

***La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023**

***La Otredad* dances from Tumaco: Pacific Dance at the Cali 2023 Biennial**

Daniel García Roldan

Maestro en historia y teoría del arte, Universidad Nacional de Colombia
Profesor de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia
daniel.garcia@utadeo.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-5702-7683>

Fecha de recepción: 23 de abril de 2024

Fecha de aceptación: 4 de julio de 2024

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Resumen

Este artículo se compone de dos partes: una bitácora del proceso de creación de la obra de danza teatro titulada *La Otredad* del grupo Pacific Dance de Tumaco (Colombia) y una descripción e interpretación del primero de los cuatro momentos que la componen. Con ello, se pretende ampliar la comprensión de los proyectos de danza teatro que surgen de colectivos formados de manera autodidacta en los territorios y entender su transformación a partir de los diálogos y las alianzas que establecen con actores del ámbito del arte, la universidad y del sector público.

Palabras clave: Danza contemporánea; racismo estructural; identidad cultural; Bienal de Cali, arte.

Abstract

This article has two parts: A log of the process of creating a piece of dance theater entitled *La Otredad* [The otherness] by the Pacific Dance company from Tumaco, Colombia, and a description and interpretation of the first of the four moments that compose it. The objective of this article is to expand the understanding of dance theater projects that arise from self-taught collectives that emerge in the territories and comprehend their transformation through dialogues and alliances that are established with stakeholders from the art, academic and governmental institutions.

Keywords: Contemporary dance; Structural racism; Cultural identity; Cali Biennial; Art

I.

Todo se origina en la oscuridad del mar, la metáfora suprema.¹ Se oye el sonido del agua y del viento mientras emerge la imagen de una canoa ocupada por los ancestros, quienes llevan velas encendidas y miran fijamente a un horizonte incierto. Es el tiempo del mito. Suena un alabao: “Adiós hijos... que me voy... de tierra en tierra... buscando... socorro pa mi sepulcro... y adorno pa mi altar...”.² La barca está formada por las faldas blancas de las bailarinas que avanzan rítmicamente hacia el centro del escenario. En su interior, como si fueran uno solo, los viajeros se mueven lentamente, imitando las cadencias ondulantes del canto y las olas. Uno de ellos sostiene una luz pálida; otro empuña un sahumero que llena el espacio con el olor del palosanto, el romero y el azufre; en los costados, los remeros se aferran a sus canaletes. De repente, ese andar uniforme se rompe y un cambio en la marea mueve bruscamente a los navegantes que se balancean de un lado a otro. Esta marea es la *historia*. Los ancestros adquieren cuerpos, encarnan la incomodidad, el miedo y el encierro. La balsa mítica se ha transformado en un barco lleno de jóvenes, niños y niñas esclavizadas que atraviesan el Atlántico desde el África hasta América para nunca regresar. Es ahí cuando una voz ahogada grita “¡Fuga!”, suenan los tambores, los límites de la embarcación estallan y se le abre paso a la danza.

Figura 1. *La Otredad* – Presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

¹ Alfredo Vanín se refiere al mar como la metáfora suprema de los pueblos del Pacífico. Alfredo Vanín, *Las culturas fluviales del encantamiento. Memorias y presencias del Pacífico colombiano* (Popayán: Universidad del Cauca, 2017).

² El alabao recibe el nombre de “Adiós hijos” y es interpretado y compuesto por Inés Granja.

Así comienza *La otredad*, la obra que Pacific Dance presentó en la sexta Bienal de Danza de Cali el 10 de noviembre de 2023. Esta puesta en escena expresa de manera contundente el sufrimiento, la lucha y la resistencia de los pueblos negros en Colombia, pero no lo hace al estilo de la fábula (siguiendo un hilo narrativo de principio a fin), sino de forma fragmentaria y discontinua³; desde luego, la historia que evoca no es lineal: está poblada de repeticiones y de silencios que conservan las marcas imborrables del desarraigo y la exclusión. De ahí que las coreografías que componen la obra mezclen danzas tradicionales con danzas urbanas y que las escenas alternen el recuerdo de un tiempo ancestral con la urgencia del tiempo presente. *La otredad* se compone de cuatro cuadros que exploran y exponen cuatro conceptos: el racismo estructural, el esencialismo, el endorracismo y el colorismo. Sin embargo, la obra no se reduce a una crítica o a una denuncia; también es la manifestación de la danza como “una forma de ser y de existir para las comunidades negras pues a través de ella han expresado sus dolores y relatado sus experiencias, han preservado sus conocimientos y transmitido sus legados”⁴. Las siguientes páginas narran la etapa final del proceso de creación de *La otredad* y se aventuran a describir e interpretar el primero de los cuatro cuadros que la componen. Con ello esperamos cumplir dos propósitos: ampliar la comprensión de los proyectos de danza teatro que surgen de colectivos que se han formado de manera autodidacta en los territorios y entender su transformación a partir de los diálogos y las alianzas que establecen con actores del ámbito del arte, de la universidad y del sector público.

Figura 2. Cartel de *La Otredad*–Pacific Dance.



Fuente: Diana Cortés

³ Esta fue la forma en que Ana María Vallejo (ver página 6) describió *La Otredad* en términos dramaturgicos.

⁴ Palabras de Diana Cortés en la presentación de la obra a los asesores durante la primera reunión virtual.

II.

Pacific Dance es una organización cultural que fue fundada por Diana Cortés Cuero en 2011 en la ciudad de Tumaco. Durante este tiempo ha cumplido una importante labor abriendo el camino del baile a niños, niñas y adolescentes que viven en una situación de riesgo y vulnerabilidad debido a la presencia permanente del conflicto armado y a la violencia generalizada que el narcotráfico ha traído a esta zona del Pacífico colombiano. En un lapso de un poco más de una década, esta organización ha logrado empoderar a tres generaciones de jóvenes que se han formado no solo como bailarines y bailarinas, sino también como líderes sociales y sujetos políticos de sus comunidades. Actualmente, Pacific Dance enlaza una colectividad de más de cien personas, entre las que se incluyen las familias de quienes conforman el grupo de danza y una parte representativa de población LGBTQ+. Todas sus puestas en escena se han presentado en carnavales, eventos por la paz y festivales de danza urbana en Tumaco, lo que los ha convertido en un referente local reconocido. Sin embargo, su presencia no solo se ha hecho sentir en la “Perla del Pacífico”; también han pasado por escenarios en Pasto, Neiva, Cali y Medellín y han realizado giras internacionales por Suramérica y Estados Unidos con el apoyo de convocatorias, premios y reconocimientos recibidos por su incansable y talentosa labor.⁵

Figura 3. Pacific Dance en la Sexta Bienal de Danza de Cali, 10 de noviembre de 2023.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

⁵ Documento de trabajo “Reseña Pacific Dance”, elaborado por Diana Cortés.

Figura 4. Diana Cortés en *La Otredad* – Presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

En esta oportunidad, gracias al liderazgo y la creatividad de Diana Cortés, al trabajo de los coreógrafos Luis David Rivadeneira, Luis Alexander Zúñiga y Kevin Fernando Asprilla, así como al talento musical de Marlon Cuero (DJ de la agrupación), una nueva generación de doce bailarines y bailarinas que van desde los 12 hasta los 18 años⁶ puso a Pacific Dance en los escenarios de la Bienal de Cali por segunda vez.⁷ ¿Cómo se dio el proceso de creación y gestión que hizo posible la presentación de *La otredad* en este espacio? La producción de esta obra, que se comenzó a concebir a mediados de 2023,⁸ contó con el apoyo del proyecto Cuerpos Emergentes, liderado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano y gestionado con recursos de entidades públicas y privadas. A partir de esta

⁶ Estos son los integrantes de Pacific Dance que participaron en *La otredad*. Directora: Diana Paola Cortés (27 años). DJ: Marlon Cuero (23 años). Coreógrafos: Luis David Rivadeneira (24 años), Luis Alexander Zúñiga (16 años) y Kevin Fernando Asprilla (23 años). Bailarines: Tatiana Castillo (16 años), Shirly Yesenia Quiñones (17 años), Keila Johana Valencia (13 años), Brenda Dajome (19 años), Daini Reyes (15 años), Anny Saray Cuero (16 años), Sofía Orobio (15 años), Luis Felipe Angulo (14 años), Michel Naomi Plaza (14 años), Yurani Valverde (13 años), Kelly Sandoval (16 años) y Baby Pereira (13 años).

⁷ Varios de los integrantes que se presentaron en una versión anterior de la Bienal en 2017 ya han tomado otros rumbos.

⁸ La creación de la obra se llevó a cabo en un tiempo récord, pues todo el proceso se inició en julio, lo que explica que algunas de las coreografías, escenas y momentos de transición deban seguir siendo trabajadas. Asimismo, es la primera vez que Pacific trabajaba de la mano con asesores.

ambiciosa iniciativa fue posible apoyar con procesos de formación a 45 emprendimientos de danza en los departamentos del Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Chocó.⁹ Posteriormente, se eligieron por medio de un concurso las propuestas de cinco agrupaciones, con las que se llevó a cabo “un laboratorio creativo intensivo”, lo que les permitió darle una forma más robusta a sus obras. Asimismo, cada grupo contó con los recursos económicos necesarios para llevar sus puestas en escena a la Bienal.

Figura 5. Luis David Rivadeneira en *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali 2023.



Fuente: fotografía realizada por Felipe Camacho.

Fue así como en las primeras semanas de septiembre de 2023 inició un trabajo colaborativo y de acompañamiento al proceso de creación de la propuesta presentada por Pacific Dance, elegida como la mejor del departamento de Nariño. El artista de movimiento e investigador del legado cultural afrodiaspórico, Nemecio Berrío Guerrero,¹⁰ desde Cartagena; la artista e investigadora teatral Ana María Vallejo de la Ossa, de la Universidad de Antioquia, desde Medellín; y quien escribe este texto, desde Bogotá, entramos en contacto con Diana Cortés y su equipo. Los

⁹ El proyecto Vivero Creativo: Cuerpos Emergentes fue ejecutado por la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano con recursos del Ministerio de Ciencia y Tecnología. También contó con el apoyo de los siguientes socios estratégicos: la Gobernación del Valle como aliado del sector público; Proartes, Bienal Internacional de Danza de Cali, Corporación Centro de Danza y Coreografía La Licorera como aliados de la empresa privada; y finalmente la Asociación Caleña de Bailarines como aliado de la sociedad civil.

¹⁰ Nemecio se formó en danza tradicional colombiana con Wilfran Barrios en el grupo Estampas y como bailarín de danza contemporánea en el Colegio del Cuerpo de Cartagena de Indias.

primeros encuentros se dieron a través de un ciclo de reuniones virtuales y hacia el final del mes realizamos un taller presencial intensivo de una semana en Tumaco. Nemecio, que cuenta con una larga trayectoria en danza con un enfoque afrocentrado y dirige la corporación artística Permanencias, llevó a cabo la asesoría coreográfica. Ana María, quien ha realizado una importante labor pedagógica con comunidades y tiene una amplia experiencia como actriz, escritora y directora escénica, fue la asesora de dramaturgia. Finalmente, mi experiencia como profesor de historia del arte e investigador en ciencias sociales me permitió llevar a cabo una etnografía participante del proceso de trabajo para la elaboración de esta memoria visual y escrita.

Figuras 6 y 7. Luis Alexander Zúñiga y Kevin Fernando Asprilla en *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali 2023.



Fuente: fotografías realizadas por Felipe Camacho.

III.

Las reuniones virtuales se hicieron los lunes y jueves entre las siete y las ocho de la noche, justo después de que el grupo terminara sus ensayos. En ellas abordamos problemas relacionados con las metodologías de creación de las artes escénicas, discutimos sobre las posibilidades expresivas de la danza teatro en

tanto discurso político y reflexionamos sobre aspectos concretos del trabajo dramaturgico y coreográfico. Una de las *ideas-fuerza* de estos encuentros fue propuesta por Nemecio, quien reconoció en la danza un lugar de enunciación política para generar narrativas corporales capaces de plantear posturas decoloniales y contrahegemónicas a favor de la defensa de derechos con enfoque diferencial. La otra fue planteada por Ana María, quien describió el arte escénico como un entramado de sentidos en el que ninguno de sus hilos esta ahí para adornar, pues cada uno debe constituir una parte fundamental del tejido narrativo y poético de aquello que se busca crear. Asimismo, fue necesario aclarar desde un comienzo que esta labor de asesoría no implicaba un trabajo de codirección o cocreación, pues todas las decisiones finales debían ser tomadas por Diana y su equipo.

Figura 8. Video con ensayo general de *La Otredad* en Tumaco. Fotograma, minuto 11:31.



Fuente: video realizado por Diana Cortés.

El primer tema que se abordó en nuestros encuentros fue el de la metodología de trabajo de Pacific Dance para la creación de *La Otredad*. ¿Cómo se había ido gestando la obra? ¿Qué papel jugaban los integrantes del grupo en este proceso? ¿Qué estrategias de investigación habían nutrido la propuesta? Tal como lo relató Diana, si bien las pedagogías y prácticas de danza del grupo se habían transformado a lo largo de los años, el trabajo siempre había estado enfocado en la protesta y la denuncia frente a problemáticas sociales que se vivían en el territorio. Los cuatro montajes que habían realizado previamente se ocupaban del

racismo, la violencia de género, el conflicto armado y el desplazamiento forzado. Para esta oportunidad, la metodología de investigación-creación se estaba llevando a cabo a partir de dos estrategias: se conformaron grupos de bailarines y bailarinas que realizaron exposiciones a partir de una búsqueda de información académica sobre los cuatro conceptos centrales de la obra; y se llevó a cabo un trabajo de recolección de memorias colectivas y de experiencias personales que se compartieron durante los ensayos.

Esta dimensión vivencial de la investigación fue fundamental, pues a pesar de la complejidad de los conceptos, se buscaba abordarlos y expresarlos de la manera más clara, concreta y precisa posible. A partir de esta recolección e intercambio de testimonios e informaciones, los integrantes del grupo crearon bitácoras e hicieron acercamientos coreográficos. Cada bailarín, en sus ratos libres, debía preparar un movimiento sobre algún tema específico, luego lo socializaban en los ensayos y lo incorporaban a la obra. Lo interesante de esta apuesta es que la toma de decisiones y la construcción de las escenas y coreografías se dio de forma colectiva y a través de discusiones que problematizaban cada uno de los conceptos: ¿es el endorracismo una decisión de las comunidades étnicas o una imposición colonial? ¿Cómo se vive el colorismo en la propia casa, en el aula de clase, en las calles de Tumaco? Preguntas como estas activaron la reflexión y los ejercicios de movimiento de los jóvenes. En palabras de Diana, dialogar mucho sobre cada tema fue necesario, pues el riesgo de reforzar las narrativas racistas que se querían cuestionar siempre es alto. Para el momento de la primera reunión virtual el grupo aún estaba debatiendo la escena de apertura de la obra, ya que una de las propuestas que estaba sobre la mesa consistía en componer la imagen de un árbol genealógico con los cuerpos de los intérpretes.

Figura 9. Reuniones virtuales durante la asesoría a Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

De acuerdo con la metodología de trabajo de Pacific, se consideró que lo más pertinente para la fase inicial de la asesoría sería dedicar una reunión virtual por cada uno de los cuatro conceptos que se abordan en la obra, sin que eso implicara perder de vista la totalidad del conjunto. Por ello, en la primera parte de cada sesión observamos en directo al grupo bailando o mediante videos enviados previamente, pues, en palabras de Nemecio, era necesario ver cuerpos, escuchar música y sentir las atmósferas; beber y oler lo que se estaba cocinando, cómo se comen todo eso, cómo lo degustan y cómo lo digieren. Asimismo, fue clave conocer un poco más sobre las bitácoras, esos arbustos de las memorias colectivas y a partir de ahí hacer una sistematización de los procesos creativos. Una vez vistos los materiales, conversamos sobre diferentes aspectos que debían tenerse en cuenta para la puesta en escena.

Desde el ámbito coreográfico, se consideró la planimetría, la composición, la concatenación de las frases de movimiento, los gestos y el vínculo de la danza con lo que se pretendía hacer en términos dramáticos. Desde el ámbito del teatro, fue necesario pensar muy bien en el tejido de sentido de la obra e ir realizando un trabajo de edición y de montaje: ¿qué decisiones tomar para contar lo que se quiere contar? ¿Cómo elegir las palabras? ¿A qué escenas se debía renunciar y cuáles era necesario potenciar? También reflexionamos sobre las atmósferas de iluminación,¹¹ sonoras y escénicas (el sabor, el color y el olor que debía tener cada fragmento de la obra). Todo este trabajo estuvo acompañado de preguntas sobre lo que se esperaba de la recepción del público: “¿qué quieren comunicar? ¿Por quiénes quieren ser oídos? ¿Qué quieren escuchar a propósito de lo que están haciendo?”¹²

Una de las conversaciones más interesantes que surgieron en estos encuentros tuvo que ver con el tipo de discurso que se elabora desde la danza, pues a diferencia del ámbito de la protesta social, que hace de la arenga su elemento central, en las artes escénicas es necesario considerar otros medios de enunciación: ¿cuál es la imagen más potente y cuáles los movimientos más contundentes para recrear estéticamente una idea o una experiencia? ¿Cómo dar el paso de una escena o de una coreografía a otra, sin que se pierda el sentido de unidad de lo que se busca transmitir? ¿Hasta qué punto es forzoso construir una narrativa lineal o hasta dónde es posible confiar en la capacidad que tienen los espectadores para componer ellos mismos una? Tal como lo propuso Ana María, construir una narración que renunciara a lo explícito no necesariamente implicaba crear un lenguaje abstracto, algo que querían evitar a toda costa Diana y su equipo. También era posible proponer una poética de la denuncia sin caer en lo panfletario y plantear un diálogo con el público desde cada una de las elecciones

¹¹ La participación del maestro Juan Carlos Aldana en algunas reuniones sirvió para considerar aspectos centrales de la iluminación, debido a su amplia y reconocida experiencia en el campo del teatro y la danza en Colombia.

¹² Estas fueron preguntas planteadas por Nemecio durante las reuniones.

en términos artísticos. Para ello, se debía precisar el movimiento corporal, el lenguaje musical, “los decires”; pensar en el encadenamiento de los diferentes momentos de la obra no solo desde la sucesión, sino desde otro tipo de relaciones determinadas por la tensión, el ritmo y la fuerza. ¿Cómo dar cuenta de una historia de injusticia o de una situación de sufrimiento y violencia sin ser ilustrativos?

Frente a esta perspectiva, Nemecio agregó la problemática de los límites borrosos entre creación e investigación, pues a pesar de que la danza no se expresa desde el lugar de enunciación de las ciencias sociales, sí implica la producción de un conocimiento con una dimensión crítica y política. El lenguaje del bailarín surge de sus movimientos, pero para que sus gestos devengan *corporalidades* y ejercicios de activismo a través del arte, se debe partir de una “postura”, que es tanto corporal como política. Era necesario superar la literalidad de las escenas e ir tras su verdad, aquello que solo se puede transmitir desde el sentir. Si para conquistar esa verdad era preciso investigar adentro y afuera, tal como lo proponía la metodología de trabajo de Pacific,¹³ el siguiente paso era incorporar los hallazgos de esa pesquisa al lenguaje corporal: ¿cómo traducir un texto académico, poético o jurídico en los términos disciplinares de la danza?, ¿cómo expresarlo a través de la corporalidad? El primer paso para lograrlo consistió en escapar de las zonas de confort: el bailarín y la bailarina debían ir en busca de la incomodidad para no caer en la reproducción de los movimientos que saben que van a funcionar y a impactar. Ir en busca de esa postura incómoda, que por la misma razón es una postura política surgida de la experiencia del racismo, es central dentro del proceso de creación-investigación en danza con enfoque afrocentrado.

Figura 10. Reuniones virtuales durante la asesoría a Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

¹³ A propósito de la problemática de la discriminación racial en la escuela (pues una de las coreografías de *La Otredad* alude a ello), Nemecio sugirió la lectura de los trabajos de María Isabel Mena y la consulta de la Ley 1620 de 2013 sobre convivencia escolar.

Esto explica que uno de los aspectos de la dramaturgia y de la coreografía que se abordaron con mayor atención durante las reuniones virtuales fue el uso que se estaba haciendo de ciertos estereotipos en la obra. Así como sucede en *La otredad*, el arte contemporáneo dedicado al racismo ha jugado con este concepto de diferentes maneras: en varios trabajos de la artista plástica Liliana Angulo, por mencionar un ejemplo local, la sobreexposición de los clichés en torno a la imagen del hombre o la mujer negra son una estrategia crítica o irónica para subrayar la supervivencia de discursos y representaciones coloniales que creemos haber dejado atrás.¹⁴ Sin embargo, para que este juego con el estereotipo resulte efectivo en el ámbito de las artes escénicas, es necesario que los bailarines puedan entrar y salir de él, sobre todo cuando la danza le abre paso a la dramaturgia. ¿Cómo escapar en ciertos momentos de representaciones estereotipadas y crear otras que estén a la altura de la idea que se quiere expresar? En palabras de Ana María, era necesario cualificar la actuación y no reproducir en bloque las emociones o sensaciones que proponía la narrativa de ciertas escenas, pues cada uno reacciona de manera distinta a los estímulos del mundo exterior. Concebir el espacio escénico como un plano imaginario de experiencia era una operación necesaria para escapar de citas un tanto estandarizadas en las que caían los jóvenes, acostumbrados a la uniformidad que impone el trabajo coreográfico cuando se intentan coordinar movimientos colectivos. Lo mismo ocurría con la voz: las voces no deberían ser planas, sino explorar una gama de tonalidades y de ritmos, pues la palabra también baila.

En la misma línea, Nemecio se refirió a cómo la interpretación del movimiento no debía darse únicamente por la vía de la mimesis, a manera de pantomima, sino a causa de una sensación que no es un dato sino una búsqueda. ¿Qué es lo que verdaderamente motiva un gesto o un movimiento? Lo mismo debía considerarse a propósito de esas prolongaciones del cuerpo que son su indumentaria y los objetos que lleva o que imagina. ¿Qué significaba para el grupo esa canoa que abre la obra? ¿Cómo se viajaba en ella? El uso de ciertos símbolos e imágenes que aparecen de manera recurrente en el arte contemporáneo dedicado al racismo exigía que se los abordara con mucha atención. El motivo de la embarcación aparece en la obra de varias aristas contemporáneas como María Magdalena Campos-Pons, Imna Arroyo y Kara Walker;¹⁵ por ello mismo era oportuno abordar este motivo con el lenguaje propio de Pacific Dance. A partir de estos diálogos y del trabajo permanente de Diana con su equipo, las escenas y coreografías de *La Otredad* comenzaron a adquirir una cualidad metamórfica, pues si bien se continuó trabajando desde las zonas de seguridad y confort de los jóvenes bailarines, también es necesario reconocer que se abrió un espacio para la exploración y la experimentación que permitió revisar los estereotipos, las imágenes y los símbolos evocados en la obra con una mirada más crítica y atenta.

¹⁴ María Candida Ferreira de Almeida, *Encajes ético, étnico y estético. Arte y literatura de negros* (Bogotá: Universidad de los Andes, 2018), 80-82.

¹⁵ Ferreira, *Encajes ético, étnico y estético*, 52-54.

Finalmente, se puede decir que a pesar de las discusiones, las críticas y los momentos de tensión implicados en todo proceso creativo, nuestros encuentros virtuales crearon un espacio de diálogo que en varias oportunidades nos hizo sentir navegando por el mismo río.

IV.

El taller presencial en Tumaco tuvo lugar entre el 23 y el 30 de septiembre. Durante los primeros días, Nemecio acompañó el trabajo coreográfico mediante un entrenamiento corporal afrocentrado; después, Ana María se enfocó en aspectos concretos de la dramaturgia de la obra a través de un proceso de observación y diálogo, en el que la asesoría surgió de las preguntas planteadas a Diana y su grupo. Nuestros encuentros se dieron en la Casa Lúdica, situada en el barrio La Ciudadela, en el lugar donde habitualmente se reúnen a ensayar. En la calle que desemboca en la Casa está el Liceo San Andrés (uno de los colegios más importantes de la ciudad) y el edificio de Medicina Legal, que alberga la sede del Sirdec (Sistema de Información Red de Desaparecidos y Cadáveres). El espacio tiene diferentes salones, una escuela de música que actualmente está cerrada y un pequeño parque en la parte posterior, en el que estaban organizando una zona de lectura bajo una pérgola y unos árboles que dan sombra. El salón donde se reúnen a ensayar es amplio, pero el piso es de cemento, lo que afecta el desempeño de los bailarines; tiene un espejo que cubre la pared de lado a lado y está decorado con dos murales enfrentados hechos por Pacific Dance y una organización de Pasto llamada Surprise City: en uno de ellos se lee “Bailamos la palabra por un lenguaje no sexista”; en el otro, “Mi cuerpo es arte y cultura”.

Figura 11. Nemecio Berrío, Diana Cortés y el grupo de bailarines durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

Una vez reunidos, lo primero que tuvo lugar fue la presentación de los integrantes del grupo. Nemecio propuso el ejercicio de bailar los nombres; así, cada uno dijo el suyo mientras improvisaba un movimiento. Esta fue la oportunidad para conocer que Diana, los coreógrafos y el resto de integrantes de Pacific se habían formado o se estaban formando de manera autodidacta en diferentes técnicas de danza urbana: *waacking*, *afrobeat*, paso de perra, *ragamuffin*, *hip-hop* y *dancehall*, entre otros. Para ese momento, el grupo se estaba reuniendo todos los días porque el estreno de la obra se acercaba, pero regularmente los ensayos se hacían tres veces a la semana, entre las cuatro y las siete de la noche. Durante la primera jornada observamos el método de trabajo de Diana con los jóvenes y el ensayo general de la obra. Nemecio tomó atenta nota de todo, hizo algunos comentarios sobre la postura corporal de los bailarines y recalcó la importancia de las primeras y últimas imágenes de la puesta en escena, pues ellas son las que se quedan en la retina del público. Si la primera secuencia de la obra evocaba una fuga, ¿cómo hacerla sentir? ¿Cómo refrendar este proceso a través de la danza? Para comenzar a lograrlo, sugirió algo que cambió la forma de ensayar del grupo durante los siguientes días: dar la espalda al espejo y llenar el espacio con la energía de los cuerpos. Esto causó algo de desconcierto e incomodidad entre los jóvenes, que están acostumbrados a bailar con su reflejo, pues así logran coordinar los movimientos con mayor facilidad. Sin embargo, con el paso de los días este desacomodo comenzó a dar frutos e intensificó la conciencia corporal de los bailarines.

Figura 12. Nemecio Berrío durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

Figura 13. Nemecio Berrío, Diana Cortés y grupo de bailarines durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

En las siguientes jornadas, el trabajo de observación, análisis e intervención en algunas de las coreografías de la obra comenzó a alternarse con ejercicios propuestos por Nemecio a partir de su sistema de entrenamiento corporal de danza contemporánea de raíces afrodiaspóricas denominado *Swahilli: incidencia social del movimiento*. Para hacer sentir el cuerpo, para hacerlo poderoso y activarlo como presencia, lo primero que propuso fue renombrarlo: las nalgas como la luna, la pelvis como las estrellas, el pecho como el sol. Y ante cada llamado, una respuesta. Luna y estrellas: activadas. Sol: encendido. Pies: paralelos. Costillas: adentro. Nuca: estirada. Hombros y brazos: adelante y atrás, sueltos y relajados. A partir de la conciencia que daba esta postura, se hicieron algunos ejercicios de movimiento acompañados de sonidos rítmicos que combinaban tonos graves y agudos (en falsete): “¡Guen gap, ay ay... Guen gap, ay ay... Oondo! ¡Droco jey, tucutum tacatá... Droco jey, tucutum tacatá! ¡Dequén... Do toco tocoó... Dequén!”. Los movimientos que acompañaban estos estribillos se hacían en conjunto, con el grupo reunido en un círculo, y luego se iban pasando de cuerpo a cuerpo a través de la mirada, de tal forma que esa transmisión de energía entre unos y otros comenzó a abrirse paso y a desplazar gradualmente la función que cumplía el espejo. Otros ejercicios exploraron la aceleración y ralentización del movimiento a partir de un juego de niveles que aumentaba o disminuía la velocidad, haciendo que los bailarines caminaran de manera aleatoria por el espacio, muy rápida o muy lentamente. Para cerrar esta

primera fase de entrenamiento, también se ensayaron movimientos fluidos y cortados, así como posiciones lineales detenidas e intervalos de quietud y silencio, que funcionaban como momentos de interiorización o expresión de alguno de los conceptos de la obra.

Figura 14. Ejercicios de aceleración y ralentización durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

Figura 15. Ejercicios de movimientos fluidos y cortados durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

Estos ejercicios de reconocimiento del otro y de sí mismos a través del movimiento y del ritmo abonaron el terreno y abrieron paso a otros dotados de mayor fuerza plástica. El primero de ellos se denomina “motor de movimiento”: Nemecio ubicó a todo el grupo en una esquina del salón, muy cerca unos de otros, formando una especie de triángulo; cada uno y cada una de las bailarinas debía realizar un movimiento libre comandado por alguna parte de su cuerpo: los hombros, los dedos, la coronilla, el mentón; a donde quiera que esta parte se dirigía, debía seguirla el resto del cuerpo, como si el movimiento naciera allí y emitiera un rayo. Este ejercicio era complementario de otro llamado “esculpido”: la dinámica consistía en que uno o una de las bailarinas moldeaba el movimiento de su compañero o compañera a través de soplos. Esculpir un cuerpo con el aire que sale de la boca tuvo un impacto en el grupo, pues aludía indirectamente a la fuerza de las palabras para dominar los cuerpos. Sin embargo, en palabras de Nemecio, este ejercicio lograba desvestir la violencia, ya que se hacía a través del silencio y la gestualidad. ¿De qué forma un acto tan sutil como soplar un cuerpo y hacerlo moverse como si fuera la hoja de un árbol al viento puede cargarse de tensión? Mientras una pareja hacía el ejercicio, Nemecio llamó al resto del grupo para que se uniera a la tarea de esculpir con su propio aliento; el resultado creó un

momento cargado de desasosiego. Esta forma de concebir y producir movimiento terminó siendo apropiada e incorporada por el grupo en una de las coreografías de la obra.

La última de las prácticas propuestas durante la asesoría se denomina “tensión de liderazgo” y consiste en que la acción de uno de los bailarines comanda las de los demás. Sin embargo, este liderazgo debe relevarse cuando hay un cambio de posición en la coreografía, recreando así a través de la danza el principio de responsabilidad, pero también de solidaridad del líder, capaz de delegar su rol a los otros. De esta manera, al mismo tiempo que las coreografías de la obra fueron nutriéndose con estos ejercicios, la fuerza crítica implicada en ellos impregnó el ambiente de trabajo del grupo, que terminó por dejar en segundo plano el simulacro de la imagen especular como su referente de orientación.

Figura 16. Ejercicio “motor de movimiento” durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 17. Ejercicio “esculpido” durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

reducía a las escenas teatrales que emergían entre las coreografías, sino que la atravesaba por completo, pues el movimiento también debía concebirse como una estructura narrativa. Esto explica que uno de los retos de su asesoría consistiera en propiciar un equilibrio entre la enunciación política que se daba a través de la palabra (pues la obra tenía unas posturas duras frente al racismo) y la dimensión poética del movimiento corporal.

De acuerdo con esta concepción ampliada de lo dramático, la asesoría de Ana María consistió en una observación muy atenta de cada momento de la obra, acompañada de pausas y preguntas, pero sobre todo de una descripción y una narración de lo que veía. Este trabajo de nombrar el movimiento fue fundamental, pues abrió un nuevo plano de conciencia en el grupo, al permitirle conocer una traducción de la dimensión más plástica y poética de su trabajo, aquella que toca las zonas más profundas, las menos conscientes. A partir de esa exploración se llevó a cabo la tarea más compleja en términos dramáticos para el caso de *La otredad*: ¿cómo resolver el cambio de las unidades de sentido? ¿Cómo transitar eso que Ana María denominaba los pasajes que había entre una escena y otra, cuando el hilo que teje la obra no está hecho del material de la fábula? Hacer la transición entre el viaje iniciático de los ancestros en la canoa a las realidades del aula de clase en el Tumaco contemporáneo no era una tarea fácil. Cada escena se podía desarrollar al infinito, pero era necesario averiguar cuál era su corazón, cuándo terminaba y cuándo comenzaba un nuevo momento; entender con claridad dónde se abrían y dónde se cerraban unidades de sentido, cómo se llegaba a una idea, pero también cómo se salía de ella. A partir de estas reflexiones, se crearon las transiciones sin llevarlas al papel, es decir, con los medios del baile y la actuación.

que fueran realizados de manera involuntaria y a causa de la distracción le restarían valor a la construcción de sentido de la obra.

Figura 19. Ana María Vallejo durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

De esta forma, parte de la asesoría dramática consistió en hacerle ver al grupo sus propias posibilidades e intuiciones y ayudar a que eligieran los mejores caminos para ir de una escena a otra. Un ejemplo interesante se dio en la construcción del pasaje entre el momento dedicado al racismo estructural y el que se enfocaba en el esencialismo. El primero finalizaba con el grupo cantando *Mambrú se fue a la guerra* y con la salida de los bailarines del escenario; y el siguiente se abría con una coreografía de danzas eróticas en torno a unos volúmenes cuadrangulares que de repente aparecían al fondo del escenario, una suerte de tótems publicitarios de color negro, en los que se leían mensajes en letras blancas con frases como esta: “lo hacen bien rico. Esos negros son bien calientes. Pura virilidad y fogosidad”. El paso de una escena a otra parecía muy cortante y desarticulaba el conjunto.

Entonces surgieron las preguntas: ¿por qué se cantaba *Mambrú* al final de la primera parte de la obra? Porque los niños la cantan en el aula de clase, se afirmaba. Sin embargo, al mismo tiempo esta canción aludía indirectamente a la amenaza permanente de la guerra, a cómo las juventudes de Tumaco han estado expuestas al conflicto armado y a la lucha de los narcos por el control del territorio.

¿Cómo regresó Mambrú de la guerra? Muerto. Entonces, se pensó en una estrategia para tejer el primer y el segundo momento a partir de los objetos: esos tótems en torno a los cuales se danzaba el esencialismo también tenían la forma y el tamaño de un ataúd. Con ello, descubrieron que su entrada al escenario podía integrarse al tejido narrativo de la obra por medio de la representación de un funeral que cerrara la primera parte de la obra, dedicada al racismo estructural. Así la canción escolar también adquirió el sentido de un réquiem y los volúmenes negros entraron en escena sugiriendo una procesión fúnebre, un entierro colectivo en el que los fantasmas de los hombres muertos caminaban detrás de sus féretros cargados por mujeres.

Esta escena de transición era exigente en términos dramáticos, pues a través de ella se evocaban realidades ligadas a la vida en Tumaco y a su memoria histórica. Y debido a esa exigencia, que también estaba presente en otros momentos de la obra, el segundo frente de trabajo de Ana María estuvo enfocado en la realización de ejercicios de dirección actoral. Era claro el desbalance entre el talento de los jóvenes para el baile, el dominio de sus cuerpos y del movimiento y su capacidad de entrar en un mundo para evocar emociones, representar conflictos o sugerir la existencia de personajes. En el ámbito de la actuación había mucha fragilidad, pues el primer impulso era ilustrar aquello que pretendía representarse. Los volúmenes cuadrangulares eran livianos; sin embargo, debían sentirse pesados, física y emocionalmente, mientras eran llevados en procesión ¿Cómo lograr esa sensación de pesantez? Diana captó esta situación y utilizó una frase que para Ana María fue de una eficacia impresionante, ya que activó y retó a los jóvenes: “estás llorando, no te creo; tienes miedo, no te creo; estás de luto, no te creo”. A través de ese llamado de atención, los bailarines fueron entendiendo que la presencia escénica no consistía en fingir o imponer una emoción, sino en llegar a ella.

Figura 20. Ana María Vallejo durante el taller realizado en Tumaco con Pacific Dance



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

Ese llegar se propició con ejercicios que buscaban educar con la imaginación. Tal como Ana María lo propuso, era necesario que los jóvenes visualizaran las situaciones para hacerlas pasar por el cuerpo, pues solo así se lograrían comunicar con fuerza al espectador. La concepción de los espacios dramáticos que el actor crea en su mente antes de transformarlos en gestos y acciones no solo exigió un esfuerzo de la imaginación de los jóvenes bailarines, sino también de su memoria y su experiencia, pues los llevó a los jardines de su infancia, a las casas de sus abuelas, al aula de clase, a su hogar. De esta forma, algunas de las imágenes de la obra ganaron claridad y contundencia.

Otro eje importante de la asesoría dramática se enfocó en el manejo de la voz, que tampoco estaba a la altura del movimiento corporal. ¿Cómo comprender la distancia en la que viajan las voces? Un ejemplo que sugería Ana María era el del susurro; quiero decir un secreto a alguien que está al otro lado de un muro. ¿Qué pasa con la voz cuando la intención es la del susurro, pero ese secreto tiene que ser oído por alguien que está muy lejos? Este tipo de ejercicios sencillos ayudaron mucho para que los jóvenes comprendieran que era necesario modular sus voces y darles expresividad a través de contrastes. Hacia el final de la asesoría dramática, cada uno de los integrantes de Pacific fue más consciente de su

presencia escénica en la obra. Esto permitió que su actuación, sus movimientos, sus gestos y sus voces ganaran fuerza, pues cuando las coreografías colectivas le abrían paso a momentos de experimentación individual, cada uno llevó a escena su imaginación, su memoria y sus vivencias para bailar con ellas.

Figura 21. Pacific Dance, Cali, La Licorera, 9 de noviembre de 2023.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

Una vez terminado el taller en Tumaco, Diana trabajó de manera incansable con su grupo durante el mes de octubre. Nos reunimos virtualmente de nuevo en un par de ocasiones, pero la labor más intensa fue realizada por ella y los jóvenes bailarines, que en poco tiempo lograron asimilar e incorporar a la obra varias de las herramientas que se socializaron durante el taller. Nuestro siguiente encuentro fue el 9 de noviembre en Cali, en los escenarios de La Licorera. Esa noche Diana y su grupo conocieron el auditorio donde se presentarían y dejaron listos los elementos que estarían en escena. Fue difícil lograr que los volúmenes cuadrangulares (que recreaban ataúdes y tótems publicitarios) quedaran contruidos sólidamente, tal como se había planeado, pues tuvieron que pensar en una estrategia para llevarlos desarmados desde Tumaco. Así que las estructuras, que tenían dos metros de altura y cincuenta centímetros de ancho, se

elaboraron en pvc, se forraron por tres de sus caras con las lonas de *banner* impresas y en la cara restante se utilizó un papel plateado que pretendía simular un espejo. Al intentar acoplarlos, la cinta no funcionó del todo bien, lo que hizo que quedaran contruidos de manera frágil y precaria.

Al siguiente día solo se pudo hacer un ensayo general justo antes de la presentación, en el que se probó por primera vez la iluminación y el sonido, lo que no permitió que Juan Carlos Aldana pregrabara las luces. Si bien había concebido un diseño general de lo que pensaba hacer a partir de conversaciones que había sostenido con Diana y de la observación de videos que ella le había enviado previamente, Juan tuvo que montarse sobre la obra y trabajar en tiempo real. A pesar de estas dificultades, la presentación causó un gran entusiasmo en el público y su recepción fue muy positiva. Pocos días después de terminada la Bienal, Patricia Lara publicó una columna de opinión en *El Espectador* elogiando a *La Otredad* y su grito contra el racismo.¹⁷ Para comprender mejor el impacto que produjo la obra, las últimas páginas de este texto proponen una descripción y una interpretación del primero de los cuatro cuadros que la componen.

Figura 22. Tótems-ataúdes de *La Otredad*, Cali, La Licorera, 10 de noviembre de 2023.



Fuente: fotografía realizada por Daniel García.

¹⁷ Patricia Lara, “La Otredad: un grito contra el racismo”, *El Espectador*, 17 de noviembre de 2023.

Figura 23. *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali 2023.



Fuente: fotografía realizada por Felipe Camacho.

V.

“El espacio que habitamos” es el título del cuadro que abre *La otredad* y el concepto que lo guía es el de racismo estructural. Este cuadro está compuesto de dos momentos. El primero recrea la experiencia del viaje, la llegada a un territorio desconocido y el esfuerzo que implica echar raíces y apropiarse de él en condiciones de injusticia y vulnerabilidad. Tanto las escenas como las coreografías evocan distintas temporalidades que aluden al arribo de los pueblos negros a América, a su historia colonial y a situaciones de violencia y desplazamiento forzado cercanas a nuestro presente. El segundo momento se desarrolla en un contexto estrechamente ligado con la realidad de los bailarines, pues recrea el ambiente de la escuela y de las calles de la ciudad. En “El espacio que habitamos” hay una suerte de movimiento narrativo de ascenso y caída, pues situaciones que parecían ir por un buen camino conducen a un desengaño. Así, el viaje iniciático se transforma en exilio y las promesas de la educación se revelan como ilusiones perdidas. La analogía entre ciertas escenas que parecen repetirse y las planimetrías que dibujan círculos y cuadrados en el espacio escénico simbolizan el

carácter estructural de las circunstancias adversas que las comunidades negras enfrentan una y otra vez, en una especie de eterno retorno. No obstante, un contrapunteo de lucha les hace frente, creando así un tejido narrativo de sístole y diástole, de derrota y resistencia.

Tal como se mencionó al comienzo de este artículo, los bailarines entran en escena en medio de la oscuridad, formando una canoa que parece surcar las aguas del mito. El alabao continúa: “la falta que yo les hago... yéndome de este lugar... yo quisiera no ausentarme... pero la necesidad...”. De repente, el movimiento brusco de esa marea, que es la *historia*, los sacude y empieza el sonido de los tambores. Al oír el grito de “¡Fuga!”, las bailarinas que formaban los límites de la embarcación comienzan a agitar sus faldas blancas como olas embravecidas; luego corren hacia los costados del escenario y se alinean en dos filas, que evocan las orillas de mares lejanos. Mientras tanto, los viajeros, vestidos con trajes de colores tierra, ocupan el centro de la escena y hacen una danza frenética que imita una carrera en la que los cuerpos parecieran perseguir el cielo sin moverse de su lugar. Al escuchar nuevamente el grito huyen corriendo y el espacio vacío se revela como un territorio abandonado. Así se construye una imagen dialéctica que evoca el primer gran desarraigo de los pueblos africanos que llegaron a América, y de manera simultánea las realidades del desplazamiento forzado y la persecución, que hacen parte de la historia reciente del conflicto armado colombiano.

Figura 24. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 5:13.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 25. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 5:18.

Figura 26. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 5:19.

Figura 27. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 5:20.

En ese territorio imaginario que surge entre las filas de las bailarinas que cubren sus rostros con los vestidos blancos y permanecen detenidas como riscos pelados o árboles talados, diferentes coreografías narran una historia de larga duración. Primero regresan velozmente a escena tres bailarines y, en medio de una frenética danza ritual, elevan los brazos, arquean sus cuerpos y los bajan con fuerza golpeando el piso con las palmas de las manos en un gesto de plegaria que ejecutan justo antes de huir. En el siguiente movimiento entran cuatro bailarines que forman un círculo; con las piernas abiertas y flexionadas y los pies firmes sobre el suelo, balancean con fuerza sus torsos y brazos, evocando los trabajos y los días en la plantación, en la mina y en el río. En torno a ellos se arremolinan las bailarinas con sus faldas blancas, que súbitamente los rodean para al instante regresar a su lugar en una nueva postura, pues ahora estiran los brazos y toman los extremos de sus vestidos, evocando la imagen de blancas embarcaciones detenidas. De repente, los trabajadores que estaban en el medio saltan hacia atrás y, andando de espaldas, se retiran del escenario haciendo un gesto que hace pensar en quien abre una trocha con su machete.

Esta acción se repite con más fuerza en el siguiente acto, cuando entran a escena dos bailarinas (una niña y la otra adulta), que recorren una diagonal desde sus extremos hacia el centro, como si estuviesen despejando el camino para encontrarse. Mientras se van acercando, sus movimientos, llenos de esfuerzo, se transforman en una danza de brazos que giran en hélice, de saltos que van adelante y atrás, de manos que suben y bajan, hasta que ambos cuerpos se detienen, acuclillados, en una postura vigilante. Es ahí cuando otras cuatro bailarinas entran a escena y se forma un nuevo círculo de mujeres que imitan los

movimientos de las lavanderas en el río. Una vez más, el grito de “¡Fuga!” irrumpe y las bailarinas vestidas de blanco comienzan a rondar en torno a las otras que, tras un instante prolongado de quietud, se ponen de pie y empiezan a caminar rítmicamente en dirección opuesta. Estos dos círculos concéntricos que giran sin parar durante algunos segundos son una potente imagen de un tiempo que transcurre y retorna sin cesar.

Figura 28. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 5:27.

Figura 29. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 5:41.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 30. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 5:56.

Figura 31. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 6:15.

Alrededor de estos dos círculos de mujeres comienza a girar el tercero, formado por hombres que caminan de lado con zancadas rítmicas mientras abren y cierran sus brazos como si fueran alas, en medio de un vuelo acechante. Estos ciclos, que parecen no tener fin, se detienen de un momento a otro y todo se transforma: las bailarinas que están en el medio son ahora un grupo de mujeres perdidas en un territorio desconocido y los bailarines las miran desde los extremos como niños asustados; mientras tanto, quienes visten de blanco agitan las faldas sin moverse de su lugar. Luego giran de nuevo, se forman en línea recta y, cubriendo el frente del escenario, se arrodillan con los brazos estirados sosteniendo los extremos de sus vestidos, que ahora forman un cercado. Así, los cuerpos que fueron canoas, olas, orillas, árboles, riscos y remolinos se transforman nuevamente para erigirse como una barrera tras la que se ocultan los recién llegados. Esta planimetría construye una nueva imagen dialéctica que alude a la esclavitud y la exclusión de los pueblos negros, pero también a las experiencias del cimarronaje y la obtención de territorios colectivos, pues al mismo tiempo que el límite encierra y aísla, cumple una función de libertad y protección.

Tras la frágil muralla formada por los trajes blancos, los bailarines repiten alternativamente esta coreografía: asoman sus cuerpos, se tapan la boca, estiran sus brazos para obtener algo y se ocultan de nuevo. Luego todos se ponen de pie, la barrera se deshace y empieza una danza colectiva de parejas que giran mirándose a la cara con sus antebrazos en alto. Al grito de “¡Fuga!”, que ahora comienza a repetirse como el estribillo de una canción o una arenga de libertad, las parejas cambian la dirección de sus rotaciones y componen una planimetría cuadrangular, que evoca una plaza o un patio. Enmarcados por quienes van vestidas de blanco y miran hacia el frente con sus brazos en jarra, tres filas de bailarines enfrentados danzan en una suerte de duelo festivo. Luego se va compactando todo el grupo hasta formar un cardumen de cuerpos que, al ritmo de un mismo paso, recorre el espacio escénico dirigido por su lideresa.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 32. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 6:40.

Figura 33. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 6:45.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 34. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 7:02.

Figura 35. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 36. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 7:36.

Figura 37. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 7:43.

Figura 38. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 8:09.

Esta imagen es una recreación de la primera escena, pero ya no se trata de los ancestros viajando en una canoa, sino de un grupo de caminantes que reacciona ante una alerta de peligro. Es aquí donde la obra da el salto definitivo al tiempo presente, pues esta nueva secuencia alude al desplazamiento forzado. Ahora las faldas se convierten en refugio, pues todos doblan sus torsos y se ocultan debajo de ellas, formando una masa blanca que se mueve dando pasos muy cortos. La imagen es impactante, pues hace pensar en fantasmas o en atados de cosas que viajan sin sus dueños. De pronto una silueta emerge para mirar hacia atrás y al instante se oculta; luego una niña huye para regresar a su tierra, pero un hombre sale tras ella, la carga en sus brazos y la lleva de vuelta. Una última carrera es emprendida por otro de los viajeros, que corre al encuentro de la lideresa, pero ella viene hacia él y lo obliga a permanecer con el grupo, que finalmente se detiene en una esquina del escenario, paralizado por el miedo. La líder ha decidido separarse del resto y regresar danzando a su territorio para conjurar el peligro. Una vez allí, en el centro de la escena, sus movimientos se hacen cada vez más lentos mientras el retumbar de los tambores se pierde en el silencio. Solo se oye el viento y el sonido de los pájaros; solo se ve su respiración agitada y su mirada perdida. De repente, un disparo la derriba y el grupo de caminantes que permanecía estático sale en desbandada.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 39. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 8:45.

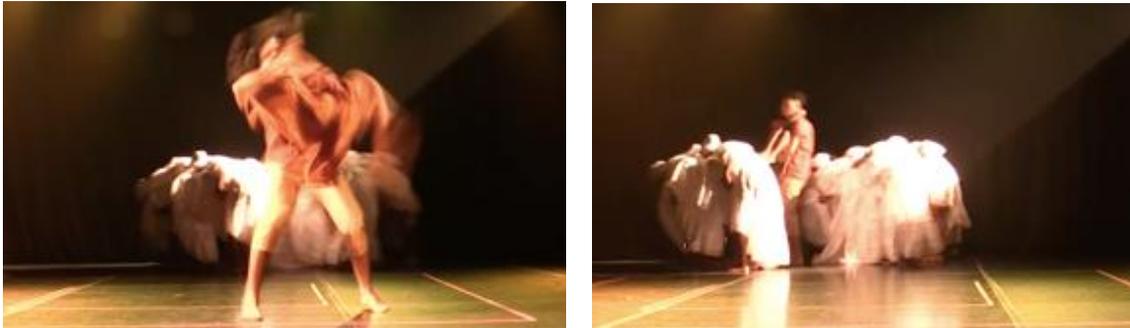
Figura 40. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 8:52.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figuras 41 y 42. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minutos 8:53 y 8:56.

Figura 43. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 44. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 9:21.

Figura 45. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 9:29.

Figura 45. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 9:30.

La mujer, que ha quedado tendida en posición fetal por unos segundos, empieza a moverse en medio del silencio; parece haber regresado de la muerte. Se pone de rodillas. Toca y observa cuidadosamente el suelo, como si se tratara de un mapa. Agarra un puñado de tierra, eleva sus brazos y se queda quieta con los ojos cerrados; luego abre su mano y la lleva frente a sus ojos para comprobar que está vacía. En ese instante comienza a escucharse el sonido de una batería que la obliga a bailar. Tanto la música como sus pasos, que combinan danzas tradicionales y urbanas, revelan un nuevo espacio dramático, ligado a la ciudad. Al baile le sigue una carrera hacia las cuatro esquinas de un cuadrado imaginario, evocando una nueva sensación de encierro; luego recrea el gesto de quien está siendo requisada, con las piernas separadas y los brazos en alto. Una vez más las manos intentan aferrar algo que está arriba, pero cuando se ponen a la altura de la mirada, se descubren vacías. Este solo, que muestra el reconocimiento de un nuevo territorio y una nueva corporalidad, sirve de transición al segundo momento, dedicado al racismo estructural: la danza de los cuadernos.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 46. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 9:45.

Figura 47. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 9:50.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 48. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 10:05.

Figura 49. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 10:09.

Figuras 50 y 51. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotogramas, minutos 10:13 y 10:25.

El sonido de la batería¹⁸ se detiene y empieza el siguiente tema musical titulado *La Escuela*, una alegre melodía de marimba acompañada de ritmos electrónicos que invitan al baile y la actividad. Esta canción, que abre el segundo momento de “El espacio que habitamos”, se acompaña de la marcha de todo el grupo de bailarines, que ingresa al escenario por ambos costados formando cuatro hileras de estudiantes que caminan velozmente mientras fijan la mirada sobre unos cuadernos que llevan abiertos en sus manos. La música, los gestos absortos de los aprendices y la planimetría rectilínea que forman con su andar evocan el agite de la ciudad y ambiente disciplinado de la escuela. En el centro de estas calles paralelas por las que todos avanzan sin detenerse, la antigua líder parece un fantasma, pues nadie la ve. Los bailarines van de izquierda a derecha y de derecha a izquierda concentrados en sus lecciones, mientras ella camina lentamente y como perdida entre el fondo y el centro del escenario. Una vez se ubica en el medio, las filas de estudiantes se detienen, giran sus cuerpos al frente y empieza una coreografía con los cuadernos, guiada por ella. Esta danza figura las promesas de la educación en un contexto en el que aferrarse a ellas implica una lucha a muerte. Los cuadernos se abren y se cierran, giran y se balancean con el movimiento esforzado de los cuerpos que los sujetan; se los ponen sobre la cabeza como un techo y los leen de rodillas como si fuesen libros de oración. Luego los dejan en el piso y cada uno marcha en torno al suyo, como en una ronda infantil, justo antes de sentarse con las piernas cruzadas.

¹⁸ Esta pista recibe el nombre de “Exploración”.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 52. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 10:33.

Figura 53. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 54. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 11:07.

Figura 55. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 11:24.

Una vez sentados cambia la pista musical: ahora suena *O holy night*, interpretada por Johannes Bornlöf. La planimetría imita la disposición de un aula de clase y los bailarines ocultan sus caras con los cuadernos. En medio de este ambiente melodramático, cada uno toma un turno para descubrir su rostro y gritar una profesión: “¡Empresaria! ¡Policía! ¡Ingeniero! ¡Diseñadora de moda! ¡Arquitecto!

¡Astronauta! ¡Periodista! ¡Odontóloga! ¡Doctora! ¡Veterinaria! ¡Profesor! ¡Azafata! ¡Abogada! ¡Psicóloga! ¡Científico!...”. Cuando le llega el turno a la líder, que permanece sentada en el centro, grita con ilusión “¡Presidenta!” y todos lanzan una carcajada mientras voltean sus cuadernos y le muestran al público que sus páginas están en blanco. Empieza a sonar de nuevo *La Escuela* y todos se ponen de pie, se forman en bloque y crean una barrera. Luego se desacoplan y hacen otra coreografía en la que danzan con los cuadernos, los llevan al pecho, giran el torso con ellos hasta que se encuentran enfrentados en parejas, la música se pierde y comienzan a repetirse unos a otros: “¿Lo logró? No lo logró. ¿Lo logró? no lo logró, no lo logró, no lo logró...”. Con gestos de derrota, los llevan al centro del escenario y los ponen en el piso, formando en torno a ellos un círculo en el que se entrelazan todos los cuerpos en cuclillas.

Figura 56. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 11:40.

Figura 57. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 12:04.

Figura 58. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 12:12.

Figura 59. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 12:24.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 60. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 12:33.

Figura 61. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 62. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 13:12.

Figura 63. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 13:22.

Al compás de una nueva pista musical titulada *Voluntad*, en la que se repite la misma nota grave de un piano, los bailarines se van poniendo de pie de manera sucesiva. Luego se forman de espaldas en bloque y empieza una nueva coreografía que responde a los sonidos metalizados de la canción. Los gestos y la música aluden indirectamente a trabajos ligados al uso de la fuerza; pareciera que estuvieran afilándose los brazos como cuchillos y que caminaran encadenados a grilletes, llenos de furia. Los gestos adquieren incluso una cualidad animal y recuerdan movimientos del boxeo. En un momento, la canción se detiene y uno de los bailarines que está en primer plano afirma: “¡pero lo sigo intentando!”, mensaje que todos comienzan a repetir mientras recogen del piso sus cuadernos: “lo sigo intentando, lo sigo intentando, lo sigo intentando...”. Se inicia así una nueva canción y un nuevo baile con los cuadernos, en el que la relación con ellos ha cambiado: ahora se danza el acto de escribir y se percibe un sentido de libertad y juego que antes no estaba presente.

Sin embargo, una vez ha terminado la pista, todos se forman en fila al frente del escenario y con un gesto disciplinado leen en voz alta: “¡Mambrú se fue a la guerra! ¡Qué dolor, qué dolor, qué pena! ¡Mambrú se fue a la guerra! ¡No sé si volverá!”. Mientras repiten el estribillo de la canción comienzan a marchar y a cantar. Luego dejan sus cuadernos en el piso y se quedan en silencio. Un instante después se escucha de nuevo el alabao que abre la obra, haciendo que esta escena escolar se convierta en una misa de réquiem: “adiós hijos, que me voy...”. Todos van saliendo del escenario en grupos para regresar nuevamente cargando ataúdes en procesiones que repiten la planimetría de las calles paralelas. Mientras las mujeres llevan los féretros, los hombres van detrás representando a los

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

fantasmas que las acompañan. Así llega a su final el primer cuadro sobre racismo estructural.

Figura 64. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 13:22.

Figura 65. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 14:07.

Figura 66. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 14:07.

Figuras 67 y 68. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotogramas, minutos 14:34 y 14:38.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 69. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 15:20.

Figura 70. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 15:31.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 71. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 16:39.

Figura 72. *La Otredad* – presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: video realizado por Felipe Camacho, fotograma, minuto 18:21.

Figura 73. *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Felipe Camacho.

VI.

No podemos negar la tentación de seguir describiendo e interpretando de manera detallada cada una de las escenas y coreografías que componen *La Otredad*, pues la obra está poblada de momentos y contrastes que configuran un conjunto de imágenes dialécticas, cargadas de tensión e intensidad; sin embargo, el espacio para hacerlo en un artículo no es suficiente. Así que las últimas líneas de este texto mencionan algunos aspectos destacables acerca de los momentos que no han sido abordados, de manera muy breve y escueta.

En el segundo cuadro, dedicado al esencialismo y titulado “Como negro”, los ataúdes se transforman en tótems publicitarios en torno a los cuales se bailan los clichés que sexualizan, sensualizan y exotizan a los negros. Acompañadas de consignas escritas sobre los paneles (ver figura 17), estas coreografías cargadas de erotismo, humor y sabor exhiben de manera tan explícita los estereotipos más comunes que sostienen el esencialismo racial, que terminan por convertirlos en tautologías vacías. De esta forma, *La Otredad* hace uso de tácticas y estrategias de varias manifestaciones del arte contemporáneo con enfoque afrocentrado, en las que el cliché se somete a una sobreexposición y se lleva al límite, logrando con ello evidenciar su permanencia obstinada en las miradas y los discursos acerca de las sociedades y las culturas negras. Una operación riesgosa, sobre todo para

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

cierto tipo de crítica acostumbrada a consumir y elogiar narrativas que desmontan y deconstruyen aquello que pretenden cuestionar.

Figura 74. *La Otredad* – Presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

Figura 74. *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Felipe Camacho.

El tercer cuadro, dedicado al endorracismo y titulado “Negro como el carbón”, presenta coreografías y escenas más íntimas y expresivas. En ellas parece danzar la infancia y la vida interior, con sus traumas y conflictos; bailan también los cuerpos que sufren y luchan en su proceso de adaptación a una imagen que les ha sido impuesta; hay señalamientos, rechazos, gestos de una piel que pretende limpiarse con las manos, de unos brazos a los que es necesario sacarles filo, como si se tratara de cuchillos. El ejercicio del esculpido propuesto por Nemecio crea una coreografía cargada de patetismo, en la que cada soplo pareciera quemarles la cara de manera insoportable a quienes los reciben. En medio este ambiente denso, un movimiento geométrico de brazos dispuestos en ángulos rectos que giran y enmarcan el rostro en un cuadrado imaginario se repite de manera intermitente. ¿Es acaso una alusión a la fotografía etnográfica? ¿A los sistemas de representación de una cultura visual encarnizada en clasificar la diferencia de acuerdo con las lógicas de la discriminación? En cualquier caso, *La Otredad* no solamente recrea el racismo como una mirada que se produce desde afuera, sino también como una experiencia que se vive al interior de las propias comunidades. Por ello, se escuchan rondas de la niñez y expresiones racistas que perviven en la tradición oral de los pueblos del Pacífico: “¡tostao, maíz quemao, tostao, maíz quemao...!”.

No obstante, de acuerdo con el ritmo de diástole y sístole que ha palpitado desde el comienzo de la obra, en medio de la evocación de situaciones dolorosas surgen los actos de resistencia y los movimientos corporales que afirman lo negro como una fuerza: las cabelleras que se sueltan y forman escaleras y caminos; los poemas cantados como el *Me gritaron negra*, de Victoria Santa Cruz, o *La canción del niño negro y del incendio*, de Nelson Estupiñán Bass, que se han convertido en himnos de lucha contra el racismo. Al sonido de la marimba las caderas se alegran y los tótems se giran, para revelar nuevos mensajes que cuestionan el lugar que ocupamos como espectadores: “nuestra danza es el resultado de la disciplina, la constancia y el compromiso. No bailamos para tu entretenimiento”; “tu estética homogeneizada y colonial no nos representa. Somos rotundamente bellezas negras”; “sexualizar los cuerpos negros es una forma de racismo que mata a nuestra gente”; “homogeneizar es una forma de racismo que nos mata. Entender la diversidad es un acto de amor y respeto por la vida”.

Figura 74. *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Felipe Camacho.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 75. *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Felipe Camacho.

Sugerencia de citación: García Roldan, Daniel. *La otredad* baila desde Tumaco: Pacific Dance en la Bienal de Cali de 2023. *La Tadeo DeArte* 10, n.º 14, 2024, en prensa. <https://doi.org/10.21789/24223158.2115>

Figura 76. *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Felipe Camacho.

Figura 77. *La Otredad* – Ensayo – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

En el último cuadro, titulado “Privilegios” y dedicado al colorismo, aparecen dos de los coreógrafos vestidos con trajes blancos de oficina, portando vasijas redondas que disponen en el centro del escenario. Cuando la escena empieza, descubrimos que uno de ellos es el doble del otro; es decir, que se trata de un baile con la sombra que, en este caso, es una sombra blanca que lo sigue y en ocasiones lo mueve como a una marioneta. Luego de un breve discurso sobre los privilegios a los que ha podido acceder, el resto de bailarines atraviesa el escenario con trajes del mismo estilo, pero a los que les falta una parte (una manga, una bota, un hombro...). Vestidos a medias, comienzan a rondar en torno a las vasijas que han sido puestas sobre el piso y luego se abalanzan sobre ellas en un combate por su contenido: un polvo blanco que toman en sus manos para untárselo en los brazos y en la cara. Este polvo, que evoca la cocaína, simboliza al mismo tiempo la necesidad de blanqueamiento, pues a través de ese cambio de piel existe la promesa de una vida mejor. El hombre del traje blanco termina siendo desnudado por el resto y queda solo en el escenario para danzar sin su sombra. Luego, lentamente vuelve a ocuparse el espacio con todos los bailarines, que ahora van vestidos de negro, con atuendos deportivos que se ajustan a la coreografía de danza urbana, acompañada de una pista titulada *Insistencia*. De un momento a otro se detiene la música y los bailarines se quedan quietos. La planimetría del aula de clases que habíamos visto al comienzo de la obra vuelve a repetirse, pero esta vez todos están de pie y le dan la espalda al público. Tras un instante de silencio, cada bailarín se da la vuelta para lanzar un mensaje y dibujar un gesto en el aire:

“¡Reescribo la historia para contar las verdades de los pueblos negros!”.
“¡Reescribo la historia para afirmar el orgullo de nuestros ancestros!”.
“¡Reescribo la historia para recalcar la belleza negra!”.
“¡Reescribo la historia para defender nuestros derechos!”.
“¡Reescribo la historia para que se acabe ESTA GUERRA!”.
“¡Reescribo la historia para motivar a otros a luchar!”.
“¡Reescribo la historia para que conozcan nuestro punto de vista!”.
“¡Reescribo la historia para que otros puedan ganar sus sueños!”.
“¡Reescribo la historia para futuras generaciones!”.
“¡Reescribo la historia para sentirme tranquila!”.
“¡Reescribo la historia para sentirnos escuchadas!”.
“¡Reescribo la historia para que todo esto se acabe!”.
“¡Reescribo la historia para que otros puedan leerla!”.
“¡Reescribo la historia por el bienestar de niños y niñas!”.
“¡Reescribo la historia para que en los libros aparezcan nuestros verdaderos héroes!”.

Luego todos hablan a la vez y se forma un río de voces y de cuerpos que gira en un amplio círculo, ocupando el espacio escénico. Cada danzante esboza un gesto y un movimiento propios: su escritura. La obra va llegando a su fin. Los tótems se llevan desde el fondo hasta el frente del escenario para mostrar la cara que

permanecía oculta. Al girarlos, el público se encuentra con su espejo enterrado. Mientras tanto, el grupo canta a voz en cuello un fragmento de *Inmarcesibles*, compuesta por Plu con Pla... La tentación de seguir escribiendo debe ceder ante el deseo de volver a ver representada *La Otredad*; de verla en muchos escenarios, recorriendo el país y, por qué no, el mundo, pues hay historias que solo pueden ser auténticamente narradas por esa palabra suprema que es música, acción, danza y movimiento.

Figura 78. *La Otredad* – Presentación – Pacific Dance, Sexta Bienal de Danza de Cali, 2023.



Fuente: fotografía realizada por Ernesto Guzmán Jr.

Referencias

Ferreira de Almeida, María Candida. *Encajes ético, étnico y estético. Arte y literatura de negros*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2018.

Lara, Patricia. “La Otredad: un grito contra el racismo”. *El Espectador*, 17 de noviembre de 2023.

Vanín, Alfredo. *Las culturas fluviales del encantamiento. Memorias y presencias del Pacífico colombiano*. Popayán: Universidad del Cauca, 2017. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1pbwtXH>