

Elizabeth López Betancourth C.C. 27251593

Licenciada en Etnoeducación de la Universidad del Cauca y actual estudiante del Doctorado en Ciencias de la Educación de la UNLP (Argentina). Investigadora sobre corporalidades con y desde comunidades étnicamente diversas. Ha desarrollado trabajos con población indígena y afrocolombiana a través de procesos educativos desde diferentes enfoques. Como investigadora se especializa en educación, arte y política, arte y memoria, antropología de la danza y trabaja en la construcción del campo de la antropología de las artes escénicas y performáticas

Carrera 6B # 25-85 Ipiales-Nariño / 3218314442 / [elizalopezb@gmail.com](mailto:elizalopezb@gmail.com)

## El cuerpo como lugar de Memoria

*Pero la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado a su vez cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos. Las Ciudades y la Memoria. Italo Calvino*

Una serie de imágenes sobre un ensamble coreográfico hecho en Cartagena por tres compañías de danza<sup>1</sup> me hace pensar sobre las memorias que se construyen en las ciudades; la heterogeneidad en las narrativas y en los sujetos atravesadas por esas historias. Pienso entonces si la danza hace parte de esa construcción del pasado de las ciudades. ¿Cómo se construye un cuerpo como lugar de memoria y la danza como herramienta para su construcción?

Particularmente pienso en los imaginarios acerca del pasado que se construyen en Cartagena, una ciudad construida desde la historia de los cuerpos y atravesada por la historia de la esclavización, a la vez que es destacada por ser escenario de uno de los patrimonios históricos existentes en el mundo y reconocido por su gran importancia en la historia de Colombia.

Parto de la idea de que la memoria no es lineal y si mi intención es revisarla debo hacerle caso al llamado de desentrañar sus recovecos, ampliar la mirada y encontrar los espacios en los que se inscribe, donde se dibuja y desde donde se enuncia. Revisar los cuerpos que atraviesa, los cuerpos donde se refugia, esos que saben existirla y portarla: ponerle el cuerpo.

---

<sup>1</sup> Me refiero al ensamble coreográfico ReplantEar – Cuerpo y Memoria, en el que participaron tres compañías de danza: Atabaques, Permanencias y Periferia, dirigidas por Wilfran Barrios, Nemecio Berrío y Lobadys Pérez, respectivamente. El repertorio fue trabajado por un reparto de 30 bailarines. La obra contó con el apoyo del Ministerio de Cultura de Colombia y su Dirección de Poblaciones, el Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena y fue expuesta el 20 de mayo de 2016 en el teatro Adolfo Mejía de la ciudad de Cartagena, con un aforo de 600 personas.

Para hablar del pasado desde las corporalidades, podemos decir que los cuerpos de las poblaciones negras en Colombia están historizados, tienen un pasado conocido, transmitido y legitimado por la mayoría de la población, acarreado consigo una carga simbólica que ha sido difícil re(ver)tir y re-significar. Una historia que ha establecido el estigma y la discriminación como consecuencias de un pasado triste y violento, otorgándole un lugar estático a sus imágenes y desconociendo su presencia en diferentes escenarios, entre ellos el artístico, que se configura especialmente en un espacio de resistencia y de re significación de las corporalidades que generan los actores afrocolombianos desde la danza.

En este contexto, la generación de un cuerpo de bailarines con posibilidades de narrar sus propias memorias construye una carga política sobre los cuerpos, al igual que la creación de nuevos repertorios donde los cuerpos son elementos de creación y de transmisión de saberes y experiencias, convertidos en lugares de memoria, lugares que pretenden permanentemente no ser arrastrados por la historia (Nora. 1984: 20).

¿Puede entonces la danza narrar una serie de hechos que son parte de las memorias de la población afrocolombiana y de toda la sociedad colombiana? ¿Una obra de danza contemporánea puede construir una narrativa que posibilite la construcción de unas memorias distintas a las hegemónicas, que permitan cuestionar la historia instalada, escrita desde las propias corporalidades de los sujetos que requieren de esa voz y que construyen desde un lugar de significación distinta?

Vemos la danza, la puesta en escena y su proceso creativo como herramienta que nos permite otros acercamientos al pasado, que construye una nueva narrativa de y desde los cuerpos, donde el dominio del cuerpo en este contexto cultural, sumado a los recursos como la música, el vestuario, los peinados y la utilería se convierten en elementos que recuperan los sentidos de los ejercicios de resistencia que han tenido las poblaciones negras en la historia nacional, subrayando todo aquello que no se narra en la historia oficial.

El papel de los/as artistas entonces es determinante en este trabajo, son ellos/ellas gestores culturales, los que han generado un proceso sensible para contarlas. Ese proceso que cada bailarín/a establece para recordar, para construir su versión de la experiencia desde los cuerpos permite que se configure un proceso donde ellos/as actúan como lugares

de memoria, a la vez que conmemoran y rememoran su propia memoria, sus propias identidades, la transmite en un escenario donde cada espectador dialoga con lo que recuerda y con la manera como construye y establece sus propios vínculos producidos por la experiencia estética y por la afectación que esta produce. En palabras de Pierre Nora: son lugares de memoria, no porque sean mejores o más notables, sino porque complican el simple ejercicio de la memoria con un juego de interrogación sobre la memoria misma. (2008 [1984]: 36)

Encontramos que estos cuerpos, particularmente los que están dispuestos para la creación escénica, además de su individualidad y subjetividad que guarda universos simbólicos que los preceden y que permiten construir una idea de pasado particular, por su pertenencia a un determinado grupo, por una memoria heredada y un sentimiento de identidad, dan lugar a experiencias sensibles, efímeras, variables con una gran voluntad de memoria, desde una materialidad expuesta con sus propios referentes simbólicos que en conjunto generan un ámbito de memoria. (Nora. 2008 [1984]: 33)

Esta suma de materialidad y voluntad que establece al cuerpo como lugar de memoria crea un potente transmisor de nuevas narrativas; no todos los cuerpos ni todos los momentos son lugares de memoria, lo son en la medida en que puedan accionar como emprendedores de memoria<sup>2</sup>, como agentes desde la propia corporalidad que narra, desde el hecho de pertenecer a ciertas identidades interesadas en confrontarla a través de sus propios modos de representación. En ese sentido podemos pensar el cuerpo como lugar de memoria, donde la puesta en escena nos permite confrontar los modos de narrar el pasado y las artes escénicas en un campo de exploración para su construcción de y desde los cuerpos.

Las narrativas de una ciudad como Cartagena, como lugar de memoria afro, en el marco de una conmemoración oficial<sup>3</sup>, sumado al reconocimiento y legitimidad de la danza

---

<sup>2</sup> Tomo esta categoría de Agentes y Emprendedores de memoria planteada por Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la Memoria* (2002:48)

<sup>3</sup> Como el reconocimiento por parte de Naciones Unidas de los años 2015-2024 como el Decenio Internacional de los Afrodescendientes: Reconocimiento, Justicia y Desarrollo. <http://www.un.org/es/events/africandescentdecade/>

en la ciudad se convierten en emprendimientos que, a mi modo de ver amplían las luchas afrocolombianas. La memoria en este contexto otorga un anclaje conceptual para generar procesos de autodenominación, donde las voces de la misma comunidad, en este caso la comunidad afrodescendiente, pero también la comunidad de la danza le pone un peso adicional a su trabajo, un compromiso político a través del cuerpo, donde el cuerpo es lugar, es instrumento, es individualidad y colectividad.

Considero que la importancia de este trabajo escénico se fundamenta no solamente en la confrontación con la trata transatlántica, de la cual ya existe cierta cristalización histórica, sino, con sus consecuencias, las cuales han sido minimizadas y desconocidas y en esa medida silenciadas todas las formas de configuración del imaginario de las poblaciones negras en Colombia. Recalcar estos acontecimientos como hechos importantes para los contextos afrocolombianos es recordar que esos hechos remotos tienen efectos en el presente que han dado lugar a múltiples estigmatizaciones que no se pueden revertir solamente con acciones legales que impongan su reconocimiento.

En ese sentido, creo que el ejercicio de memoria que se establece con este tipo de trabajos tiene que ver con resaltar la importancia que tuvo la presencia africana en la construcción de la sociedad y cuestionar el lugar que ésta le confiere, siempre marcada, siempre presente en la cotidianidad de una sociedad y de un país que se reconoce como pluriétnico y multicultural pero donde como dice Franz Fanon: “En el plano reflexivo un negro, es un negro; pero en el inconsciente está bien, pero bien apalancada la imagen del negro-salvaje.” (1973:164) y en el revertimiento de ese imaginario la danza aporta potencialmente a construir el camino hacia una sociedad distinta, capaz de re(ver)tir las historias cristalizadas por unas memorias cambiantes, dinámicas y construidas desde los diferentes espacios sociales.

#### Referencias Bibliográficas:

- Calvino I. (1998) *Las ciudades Invisibles*. España: Ediciones Siruela
- Fannon, F. (1973) *Piel Negra, Máscaras Blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxas
- Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores
- Nora, P. (2008) [1984] *Les Lieux de Mémoire*. Uruguay: Ediciones Trilce