



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

Autor1

Puerto Colombia, **26 de mayo de 2021**

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **MARÍA DEL CARMEN TORRES REYES**, identificada con **C.C. No. 1.143.261.502** de **BARRANQUILLA**, autora del trabajo de grado titulado **NUMANAS TRIPALABANDONGO LO KE TA LO MEMO** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **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,

Firma *Maria Del Carmen Torres*

MARIA DEL CARMEN TORRES REYES

C.C. No. 1.143.261.502 de BARRANQUILLA

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

Autor2

Puerto Colombia, **26 de mayo de 2021**

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **MARÍA JOSÉ TORRES REYES**, identificada con **C.C. No. 1.143.261.501** de **BARRANQUILLA**, autora del trabajo de grado titulado **NUMANAS TRIPALABANDONGO LO KE TA LO MEMO** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **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,

Firma 

MARÍA JOSÉ TORRES REYES

C.C. No. 1.143.261.501 de BARRANQUILLA



Universidad
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-110

VERSIÓN: 01

FECHA: 02/DIC/2020

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, **26 de mayo 2021**

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:	NUMANAS TRIPALABANDONGO LO KE TA LO MEMO
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	MARIA DEL CARMEN TORRES REYES						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1143261502
Nacionalidad:	COLOMBIANA				Lugar de residencia:	BARRANQUILLA	
Dirección de residencia:	CALLE 98B # 6E-51						
Teléfono:					Celular:	3005144996	

Firma de Autor 2:							
Nombres y Apellidos:	MARIA JOSE TORRES REYES						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1143261501
Nacionalidad:	COLOMBIANA				Lugar de residencia:	BARRANQUILLA	
Dirección de residencia:	CALLE 98B # 6E-51						
Teléfono:					Celular:	3246260398	



Universidad
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-111

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	NUMANAS TRIPALABANDONGO LO KE TA LO MEMO
AUTOR(A) (ES)	MARIA DEL CARMEN TORRES REYES MARIA JOSE TORRES REYES
DIRECTOR (A)	ANA MILENA NAVARRO (Asesora)
CO-DIRECTOR (A)	
JURADOS	NUBIA FLOREZ FLORERO ANA AVILA
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE	PROFESIONAL EN DANZA
PROGRAMA	DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE NORTE
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2021
NÚMERO DE PÁGINAS	82
TIPO DE ILUSTRACIONES	Ilustraciones, Tablas de bitácoras, Fotografías.
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	NO APLICA



NUMANAS TRIPALABANDOGO LO KE TA LO MEMO

MARIA DEL CARMEN TORRES REYES

MARIA JOSE TORRES REYES

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE PROFESIONAL EN DANZA

PROGRAMA DANZA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

PUERTO COLOMBIA

2021



NUMANAS TRIPALABANDONGO LO KE TA LO MEMO

MARIA DEL CARMEN TORRES REYES

MARIA JOSE TORRES REYES

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE PROFESIONAL EN DANZA

**PROGRAMA DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA**

2021

NOTA DE ACEPTACION

DIRECTOR(A)

JURADO(A)S

DEDICATORIA

Este trabajo lo dedicamos a nuestra familia, principalmente a nuestros padres, Yasmín del Carmen Torres, María del Carmen Salinas y José María Cervantes porque desde el día que nacimos han buscado la manera de ofrecernos lo mejor y han sembrado en nosotras bonitos valores y enseñanzas para la vida, por creer en nosotras y en nuestro talento, por su amor incondicional y sacrificio todos estos años, gracias a Dios y a ustedes hemos podido llegar hasta aquí y vivir este maravilloso sueño.

A nuestros compañeros y maestros del programa por brindarnos su apoyo, conocimientos, y acompañarnos en este bonito proceso.

GRACIAS.

AGRADECIMIENTOS

Le damos las gracias a Dios por permitirnos llegar hasta aquí, por brindarnos la oportunidad de vivir una vida llena de aprendizaje, enseñanzas, amor, prosperidad y sobre todo por acompañarnos a lo largo de nuestra carrera, a nuestros padres por brindarnos siempre el apoyo en cada proyecto que emprendemos en especial en este anhelado sueño de ser profesional en danza. Gracias a nuestra familia por apoyarnos, creer y confiar en nosotras eso nos recarga de muchas ganas de salir adelante y trabajar duro para alcanzar todos nuestros objetivos.

A la maestra Ana Milena Navarro, por su excelente trabajo como asesora, por llenarnos de sus conocimientos, por guiarnos en el proyecto y por estar ahí siempre para nosotras como una voz de aliento para seguir adelante en esos momentos nublados.

A nuestros maestros, personas de gran sabiduría por su paciencia, por compartir sus diversos conocimientos y sumar su granito de arena en nuestro proceso instructivo. Y por último no menos importante darle las gracias a nuestros compañeros con los que vivimos y compartimos los diferentes semestres, por su compañerismo, amistad, y apoyo moral para seguir adelante.

NUMANAS TRIPALABANDONGO LO KE TA LO MEMO

RESUMEN

Numanas Tripalabandongo lo ke tá lo memo significa en lengua criolla palenquera hermanas de padre y madre iguales, lengua que a lo largo de este escrito recuperamos a partir de algunas palabras que se mezclan con el español. *Numanas Tripalabandongo lo ke tá lo memo* es una obra de danza que tuntunià¹ la conexión y experiencias de nosotras, María del Carmen Torres y María José Torres, dos numanas² gemelas en relación con nuestro contexto y kuttuá³ afro palenquera.

Proponemos indagar mediante la investigación – creación ¿Qué nos identifica como afro? ¿Cómo a través del mbriò⁴ podemos sentirnos una sola? y ¿Qué movimientos nacen a partir de nuestra cultura afro palenquera?, Con base en estas preguntas motivadoras y a través de instrumentos cualitativos como las cartografías, bitácoras, entrevistas y registros audiovisuales de nuestros laboratorios, planteamos una creación en danza que se basa en nuestra conexión como numanas gemelas y en el reconocimiento, tránsito y relación de nuestras raíces afro palenqueras en nuestro contexto actual afro y la danza contemporánea como la unión para entender y explorar nuestra corporalidad en relación a nuestra identidad.

PALABRAS CLAVE: danza afro-contemporánea- gemelas, kuttuá afropalenquera, conexión, danza contemporánea.

ABSTRACT

Numanas Tripalabandongo lo ke tá lo memo means in Creole Palenquera sisters of equal father and mother, a language that throughout this writing we recover from some words that are mixed with Spanish. *Numanas Tripalabandongo lo ke tá lo memo* is a dance work that tuntunià the connection and experiences of us, María del Carmen

¹ tuntunià: investiga

² numanas: hermanas

³ Kuttuá: cultura

⁴ mbriò: movimiento

Torres and María José Torres, two twin sisters in relation to our context and kuttuá Afro Palenquera.

We propose to inquire through research - creation What identifies us as Afro? How through the word can we feel as one? And what movements are born from our Afro Palenquera culture? Based on these motivating questions and through qualitative instruments such as cartographies, logs, interviews and audiovisual records from our laboratories, we propose a creation in dance that is based on our connection as twin sisters and in the recognition, transit and relationship of our Afro Palenqueras roots in our current Afro context and contemporary dance as the union to understand and explore our corporality in relation to our identity.

Keywords: Afro-contemporary dance-twins, Afro-Palenquera kuttuá, connection, contemporary dance.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
1. PATTE NONE: KUMO ATTE TÁ ⁵	16
1.1. REFERENTES GEMELOS EN LA DANZA Y MÚSICA.....	16
1.1.1 Kristina y Saide Alleyne	16
1.1.2 Ibeyi.....	17
1.1.3 Facundo y Martin Lombard.....	18
1.1.4 Les Twins.....	19
1.2 REFERENTES EN LA DANZA AFRO, AFRO CONTEMPORÁNEA Y MODERNA	20
1.2.1. Pearl Primus	20
1.2.2. Katherine Dunham	22
1.2.3. Germaine Acogny.....	22
1.2.4. Irene Tasebedo	23
1.2.5. Rafael palacios	24
1.2.6. Delia Zapata	25
1.2.7. Wilfram Barrios	26
1.2.8. Matilde Herrera	27
2. PATTE NDO: MAKKO TEÓRIKO ⁶	28
2.1. SER DOBLE, UNO MISMO Y DOS INDEPENDIENTES	28
2.1.1. Ser Yenkeles ⁷	28
2.1.2. Nuestra experiencia como yenkeles	31
2.1.3. Conexión y mbrion ⁸	34
2.1.4. Conexión ku matiela ⁹	36

⁵ Capítulo 1 estado del arte

⁶ Capítulo 2 marco teórico

⁷ Yenkeles: gemelas

⁸ Mbrion: movimiento

2.2. TRÁNSITO DE NUESTRAS RAÍCES.....	38
2.2.1. África, afro caribe, Colombia, Cartagena, Palenque, Barranquilla.....	38
2.2.2. Ser afro	42
2.2.3. Afrokolombianidad ¹⁰	44
2.2.4. Ser afropalenquero.....	47
2.3. DANZAS QUE NOS RESUENAN	50
2.3.1 Danza afro.....	50
2.3.2 Danza afro contemporánea.....	52
3. PATTE TRILINGÓ: MAKKO METOROLOJIKO¹¹	54
3.1. INVESTIGACIÓN CREACIÓN	54
3.2. ENFOQUE CUALITATIVO AUTOETNOGRÁFICO	55
3.3. INSTRUMENTOS	57
3.3.1. puntos de partida de la creación	57
3.3.2. improvisación	59
3.3.3. Añokurí ¹²	61
3.3.4. Cartografías	62
3.3.5. Entrevistas.....	63
3.4. FASES DE LA CREACIÓN	64
3.4.1. Elección del tema.....	64
3.4.2. Laboratorio 1	65
3.4.3. laboratorio 2	66
3.4.4. Recolección de datos	67
4. PATTE KUATRO: LO KE KELÁ¹³	68
4.1. NUMANAS TRIPALABANDONGO LO KE TÁ LO MEMO	68

⁹ Conexión ku matiela: conexión con nuestro territorio

¹⁰ Afrokolombianidad: afrocolombianidad

¹¹ Capítulo 3 marco metodológico

¹² Añakurí: Cuaderno, en este caso hace referencia a la bitácora.

¹³ Capítulo 4 resultados

4.1.1. Escenas	69
4.1.2. Música ¹⁴	80
4.1.3. Vestuarios	81
5. KONKUSIONES ¹⁵	83
6. REFERENCAS	85
7. ANEXO	87
8.GLOSARIO	100

¹⁴ Música: música

¹⁵ Konkusiones: conclusiones

LISTA DE ILUSTRACIONES

-Cartografía realizada el 27 de junio 2019



Fotografías de la primera escena "La Mercocha". Numanas Tripalabandongo Lo Ke Ta Lo Memo.
2 Abril 2020. Teatro la Sala, Barranquilla

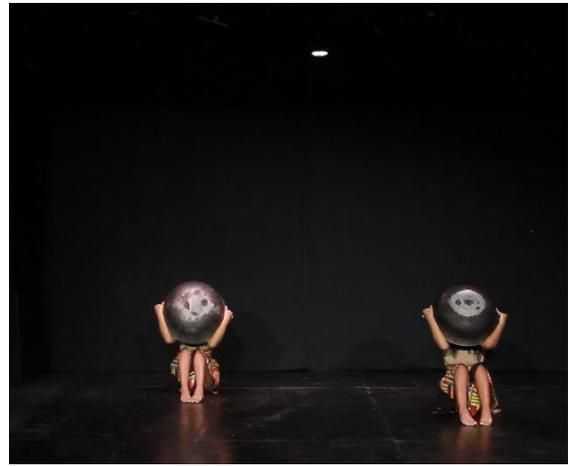


Fotografías de la primera escena "Nacimiento". Numanas Tripalabandongo Lo Ke Ta Lo Memo.
2 Abril 2020. Teatro la Sala, Barranquilla



Fotografías de la primera escena "Trenzado". Numanas Tripalabandongo Lo Ke Ta Lo Memo. 2 Abril 2 2020. Teatro la Sala, Barranquilla.





*Fotografías de la primera escena "Kddéro". Numanas Tripalabandongo Lo Ke Ta Lo Memo.
2 Abril 2 2020. Teatro la Sala, Barranquilla.*

LISTA DE ANEXOS

. Ensayo de exploración con el coco 11 de octubre 2019



6. Cuento africano un niño de oro y otro de plata



7. Ensayo de exploración 16 de junio 2020



8. Exploración primera escena 8 de junio 2020



DESARROLLO DEL TRABAJO DE GRADO

. INTRODUCCIÓN

María del Carmen Torres y María José Torres, somos dos numanas¹⁶ gemelas que nacimos el 03 de abril¹⁷ del 1997 en Cartagena de Indias, sin embargo, fuimos criadas en San Basilio de Palenque a una hora de la ciudad de Cartagena, pueblo al que pertenece nuestra familia¹⁸, pueblo que nos vio pasearnos de un loyo¹⁹ a otro y es el pueblo del que nos sentimos ogguyoso(a)²⁰ de pertenecer, a pesar de bibí²¹ hoy en ría²² en la ciudad de Barranquilla, por motivo del desplazamiento forzado.

La lengua criolla palenquera es nuestra lengua materna y nos parece un buen momento para recuperarla y enlazarla con nuestra chámiba²³ siendo un símbolo de reconocimiento de nuestras raíces, así como una manera de salvaguardarla como forma de conocimiento y de comunicación, muy particular de nuestra kuttúa²⁴. Lo que se convirtió para nosotras en un reto de construcción y redacción del presente trabajo, porque no todas las palabras del español tienen traducción, por ende, no se encontraran textos completos en lengua palenquera.

Nglasias²⁵ a la fortuna de ser gemelas, hemos construido una relación diferente a la que experimentan dos numanas²⁶ no gemelas, porque antes de nasé²⁷ desde la belija²⁸ de

¹⁶ Numanas: hermanas

¹⁷ Abrí: abril

¹⁸ Famía: familia

¹⁹ Loyo: arroyo.

²⁰ Ogguyoso: orgullosa.

²¹ Bibí: vivir

²² Ría: día

²³ Chámiba: trabajo

²⁴ Kuttúa: cultura

²⁵ Nglasias: gracias

nuestra maé²⁹ compartimos una sola placenta, y desde el ría³⁰ que nacimos, todas las actividades del diario bibí³¹, como el tener que compartir el seno de nuestra maé³² y la atención de ele³³. En cambio, kuandi³⁴ es un solo monasindingo³⁵, tiene los dos senos para él y la total atención de su maé³⁶.

Es por eso que desde monasitas³⁷ hemos compartido gustos, emociones, pasiones, sueños, dificultades, tristezas etc. Tanto así que, al estar separadas, sí a una le sucede algo la otra lo presiente y siente la necesidad de saber cómo está su numana, incluso en el momento que nos hacen una pregunta inmediatamente cruzamos miradas para responder, es algo que hacemos automáticamente. Estas situaciones que a diario vivenciamos, más adelante serán expuestas desde la importancia del trabajo en equipo, la complicidad y la conexión mental y emocional.

La danza es nuestra pasión, y esto despertó la necesidad de aprender a profundidad y desear ser profesionales de la danza, es por eso que hoy en ría³⁸ estamos estudiando la carrera danza profesional en la Universidad del Atlántico, nos encontramos en el último

²⁶ Numana: hermana

²⁷ Nasé: nacer

²⁸ Belija: vientre

²⁹ Maé: madre

³⁰ Ría: día

³¹ Bibí: vivir

³² Maé: madre

³³ Ele: ella

³⁴ Kuandi: cuando

³⁵ Monasindingo: bebé.

³⁶ Mae: madre

³⁷ Monasitas: niñas

³⁸ Ría: día

semestre (octavo), en el cual, ya debemos saber cuál es el kaddume³⁹ que deseamos emprender.

A lo largo de toda la carrera hemos realizado varios laboratorios de creación, los cuales nos han permitido aclarar nuestros gustos, deseos e inclinación para enfocarnos en la línea y estilo de danza. Después de nuestro recorrido en la carrera decidimos que nos interesa la línea de investigación creación a partir del lenguaje de la danza afro contemporánea, sobre la cual estamos realizando el presente trabajo.

La obra inicialmente se titulaba Ibeyis una palabra de la lengua yoruba, que proviene de dos vocablos “Ib”, que traduce nacer y “Eyis” que significa dos; es decir, “Nacimiento Doble” en alusión a los gemelos. Pero a medida que nos fuimos sumergiendo en la indagación nos dimos cuenta que al chitiá⁴⁰ de la historia y kuttuá⁴¹ de Ibeyi, se alejaban de lo que realmente nos interesaba abarcar dentro de nuestra investigación.

Por este motivo decidimos llamar la obra: *Numanas Tripalabandongo lo ke tá lo memo*, que significa hermanas de padre y madre iguales, está escrito en lengua criolla palenquera, contiene elementos lingüísticos del español y portugués, así como de lenguas originarias del continente africano (especialmente el Bantú).

La obra de danza toma este nombre porque hace parte del contexto cultural palenquero en el que fuimos criadas, y consta de tres escenas: la cocada, Mana y Unidas.

Siempre ha sido nuestro propósito enaltecer la kuttuá⁴² afro palenquera por dos razones: primero, porque siempre hemos estado rodeadas de nuestra cultura, gracias a nuestra familia⁴³ proveniente de Palenque, quienes hoy en día⁴⁴ mantienen su relación aun estando en la ciudad. Por eso nos sentimos orgullosas, amamos y estamos enamoradas de nuestra

³⁹ Kaddume: camino

⁴⁰ Chitiá: hablar.

⁴¹ Kuttuá: cultura

⁴² Kuttuá: cultura

⁴³ Famía: Familia.

⁴⁴ Ría: día

cultura, de la forma de chitiá⁴⁵ cantada, de la lengua, los velorios que se le hace a una persona cuando fallece, la forma de kaniná⁴⁶ de las mujeres moviendo las caderas, la variedad gastronómica; como el aló⁴⁷ de coco, el pescado en cabrito, los nduses⁴⁸, la músika⁴⁹; el sexteto, los monokos⁵⁰, la champeta y los bailes cantaos; el lumbalú, el pavo y la pava, el loro y la lora.

Y segundo, porque en tiempos⁵¹ pasados vivenciamos como nuestra kuttuá fue denigrada, como nuestras famías⁵² fueron discriminadas, como las posibilidades de salir adelante eran mínimas, solo por el hecho de tener padres negros nos menospreciaban, haciéndonos sentir rechazadas, pero no dejamos que eso influyera en nuestra mbila⁵³ negativamente, por el contrario, cada ría⁵⁴ buscamos destacar nuestra cultura afro palenkéra⁵⁵.

La obra *Numanas Tripalabandongo lo ke tá lo memo* se enfoca en el reconocimiento, tránsito y relación de nuestras raíces afro palenqueras, en nuestro contexto actual afro y danza contemporánea como la unión para entender y explorar nuestra corporalidad en relación a nuestra identidad.

Durante este proceso de investigación y relación surgen preguntas como ¿Qué nos identifica como afro? ¿Cómo a través del movimiento podemos sentirnos una sola? ¿Qué movimientos nacen a partir de nuestra cultura afro palenquera? Las cuales nacen desde el sentir, y la necesidad de entrelazarnos una con la otra, estrecharnos en una misma energía

⁴⁵ Chitiá: hablar

⁴⁶ Kaniná: caminar.

⁴⁷ Aló: arroz

⁴⁸ Nduse: dulces

⁴⁹ Músika: música

⁵⁰ Monokos: tambores

⁵¹ Tiempos: tiempos

⁵² Famías: familias

⁵³ Mbila: vida

⁵⁴ Ría: día

⁵⁵ Palenkéra: palenquera

y viajar a nuestras raíces afro palenqueras.

Esta propuesta busca hacer una creación en danza que muestre la relación de dos hermanas gemelas, su conexión, sus experiencias y cómo se entrelazan con sus raíces afro palenqueras.

En cuanto a los capítulos, el primero llamado Patte None: Kumo Atte Tá⁵⁶ se presentarán referentes artísticos que guarden relación con ser gemelos y la danza afro y afro contemporánea, siendo puntos de partida que nos identifican y cuyos trabajos son determinantes hacia nuestra exploración artística y coreográfica. En el segundo capítulo llamado Patte Ndo: Makko Teórico⁵⁷, nos concentramos en hacer una revisión de los términos: gemelas, conexión y toda la trayectoria de nuestras raíces afro hasta nuestros días con el ánimo de revisar los conceptos que nos unen, así como la trayectoria que recorre nuestra identidad y nuestro propio reconocimiento. En el tercer capítulo llamado Patte Trilingó: Makko Meteorolojiko⁵⁸ exponemos toda la parte metodológica, la cual se enmarca dentro de la modalidad investigación creación con un enfoque cualitativo autoetnográfico, aquí, describiremos las fases por las que pasamos y los instrumentos utilizados para lograr darle forma a nuestra creación. Y como último capítulo Patte Kuatro: Lo Ke Kelá⁵⁹, en este abordamos todo el desarrollo de nuestra obra *Numanas Tripalabandongo Lo Ke Tá Lo Memo*, hacemos una explicación de los temas, el desarrollo de las escenas, vestuario, música y todo lo correspondiente a la obra.

Este trabajo, lo fuimos construyendo en base a la conexión no solo de nosotras sino con las raíces heredadas de nuestro territorio, esta conjunción nos permitió darnos cuenta de lo potente que se convierte un trabajo cuando se parte desde lo propio, este proceso nos sirvió para seguir estableciendo preguntas y conexiones en torno a nuestra relación con la Danza, como hermanas y con nuestra construcción como mujeres afros.

⁵⁶ Patte None: Kumo Atte Tá: capítulo 1 estado del arte

⁵⁷ Patte Ndo: Makko Teórico: capítulo 2 marco teórico

⁵⁸ Patte Trilingó: Makko Meteorolojiko: capítulo 3 marco metodológico

⁵⁹ Patte Kuatro: Lo Ke Kelá: capítulo 4 resultados

PATTE NONE: KUMO ATTE TÁ

En este capítulo se presentan un referente que trabaja desde la danza afro contemporánea la relación de dos numanas⁶⁰ gemelas, bajo este criterio, no encontramos muchos referentes de hermanos gemelos que en su trabajo corporal desarrollen la danza afro contemporánea o estudien la relación que existe entre ellos; sin embargo, traemos algunos referentes de la música⁶¹ y la danza que evidencian el punto de ser gemelos. También⁶² se expondrán representantes de la danza afro contemporánea y moderna, que no trabajan la conexión entre hermanos, pero están presentes en nuestro trabajo porque nos ayudan a ampliar los conceptos de un kuéppo⁶³ afro que danza.

1.1. REFERENTES GEMELOS EN LA DANZA Y MÚSICA

1.1.1 Kristina y Saide Alleyne

Kristina y Saide Alleyne son dos hermanas gemelas coreógrafas, intérpretes, co-directoras artísticas de Londres, quienes fundaron en el 2014 su compañía llamada Alleyne Dance (AD), en la que reflejan sus diversos antecedentes de atletismo y danza. AD combina las habilidades afrocaribeñas hip hop, kathak, latinas y circenses en un contexto contemporáneo. Sus mbrío⁶⁴ son rápidos y dinámicos con infusiones de movimientos líricos y fluidos, con un enfoque en ritmos y texturas.

Para nuestra investigación son importantes como referentes por su obra” El otro lado en mi” que se basa en la yuxtaposición de ser un gemelo idéntico con un fuerte anhelo por establecer sus propias identidades individuales. AD pone en escena los conflictos que todos atravesamos al establecer límites emocionales y encontrar nuestra nbóso⁶⁵ interior, en el

⁶⁰ Numanas: hermanas

⁶¹ Musika: música

⁶² Tambié: también

⁶³ Kuéppo: cuerpo

⁶⁴ Mbriíos: movimientos

⁶⁵ Nbóso: voz

que desarrollan preguntas como ¿soy quién soy para mí o para ti? ¿tengo un yo idéntico, pero no soy tu?, ¿Me veo, me ves, este soy yo?. (Alleyne Dance,2015).

Gracias a que tuvimos la fortuna de comunicarnos con ellas, logramos hacerles unas prundas⁶⁶ acerca de cómo es su relación como hermanas gemelas en la danza, que desarrollaremos más adelante.

Para nosotras fue muy importante el poder chitiá⁶⁷ con ellas, porque son las referentes contemporáneas más cercanas a nuestro trabajo, nos ayudan a reafirmar que el ser gemelas y bailar juntas es una virtud. También⁶⁸ nos interesan por su trabajo corporal y escénico, ya que sus movimientos y exploraciones uría⁶⁹ son útiles para suto⁷⁰ en el proceso de la composición coreográfica de nuestra obra y nos permite mirar otras posibilidades de movernos y abrir nuestras mentes⁷¹ e intentar crear nuevas ideas.

1.1.2 Ibeyi

Seguidamente, “Ibeyi”, un dúo musical conformado por dos numanas⁷² mellizas oriundas de Cuba y Francia, Lisa Kaindé y Naomi Díaz, que desde monasítas⁷³ estuvieron en el mundo de la música⁷⁴ con ayuda de sus padres, quienes fueron su fuente de inspiración.

Han conseguido éxito por sencillos como “Ghosts”, “River” y “Stranger/Love”, esto las llevó a realizar giras por algunas de las principales capitales de Europa y Latinoamérica, han sido elogiadas por Beyoncé (que incluso las llamó para su video Lemonade) y Michelle Obama les cedió los derechos del audio de uno de sus discursos para que lo utilizaran en un video.

⁶⁶ Prunda: pregunta

⁶⁷ Chitiá: hablar

⁶⁸ Tambié: también

⁶⁹ Uría: juntas

⁷⁰ Suto: nosotras

⁷¹ Mendes: mentes

⁷² Numanas: hermanas

⁷³ Monasítas: niñas

⁷⁴ Múaika: música

Naomi y Liza siempre han querido resaltar la imagen que transmiten con su apariencia; que son mellizas, pero que son diferentes, desde gustos hasta personalidades. A lo cual Naomi cuenta: “Nuestra madre decía que, si ella iba al parque y nos dejaba, una de nosotras corría hacia la izquierda y la otra hacia la derecha”. (Kainden, N., 2018).

La relación que guardan estas “Ibeyi”, según lo que expresan es que tener un mellizo es difícil y más aún entre ellas, porque no son el reflejo una de la otra sino totalmente lo opuesto, lo que las hace estar en un desacuerdo constante por querer tomar caminos⁷⁵ distintos, pero al mismo tiempo manifiestan que no se imaginan solas y esto es lo que realmente hace a las “Ibeyi”. Además, la música⁷⁶ las ayudó a fortalecer su comunicación y encontrar la manera más simple de convivir, porque en el escenario no tienen la necesidad de hablarse, solo basta con mirarse para comprender lo que quieren.

A diferencia de las “Ibeyi”, nosotras consideramos que el ser gemelas no es difícil, al contrario, creemos que es una virtud porque hemos podido compartir la misma pasión y esto nos ha ayudado a consolidarnos como humanas y materializar pequeños logros, sin embargo, concordamos con ellas, al no imaginarnos la una sin la otra, y lo grandioso que es comunicarnos con la mirada sin necesidad de chitiá⁷⁷. Este aspecto se verá reflejado en nuestra pieza.

1.1.3. Facundo y Martin Lombard

Por otro lado, en la danza urbana encontramos a los gemelos argentinos, Facundo y Martin Lombard, quienes comenzaron a bailar a la edad de 7 años inspirados por el rey del pop Michael Jackson y a los 13 debutaron en el famoso programa argentino de televisión “El ritmo de la noche”, también han aparecido en películas como “Step All In”, “Step Up 3D” y “Men in Black 3” y han actuado uría⁷⁸ a Whitney Houston o George Michael.

⁷⁵ Kaminos: camino

⁷⁶ Música: música

⁷⁷ Chitiá: hablar

⁷⁸ Uría: junto

Gracias a que desde monasítos⁷⁹ han danzado juntos mantienen firmemente su lazo de hermanos gemelos y su conexión. Por su gran esfuerzo y dedicación hoy en día han logrado ser reconocidos por su estilo de jaraníta⁸⁰ “libre expresión”.

A continuación, un fragmento sacado de la entrevista “El Nuevo Herald” en el 2014, donde los hermanos Lombard hablan acerca de su experiencia como hermanos gemelos.

“Nosotros sentimos y bailamos al unísono. No importa quién habla y no hace falta aclarar quién dice qué cosa. Tenemos una conexión que es muy fuerte; nos gusta lo mismo, compartimos sueños y proyectos. Transmitimos la misma vida. “siempre fuimos para el mismo lado y eso es lo sorprendente. A veces decimos que es increíble que nos guste lo mismo, que escuchemos una música y sintamos lo mismo, que al oír una canción sepamos cómo tenemos que bailarla. Creo que el hecho de haber vivido lo mismo desde niños, de vivir muy juntos porque nos hemos separados muy pocas veces, hace que estemos tan conectados emocionalmente”. explica Facundo mientras Martin asiente. (Lombard, F. Comunicación personal, 2014).

1.1.4. Les Twins

También dentro la danza urbana se destacan “Les Twins”, Laurent Nicolás y Larry Nicolás Bourgeois, son bailarines, coreógrafos, productores, modelos, diseñadores y directores creativos de su marca “Eleven Paris”, nacidos en Francia, quienes desde muy monasítos⁸¹ demostraron su inclinación por el jaraníta⁸² hip hop y fueron aprendiendo hasta crear su propio estilo llamado New Style. En el que se refleja la capacidad de anticiparse y terminar los movimientos del otro, la sincronización y su estilo libre, es por eso que consideran que el ser gemelos no los hace mejores bailarines, sino el vínculo que incrementan al compartir todos los rías⁸³, es lo que hace que su baile sea especial.

⁷⁹ Monasítos: niños

⁸⁰ Jaraníta: baile

⁸¹ Monasítos: niños

⁸² Jaraníta: baile

⁸³ Rías: días

A continuación, responde Laurent Bourgeois al ser entrevistado: ¿Ser gemelos los hace mejores bailarines?

“eso es, es así... todos dicen: ¡ustedes son increíbles porque son gemelos! Y yo pienso ¿Qué significa eso? “Cuando peleas, amas, vas al baño o vas de fiesta, haces todo con la persona con la que naciste, es como si ya no fueran dos personas si no una sola, porque se conocen bien, tienen una gran conexión. Yo creo que muchos pueden tener este tipo de conexión, pero no comprenden que no se trata de ser gemelos o algo similar, sino de sentimientos y conexión”. (Bourgeois, L., 2014).

De acuerdo a lo anterior notamos que los gemelos Lombard y los “Les Twins”, manifiestan que su lazo de relación se nutre a partir del convivir urías⁸⁴ al igual que nuestra relación, porque compartimos características similares y los desacuerdos constantes que no tardan en resolverse y dejar a un lado las diferencias para seguir más unidas y conectadas que nunca. Además, notamos que al momento de responder o tomar una decisión siempre está el contacto visual, el cual consideramos que es importante porque nos ayuda a comunicarnos sin palabras.

1.2. REFERENTES EN LA DANZA AFRO, AFRO CONTEMPORÁNEA Y MODERNA

A continuación, se evidencian nuestros referentes en la danza afro, afro contemporáneo y moderna, los cuales nos ayudaron a conocer y ampliar nuestros conocimientos de la danza tanto históricos como las transformaciones y los aportes que le han dado toda la comunidad afro a la danza. Las danzas mencionadas anteriormente serán explicadas en el capítulo dos con mayor profundidad y en el presente capítulo relacionamos los referentes con un tipo de danza.

1.2.1. Pearl Primus – Danza Afro

Pearl Primus nació en Trinidad en 1919 y murió en New Rochelle en el estado de Nueva York en 1994, fue una bailarina coreógrafa, antropóloga y profesora.

⁸⁴ Urías: juntos

Luego de sus estudios en diferentes compañías comenzó a coreografiar sus propias obras y se distinguió como una solista convincente con un enfoque del movimiento visceral, lleno de energía explosiva e intensidad emocional. Sus extraordinarios dotes para la danza y su capacidad de organización la llevaron a fundar su propia compañía en 1943 Pearl Primus dance lenguaje. (Jungle Beat swing. 2018)

Su máximo objetivo, a lo largo de toda su carrera profesional, fue la exploración de los vínculos entre la tradición coreográfica musical de África, del caribe y de Norteamérica. Para profundizar en este terreno, realizó varias estancias de investigación en diversos países africanos, a partir de 1948, y también en otros del Caribe. Pero sobre todo fue pionera en dotar el arte de la danza de herramientas para promover la armonía multicultural, transformando el jaranitá en un itrummento⁸⁵ sosiá⁸⁶, cuyos trabajos se caracterizan por la velocidad, los ritmos intensos y los saltos gráciles y de gran altura.

Pearl Primus publicó también diversos estudios teóricos sobre la tradición coreográfico-musical africana. Fue una artista que partió de la danza de matriz afro con conceptos modernos para la escena y el entretenimiento. Es impottánte⁸⁷ mencionarla porque gracias a sus estudios se logra establecer la danza afro como propuesta escénica y comienza a fusionar con otros lenguajes.

De igual manera, fue determinante observar algunos de sus trabajos coreográficos como “Strange fruit, The negro speaks of rivers” en los cuales se evidencian una reacción emocional muy intensa que brota de lo más profundo de su interior. Eso nos atrapó y por eso decidimos hacer varias exploraciones para nuestra obra de investigación creación, copiando e interiorizando algunos de sus movimientos, intentando trasportarnos a ese preciso momento que la llevo a crear sus obras, en especial la anterior mencionada “strange fruit”, expresión que traduce “fruta extraña” y que se usó en el sur de los EE. UU. para describir la imagen de los cuerpos negros, que primero eran asesinados brutalmente y luego colgados de un árbol, una forma de violencia que marco a la población afro y así

⁸⁵ Itummento: instrumento

⁸⁶ Sosía: social

⁸⁷ Impottánte: importante

mismo se convirtió en un símbolo fundamental de la reclamación de los derechos de la comunidad negra en Estados Unidos.

Todo esto con el fin de comprender y sentir desde donde brotan sus mbrío⁸⁸.

Nosotras también⁸⁹ vivimos en carne propia la discriminación, tema que en nuestros tiempos se supone que no “existía”, pero no era así, aún pasa y sigue pasando. Esto nos da la posibilidad de colocarnos en su lugar e imaginar ese gran sentimiento de delirio⁹⁰, tristeza e impotencia de la artista. En consecuencia, a esto y otras razones más, sus intenciones siempre fueron mostrarle al mundo que “lo negro” es digno y valioso a través de la danza al igual que nosotras, hoy en día, buscamos resaltar y dar a conocer la riqueza que nuestra cultura afro palenquera, por eso nos sentimos identificadas con ella.

1.2.2. Katherine Dunham

Katherine Dunham nació en Chicago en 1910 y murió en el 2006 en New York, fue Bailarina, coreógrafa, profesora de danza, pionera del ballet afroamericano y líder influyente de la danza teatral afro-americana. En 1931, formo un grupo llamado “Ballets Nègres”, una de las primeras compañías de ballet negro en los Estados Unidos, convirtiéndose en una gran influyente de la danza afro americana. Su técnica consistía en realizar el movimiento más pronunciado en alguna parte del cuerpo independizándolas del resto. Completó un trabajo innovador sobre antropología de la danza caribeña y brasileña como una nueva disciplina académica. Ella es reconocida por traer estas influencias caribeñas y africanas a un mundo de baile dominado por los europeos.

Dunham hace parte de nuestros referentes porque revolucionó la danza estadounidense en la década de 1930, al estudiar las raíces de la danza negra en el caribe, Trinidad, Jamaica y especialmente en Haití, transformándolo en una coreografía artística significativa que habla a todos. También porque fue pionera en el uso de la coreografía popular y étnica y

⁸⁸ Mbrío: movimiento

⁸⁹ Tambié: también

⁹⁰ Ndoló: dolor

una de las fundadoras del mbrío⁹¹ de danza antropológica. Ella le mostró al mundo que la herencia afro norteamericana es hermosa, lo que buscamos hacer nosotras con nuestra herencia afropalenquera. Para nosotras también es importante porque trabajó en un contexto afro caribeño, además a través de su arte contribuye a los botrokólo⁹² sociales causados por racismo. En cuanto a movimiento apropiamos la fluidez y fuerza que manejaba en sus movimientos corporales sin perder el toque femenino, cargándolo de gran variedad y matices.

1.2.3. Germaine Acongny - Afrocontemporaneo

Germaine Acogny nació en Benin en 1944, es bailarina, coreógrafa y profesora, reconocida a nivel mundial por ser embajadora de danza afro contemporánea. En 1968 fundó su primer estudio de danza africana en Dakar, después en 1977 dirigió la escuela de danza Mudra Afrique en Dakar, creada por Maurice Béjart y Léopold Sédar Senghor. Luego en 1985 fundó junto a Helmut Vogt su marido, el Estudio-Escuela de Ballet y Teatro del Tercer Mundo, en Toulouse. En el que actualmente a sus 77 años de edad sigue dirigiendo junto a Helmut Vogt, L'Ecole des Sables en Senegal, es un espacio de encuentro e intercambio entre bailarines de África y de todo el mundo, que brinda una educación profesional.

Su técnica combina la danza tradicional africana (especialmente la de Senegal y Benín) y la danza moderna de Graham y contemporánea como el *release*. Esta técnica se fundamenta en la alegría, amor, juego y música, y desde ahí busca hablar de la conexión entre el ser humano y la naturaleza, convirtiéndose en la técnica de danza contemporánea de origen africano que ha sido reconocida a nivel mundial. “Estoy muy contenta de haber sido inspirada por África y de haber dado un lenguaje específico a África. Este lenguaje es universal, porque cuando algo es específico se convierte en universal” (Germaine Acogny, s.f.).

Tomamos como referente Acogny porque al igual que ella nuestros movimientos nacen de la cotidianidad, del relacionarnos con la tradición de nuestra cultura y la

⁹¹ Mbrío: movimiento

⁹² Brotokólo: problema

contemporaneidad que nuestros cuerpos han adoptado al vivir en la ciudad, de tal manera que los movimientos representan la esencia, pureza y vitalidad de nuestro ser al danzar. Germanie enseña a sus alumnos a partir primero desde sus raíces para poder crecer hacia lo nuevo y es exactamente lo que nosotras buscamos con este trabajo, nos hemos dado cuenta lo importante que es partir desde nuestros inicios porque es auto reconocer, es no negar lo que somos, mujeres afros palenqueras.

1.2.4. Irene Tassebedo - Afrocontemporáneo

Desde el continente africano está Irene Tassebedo (1956- hoy), oriunda de Burkina Faso. Ella es coreógrafa, bailarina, actriz y directora. Tassebedo vivió en Francia durante varios años, donde realizó una investigación artística original que revisaba la coreografía contemporánea basándose en las fuentes de la danza africana. El objetivo perseguido por Irene Tassebedo es unir las artes coreográficas contemporáneas y africanas para dar nueva vida⁹³ a la danza africana, preservando sus raíces y tradiciones. Todo su trabajo ilustra el enfoque de la danza africana, fue recompensado en el 2000 por la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos (SACD).

Música: en su música hay un excesivo mestizaje en el tratamiento musical (percusión, violines, voces mezcladas inspiradas en motivos tradicionales desde el continente americano hasta África y Europa).

Movimientos: el baile también se confirma en los detalles, en la destreza (piruetas), en el aliento común. Los tobillos, las muñecas son extremadamente flexibles, el cuerpo ondula o está fragmentado (especialmente en el busto) los movimientos de los pies usan el suelo como un trampolín. Sabe cómo utilizar la velocidad contra la gravedad. Su estilo socava muchos conceptos erróneos sobre la danza africana. (Numeridanse, 2002).

Para nuestra pieza tomamos algunos elementos característicos de sus movimientos como el sujetarnos de la tierra⁹⁴, la ondulación de pecho, la flexibilidad de los pies y manos,

⁹³ Bila: vida

⁹⁴ Tierra: tierra

cargados de una energía explosiva e intensidad emocional, los cuales hemos adoptamos y agregado a nuestro baúl de mbrío afro palenqueros y caribeños.

1.2.5. Rafael Palacios - Afrocontemporáneo

Rafael Palacios, maestro, coreógrafo y bailarín colombiano dedicado a la exploración de lenguajes de la danza afro tradicional, contemporánea y urbana. Su experiencia como bailarín en África y Europa ha sido la base para la fundación de la compañía Sankofa, con la cual ha creado un amplio repertorio de obras que hablan de temas sociales en relación con la comunidad afro. Presentándose en Colombia y otros países como Jamaica, Francia, España, Canadá, Brasil, Burkina Faso. Palacio explica su trabajo artístico de la siguiente manera:

Me interesa mucho seleccionar temas que rompan con los estereotipos sobre la gente negra, el exotismo, el erotismo. Igualmente me interesa resaltar temas como la falta de reconocimiento a la espiritualidad y el aporte de la diáspora africana a la construcción de la nación colombiana, son algunas razones que me inspiran a crear coreografías (Palacio,2007)⁹⁵

Tomamos como referente afro contemporáneo al maestro Palacio porque a través de sus obras como “La ciudad de los otros”, se puede observar un discurso que busca ser escuchado y difundido para el fortalecimiento socio cultural de los y las afro colombiano/as. Teniendo en cuenta que nuestra raíz es la principal fuente que nutre nuestra forma de danzar y gracias a nuestro conocimiento ancestral podemos seguir un camino, tomar nuevas direcciones sin olvidar de dónde venimos, al contrario, se convierte en esa luz que nos ilumina. También porque representa la posibilidad de conocer y aprender de los grandes maestros de la danza afro como Irene Tasembedo.

1.2.6 Delia Zapata Olivella – Danza Afrocolombiana

⁹⁵ (encontrada página web. 2007.visto 2020)

Delia Zapata nació el 1 de abril de 1926 en Lórica, departamento de Córdoba. Fue una bailarina, investigadora del folclor y maestra de las danzas del Caribe y el Pacífico colombiano.

En la búsqueda de resaltar las raíces negras de Colombia, junto a su hermano Manuel Zapata, conforman un grupo de danza folclórica, con el que realizan su primera creación coreográfica “El alma de los tambores” que fue presentada primeramente en el teatro Heredia de Cartagena en 1954 y luego presentada en el teatro Colón de Bogotá en ese mismo año, la obra tuvo una aceptación positiva lo que fue un mérito e impulso para la maestra, esto la llevó a grandes giras nacionales e internacionales.

En 1965 recibió una beca de Intercambio Cultural Internacional que la llevó a dictar un curso en el Departamento de música de la OEA en Washington y a dedicarse al estudio de danzas negras con Katherine Dunham.

Fue la primera bailarina negra de Colombia en describir, realizar planimetrías y dibujos coreográficos de las danzas folclóricas. “En él analiza cada movimiento de los bailes y ahonda en la investigación de valores y herencias culturales resultadas de diversos orígenes étnicos y de una historia marcada por la llegada de esclavos africanos a Colombia”. Delia Zapata Olivella. (s.f.).

Aunque no es un referente muy fuerte en nosotras, es importante resaltar a la maestra Delia Zapata, porque estudió con uno de nuestros referentes que es Katherine Dunham, también porque fue la primera bailarina afrocolombiana que contribuyó al desarrollo de la danza afro en Colombia, que ha dejado un legado de conocimiento y experiencia que sigue transmitiéndose a toda la comunidad de la danza.

1.2.7. Wilfran Barrios – Danza afrocolombiana

Dentro del Caribe colombiano encontramos en la danza afro colombiana al maestro Wilfran Barrios quien es coreógrafo, bailarín, investigador y maestro en danza afro colombiana. Se desempeña en la actualidad como director artístico de la Corporación Atabaques, la cual inició su trabajo artístico en el año 2003; “*Atabaques son tres tambores yorubas utilizados para la ceremonia religiosa del candomblé*”. “La danza de ‘Atabaques’ bebe de las fuentes ancestrales del Caribe y África, desde el corazón de Cartagena de Indias”. (Wilfran Barrios, 2017).

Gracias a su recorrido en la danza ha creado un amplio repertorio de obras: “Revuelo, Cuando alguien se muere, Agonía, Santiguao, El día es hoy, Exilio, De piel a piel” entre otras.

Es importante mencionar que Barrios fue nuestro maestro de danza afro, durante el estudio de nuestra carrera profesional de danza en los semestres sexto, séptimo y octavo, gracias a eso tuvimos la oportunidad de aprender de sus saberes y experiencias mediante las diferentes clases y laboratorios de creación que realizamos en su compañía para nuestro proceso creativo. Es un maestro que nos invita a danzar desde el sentir con libertad, dejando que fluyan nuestros movimientos, dejando atrás los movimientos codificados para así encontrar nuevas formas de hablar con el cuerpo.

Siempre está presente durante nuestro proceso observando, apoyándonos y direccionado en lo posible el trabajo, también es un maestro que siempre nos está haciendo preguntas con el fin de encontrar el verdadero camino. Además, nos llama la atención sus puntos de partida para crear obras de danza partiendo desde lo tradicional de su cultura afro colombiana con el fin de dar a conocerla.

1.2.8. Matilde Herrera: Danza afro tradicional palenquera

Matilde Herrera es licenciada en ciencias sociales y gestora cultural. Es líder de las comunidades afrocolombiana⁹⁶ por su contribución al fomento de la cultura palenquera mediante la formación en danza. Creó su propio grupo folclórico Kumbé en el cual se encarga de fomentar y preservar los bailes tradicionales del pueblo palenquero y rescatar de barrios vulnerables a jóvenes mostrándole nuevos caminos y contagiarlos de su alegría, sabor y ganas de salir adelante.

Agüe⁹⁷ en ría⁹⁸ ha ganado gran reconocimiento por su aporte al carnaval de Barranquilla y continúa llevando a nivel nacional e internacional la danza de la cultura palenquera. Matilde Herrera es nuestra tía y con ella fue que aprendimos a interpretar los bailes

⁹⁶ Afrokolombiana: afrocolombiana

⁹⁷ Agüe: hoy

⁹⁸ Ría: Día

cantados y apropiarnos del verdadero sentir de esta tradición como las leyendas Katalina Luango, la lora, El ritual del Lumbalu, los changonga⁹⁹ de velorio, el bullarengue sentao, el sexteto, el son de negro, el baile negro, el mapale y la champeta, lo que despertó nuestro deseo por seguir aprendiéndolos, para apropiarnos y poder transmitirlos.

En este capítulo se reafirma que los hermanos gemelos construyen y dan forma a una fuerte relación al convivir juntas; además, es importante dejar claro que sentimos la necesidad de trabajar desde nuestra raíz afro porque queremos exaltar su riqueza cultural para que las personas logren apreciar su belleza. En ese mismo sentido, encontramos que uno de los puntos en común que relaciona a nuestros referentes norteamericanos, europeos, africanos y colombianos, es el querer luchar contra los estereotipos y engrandecer la cultura afro a través de la danza.

⁹⁹ Changonga: juego