de convergencia de la cultura tradicional y la oralidad de las comunidades del bajo Magdalena. Revista El Artista (3), 108-131.

Pérez, Herrera, M. (2016). Las prácticas y saberes asociadas a las danzas Son de Negro y Son de Pajarito y sus significados en la etnicidad y sociedad de la sub región sur del departamento del Atlántico, Colombia. Revista de la Facultad de Educación, Ciencias Humanas y Sociales (2), 94-109

Proa. (2017). https://proa.org/online/pdf_1758_esp.pdf

Proa.(2016). http://proa.org/documents/YK_material%20consulta.pdf

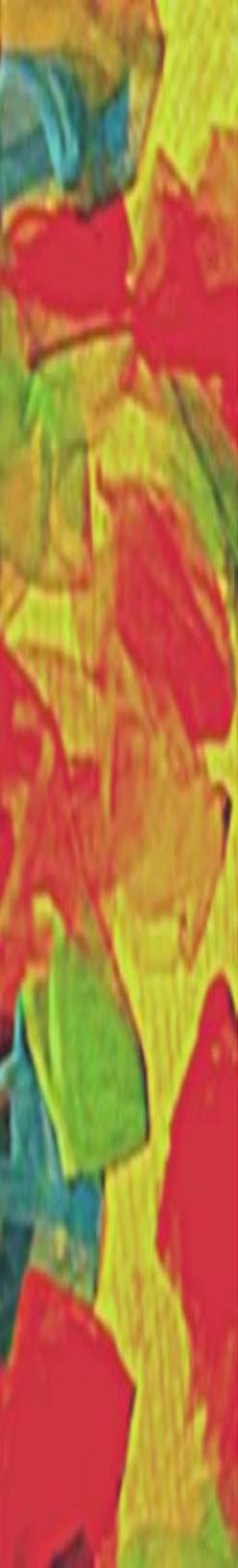
Navarro, Ruesga, J. (2011). Del Texto a la Representación. La Puesta en Escena. Anagnórisis, Revista de investigación teatral (4), 88-109.

Polo, C. (30 de enero de 2013). El Son de Negro, un canto de agua dulce para aliviar el alma en entrevista a Manuel Antonio Pérez, Diario El Heraldo. Barranquilla. Miércoles 30 de Enero de 2013. [El Son de Negro, un canto de agua dulce para aliviar el alma \(elheraldo.co\)](http://elheraldo.co)

Rocha, N. (23 de noviembre de 2018). Revuelo, lugar de conocimiento vivo. El Cuerpoespin. ISSN:2145-8200. <http://www.elcuerpoespin.com.co/revista-digital/revuelo-lugar-de-conocimiento-vivo>

Sontag, S. (1977). El Mundo de La Imagen. En Sobre la Fotografía (pp. 213-251). Santillana Ediciones Generales, S. A. de C. V., 2006 Av. Universidad 767, col. delValle, México, D.F. C. P. 03100, México.

Tahua, J. (2017). La Tradición contemporánea en danza (Un debate sobre nuevas emergencias epistemológicas). Bogotá: Investigación Social Interdisciplinaria. Línea Investigación: Imaginarios y Representaciones



Tortajada, M. (2011). *Danza y Género*. México: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA.

Vite Tiscareño, E. (2015). La estética del collage en la propuesta dancística de Merce Cunningham. *Nexus*, (18), 164–179.
<https://doi.org/10.25100/nc.voi18.684>

Zecchetto, V. (2002). *La Danza de los Signos*. Ediciones Abya-Yala.

VIDEOS

Corporación Cultural Atabaques – Revuelo <https://youtu.be/b-F6ZdMr-74>

Danza Común – Tumpacté <https://www.youtube.com/watch?v=IEPphJtH8hg>

Danza Común – Arrebato https://objects-us-east-1.dream.io/dc_videos/ARREBATO_852x478.mp4

Landscape_Artes Escénicas – Azul <https://vimeo.com/24292831>

ANEXOS

1. Análisis reflexivo de entrevistas

Relato 1 21-06-2021

Hablar con Luis Villa fue una experiencia mágica, es un chico que lleva mucho tiempo haciendo Son de Negro. Desde muy niño ha tenido una relación directa con el campo, él al igual que yo vivimos a orillas del canal del Dique, “Vaya que si estamos relacionados”. Ambos al sentir el golpe del tambor desde muy pequeños nos íbamos a ver las danzas que ensayaban en las calles, yo iba en mi barrio Plaza Bolívar un lugar de emblema porque es en este sitio donde vivió hace mucho tiempo Doña Luisa Guerrero Hormanza, fundadora de este poblado, Luis vive en un barrio muy tradicional el “Barrio Abajo”, el cual se enfrentaba con el barrio arriba desde tiempos pretéritos y era el Son de Negro el centro de estos sucesos. Luis se metía en los ensayos de los grandes, veía e imitaba lo que hacían los adultos.

Sentados a orillas del Dique conversamos sobre lo que él sentía al bailar, el tiene un cuerpo robusto, formado a punta de campo, tiene una personalidad noble y pura. Para él pintarse de negro resulta clave para estar emocionado, "Si no nos pintamos estamos sin ganas", me decía. En este punto me pregunté el hecho de que si venimos de una descendencia negra y ya por naturaleza lo llevamos dentro de nosotros ¿Porque pintarse?, o ¿es que acaso no somos negros?, evidentemente somos una mezcla entre indígenas, africanos y europeos pero resulta que lo que más prevalece es mostrar "El negro".

En estas tierras sufridas por la esclavitud es evidente la mixtura que nos ofrece a nivel de cuerpo en materia, pero más allá de la piel, nuestra memoria está inscrita dentro, en el alma y el corazón, esta pintura significa entrar en otro estado emocional y sensorial para sentir y percibir el espacio. Este negro que en efecto deviene en elementos naturales y que logra otra cobertura para su cuerpo siente que hay que pintarse para decir que él está vivo y que lo vean porque allí está, es palpable, con una cotidianidad latente que quiere hacerse sentir.

Desde esa gesticulación que existe en estos rostros rudos con bamba roja, el color más que ser un artefacto visto como un objeto u algo añadido al ser, pasa a ser parte del cuerpo para intervenirlo, revertirlo y marcarlo como territorio denso, duro, terroso, fuerte y compacto.

En Luis es preciso identificar un entrenamiento campestre, su sensibilidad con la naturaleza no necesita explicación porque desde su quehacer diario lo ejecuta, cortando leña, tirando machete al monte, sembrando yuca, pescando,

él lo emana y fue algo que se dio desde su propio hogar, vive en función del Son de Negro y de esta manera aporta para que se mantenga.

Yo puedo decir que no necesité ir al campo porque no hacía parte de mi praxis, pero tantos años observando lo que hay mí alrededor me permite resonar frente a esto, así como estoy seguro de que muchos más resuenan. No hay ni un solo espacio ni rincón que no grite negro en el pueblo. Me pareció muy bonito escucharle decir que “Lo que me hace mover es el tambor”, “la sangre hierve al escucharlo”, es por eso que hoy pasó de ser un bailarador a dirigir también aquel grupo en el que desde pequeño empezó sus pasos de negro.

Con él aprendí que la pasión por la danza no está solamente en salones formativos con espacios “perfectos”, también está en aquel lugar donde se inscriben las bondades de lo queç somos y de dónde venimos, que nuestro cuerpo tiene impulsos y que conjuntamente con la danza hoy están regados por todo ese pueblo que llevemos dentro, y esto sin lugar a dudas no lo tiene más nadie, es de cada uno de nosotros. “A penas que el tambor empieza ya uno sabe pa' lo que va” me decía.

Relato 2 - 21-06-2021

Hablando con Rosiris, un ama de casa que tiene más de 25 años de bailar Son de Negro, es preciso identificar un sustrato transmisible de generación en generación. Su padre Orlando Olivo lideraba un grupo el cual ensayaba en la puerta de su casa en medio de la calle (cosa que hoy por hoy se mantiene). Es muy particular la aparición de la mujer en esta danza puesto que es muy machista y excluyente en referencia a la mujer. En un principio era un hombre disfrazado de mujer quien ponía el toque picante a la danza sin dejar perder su

“masculinidad, sin embargo ya con la aparición de la mujer empieza a crearse todo un proceso de adorno y funcionalidad con el hombre, la mujer entra en función del hombre porque más allá de bailar es todo un proceso de organización que hay, “nosotras somos las encargadas de ayudar a los hombres a maquillarse, a que no se les pierdan las cosas etc.”

Rosiris me contaba que lo más importante era mantener una sonrisa y que agarrar la pollera era lo que más le gustaba, esta pollera que gira para doblar al hombre es colorida como el sombrero que ellos llevan en su cabeza, hay algo muy ornamental pues la mujer es un adorno.

Cuando vemos y evidenciamos que una mujer contribuye desde su rol para que se mantenga esta danza tradicional que tiene labores específicas y que no solamente se queda como una muestra si no que es una ritualidad de sucesos cotidianos, es oportuno develar que esta es una razón de peso para que Santa Lucía siga siendo un pueblo conservador y arraigado al machismo. Esto me permite comprender por qué hay tanto rechazo social hacia la llamada “feminidad” de mi cuerpo.

Entonces si el Son de Negro es un espíritu masculino netamente ¿Por qué usan flores si la mujer es flor?, ¿Por qué usan labial si es de mujeres?, ¿Porque un hombre usa ropa de mujer?, la causal es clara todo tiene una razón histórica y congruente pero está presente el aspecto femenino como objeto y como disfraz y es por ello que me pregunto ¿hasta dónde está la representatividad? Un hombre negro se pinta para verse más negro, se pintan con labial y usan flores ¿se valen de lo femenino para ser masculinos?, ¿la negación está en el cuerpo o en el ser mismo?.

Yo pienso que existe una composición del cuerpo Hombre – Mujer tradicional, pero estos cuerpos se descomponen cuando llegan a la danza, porque el hombre siendo el único protagonista necesita de “ella” ya no basta con que sea un disfraz, ahora ella debe estar y dejarse intervenir. Es la muestra más eficiente que lo femenino o masculino es dual y que su relación con el cuerpo no es en materia solamente, sino que traspasa las necesidades del cuerpo para ser y estar.

Relato 3 - 23-06-2021

La seño Lili, una profesora de artes de la institución educativa Santa Lucía, es de las pocas mujeres que están dentro de la fundación Son de Negro, quien año tras año hace que el festival sea posible.

La seño Lili tiene un grupo de danzas de son de negro, donde pone en práctica lo que sabe cómo docente, impulsó a la creación de un festival nuevo de Son de Negro que se da en la institución educativa del pueblo días previos al festival nacional, es una mujer letrada que canta, compone, cose, dibuja, baila y dirige. Todo un ejemplo de mujer. Dentro de lo mucho que hablamos ella me conceptualiza al Son de Negro como “Mi vida e impulso para crear, enseñar y vivir, lo siento como mi sangre”. Es bonito cuando desde contextos académicos se valora la cultura y el arte desde lo tradicional, porque esto permite que estas personas oriundas de mi pueblo apliquen formativamente lo que sienten, quien mejor que uno que es de acá para decirlo.

“Al sonar tambor corremos a la tarima”, el golpe y el latido que produce es para lili uno de los mayores aportes o estímulos que hay para nuestra comunidad. “Las abarcas van hacia abajo pisando fuerte, tanto es así que en

Santa Lucía se conoce cuando un grupo puede ganar por el golpe de la abarca”, Lilibeth hizo mucho énfasis en este golpe como parte fundamental que identifica al son de negro, lo que me da cuenta de la reafirmación que existe en las mujeres frente a estos elementos toscos y que sin duda alguna maduran el andamiaje de los negros.

“Nosotras somos las flores que identifican a los negros”, acotaba también que la mujer es la cuota elegante de la danza. Hay un contraste interesante, pues de por sí el Son de Negro es ejecutado por hombres que tienen un tótem animalesco y selvático, la mujer en cambio está relacionada con la flor es evidente el encuentro entre Flora y Fauna que despliega color y majestuosidad natural. El negro es sensible a la naturaleza, es por ello que mi negritud va más allá de un color, pues mi forma de actuar y vivir aquí por tanto tiempo me hizo sensible a ello.

Hay algo muy real que lili me decía y es que en cada barrio suena un caldero o una olla y todo el mundo dice “bin bim bá” y en este pequeño periplo de entrevistas nunca ha faltado este sonido.

Relato 4 - 24-06-2021

Eliut Olivo, un hombre que desde niño tuvo ese vínculo directo con la música en respuesta a los golpes del tambor que estimulaban sus ganas de querer tocarlo. El reconoce un primer encuentro con el Son de Negro desde aquellos tiempos en que estos acompañaban a las reinas en las calles y por consiguiente el aporte de aquellos grandes tamboreros que hoy no están presentes en este espacio terrenal pero que si perduran en el tiempo, yo conocí a algunos cuando tocaban en la calle.

Eliut se enamora del Son de Negro desde el sonido que en el barrio Chimbá se daba, para él “Es la muestra más natural que tiene el santalucense sobre la tradición de la descendencia africana” me decía. Es real que cuando un negro baila el pueblo vive, es la presencia del negro lo que importa, su figura tosca, esa boca amplia y exageradamente roja, son las armas más fuertes que tiene para llenar de color al pueblo.

Escucharlo para mí fue regalo completo, su lenguaje habla desde la tradición, desde esa oralidad que le ha dado la familia. Este señor canta y compone, es todo un poeta decimero y viene de los Olivo, una familia cultural y llena de arte. Es muy rico ver como se componen estos versos cotidianos y llevarlos a la danza de negros, lo que me da cuenta de que ellos hoy por hoy aunque traigan a relucir sucesos del pasado que les regaló el Palenque, hoy nos muestran también lo que son, se burlan de su realidad y contemporaneidad y así se mueven en el espacio espontáneamente. El agricultor, pescador o cazador nos traen hoy lo que son.

Eliut: “El son de negro habita en el sentir de cada uno de nosotros”, “La música enmarca el contexto del paso del negro”.

Me pregunto entonces: ¿Qué marca al negro? Y ¿Qué marca el negro?.

La danza para él es una muestra del negro, del laboreo y espontaneidad, el sombrero era de flores naturales y sus accesorios también, como los frutos del campo que usaban como collares, la pintura era hecha de miel de panela y totumo (intervención al cuerpo con elementos naturales) hoy todo es un poco más sintético.

Hay una ruptura del cuerpo con el público, para bailar Son de Negro no solamente debes saber hacerlo, debe haber una comunión con la sociedad, es por ello que este aborda en las calles porque es allí donde existe esa comunicación con ese territorio selvático, con el cuerpo social y el territorio propio: cuerpo danzado.

Relato 5 - 24-06-21

Olgui es una mujer hoy ya ama de casa, que siempre por mi barrio bailaba Son de Negro en medio de la calle. Recuerdo mucho que cuando escuchaba el tambor sabía que había ensayo y me sentaba a esperar que ella bailara, es una mujer con una sonrisa muy bella, transmite algo difícil de explicar y yo me encantaba viéndola. Hablando con ella me decía que “dentro de esta danza no existe nada difícil uno lo disfruta”, a su vez menciona que “lo que más me gusta es el color” y que “sin Son de Negro no podría ser yo”. También es de la familia Olivo y para ella no existe algo que pueda superar al Son de Negro como danza porque “Allí puedo ser quien soy y aceptar a los demás” me decía.

Lo más bonito que me deja escucharla es que socialmente esto nos une, no existe otra cosa igual, el Son de Negro, contiene todo lo que hoy soy y estoy seguro que toda esa búsqueda de no ser solamente un bailarín cualquiera, me lleva a este lugar que me hace ser el universo.

Relato 6 - 24-06-2021

El señor José Vásquez no bailaba como tal Son de Negro, su vínculo está desde la parte de la organización, me contó que desde muy pequeño su familia le impulsó desde la música, que a su vez el carnaval en los salones burreros

fueron ese alimento para el poder ayudar a que eso se llevara a cabo y que ha pasado por muchos grupos desde el chimbá hasta la casa de la cultura, siempre en función de que las cosas se puedan dar de manera organizada. Su nobleza y ganas de servir son su mayor virtud.

Hay algo importante que el resalta y es de que uno de los aportes fundamentales para que esto se mantenga son los ensayos y vaya que si tiene mucha razón y lógica pues cuando hay un ensayo es todo un acontecimiento, la gente sale amontonada a ver en su gran mayoría son niños; En los ensayos existen formas de hablar cotidianas, existe la emoción del público porque si algo es seguro es que para el Son de Negro siempre habrá público.

Para este señor hay un compromiso con que cada integrante de su grupo se sienta motivado a seguir bailando, “la disciplina para mí habita en la Pasión que los bailadores tengan por la danza de tal forma que lo transmitan” decía.

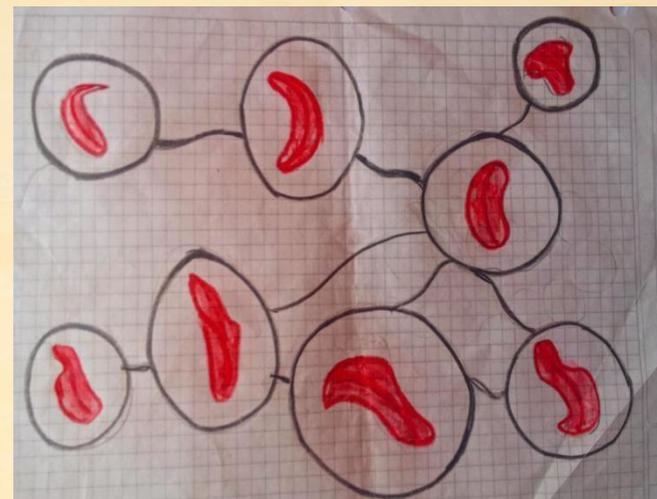
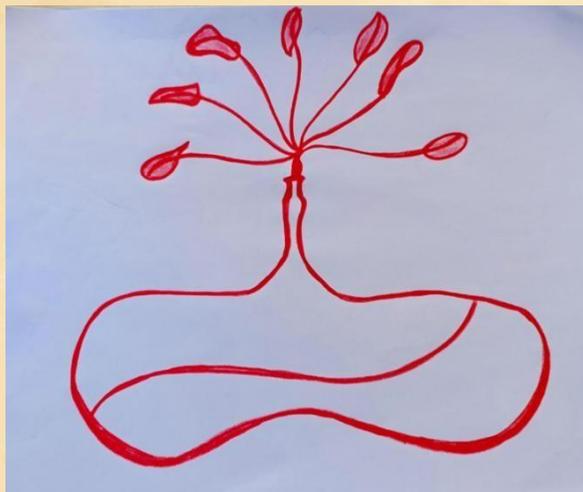
Relato 7 - 26-06-2021

Rafael es un hombre cultivado desde un rizoma contundente en la tradición por su padre sus abuelos, también es Olivo. Me pareció muy agradable su visión frente a las nuevas generaciones, para él lo más importante en los niños puedan expresar lo que quieren y que sean libres con su cuerpo, puesto que considera que no es necesario enseñarles mucho cuando ya estos llegan bailando, pero lo que sí o si debe primar es “la libertad del cuerpo para desde allí pulir” mencionaba también que esta manifestación funciona para “expresar con nuestro cuerpo la alegría”

El poder del son de negro también está en las familias, quienes de manera directa contribuyen al sostén de esta danza Y rafa es un ejemplo de ello, desde niño le transmitieron este saber cultural.

Rafa mencionaba que “El son de negro es la alegría que cada persona expresa desde sus labores por medio de la danza” y concibe “La danza como idiosincrasia y forma de expresarse del pueblo, a través de ella conocemos la cultura y el diario vivir, se aprende, se comparte, vivimos y aprendemos a querer”. No puedo evitar reconocer que la danza me enseñó a quererme y a vivir como vivo hoy a tener un pensamiento propio y crítico y con esa bella explicación de rafa me lanzo sin medida al pueblo de mi vida.

2. Archivos personales, Dibujos Mentales relacionados con mi cuerpo y los colores del territorio Santa Lucía y la manifestación Son de Negro , Proceso Creativo, Habibi Guerrero, 2021



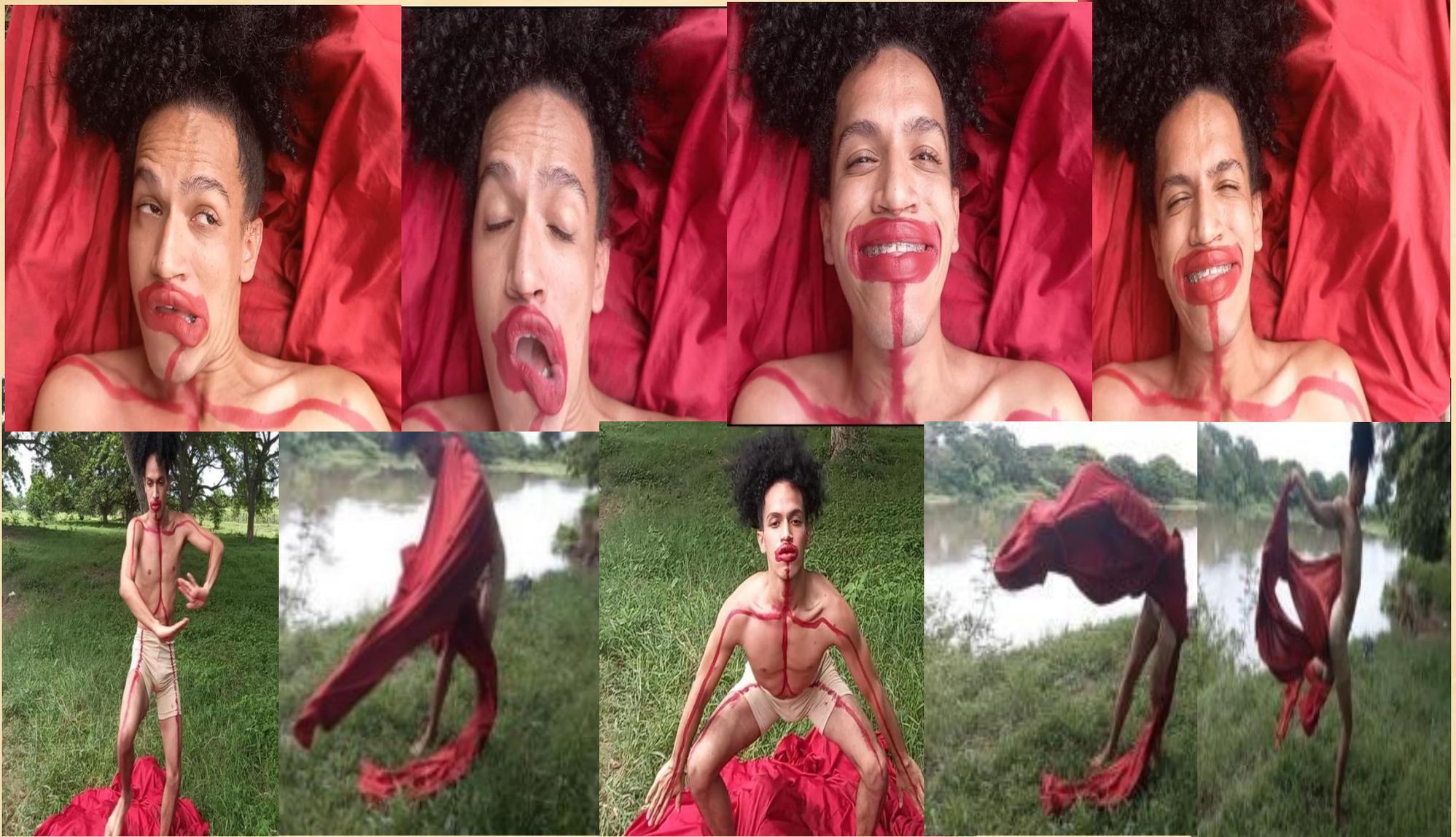
3. Archivos personales, Dibujos Mentales relacionados con mi cuerpo y los colores del territorio Lucía y la manifestación Son de Negro , Proceso Creativo, Habibi Guerrero, 2021



4. Registros Fotográficos, Archivos personales de Exploraciones de Movimiento en los laboratorios de investigación creación I del Programa Danza. Fotos tomadas por: Alvaro Rojano y Nabib Meriño, 2021



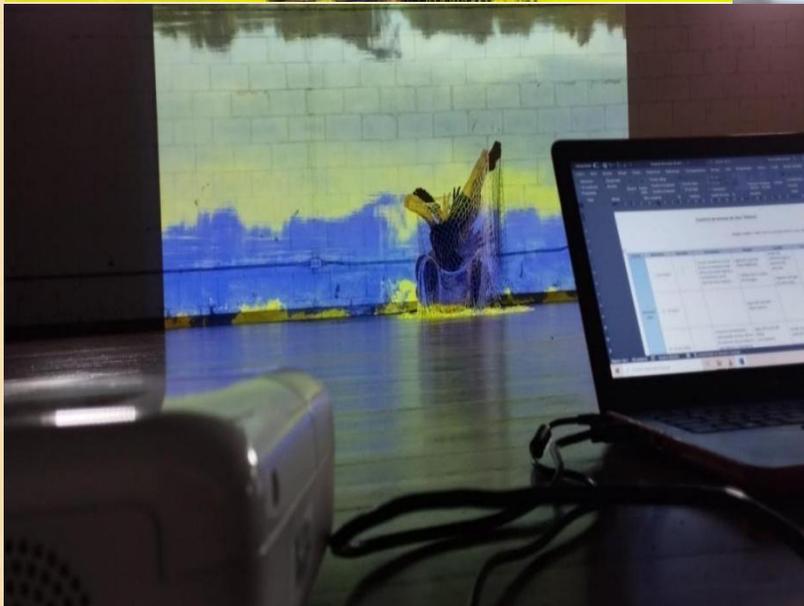
5. Registros Fotográficos, Archivos personales de Exploraciones de Movimiento en los laboratorios de investigación creación I del Programa Danza. Fotos tomadas por: Alvaro Rojano, 2021



6. Registros Fotográficos, Archivos personales de Exploraciones de Movimiento en los laboratorios de investigación creación I del Programa Danza. Fotos tomadas por: Alexander Koba, 2021



7. Registros Fotográficos. Archivos personales de Exploraciones de Movimiento y trabajo colaborativo en los laboratorios de investigación creación III del Programa Danza. Fotos Tomadas por Randy Gutiérrez Loría, estudiante pasante de la Universidad Nacional de Costa Rica en convenio con la Universidad del Atlántico, Semillero de Investigación TEI.



8. Registros Fotográficos. Archivos personales de Exploraciones de Movimiento y trabajo colaborativo en los laboratorios de investigación creación III del Programa Danza. Fotos Tomadas por Randy Gutiérrez Loría, estudiante pasante de la Universidad Nacional de Costa Rica en convenio con la Universidad del Atlántico, Semillero de Investigación TEI.



9. Registro fotográfico, presentación de la obra Relato, ACTO II Ritual, Escena: Baño Negro, Muestras Internas Programa Danza, Universidad del Atlántico, Facultad de Bellas Artes, cierre académico periodo 2-2022. Fotos tomadas por: Programa Danza



INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Esquema de Escenas

Tabla 2 Guión de Luces

INDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1: Archivo personal, Foto tomada por: Alexander Koba, Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 2: Archivo personal, Audición de cuarto semestre, Programa Danza - Universidad del Atlántico, Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 3: Archivo personal, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 4: Festival Nacional Son de Negro , Diario la Libertad , 02 de septiembre de 2021, Santa Lucía-Atlántico.

Ilustración 5: Obra Revuelo, Corporación Cultural Atabaques, Danza en la Ciudad, IDARTES, Festival Alternativo de Bosa, 17 de nov de 2018.

Ilustración 6: Obra Arrebato, Danza Común, Compañía de Danza Contemporánea, danzacomun.com.

Ilustración 7: Obra El Vuelo del Guaco, Dayan Julio, Universidad del Atlántico - Facultad de Bellas Artes, 2017.

Ilustración 8: Obra Tumpacté, Danza Común, Compañía de Danza Contemporánea, danzacomun.com.

Ilustración 9: Obra La gran Antropometría azul, Yves Klein. (1960)

Ilustración 10: Merce Cunningham, foto: Atsushi Iijima, bacmadrid.com

Ilustración 11: *Obra Azul, Landscape_Artesescénicas*, Vivian Cruz Juárez, Fotos: Héctor cruz Teatro de la Danza, 2013.

Ilustración 12: *Archivo personal*, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 13: *Archivo personal*, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía Atlántico, 2021.

Ilustración 14: *Archivo personal*, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía Atlántico, 2021.

Ilustración 15: *Archivo personal*, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía Atlántico, 2021

Ilustración 16: *Archivo personal*, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía Atlántico, 2021.

Ilustración 17: *Archivo personal*, Foto tomada por: Alvaro Rojano, Santa Lucía Atlántico, 2021.

Ilustración 18: *Archivo Personal*, *Primer Mapeo Territorial*, 2021

Ilustración 19: *Archivo Personal*, *Diujo mental*, relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados.

Ilustración 20: *Archivo Personal*, *Dibujo mental*, relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significadAtlánticoAtlánticoos

Ilustración 21: *Archivo Personal*, *Dibujos mental*, relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados.

Ilustración 22: *Archivo Personal*, *Dibujo mental*, relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados.

Ilustración 23: *Deriva 4*, exploración en Punta Roma, recreando ibujos, laboratorio de investigación creación VII, foto: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021

Ilustración 24: *Archivo personal*. *Laboratorio-Exploración de movimiento en casa* VII semestre, 2021.

Ilustración 25: Archivo personal. Laboratorio-Exploración de movimiento en casa VII semestre, 2021.

Ilustración 26: Archivo Personal, Dibujos mental , relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados.

Ilustración 27: Deriva 3, exploración en Punta Roma, recreando dibujos, laboratorio de investigación creación VII, foto: Alvaro Rojano, Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 28: Archivo Personal, Cuerpo fragmentado, laboratorio de investigación creación VII, Foto y Edición: Alexander Koba y Randy Gutierrez Loría

Ilustración 29: Deriva 3, exploración en Orillas del Dique ,laboratorio de investigación creación VII, foto: Alvexander koba Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 30: Deriva 3, exploración en Orillas del Dique ,laboratorio de investigación creación VII, foto: Alvexander koba Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 31: Deriva de exploración en Orillas del Canal del Dique (Frente a mi casa), foto: Rachell Vasquez, Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 32: Deriva de exploración en Orillas del Canal del Dique (Frente a mi casa), foto: Rachell Vasquez, Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 33: Archivo Personal, Dibujos mental , relación de mi cuerpo con los colores del territorio en Santa Lucía y sus significados.

Ilustración 34: Deriva de exploración en Orillas del Canal del Dique (Frente a mi casa), foto: Rachell Vasquez, Santa Lucía - Atlántico, 2021.

Ilustración 35: Archivo personal, ensayo con proyecciones de imagen. Equipo de creación: Habib Guerrero interprete creador, Alejandra Ortiz asesora de investigación Randy Gutierrez Loría prtoductor y editor de videoescena, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 36: Archivo personal, ensayo con proyecciones de imagen. Equipo de creación: Habib Guerrero interprete creador, Alejandra Ortiz asesora de

investigación Randy Gutierrez Loría prtoductor y editor de videoescena, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 37: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 38: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Ilustración 39: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Ilustración 40: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 41: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022

Ilustración 42: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 43: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 44: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 45: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 46: Ensayo obra Relato, Foto: Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 47: Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 1, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 48: Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 2 y escena 3, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 49: Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 7, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 50: Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 8, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 51: Archivo personal, diseño de imagen y espacio escénico, obra: Relato-escena 9, por Randy Gutierrez Loría, Semillero de Investigación TEI, Facultad de Bellas Artes, Universidad del Atlántico, 2022.

Ilustración 52: Archivo personal, foto Tomada por Alexander Koba, Universidad del Atlántico, 2021.