



Cuerpo y movimiento
Narraciones del pensamiento afrodiaspórico desde la danza

Sharon Melissa Rocha Alvarez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Antropólogo

Asesor

Simón Puerta Domínguez, Doctor en Filosofía, Universidad de Antioquia.

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Antropología
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita	(Rocha Alvarez, 2022)
Referencia	Rocha Alvarez, S, M. (2022). <i>Cuerpo y Movimiento: Narraciones del pensamiento afrodiaspórico desde la danza</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: Jhon Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Alba Nelly Gómez García.

Jefe departamento: Sneider Rojas Mora.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Este trabajo se lo dedico a todos aquellos que piensan que sus más grandes pasiones no tienen cabida dentro de algún lugar. Trabajen duro, no importa que en el camino vayan solos, cambien la ruta y hasta el destino si es necesario, pero trabajen por lo que les mueve el alma, se sorprenderán.

Agradecimientos

Agradezco profundamente a mi mamá por darme la vida a través de la danza, por darme ritmo y fuerza en el alma,
A sol, por ser parte de mi inspiración, por ser mi compañía,
A mi papá por darme aliento para seguir escribiendo,
A Hayder por ser apoyo y enseñarme sobre la valentía,
A Tango por estar a mi lado, por obligarme a salir a caminar para replantearme mis sueños,
A Simón por su paciencia,
A Julio por su gran corazón, por dejarme entrar a su vida, por convertirse en un gran amigo,
Y por último a la danza, que es mi vida, gracias por dejarme existir a través de ella.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
1 Planteamiento del problema	12
2 Objetivos	13
2.1 Objetivo general	13
2.2 Objetivos específicos.....	13
3 Justificación ¿Por qué investigar desde las redes sociales?	14
4 La danza como parte fundamental en esta investigación antropológica	16
5 Capítulo 1. Una apuesta por superar el dualismo contemporáneo	17
5.1 Cuerpo como objeto	17
5.2 El cuerpo como un signo de identidad	22
5.3 La danza, un antagonismo al dualismo	26
6 Capítulo 2. La danza, el lenguaje más mediático	33
6.1 La danza y el mundo virtual	33
6.2 Cuatro casos influyentes alrededor del mundo de danzas afrodiaspóricas en las redes sociales	38
6.2.1 Masaka Kids, más que un refugio infantil. “Dance, Rise, Shine”, “baila, levántate, brilla”: su lema	39
6.2.2 Sherrie Silver, la mujer que baila por el hambre	43
6.2.3 Heavy Baile, el Funk del gueto	48
6.2.4 Afro Power Urbano, colectivo que habita la danza como memoria política y cultural de los barrios marginados de Medellín	51
6.3 Conclusiones	54

7 Capítulo 3. Las memorias de los cuerpos negros que han encarnado en la danza de Julio Mosquera.....	57
7.1 El desplazamiento forzado y su influencia en las familias de los “barrios negros” de Medellín	58
7.2 Un corto relato de su vida	60
7.3 Sus proyecciones como artista	67
7.4 Encuentros con Julio	71
7.5 Bailar para sobrevivir	77
8 Conclusiones	83
9 Referencias.....	86
10 Anexos.....	88

Lista de figuras

Figura 1 Bailando como si fuese la primera vez.....	23
Figura 2 Al son del Picó.....	30
Figura 3 Las sonrisas.....	42
Figura 4 Trazando caminos a través de los pasos de baile.....	46
Figura 5 El funk en las grandes tarimas	49
Figura 6 Desde abajo.....	53
Figura 7 Respirando danza, olvidando el dolor	57
Figura 8 Bajo el reflector, buscando la luz	66
Figura 9 Julio a través del espejo	69
Figura 10 Nuevos horizontes	71

Resumen

El cuerpo es un tema de profundo interés antropológico. Sin embargo, históricamente los estudios sobre este han tenido connotaciones negativas, invalidando muchas de sus expresiones artísticas, como la danza. Así mismo, las comunidades negras han vivido una violencia histórica que los ha silenciado durante siglos, transgrediendo no solo su pensamiento cultural, sino también, sus rituales ancestrales, sus bailes, sus ritmos tradicionales. Este trabajo es una apuesta por reconocer que aquellas prácticas que han sido invisibles en Occidente, han salido a la luz del mercado, a través de las redes sociales, para nutrir de distintas formas al sistema capital, generando como consecuencia, pero no en todos los casos, unos beneficios para algunas comunidades que continúan siendo marginadas. La danza es el eje clave de esta investigación, pues es bajo este lenguaje no verbal, que muchas personas han empezado a resignificar ante el mundo, el valor de sus pueblos y de sus movimientos, desde una afirmación política afrodiaspórica, desde la construcción de unas identidades que son transmitidas y narradas desde el movimiento, visibilizando los cuerpos negros, que han estado bajo relaciones desiguales de poder.

Palabras clave: cuerpo, danza, resignificación, identidad, afrodiaspórico, redes sociales.

Abstract

The body is a deep anthropologic interest topic. Whereas the historical studies about it, have negatively had connotations, which have invalidated several artistic expressions, such as dance. Therefore, African communities have lived a historical violence that has been silenced during centuries, transgressing not only their cultural knowledge, also their ancestral rituals, dance, and traditional rhythms. The purpose of this thesis is to highlight these practices, which have been invisible to the West, and expose the current capital system of commerce through the social media which feeds it; simultaneously causing corruption and in other cases economic benefits for a few communities that are still marginalized.

Dance is the key pivot from this research work that illustrates the nonverbal language that many people have begun to recognise in the face of the world, the value of people and their movements from Afro-diasporic political affirmation, which is based on the construction of identities, which are transmitted and narrated by the dance, showing the black bodies that have been under unequal power relations.

Key words: body, dance, resignification, identity, Afro-diasporic, social media.

Introducción

La danza permite un acercamiento a las narraciones del mundo, tanto individuales como colectivas. Tiene la capacidad de contar aquello que, a través de los sentidos pasa por el cuerpo, así como, todo aquello que una vez ha pasado por la razón, se traslada al movimiento como lenguaje. Es evidentemente, un medio de comunicación que expresa, transmite ideas, sentimientos, historias, imágenes, símbolos, creencias. Sin embargo, más que una muestra artística, es un vehículo que transporta identidades sociales, culturales e individuales. Esta investigación se abordó fijando una mirada social sobre el cuerpo, más que como un artefacto que evidencia la existencia de la humanidad, como un signo de identidad, que refleja constantemente un dialogo entre el pasado y las transformaciones que surgen en la actualidad. Además, para quienes buscan retornar un valor al movimiento como parte de su discurso cultural, la danza es fundamental en su enunciación política.

Este trabajo investigativo en un inicio y por cuestiones prácticas se había ideado como un análisis netamente virtual para su desarrollo metodológico, con la intención de conocer la forma en que algunos grupos de baile afrodiaspóricos, han consolidado unos discursos alrededor de sus identidades. Solo cuatro, de miles de grupos que existen en las redes sociales, fueron elegidos para dicha indagación y estudio. Sin embargo y con el transcurso del tiempo, aquello que se había planteado en un inicio no ha sido inmutable, fijo o inmóvil. Por el contrario, han aparecido en el camino otras formas que hace un tiempo atrás no eran posibles por la inviabilidad de tener encuentros frente a frente a raíz de la pandemia. Luego de haber superado la cuarentena, se presentó la oportunidad de realizar la investigación de la mano de un bailarín de uno de los grupos seleccionados para el análisis de las redes sociales, es de la ciudad de Medellín, lugar donde se realiza este trabajo, “Afro Power Urbano”. Desde entonces y gracias a la observación participante que se pudo realizar, el análisis está dividido en tres momentos.

El primer capítulo o primer momento, es un acercamiento conceptual sobre la visión histórica y academicista que ha existido sobre el cuerpo. Es una crítica al dualismo contemporáneo, que causó grandes daños y conflictos en diversas poblaciones ancestrales, como lo son las comunidades negras, quienes en la actualidad buscan resignificar esos imaginarios coloniales, racistas, desde diversos lugares de enunciación, uno de ellos son las danzas afrodiaspóricas. Allí se busca vincular la pregunta por el cuerpo como parte de una transición histórica, donde a pesar

de que existen otras nociones sobre este, operan aún muchas estigmatizaciones del pasado. Cabe anotar, que en la actualidad el cuerpo tiene todos los reflectores puestos sobre el, al ser básicamente el centro del sistema capitalista, del mercado, donde se busca adornarlo, mostrarlo en todas la pantallas, ocasionando nuevos dilemas, nuevos cuestionamientos, pero también otras posibilidades para muchas personas que habían estado silenciadas. Por el contrario, la visión histórica fue absolutamente tormentosa para muchas poblaciones, pues muchos de los pensadores se encargaron de establecer unas prohibiciones, casi que, guardando como en una especie de baúl muchas prácticas corporales no eurocéntricas, con el fin de tener un control, que aún hoy en día continua siendo un problema para muchas de estas comunidades.

El segundo capítulo está orientado a una búsqueda virtual, como se había planteado inicialmente. El objetivo ha sido hallar e hilar las categorías de análisis fundamentales que se repiten en los grupos afrodiaspóricos elegidos, además de observar, por medio de los videos disponibles en las redes sociales, cómo el cuerpo y el movimiento que registran, cobra importancia para el reconocimiento de las diversas luchas y culturas afro que se encuentran en diferentes lugares del mundo y que a través de la danza, de coreografías y de clases cortas han conseguido ser visibles. De este modo se busca observar como la danza es un vehículo que transporta de un lado a otras identidades negras, todas muy diferentes, que han sido racializadas y que por medio de los espacios digitales, han desdibujado y traspasado las fronteras geográficas. En este capítulo se desea conocer cuáles son las intenciones o lo que ha motivado a estos grupos a que enfrenten una lucha histórica racista y colonialista por medio de las redes sociales. Indagando cuales las implicaciones o cambios han tenido en sus grupos o matrices sociales, pues indudablemente el uso de estas plataformas ha generado un impacto en su vida.

El tercer capítulo del trabajo surge de la oportunidad de realizar un trabajo de campo, con un integrante del grupo “Afro Power Urbano” de Medellín, quien ha mostrado interés por el tema de investigación y ha estado dispuesto a conversar sobre su vida. Es importante aclarar que allí no me enfocaré en el grupo como tal, pero sí en su creador coreográfico Julio Mosquera, quien cuenta con una historia de vida que ha estado mediada y atravesada por la danza desde que tiene memoria, pues esta ha sido su refugio, por la desfavorable situación económica familiar anclada al desplazamiento forzado y social, del barrio en donde creció. He planteado que este sea un pequeño espacio biográfico, que pretende adentrarse un poco más en lo que ocurre cuando una persona joven

de recursos no tan favorables decide contra viento y marea dedicarse a la danza como medio de subsistencia, sin título alguno, más que los aprendizajes empíricos que ha tenido en su vida. Esta es una propuesta narrativa que surge desde el cuerpo y que llega al papel.

1 Planteamiento del problema

El cuerpo es un lugar legítimo y privilegiado para la creación, al ser nuestro primer campo y terreno de exploración, pues es desde allí que nos relacionamos con el mundo, intercambiando sensaciones, prácticas y saberes. Se parte de la idea de que el cuerpo está infinitamente en construcción, que la visión sobre este varía dependiendo del lugar donde se problematice. Por ello, este trabajo busca conocer cómo opera la danza en la construcción o afirmación de identidades, aludiendo a algunas perspectivas y visiones que existen, en cuatro grupos de baile afrodiaspóricos, quienes por medio de la danza, recrean corporalmente sus pensamientos ancestrales, lo que los ubica en el centro de esta investigación. Con el fin de entender y cuestionar porque las redes sociales se han vuelto un recurso tan importante en sus procesos artísticos y en sus discursos políticos, culturales, sobre su identidad. Observando que impacto generan las plataformas sobre sus propios colectivos, al ser vistas sus prácticas culturales globalmente, como nunca antes.

2 Objetivos

2.1 Objetivo general

- Indagar por las estrategias de autorepresentación que algunos grupos afrodiaspóricos usan en las redes sociales para narrar sus identidades por medio del cuerpo y el movimiento.

2.2 Objetivos específicos

- Identificar por qué y cómo la danza opera como un dispositivo de resistencia en el pensamiento afrodiaspórico.
- Investigar de qué modo afecta el uso del internet en la construcción de identidades culturales contemporáneas.
- Analizar cómo, por medio de las plataformas digitales, los grupos afro encuentran unas posibilidades que están ceñidas bajo unas estigmatizaciones y generalizaciones, que se les han hecho históricamente, las cuales pueden caer en unas nuevas lógicas de poder en contra de estos grupos.

3 Justificación ¿Por qué investigar desde las redes sociales?

El espacio digital aparece ante la sociedad como un territorio inexplorado, gigante e infinito. Con su instauración, la población mundial que tiene facilidad en acceder a este medio se topa con un universo saturado de información, donde se articulan los sucesos históricos, las proyecciones del futuro, así como noticias informativas de lo que ocurre minuto a minuto en casi todo el mundo, convirtiéndose en una herramienta indispensable para el modelo de vida que se ha impuesto desde el sistema capitalista. Se instaure entonces como un medio de comunicación, que permite viajar de un lado a otro en milésimas de segundos, un fenómeno digital, pues aquello que parecía improbable hace apenas unas décadas, hoy en día es algo normalizado por la globalización, la cual ha establecido otras dinámicas, donde los límites físicos son trasladados a realidades virtuales, digitales, que parecen dimensiones imaginadas, pero que finalmente tienen un efecto e impacto fundamental en la vida social.

Con la expansión de la realidad física a la virtual, se han creado nuevos escenarios donde se facilitan todo tipo de relaciones sociales entre las personas de todo el mundo. El uso de las plataformas digitales ha servido para la exploración, divulgación, recreación y experimentación del ser humano ante una cantidad de información desconocida, gestando un lenguaje virtual que, por medio de las interacciones dadas allí, rompe con la idea de las fronteras geográficas y amplía la capacidad del descubrimiento y del conocimiento en una escala mayor. Gracias a esto han empezado a converger voces de todo el mundo, abriendo el telón a diversas problemáticas sociales, así como a las múltiples creaciones tanto individuales como colectivas de un sinnúmero de temas y lugares antes no escuchados. Este escenario ha llevado a que el arte se presente como una apuesta tecnológica, visual, auditiva, que permite capturar a los espacios digitales a millones de personas, adaptándolas a nuevos modelos y convirtiéndolas tanto en espectadores-consumidores, como en creadores, adhiriéndolas desde diversos lugares de enunciación a estas nuevas formas de acción en el mundo, donde terminan dejando una huella.

Este trabajo de investigación pretende analizar las apuestas colectivas e individuales que surgen en las redes sociales, reflexionando sobre la imagen y el contenido que proyectan sus creadores. Se indaga sobre los procesos de identidad que se llevan a cabo dentro y fuera de las

redes, partiendo de la premisa de que ninguna muestra artística deja de dar cuenta de unos códigos y tejidos culturales, aquellos que le permiten a los bailarines, para este caso, identificarse como grupo, distinguiéndose de otros, imponiendo sus propios estilos al margen de su historia, de su memoria geográfica y socio-cultural. Generando una esencia y un sello de representación a nivel global, que los pone en el foco social, tanto por su estética como por sus ideologías expresadas en las plataformas, las cuales tienden a ser una vitrina gigante en donde se ven expuestos a las múltiples perspectivas que se puedan crear alrededor de sus productos.

4 La danza como parte fundamental en esta investigación antropológica

“Descartes vuelve la espalda al mundo al formular el cogito; transforma la experiencia al separarla de su parte sensible. “Pienso, luego existo” es una fórmula que solo tiene sentido al recordar que no hay nada en el espíritu que no haya pasado previamente por los sentidos. La fórmula que se impone es más bien: “Siento, luego existo” (Le Breton, 2010, pág. 10).

La danza ha sido un tema que desde el inicio de la carrera quise abordar. Es un interés que surge en base a la experiencia de haber sido bailarina por mucho tiempo y que gracias a ello, empecé a cuestionarme más que por la técnica de la danza y los principales bailes del mundo, por lo que se gesta a través del movimiento, del ritmo. La antropología, como la danza, me ha permitido leer las realidades sociales desde otros lentes, me ha proporcionado a través de teorías y diversas posiciones políticas, las herramientas para llevar a cabo una investigación que se cuestiona por los relatos de quienes bailan desde lugares marginados y por las narrativas que surgen desde sus cuerpos. Pues bailar no es simplemente una puesta en escena, es un valioso medio de expresión, que representa una cantidad de historias, de vivencias, de identidades, de creencias, desde la construcción de obras, coreografías o también desde el estilo libre. Bailar implica una gran sensibilidad por el mundo, pues el cuerpo en la danza es mucho más que un instrumento, es la representación de un montón de cosas. La danza es la como la gasolina que permite contar lo que ocurre en el cuerpo, las manifestaciones artísticas se revelan y rompen con algunos estereotipos que operan en la cotidianidad, quienes bailan se permiten experimentar el cuerpo de formas que quizás son extrañas dentro de las normas sociales. La danza es pues, una gran apuesta política y desde allí se puede transformar el mundo.

5 Capítulo 1. Una apuesta por superar el dualismo contemporáneo

“Pensar el cuerpo es pensar el mundo”

(Le Breton, pág. 8, 2002).

5.1 Cuerpo como objeto

El cuerpo ha sido una categoría de análisis que ha interesado a la antropología desde siempre. Miles de preguntas han surgido buscando comprender la estructura que nos permite como seres humanos tener una existencia en el mundo. Con el paso del tiempo las escuelas de pensamiento han dado cuenta de la transformación epistemológica que ha existido acerca del cuerpo como concepto, creando y estableciendo percepciones que han pertenecido a diversos contextos, normas y creencias, que de una forma u otra, han estado permeadas de por ideologías hegemónicas, que son el resultado de una historia colonialista y eurocéntrica. Esta historia ha ido apoderándose de definiciones dadas desde los diversos grupos culturales que existen en todo el mundo, quienes a pesar de su existencia, han sido silenciados y se les han impuesto unos valores que responden a unas imposiciones de Occidente.

Ha existido un desprestigio histórico por las diversas posturas que tienen las poblaciones ajenas al pensamiento occidental. En principio, se dotó de múltiples cualidades a las ideologías que se instauraron en la época colonial, donde se crearon muchas de las bases y nociones que aun en la actualidad actúan sobre muchas sociedades del mundo, invadiendo las formas de relacionarse con la naturaleza y con los otros, creando ciertas imposiciones con el fin de fijar unas estructuras de poder que son desiguales y que han estigmatizado no solo los pensamientos ancestrales de las culturas, sino también sus cuerpos. De la misma forma ha ocurrido con el movimiento natural que emana del cuerpo, que también ha sido cuestionado y determinado a través de normas sociales que han estipulado la manera como hay que moverse y como debe desenvolverse ante la sociedad el individuo, suprimiéndole prácticamente su libertad de expresión.

En este primer capítulo se busca hacer una oposición al dualismo contemporáneo, que divide cuerpo y mente, como si fuesen ajenos el uno del otro. Siendo esta una idea heredada de una época que tenía la intención de validar a la razón occidental por encima de todo y establecer unas lógicas de poder donde el intelecto fuese lo primordial para entonces, dejando relegado al cuerpo,

como una simple materia física que respondía a preguntas más biológicas que filosóficas. En *Antropología del cuerpo y la modernidad (2002)*, André Le Breton, antropólogo francés, cuestiona la visión hegemónica del cuerpo, haciendo un recorrido histórico para detenerse en las concepciones e imposiciones que han existido. Se ha argumentado que estas imposiciones han constituido un problema para las creencias de muchas poblaciones, resultado del pensamiento Occidental, pues “El dualismo contemporáneo opone el hombre y el cuerpo” (Le Breton, 2002, p. 9). El autor da cuenta de que se ha configurado una idea equívoca, dual, que desconoce e invalida al cuerpo como parte del ser humano, perdiendo la noción social y cultural de que poseemos un cuerpo en comunidad, entendiéndolo como un otro alejado del hombre, como si fuese una máquina, un objeto. Sin embargo, esta es una mirada que no le pertenece a todas las sociedades, es más bien, la forma en que Occidente ha gobernado sobre miles de poblaciones.

Desde la óptica platónica y quizás desde mucho antes con influencias que en su momento tuvo este pensador, se estableció una escuela basada en el valor y en el estudio de la razón, cosificando el cuerpo como un artefacto que debía cumplir con algunas funciones específicas, desconociendo e inhabilitando la capacidad de comprender el cuerpo en su multiplicidad, más allá de ser un objeto, un arquetipo o un traje. A continuación un cita del texto de Muñoz, quien en su texto *La música popular: bailes y estigmas sociales, la champeta la verdad del cuerpo (2002)*, Hace una pequeña revisión filosófica sobre sobre las concepciones que se desprendieron históricamente de ese discurso dualista:

El cuerpo en la óptica platónica surge como cárcel del alma, lo que atrapa y envuelve entre la pugnacidad animal instintiva del hombre, sus deseos y apetitos de animal incontrolable, en oposición a lo bueno que está en el ideal y en los valores del alma; por su origen material el cuerpo era considerado constitutivamente malo y adverso al origen espiritual del alma que procedía del mundo de las ideas. El cuerpo era algo distanciado, una especie de recipiente, no era un hombre, sino un objeto. No era un hombre, simple y llanamente, sino un edificio en que se custodia a los presos (Muñoz, 2002, p. 4).

Se crearon miles de planteamientos frente al cuerpo que lo anularon discursivamente, planteamientos que desvelan un panorama que parece difícil de abordar aun en la actualidad, pues, aunque existen múltiples estudios que cuestionan y rechazan esta división, persiste aún un

desconocimiento frente al movimiento corporal y lo que se gesta a través de este, lo cual es una consecuencia de esos juicios que por décadas constriñeron el entendimiento del cuerpo y al cuerpo como tal. Esta visión dejó impregnado en el discurso academicista parte de su pensamiento, donde aquel “artefacto” que nos proporciona una existencia en la tierra, era entendido como parte de un mundo pagano, alejado del mundo de las ideas, oponiendo al hombre de sí mismo. Se conformó así, una corriente ideológica que por siglos ha determinado unas funciones específicas para el uso de los cuerpos y para el entendimiento y la noción de la razón, fijando en Occidente una división total en las diversas áreas del conocimiento.

Debido a ese pensamiento dualista, no solo se suprimió al cuerpo como una forma de abordar el mundo desde otras sensibilidades, sino que además se incidió en el comportamiento del ser humano. Así mismo, se fueron estableciendo las concepciones que las sociedades debían de tener sobre el cuerpo y por ende cómo debían experimentarlo y definirlo. Se crearon unos condicionantes y se delegó el poder de la palabra a quienes podían hablar del cuerpo desde posiciones biológicas, como algunas ciencias y la medicina, silenciando así a quienes tenían ideas contrarias y unas relaciones con el cuerpo muy diferentes, creando una unificación sobre la percepción de este. Para entonces, resultaba ilógico pensar el cuerpo como un medio de comprensión del mundo, además se pensaba que este era parte de lo femenino, de lo carnal, del deseo, era inapropiado, en cambio la razón era parte de la esencia de lo masculino, generando así unas posiciones sociales dominantes, donde al pertenecerle el intelecto al hombre se le era otorgado un poder sobre la vida en general. Aquello ha ocasionado desde entonces no solo un problema intelectual, sino también social.

Para atender a la categoría de cuerpo lejos de una mirada mecanicista, se deberían comprender otras perspectivas alejadas de ese pensamiento dual. Sin embargo, inicialmente hay que reconocer la influencia que tuvieron las ideologías de la modernidad sobre las sociedades, visión que pertenece netamente a un pensamiento Occidental y que a través de la puesta en práctica y la materialización de las ideas filosóficas en los estudios y en los análisis socio-culturales, se impartieron en las poblaciones concepciones erradas sobre la consideración de sus cuerpos en su naturaleza, sobre todo en las sociedades no civilizadas, aquellas donde algunas de sus prácticas y creencias fueron enajenadas, borradas y perturbadas.

Múltiples comunidades indígenas y afrodescendientes sufrieron las consecuencias de esa visión tanto Occidental, como también patriarcal y racista. Estos dos últimos conceptos son clave en la historia, pues fueron quebrando y desfigurando los pensamientos otros, que les pertenecían a los diversos grupos por derecho propio. Desde las escuelas del pensamiento se invadió en la cotidianidad, en las tradiciones, en las costumbres, imponiendo un orden, unas lógicas y unas estructuras, que generaron un cambio traumático no solo en el hacer de estos pueblos, sino también en el saber, trastocando en su intimidad, en su cosmología, en sus propias estructuras sociales, sus mitos, sus herencias. Tan dolorosa y violenta fue esa imposición de Occidente, que muchos de estos pueblos buscan hoy en día recordar a sus tradiciones, a sus rituales, desatarse de imaginarios y romper con esas imposiciones que les han causado múltiples daños, reconociendo sus luchas, asumiendo que tienen un cuerpo, que no es un objeto.

El reconocimiento del cuerpo como un problema filosófico complejiza su definición a gran escala, pues no se detiene solo en el conocimiento de sus funciones y órganos desde una visión mecánica, sino que se pregunta por los sentidos, va más allá de la simple idea de que poseemos un objeto. Se argumenta entonces, desde varios campos y perspectivas que es gracias al cuerpo que tenemos la capacidad de conocer el mundo, entenderlo y ser parte de él, posibilitándonos un panorama amplio lleno de preguntas más que de respuestas, pues no se delimita al definirlo como un simple contenedor vacío, por el contrario, lo convierte en una constante incógnita social, que intenta resolverse desde diversos lugares, ¿Qué es el cuerpo? o ¿qué se entiende por cuerpo en cada sociedad? Pues es desde las nociones de diversidad y de pluralidad cultural que surgen miles de preguntas, al comprender que el cuerpo es un medio social, individual, cultural, que es el motor de la vida, es lo que nos permite movernos y fusionar con el mundo entero.

Nuestra corporeidad significa mucho más de lo que se pueda describir con las palabras, parece un espacio indescifrable y de continuo descubrimiento. Pues a pesar de que existan grandes conocimientos sobre el cuerpo, este no es abarcable en su totalidad, es más bien como un lugar en eterna construcción. El cuerpo está repleto de sentidos, algunos conocidos, pero otros inexplorados. Gracias a ello, tenemos la posibilidad de conocer el mundo como seres vivos, a razón de esto, no deberían de obviarse los alcances del cuerpo, sintetizándolo como si fuese una coraza sin sentido o como si solo sirviera para realizar unas funciones biológicas determinadas para la supervivencia. Han sido las formas como se ha abordado el cuerpo históricamente, las culpables de unos

imaginarios que han estado aferrados a ideas peligrosas, crueles y dominantes, que han sido impuestas sobre miles de culturas, causando por mucho tiempo el exterminio absurdo de cantidades de pueblos, dialectos, expresiones, creencias, entre un sinnúmero de formas de existencia.

De acuerdo con lo señalado anteriormente, se busca manifestar que en este trabajo se hace un reconocimiento sobre el cuerpo como un espacio sensible, que está atravesado por sensaciones y sentidos que lo complementan, lo transforman, lo moldean, que lo convierten en una de las cualidades humanas más inabarcables, lo que lo pone en un lugar de prioridad para indagar, investigar y entender lo humano. Para Le Breton (2002), el cuerpo adquiere diversos e infinitos significados y significantes de acuerdo al lugar donde nace, se forma y se despliega en el mundo, planteando de esta forma que no es un objeto que solo le pertenece al individuo, como lo esboza la modernidad, sino que es el intercambio de sentires y conocimientos con los otros, en sociedad, en conjunto, es el complemento de una cultura:

Así como el bosque es evidente a primera vista, pero existe el bosque del hindú y el del buscador de oro, el del militar y el del turista, el del herborista y el del ornitólogo, el del niño y el del adulto, el del fugitivo o el del viajero... del mismo modo el cuerpo solo cobra sentido con la mirada cultural del hombre (Le Breton, 2002, p. 27).

La definición de cuerpo depende del lugar desde donde se piensa, pues cada sociedad concibe al cuerpo de formas muy distintas, desde percepciones que están adheridas a sus creencias y a sus maneras de interpretar el mundo, todas válidas, pues les pertenecen a sus tejidos culturales. En este trabajo se afirma y se busca argumentar que el cuerpo es un territorio de enunciación, donde ocurre un intercambio, un diálogo con todo lo que lo rodea. La intención es demostrar que aquel dualismo lo que generó fue una cantidad de desigualdades y de problemas que deben ser aclarados y asumidos por investigadores sociales, así como las mismas comunidades que han sufrido por ello.

5.2 El cuerpo como un signo de identidad

“las diversas representaciones sociales le otorgan al cuerpo una determinada posición dentro del simbolismo general de la sociedad constituyendo una definición de persona. Una cultura es conjunto de simbolismos, el cuerpo es una construcción simbólica no es una realidad en sí mismo, pero nada es más tangible, los símbolos de la cultura en la que vivimos se encarnan a nuestros cuerpos”. (Pérez, 2011, p. 3).

Las comunidades negras, afrodescendientes, han soportado que por muchos siglos se les haya condenado, distanciándolos hasta de la misma humanidad, descalificándolos y posicionándolos en lugares subalternos, teniendo que responder a unas normas impuestas desde lugares ajenos, construyendo Estados que nada tienen que ver con el tejido cultural de sus poblaciones. Se han usado calificativos hacia ellos que han sido despectivos, peyorativos, lo que ha causado un constante malestar en muchas de estas comunidades, quienes han vivido en sus cuerpos una violencia irracional, estructural e histórica, que los ha sometido y oprimido de maneras verdaderamente dañinas. Para Fanon, quien se dedicó a los estudios poscoloniales y militó desde allí con una postura decolonial, en su obra *Piel negra, máscaras blancas*, de 1968, narró la forma en que la vida y las raíces de las comunidades negras fueron fracturadas, significando un antes y un después en la vida de todas las generaciones. “No blanco aún, no del todo negro ya, yo era un condenado. Jean Paul Sartre olvidó que el negro sufre en su cuerpo de manera distinta que el blanco. Entre el blanco y yo hay, ciertamente, una relación de trascendencia” (Fanon, 1968, p 174).

La forma en que históricamente se ha impuesto el poder, ha sido desde la violación de los cuerpos, desde la imposición de ideas. En un inicio los colonizadores buscaron reprimir las formas de existir y de sentir a través del cuerpo, silenciando los signos de expresión. Sin embargo, el cuerpo en su complejidad ha permitido desde siempre crear códigos, símbolos y mecanismos de liberación, así como sucedió en la época de la esclavitud, donde miles de africanos, a pesar de ser esclavos y de estar dominados por completo por europeos blancos, tomaron sus propios medios de defensa y de comunicación, retando a esas estructuras de control. A razón de esto, se puede inferir o concluir, es que el negro así como el indígena han vivido desde hace siglos formas de violencia

distintas, pero más que eso, han tenido que soportar en sus cuerpos una existencia tormentosa y por ello han ido, como en una analogía, cambiando de piel como las serpientes, liberándose de esas imposiciones, buscando sus raíces y sus sentires, reconociendo sus cuerpos y sus pieles desde su propia mirada cultural.

Figura 1

Bailando como si fuese la primera vez.



Nota. Rocha, S. (Palenque, 2018).

Esta investigación parte de la premisa de que el cuerpo es nuestro primer territorio, que no solo cumple con funciones biológicas, sino que además se expresa para enunciar y reclamar las diferentes formas a las que ha estado sometido desde hace siglos, en todos los ámbitos de la vida,

siendo el campo intelectual uno de los tantos culpables, que ha buscado marginarlo, con normas e instituciones que no han permitido su completa apertura al mundo. Según Lorena Aja (2006), la construcción de las identidades se da en la cotidianidad, en los espacios comunes, de interconexión, de comunicación, que están atravesados por los sentidos vividos en el cuerpo, que tienen una mirada desde el reconocimiento de la diferencia frente al otro: “No es posible una identidad sin una corporeidad en donde sea vivida la misma” (Aja, 2006, p. 4).

La *Figura 1* permite tejer desde lo visual a lo conceptual lo que se ha venido mencionando aquí. Fue capturada en Palenque, el primer pueblo libre de América, un lugar que sin duda alguna se reconoce como un espacio de lucha que desde hace siglos se ha enfrentado contra esas imposiciones coloniales. Allí tienen unas concepciones del cuerpo muy distintas a las de las ciudades, pero, sobre todo, tienen una cercanía profunda con la danza, el baile, el ritmo, que lo reflejan en su cotidianidad. La comunidad palenquera lleva en sus cuerpos un ritmo que han aprehendido cultural y tradicionalmente, que además los caracteriza como grupo. Esta imagen tiene el propósito de ilustrar cómo el cuerpo y el movimiento hacen parte de una construcción de identidad, no es algo aislado del ser humano, ni de la sociedad, es más bien un parte intrínseca del ser, es un lenguaje. Cada grupo y esfera social es cambiante, mutante, diferente, pues en algunas comunidades es normal danzar como parte de sus raíces, pero así mismo en otras, la danza y el cuerpo tienen otros sentidos, cargan con otros simbolismos.

Resultan problemáticos aun en la actualidad los estudios que inhibieron al cuerpo como un campo abierto a la experiencia y a la exploración, a partir de trabajos intelectuales que validaron el pensamiento occidental, dejando unas huellas imborrables sobre la construcción de gobiernos y Estados, donde se puede evidenciar cómo se ha reafirmado el discurso de opresión y dominio sobre grupos marginales en categorías tales como: “minorías étnicas”, donde todavía operan unos imaginarios colectivos pertenecientes a una historia colonial y a una dualidad incipiente. Muchos países, poblaciones o comunidades viven las consecuencias de un pasado donde se prohibieron las múltiples formas de expresión en que operan el movimiento y el cuerpo en conjunto, trastocando la historia ancestral de las comunidades y afectando en la construcción de identidades. Muchas de las representaciones culturales cohibidas fueron las danzas y bailes pertenecientes al mundo simbólico de las comunidades afrodescendientes, quienes a través del movimiento tenían unas formas específicas de relacionarse con el mundo, con su ancestralidad, con su propia comunidad.

La identidad no puede ser comprendida solo como una autodeterminación o identificación colectiva acabada, como si fuese una definición conceptual, pues no puede caer en determinismos que terminan generalizando los grupos sociales y que se vuelven insolubles al creerlos estáticos y no cuestionarlos, pues quedarían enmarcados en una condición de colonialidad del poder Handelsman (2011), que para la actualidad es inaceptable. Por el contrario, se ha de reconocer que las identidades son un respaldo y un espacio en disputa frente a unos procesos históricos dominantes: “La identidad surge como una especie de espacio sin resolver, o como una pregunta no resulta en ese espacio, supone varios discursos que se cruzan” (Hall, 2010, p. 339). Para Stuart Hall, la identidad es un punto fijo del pensamiento y del ser, pero no está fija en el pasado al estar sometida al constante cambio de la vida. Es un fundamento que resignifica y reafirma una cultura, una comunidad, permitiendo un tránsito a la enunciación, que tiene de base múltiples luchas, que atraviesan los rastros de unos discursos dominantes que no deben seguir perpetuándose.

Este trabajo tiene la intención de acercarse a ciertas nociones que existen sobre cuerpo y movimiento, para enunciarlas como categorías narradoras de unas identidades afrodiaspóricas, que aunque no son fijas, comprenden un pasado común, una historia colonialista, que creó unos imaginarios colectivos que siguen operando en la actualidad y que a través del reconocimiento de posturas culturales, se ha confrontado con dilemas éticos y filosóficos, a partir de múltiples luchas que se han gestado desde el cuerpo, validándolo como un signo de identidad. En “*Antonio Preciado poeta de la diáspora*” una revisión hecha por Handelsman, sobre los poemas de Preciado, analiza la forma en que este poeta referenciaba lo afro entre líneas, problematizando la generalización que ha existido en el uso del concepto de la diáspora africana, exponiendo que no todos los afrodescendientes tienen una misma identidad, ni siquiera todas las comunidades negras reconocen a África como su único lugar de origen, tal y como se ha generalizado. Pues creer que porque luchan por unas posiciones de desigualdad, opresoras e históricas no significa que todos los pueblos y comunidades sean iguales: “lo afro como historia y memoria que reclama una descolonización total no se ha de entender solamente como un asunto de negros ya que todo el mundo es producto— aunque desde diversas historias—de la misma colonialidad del poder, del saber, del ser y de la Naturaleza” (Handelsman, 2011, p. 23).

Las identidades se construyen bajo unos códigos culturales, una historia en común, unos rasgos representativos que permiten el entretejido de estas. Para acercarse a ellas, Hall (2010)

argumenta que hay que optar por “trabajar el “adentro” y “afuera” de la raza y de la etnicidad, para poner en tensión los sistemas de representación que fijan y naturalizan las diferencias y terminan por fortalecer las fronteras identitarias” (Hall, 2010, p. 9). Pensar la identidad es adentrarse a un campo gigante, difícil de comprender en su totalidad, pero al que se puede acceder desde varios ángulos. Para este caso, es importante establecer el vínculo casi que ingénito e inseparable que hay con el cuerpo, como resultado de unas construcciones sociales que atraviesan un tejido cultural, preguntándose por las nociones de raza y por los imaginarios que se han construido alrededor de relaciones desiguales, tanto adentro, como fuera de las mismas comunidades negras. Desde allí nos podemos aproximar a las formas de reapropiación y significación social.

5.3 La danza, un antagonismo al dualismo

“El cuerpo está en continuo intercambio con el entorno y ya no es un órgano fronterizo y se convierte en una metáfora arquitectónica interesante, si concebimos el edificio como un ente orgánico en el que se desarrollan tanto los procesos externos como internos. La frontera entre interior y exterior ya no es sólo un límite sino que en ella tienen lugar infinidad de procesos de intercambio. La piel del edificio, como la piel del bailarín, se puede entender como zona de contacto.”(Lizárraga, 2015, P. 2)

Este apartado recoge la crítica que se ha venido realizando en este primer capítulo, de la mano de Le Breton, en *Antropología del cuerpo y modernidad*, sobre el problema histórico que ha existido frente al cuerpo, aludiendo al paradigma de Occidente (Ego cogito), que conformó una unidad del conocimiento acerca del ser humano, que alejó la mirada sensible, anteponiendo a la razón y castigando muchas de las formas de expresión que no pertenecían al intelecto. Se ha señalado también la historia que interesa desarticular, en cuanto a los imaginarios colectivos que fueron implantados en la sociedad, perteneciente al legado de la colonialidad, como un suceso inolvidable por su violencia estructural masiva, que aun en la actualidad se busca superar y confrontar desde espacios y lugares que fueron invisibilizados o reprimidos, como lo fue la danza.

La danza es un acto, una puesta en escena, que habla por sí misma, que no necesita ser intervenida con las palabras, aunque tanto el lenguaje oral, el escrito, como el escénico, se puedan conjugar sin ningún problema, esta es también una forma legítima de expresión. Discutir sobre la danza puede resultar un tanto subjetivo, al intentar explicar lo que sucede en el cuerpo cuando se baila o se mueve a través del ritmo. Sin embargo, es importante reconocer la importancia que tiene y ha tenido en diferentes culturas, pues muchos de los bailes que existen en el mundo entero son el resultado de unos legados y símbolos ancestrales, donde, en el pasado, no solo se la estimaba como una forma de expresión, sino también como un medio de comunicación, personificado en ceremonias, como un hilo conductor entre las creencias cosmogónicas, con los cuerpos, los grupos y las prácticas culturales que las encarnan, que se adentran en sus credos, contemplando el universo desde el movimiento corporal, creando un diálogo entre el mundo espiritual y el mundo físico.

De acuerdo con lo señalado hasta aquí, se considera que a través de una colonialidad del cuerpo ocurrió también una colonialidad en la danza, que aunque parece una obviedad, merece ser mencionada por la cantidad de inhibiciones que surgieron a partir de allí, que son el resultado tanto del dualismo de Occidente, como también de todos esos procesos que empezaron con la colonialidad en el siglo XVI y que se fueron replicando, trascendiendo, en los actos simbólicos y rituales. En consecuencia, se canceló la danza en muchos lugares del mundo y en otros se redujo a través de la estipulación de ciertos bailes aceptados por Occidente, censurando otras miles de manifestaciones corpóreas, pertenecientes a sociedades no occidentales, étnicas y racializadas para entonces.

Desde hace siglos se ha estigmatizado, controlado, pautado, cohibido y marginalizado la danza. En las últimas décadas del siglo XVIII, según María Queralt historiadora, en su artículo *El vals y el escándalo del “baile agarrado”* (2020), se dio origen al vals como uno de los bailes más importante hasta entonces, sin desconocer los demás bailes que también se había gestado en Europa para ese entonces, sin embargo, fue este baile el que represento “el rey absoluto de los salones de la clase alta en toda Europa” (Queralt, 2020, p. 2). El vals fue considerado como el baile noble, de la realeza, hasta que se conformó el ballet clásico como la danza más importante y valorada durante mucho tiempo en todo Occidente. Muchas de las representaciones afrodescendientes fueron prohibidas, porque para entonces, se decía que pertenecían a rituales malignos, paganos, arrebatándoles a miles de personas ese medio de conexión con sus creencias.

Además de haber pisoteado y mutilado las representaciones culturales, tanto indígenas como negras, por unas estimaciones racistas, fue desde entonces que se creó una cantidad de conceptos inhumanos e irracionales, por las múltiples formas de expresión que tenían estas poblaciones, con la intención de estigmatizarlas, para obtener un dominio sobre ellas y sobre sus cuerpos. Desde entonces, las comunidades negras han sufrido una intimidación constante, sobre sus prácticas, satanizándolas, conformando unos determinismos racistas que los han generalizado por siglos a través del uso de imaginarios que les arrebataron su autonomía, calificándolos como “fiesteros” “ruidosos” “que llevan el ritmo en la sangre”. Ideales que perpetúan un pensamiento racista y que terminan apoderándose de su imagen, mercantilizando sus cuerpos, exotizándolos, ya que, como lo critica Carvalho en *lo negociable y lo innegociable*, el discurso eurocéntrico no busca comprender la forma en que opera la danza en sus comunidades, sino que simplemente la usan para hacer de ellos un objeto que brinda espectáculos a las poblaciones blancomestizas “Lo afro sigue siendo el significante favorito del entretenimiento blanco” (Carvalho, 2002, p. 5).

La danza supone una forma de pensar, de significar el mundo y de comunicar lo que ocurre en él. Es a través del cuerpo que empieza a reconocerse al otro y así mismo, como en una especie de espejo, donde a través del movimiento, el cuerpo se funde con todo lo que lo rodea, dialogando con lo que se haya en el espacio, componiéndolo o retratándolo de diversas formas. La división histórica, como se ha impuesto la comprensión del cuerpo, olvida que somos seres sensibles, que todo lo que llevamos a la razón ha pasado primero por nuestro cuerpo, que el movimiento es constante, variable, que tiene un propósito en la sociedad y que también es un producto de la experiencia colectiva. Nuevamente se hace uso de una de las interpretaciones centrales de Le Breton (2010), donde reflexiona sobre el ego cogito y lo critica, ampliando el panorama sobre el cuerpo:

Descartes vuelve la espalda al mundo al formular el cogito; transforma la experiencia al separarla de su parte sensible. “Pienso, luego existo” es una fórmula que solo tiene sentido al recordar que no hay nada en el espíritu que no haya pasado previamente por los sentidos. La fórmula que se impone es más bien: “Siento, luego existo” (Le Breton, 2010, p. 10).

Moverse “libremente” significa anular las formas de comportamiento dominantes, que se han impuesto sobre el cuerpo desde Occidente y desde diversos pensamientos sociales. Significa

que al bailar se está haciendo un acto de memoria y de construcción, donde muchas veces pareciese que el ser se arrancase la piel, para escrudiñar lo que lleva por dentro, sorprendiéndose y desarmándose una y otra vez, comprendiendo que este es un proceso constante. Bailar es como un trance donde se encuentran y se conjugan cuerpo, mente y movimiento, allí no siempre hay un orden o una explicación, es más bien la muestra de cómo operan los sentidos en el cuerpo y cómo a partir de ellos se es sensible ante el mundo.

La danza alienta a la comprensión del universo. Es en medio de ese acto que el cuerpo deja de ser visto como un objeto que adorna un espacio y más bien se comprende como parte del espacio, que además es indiscernible de él. En *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal (2013)* María Escudero en su investigación problematiza el cuerpo en la danza, afirmando que, “Existe el cuerpo como medio o instrumento necesario para la ejecución de la danza, existe el cuerpo como tema o metáfora de la que se ocupa la danza, existe el cuerpo como naturaleza a ser denominada a partir del entretenimiento, existe el cuerpo como maquina construida, existe el cuerpo como naturaleza original y por tanto verosímil” (Escudero, 2013, p. 98).

La siguiente imagen fue tomada en un «picó» de Palenque, ocupado solo por niños. El «picó» es el conjunto de grandes parlantes, coloridos, muchos construidos por los mismos habitantes de la comunidad y alrededor de este se reúnen cotidianamente a disfrutar la música, a celebrar ciertos eventos, aunque su uso es frecuente, casi que diario y su volumen es altísimo, retumban las calles cuando empieza el «picó», casi que se perciben las vibraciones que van de un lado al otro al haber en una casa por cuadra ubicado un «picó», pues este más que ser un objeto, es la denominación del lugar, donde se encuentran a bailar. Los niños que son los protagonistas de la foto, no tenían en su «picó» la supervisión de un adulto, podían bailar con tranquilidad y libertad, haciendo uso de su herencia y tradiciones rítmicas, desde la exploración en conjunto y desde el autorreconocimiento a través de sus cuerpos. Para ellos es esto algo cotidiano, que no se problematizan, por el contrario les gusta y lo viven con furor, alegría y dedicación, pues buscan también, cada uno de ellos, mostrar sus pasos de baile, para compartir, aprender y convertirse en unos expertos «champetúos», como ellos se denominan así mismos.

Figura 2

Al son del Picó



Nota. Rocha, S. (Palenque, 2018).

Según Isadora Duncan (2003), bailarina y pionera de la danza contemporánea, se danzan identidades, ideologías y políticas, se danza para cambiar las rutas de aquello que se ha impuesto sobre el cuerpo, para encarar una historia y destruir los cimientos que han sostenido pensamientos de dominio, silenciando sociedades enteras. También se danza para sentir el máximo corpóreo a través de la naturaleza, en todo lo que se halla alrededor, que le permite al ser humano existir sin barreras o fronteras, porque el movimiento es algo innato, es una expresión de la vida:

Así ha ocurrido con el hombre civilizado. Los movimientos del salvaje, que vivía en libertad, en contacto constante con la naturaleza, eran incondicionados, naturales y hermosos. Sólo los movimientos del cuerpo desnudo pueden ser perfectamente naturales (Duncan, 1977, p. 11).

La intención de este trabajo es discutir y criticar el dualismo contemporáneo, como un pensamiento que anuló muchas de las formas de expresión. Se busca analizar el cuerpo como lugar de enunciación, como nuestro terreno en constante exploración, que matiza y despliega a través de representaciones lo que ocurre en el mundo y sobre sí mismo. También se pretende observar y comprender el movimiento como actor que ínsita al conocimiento, pues tanto el cuerpo como el movimiento permiten un acercamiento a las narraciones del yo y del otro, como sujetos políticos, que por medio de la danza interpretan y revierten unos imaginarios colectivos que están permeados en las matrices culturales, como ha sucedido históricamente con los grupos afrodiaspóricos.

Esa visión dual contemporánea se ha ido abandonando poco a poco con el transcurso del tiempo, con las múltiples apuestas teóricas que han ido apareciendo y que se han ido consolidando. Sin embargo, es indudable que siguen operando miles de ideologías que ubican al cuerpo en un lugar alejado, repleto de visiones erradas, como estigmatizaciones basadas en lo que anteriormente se ha mencionado. Cabe anotar que en la actualidad, hay una notable preocupación por el cuerpo, puesto que, este ha adquirido gran relevancia para el sistema capital, el cual ha encontrado desde hace mucho tiempo ya, la capacidad de nutrir el mercado a través de la imagen corporal. Hoy en día el mercado ha tornado al cuerpo como el aspecto más importante que financia, sostiene y enriquece el capitalismo, pues todas las imágenes y mensajes que nos bombardean en el día a día, tienen de foco principal al cuerpo, para embellecerlo, adornarlo, exotizarlo, mostrarlo, vestirlo, maquillarlo, cuidarlo, mejorarlo, entre un sinnúmero de cosas más, que se presentan como un abanico de oportunidades para la gente, basadas en el consumismo. Sin duda alguna el cuerpo ha dejado de ser invisible, convirtiéndolo en el principal actor del capitalismo.

Un ejemplo de lo anterior es visible en los cuatro grupos de baile afrodiaspóricos seleccionados para esta investigación, en ellos aparecen ciertas angustias por ser reconocidos y hacer parte de ese mercado que se encuentra instalado en las plataformas digitales. Mostrando no solo sus bailes, sino también sus condiciones desfavorables económicas, en donde exponen sus problemas sociales desde el cuerpo; lo que de una u otra forma llama la atención de quienes les observan y causan una reafirmación de esos imaginarios colectivos que han operado históricamente, pero también permite la emergencia de otros ideales que poco tienen que ver con esa visión racializada, pero que pueden terminar cosificando o exotizando los cuerpos de una u otra forma.

Para Carvalho el sistema saca provecho de las prácticas culturales, pues aunque las muestra como algo único, tiene un interés detrás de ellas, que no solo beneficia al mercado, pues también causa un impacto en las mismas culturas y comunidades que se instauran a estas nuevas lógicas. En palabras de él: “Algo aún más grave y que amerita una reflexión densa: no solamente los blancos periféricos miran su cultura afro con la mirada mercadológica y exotizante: también algunos artistas negros ya se comportan del mismo modo” (Carvalho, 2002, p. 13). Existe en el sistema capital una necesidad de alimentarse de la imagen corporal y de utilizar el arte con el fin de sacar múltiples beneficios para crear un consumismo constante, entre artistas y espectadores, donde se el cuerpo se convierte en el símbolo de identidad, con el fin de poder lucrarse de las nuevas oportunidades que brinda el sistema capital.

La danza evoca a la memoria, nos permite acercarnos a historias, creencias, culturas, sociedades, colectivos, etc., pero, sobre todo, manifiesta unas identidades, las construye y también las transforma continuamente. No se puede determinar si en algún momento existió un cuerpo sin censura, pues en todas las poblaciones hay unas formas de vivir y entender el cuerpo de maneras muy distintas, con cohibiciones y sin ellas. Laban decía: “aprisionando nuestros movimientos, aprisionamos nuestro pensamiento” (Thamers, p. 2, 1984). Sin embargo, se danzan identidades, ideologías y políticas, aunque los cuerpos ya hayan sido aprisionados y cohibidos en el pasado, porque a través de este acto aumenta la gigantesca capacidad corpórea para representar, reproducir y resignificar sobre la vida social, dando cuenta que el cuerpo es una constante construcción sobre sí mismo y sobre su entorno y que nunca será algo fijo ni estático.

6 Capítulo 2. La danza, el lenguaje más mediático

6.1 La danza y el mundo virtual

El interés de este capítulo está orientado al análisis sobre el manejo de las redes sociales de cuatro grupos de baile ubicados en diferentes partes del mundo, quienes se reconocen a sí mismos como creadores de contenido, que en la mayoría de los casos hacen explícita su identidad, así como sus diferentes perspectivas sobre las problemáticas históricas del contexto que les rodea. Se busca comprender qué preocupaciones los acompañan al realizar las coreografías, si su intención va más allá de ser reconocidos y pertenecer a las tendencias del momento en las redes, o si, además de ello, hacen uso de estas para transmitir aquello que culturalmente les fue transferido en sus lugares de origen, a través de plataformas tan influyentes e importantes hoy en día como lo son *Instagram* y *YouTube*.

Resulta necesario aclarar que la necesidad de hacer énfasis sobre los espacios digitales responde al hecho de que las formas tradicionales de interacción social han cambiado, pues la tecnología, en específico las redes sociales, han permitido entretejer una cierta cercanía comunicativa que atraviesa prácticamente el mundo entero, generando gran cantidad de expectativas sociales y de cuestionamientos que surgen por el interés de conocer lo que ocurre a través de estos medios. Surge entonces para la antropología la oportunidad de hacer etnografías que atraviesen la virtualidad, indagando sobre estos espacios que no son del todo inocentes, pues traen consigo una cantidad considerable de significados y cargas sociales que terminan moldeando las perspectivas de la vida misma en diferentes personas, sociedades y culturas.

Para esta investigación no fue posible contactar a los grupos seleccionados en su gran mayoría. Sin embargo, se realizó una aproximación a través de datos encontrados en la red, sobre las diversas ideologías y perspectivas que tienen los bailarines en sus colectivos acerca de su rol en las plataformas. Frente al interés trabajado aquí desde una mirada antropológica, se busca analizar los propósitos más esperados de quienes hacen uso de las redes sociales con fines vinculados al arte, como la danza, el movimiento, las coreografías diseñadas por bailarines en su mayoría empíricos, quienes se denominan como tal, como parte de su enunciación política, al no haber estudiado una carrera de danza en una institución. Personas que se instruyeron, se formaron a partir de sus vivencias y de lo que en sus culturas les transmitieron, por medio de sus celebraciones, en

sus actos simbólicos, como parte de sus percepciones e ideologías de vida, que los llevaron por el camino de la danza, conformando diversos grupos donde dan muestra de sus saberes desde otras perspectivas.

En este capítulo se denomina a la sociedad actual como «translocal», puesto que se da cuenta de la importancia que tienen hoy en día las conexiones que traspasan la localidad física, gestando otro tipo de relaciones dadas a partir de la virtualidad. Generando constantemente una construcción sistemática de un nuevo orden social, uno al que nos hemos acostumbrado adaptándolo a nuestra cotidianidad, donde muchas personas del mundo, sobre todo relacionadas al arte, han empezado a usar el mundo virtual con otros fines, expandiendo las formas y los usos digitales, ocasionando un «boom» mediático por las miles de oportunidades tanto sociales como económicas que se encuentran allí. La gran visibilidad que generan las redes, más la posibilidad de hacer obras, bailes, productos un poco más libres, han causado que las personas se sientan atraídas y no solo consuman lo que aparece en el internet, sino que además sean ellas las encargadas de subir lo que otros consumirán, obteniendo en algunos casos beneficios económicos grandes.

La oferta económica que encuentran tan llamativa invade estas plataformas, generando que personas de todo el mundo busquen de alguna manera ser reconocidos a través de estas, con el fin de lograr lo que quizás con trabajos convencionales no podrían. Las creaciones artísticas juegan un papel importante, ya que es gracias a la forma como los individuos u colectivos exponen sus pasiones, al igual que sus identidades, que logran ser o no visibles socialmente y ganar dinero a través de esto. Por lo tanto, se puede llegar a pensar que existe una preocupación de fondo por «saltar» a la fama, aunque este no sea el único objetivo, ni el más importante para el bailarín o grupo de danza como tal, que es lo que queremos analizar en este trabajo investigativo. Pues no solo interesa atender al reconocimiento que puedan o no llegar a tener los bailarines, sino también entender si a través de las redes sociales encuentran un medio significativo donde dan cuenta de sus procesos de representación cultural.

En *El silencio*, David Le Breton realiza una reflexión sobre la forma en que opera la comunicación moderna a través de los medios digitales. Argumenta su crítica bajo la premisa de que hay un ruido constante e incesante, que invalida el silencio, el cual ha permeado a la sociedad a tal punto que en la actualidad se carece de tiempo para la reflexión, para el análisis cauteloso y

crítico de aquellos elementos que bombardean nuestra cotidianidad, dejando de relieve que lo que se busca en estos medios digitales son respuestas inmediatas que denotan unas imposiciones sociales frente a lo que ocurre a través de las pantallas: “El imperativo de comunicar cuestiona la legitimidad del silencio, al tiempo que erradica cualquier atisbo de interioridad. No deja tiempo para la reflexión ni permite divagar; se impone el deber de la palabra” (Le Breton, 2006, p 2). Se presentan entonces como un problema aquellos juicios que son emitidos por los espectadores. Habría que plantearse si los productos de los grupos de baile han sido analizados con agudeza y conciencia, o si estos simplemente reflejan unas demandas sociales, de moda, donde el juicio es la validación de unos ciertos gustos que responden a las necesidades de un sistema capitalista, mas no de un análisis de fondo y de forma.

Es innegable que quienes deciden hacer de las redes un espacio de muestra de las diversas creaciones coreográficas se someten a un juicio estético, moral o cultural dado por quienes les observan, juicio que podría replantearse según lo expuesto con anterioridad. Sin embargo, es posible que los artistas que crean e interactúan en los diferentes medios de comunicación, construyan un discurso basado en los elementos que les son dados a partir del análisis de los otros (los espectadores) y que así mismo remuevan o anulen algunas de las acciones y planteamientos artísticos que venían presentado en las plataformas. Es importante conocer qué tipo de cuestionamientos internos han generado aquellas opiniones del espectador en los grupos de baile seleccionados y cómo estas han influido en el proceso y en el contenido de sus bailarines.

Algunos de los colectivos de baile presentados aquí empezaron buscando la aprobación del público, con el objetivo de hacer de las plataformas digitales su medio directo de sustento económico. Principalmente porque en muchos casos les fue difícil obtener un reconocimiento en los espacios acostumbrados en ser ocupados por la danza, como lo son los teatros, las calles, las tablas, entre otros escenarios que hacen parte de las plazas laborales que les fueron asignadas a los artistas desde hace mucho tiempo atrás y que, hoy en día, muchos de ellos cuestionan su existencia al no tener un flujo de gente constante como antes. Aun así, las redes sociales representan un campo “informal” para quienes aún no están dispuestos a cambiar esos lugares donde históricamente han ejercido su profesión en eventos presenciales, “formales”, diferentes a los espacios digitales.

Es fundamental discutir el papel del bailarín en la sociedad antes de presentar los grupos elegidos para este análisis. Hemos de partir de la idea de que el bailarín de academia ha sido dotado con características relacionadas con lo estéticamente bello, lo incorregible, perfecto, pertenecientes a una visión Occidental. Por el contrario, para quienes han bailado sin pasar por un proceso de formación académica de ese tipo, y más bien responden a un conocimiento empírico, que buscan dar cuenta de otros pensamientos y simbolismos culturales, se les ha invalidado como bailarines profesionales, puesto que sus obras han sido vistas, criticadas y trabajadas desde lo imperfecto, lo impuro, negándoles una soberanía y una legitimidad en su trabajo, al cuestionar su autoridad artística.

Silvia Citro, Patricia Aschieri y Yanina Mennelli en su texto investigativo: *Multiculturalismo en los cuerpos (2011)* se centran en la percepción que hay del bailarín alejado de la escuela clásica. Allí, las autoras ponen de relieve esas percepciones que se han gestado dentro y fuera de la academia, que han coaccionado y reprimido el papel de formación del bailarín no preparado en la estructura clásica: “cabe mencionar que muchas de estas prácticas históricamente han sido situadas en posiciones periféricas de los campos artísticos y educacionales hegemónicos de la modernidad occidental —en los cuales se legitimaron, por ejemplo, las tradiciones de ballet clásico y neoclásico, las distintas escuelas de danza contemporánea o moderna, de danza-jazz” (Citro et al, 2011. p. 2).

La exaltación de la danza clásica invisibilizó muchas expresiones artísticas. Sin embargo, con la globalización y la llegada de la era virtual, esos esencialismos que hicieron de lo clásico el centro fueron diluyéndose, gracias a que muchos bailarines y personas de todos los rincones del mundo, empezaron a romper con estereotipos, dando a conocer otras técnicas y otras formas de movimiento pertenecientes a diversas culturas, creando un diálogo intercultural nunca antes visto, que gracias al espacio digital ha ido desdibujado las fronteras geográficas. Las danzas afrodiaspóricas sin duda alguna fueron de las manifestaciones más silenciadas en la historia, pero debido al impacto de las redes, ha ocurrido una apertura social, donde miles de personas han empezado a exponer su legado afrodescendiente a través del baile. Hoy en día son múltiples los movimientos afro que están sensibilizando a través de coreografías, que en su gran mayoría son mediáticas y tendencia constantemente, pues han tenido resonancia en todo el mundo.

Como consecuencia de la intervención de la danza en el espacio digital, se han ido replanteando los conceptos e ideas frente a la formación del bailarín, tanto clásico como empírico, cuestionando y transformando los escenarios y las apuestas de los artistas en su vida profesional, social y cultural, con la intención de comprender la danza en su totalidad, sin deslegitimar las diversas creaciones que han ido emergiendo a través del tiempo y que son resultado de unos diálogos diversos, valiosos, que permiten entender el entramado social desde distintos ángulos, priorizando otras voces, otros cuerpos, otras formas de movimiento.

Las danzas afrodiáspóricas, a lo largo del tiempo, han lidiado con una cantidad de ideas erróneas sobre su origen, desatando ciertas luchas representadas y gestadas desde el cuerpo por los usos e imaginarios que les fueron asignados en un pasado doloroso, que habita en el racismo estructural de la sociedad. La época de la esclavitud fue la causante de que miles de personas se movilizaran de sus lugares de origen, convirtiendo a África en el referente epistemológico de diversos estudios históricos, al haber sido el continente más afectado que sufrió de despojo, destierro y de cientos de injusticias que constituyeron una de las etapas más traumáticas y violentas en la historia. Dando a luz al concepto de *diáspora africana* por el uso y el trato de los cuerpos negros, como cargas de objetos o máquinas que fueron trasladados en barcos con fines inhumanos, afirmando un proceso translocal, que traspasó cualquier frontera y que a su vez canceló la existencia moral, ética e intelectual de las personas afrodescendientes, emitiendo sobre ellos juicios de valor, de cómo debían ser considerados y subyugados en el mundo.

Ideales blancos, hegemónicos y occidentales en la actualidad son contrariados y enfrentados desde múltiples formas de expresión cultural; en ellas se encuentran la remembranza y el elogio al pasado ancestral, sobre todo la honra y el reconocimiento de África como lugar de origen, como símbolo de lucha. Lugar donde nacieron muchas de las danzas y ritmos que hoy en día están siendo escuchados, analizados, estudiados, bailados y viralizados por quienes buscan deshacerse de los imaginarios dañinos e impositivos que los han enmarcado socialmente.

Ahora bien, la cantidad de grupos de baile que montan videos en las plataformas digitales son miles. Sin embargo, no todos tienen un objetivo social detrás de esto, no en todos los casos buscan darle visibilidad a una problemática, ni un sentido analítico a un contexto, a una obra o coreografía, muchos lo realizan por diversión y recreación. No obstante, lo que se puede inferir es

que la mayoría buscan ser reconocidos. Los acompaña un sentimiento común, la ansiedad, causada por la forma en que otros los observan y cómo esos otros se convierten en los receptores de sus montajes, donde en alguna medida se dejan expuestas las identidades de quienes asumen el reto de bailar para esos espacios que son desconocidos, interculturales y diversos, pues, aunque dan muestra de su proceso artístico y personal, también esperan una respuesta del otro lado, quizás de aceptación, de interés o de agrado.

6.2 Cuatro casos influyentes alrededor del mundo de danzas afrodiaspóricas en las redes sociales

Al empezar el rastreo virtual no fue sencillo decidir con qué grupos trabajaría, ya que nunca antes había realizado una investigación usando las plataformas digitales como medio privilegiado de interlocución. Además, la mayoría de estudios rastreados en un inicio, estaban realizados a través de interlocuciones dadas cara a cara, en un plano físico, por lo cual resultaba un tanto caótico y desconocido el espacio digital como medio de investigación. Sin embargo, son muchos los trabajos que en la actualidad se están preguntando por todo aquello que ocurre en el ciberespacio, indagando por las relaciones sociales que surgen allí, que cuentan de otras formas y cuestionan el funcionamiento socio-cultural actual. En esta investigación, las redes sociales han sido el punto clave para la delimitación de los grupos, que en un inicio se presentó como un gran problema por la cantidad tan abrumadora de personas que suben contenidos de baile y por la forma en que las plataformas digitales se presentan como espacios inabarcables y gigantes.

Se delimitó el espectro tan grande de grupos que navegan por las redes sociales a través del uso de palabras clave, tales como «Afrodiáspora», «Afro», «Danzas africanas», entre otras, las cuales permitieron encontrar grupos y bailarines socialmente importantes e influyentes. Además de ello, los grupos seleccionados comparten varias cosas en común, no referentes a su estética como tal, sino más bien en sus intenciones y propósitos como colectivos, pues todos ellos buscan reconocer sus raíces, así como hablar de las luchas que las personas negras han tenido que enfrentar por el racismo estructural que sigue vigente en sus contextos específicos. Estos grupos persiguen también a través de las plataformas como *Instagram* y *YouTube* las oportunidades laborales que

puedan surgirles gracias a su trabajo, pues reconocen que estas son una gran oportunidad para conseguir recursos económicos.

Respecto a los grupos trabajados aquí, dos de ellos surgieron en África oriental. Los dos restantes son de Latinoamérica, de Brasil y Colombia más específicamente. Se seleccionaron de esta forma, es decir, teniendo en cuenta el plano geográfico, porque en casi todos los casos se identifican y nombran en sus muestras artísticas con África como lugar de origen, siendo importante trabajar con colectivos de baile Latinoamericanos que han empezado a denunciar en sus discursos la forma en que habitan socialmente el racismo. Ha sido primordial conocer sus contextos y las formas como operan en las redes sociales, con la intención de comprender o por lo menos acercarse a algunas de sus múltiples narraciones corporales que hacen sobre las danzas afrodiaspóricas, creadas en un inicio desde una perspectiva local y que han expandido llevándola a lugares remotos a través de las plataformas digitales.

6.2.1 Masaka Kids, más que un refugio infantil. “Dance, Rise, Shine”, “baila, levántate, brilla”: su lema

Tienen su origen en África oriental, en Uganda, creado como un refugio infantil para niños abandonados. Pero desde hace un poco más de tres años ha cambiado la forma en que opera este lugar para con los niños. En la actualidad realizan videos donde enseñan a través de la plataforma de *YouTube* sus bailes culturales. Uno de sus lemas, que es parte de su discurso político, es que el baile les ayuda a los niños del refugio a sanar las experiencias que han tenido que enfrentar a su corta edad, siéndoles útil para alejarse de su realidad y del conflicto civil que han tenido que presenciar. Masaka Kids es un hogar que se encarga de cuidar, alimentar y mantener en buen estado de salud a los niños que ingresan allí, evidenciando que, a pesar de su ubicación geopolítica desfavorecida, han encontrado una forma valiosa de sobrellevar y resolver algunos problemas importantes, como el hambre y la falta de oportunidades.

Gracias a las millones de visualizaciones que han tenido sus videos y a la viralización de los mismos, en la actualidad se dedican a montar coreografías para las redes sociales, recogiendo donaciones con la finalidad de cambiar el panorama que viven en Uganda. Cuentan con 1,3 millones de seguidores en *Instagram* y en *YouTube*, los cuales han adquirido por su constancia y

creatividad. A raíz de esto y por lo mediáticos que se han vuelto en el mundo entero, reciben mensualmente ayudas internacionales, que han representado para ellos una oportunidad enorme de saldar cuentas, modificando las condiciones de vida, educativas, económicas y en temas de salubridad de muchos niños, esto es lo que constantemente hacen saber en sus redes sociales.

Su popularidad y particularidad les ha permitido que muchos coreógrafos de diversos lugares, en su gran mayoría provenientes de Europa y Estados Unidos, se sientan atraídos y busquen constantemente participar en sus montajes, para montarlos en las plataformas y ganar visibilidad. Lo que parece ser un interés genuino de los bailarines, que emana de una admiración por estos niños, termina convirtiéndose en una oportunidad para ser famosos, usando el contexto y los bailes tradicionales, culturales, sociales y cotidianos de allí. Causando unos usos legítimos sobre la imagen de los niños, para lograr objetivos individuales de la época en las redes sociales, que en últimas habla de un utilitarismo moderno, para unos fines que no dejan de ser económicos.

El baile dentro de este refugio infantil ha sido usado como parte de una estrategia terapéutica para los niños, quienes, por medio de videos, se han atrevido a lidiar con sus dificultades y de brillar por su cuenta. En sus bailes, reflejan una esencia genuina, casi que única por la forma en que se mueven, donde representan con diversos gestos una imagen contraria de lo que significa ser un niño en un país como Uganda, al mostrarse siempre sonrientes y felices, pues en la realidad sufren de un sinnúmero de problemáticas. Su país ha vivido una constante guerra civil, los habitantes de allí soportan unas problemáticas sociales agobiantes y críticas como lo son el hambre y el abandono, pues Uganda es uno de los países más pobres del mundo a raíz de su conflicto interno, producto a su vez de la historia colonial, esto lo podemos evidenciar en la página web de *Masaka kids Africana*, así como en su *Instagram*, donde cuentan las diversas problemáticas que enfrentan.

Cabe señalar que hay ciertos rasgos en los niños, en su forma de interpretar, de sentir la música, que suelen ser comparados con ideas basadas en los estereotipos de Occidente, lo que los ubica nuevamente en un lugar exótico, que reaviva esos imaginarios que fueron implantados en el pasado, generando así unos juicios sobre ellos dotados de una visión socialmente racializada. Ahora bien, podría decirse que su proceso de autorreconocimiento ha sido permeado por las reacciones que han tenido los espectadores sobre sus videos, pues ha sido a través de la interacción con quienes los observan que han ido expandiendo sus objetivos. Para el espectador, ver a estos niños bailar en

un estado de pobreza, interpretando algunas de sus danzas, puede causarle gran conmoción, si nunca antes ha visto algo así. Sin embargo, para ellos bailar estos ritmos es algo que pertenece a su cotidianidad, son parte de su lenguaje cultural, no es más que la puesta en escena de aquello que han aprendido por medio de sus tradiciones.

Lo que resulta cuestionable de la situación es que ellos muestren siempre su mejor sonrisa, a pesar de que vivan en lugares donde la felicidad es un tanto difícil de interpretar. No obstante, lo que es llamativo de sus videos a simple vista es la actitud con que bailan, pareciese que llevasen consigo una idea implantada al respecto, como si estuviesen transmitiendo implícitamente el mensaje de que, a pesar de las crisis que enfrentan en su día a día, a la hora de bailar, todos sus dolores y vacíos quedan en el olvido. Esta es básicamente la respuesta esperada por la demanda de las redes sociales, donde se buscan historias de superación, que expongan una fragilidad social que en últimas enriquezca los espacios digitales, donde se validan y seleccionan las vivencias más llamativas para el sostenimiento de un discurso que anula o deja de lado las problemáticas sociales que atraviesan estos niños. Poco o nada se habla de los problemas, cuando lo que necesita el capital es el espectáculo y no el trasfondo de este.

En sus videos es perceptible que la mayoría de los movimientos de sus bailes son suaves, como si se identificaran más con estos que con pasos mucho más fuertes y acelerados, que también realizan pero no muy a menudo, dando cuenta de un estilo específico. Los ritmos que usan, a comparación de otros grupos, no son tan enérgicos, parecen la adaptación de sonidos de la naturaleza, que contienen a su vez las voces de cantantes de la región, como si buscaran representar una tranquilidad en sus entornos. Reflejan y cuentan en sus coreografías historias sobre su cotidianidad, pues sus pasos parecen imitaciones de las personas que habitan sus comunidades. Bailan como si fueran unos expertos en el área, se muestran felices, espontáneos, como si se tratase de un juego. Copian elementos del diario vivir, llevándolos al baile, donde hacen de músicos, con instrumentos elaborados con objetos reciclados, bailando siempre sobre la arena o en el pasto, mostrando los espacios verdes, rurales que habitan.

Figura 3*Las sonrisas*

Nota. Kenzo, E. (Masaka Kids Africana Dancing Tweyagale, 2020).

Esta imagen es la portada del videoclip “Jerusalema” de Master KG, interpretada en la voz de Nomcebo Zikode, dos artistas sudafricanos que dieron fruto a un himno de esperanza, como ha sido denominado al haberse creado en plena pandemia y haber sido una de las canciones más importantes a nivel mundial. Masaka Kids Africana fue el elenco de bailarines seleccionados, que le dieron vida al baile más interpretado en las redes sociales en el 2020, el cual cuenta con más de 481 millones de reproducciones en *YouTube*. Gracias a este video obtuvieron muchos logros como colectivo de transformación infantil, pues los hizo resonar en todos los lugares del mundo.

Si hacemos uso de esta imagen para realizar un análisis sobre la misma, en primer lugar, habría que resaltar la sonrisa tan característica que parece imborrable en estos cinco niños y que refuerza la idea trabajada con anterioridad en esta investigación. Además de ello, sus atuendos parecen ser el vestuario de su cotidianidad, un poco desgastado y que da cuenta de las

particularidades de un lugar de bajos recursos. Sus pies descalzos aparecen en todos sus videos, como una cualidad diferencial parte de su normalidad, o que, por el contrario, pertenece a su discurso y puesta en escena, en el cual de una u otra forma buscan sensibilizar sobre su contexto. Se encuentran bailando en una tierra arenosa, particular del lugar que habitan, un espacio rural, alejado de lo urbano, que nos ubica como espectadores en un ambiente imaginario, donde se generaliza sobre la situación, creando ideas incompletas sobre la realidad de estos niños.

“Masaka Kids Africana sponsored children have gone through some of the worst experiences a child could face — but through dance and song and sharing their love of Uganda, these children connect to each other and the world. They see their own potential — they have hope for their future”.

“Los niños apadrinados por Masaka Kids Africana han pasado por algunas de las peores experiencias que un niño podría enfrentar, pero a través de la danza y el canto, compartiendo su amor por Uganda, estos niños se conectan entre sí y con el mundo. Ven su propio potencial -tienen esperanza para su futuro”. Esta descripción se encuentra colgada en su página web, que se creó a partir de su reconocimiento internacional, transformando el objetivo de este hogar infantil, posicionándolo como un espacio que recibe ayudas humanitarias para muchos otros lugares de Uganda que no cuentan con la misma suerte, que instruye a quienes en el mundo desconocen la problemática del conflicto civil que acarrearán en la cotidianidad. Se han dedicado a mostrar cómo les fue posible implementar nuevos modelos educativos haciendo alianzas con varios lugares del mundo, capacitando a los niños de la mejor manera posible, interviniendo sus estudios académicos con baile y música, diferenciándose de muchas escuelas al permitirles a los niños nacidos en un terrible conflicto encontrar diversos puentes y herramientas para soñar en grande y salir adelante, siendo los líderes que la guerra dejó.

6.2.2 Sherrie Silver, la mujer que baila por el hambre

Sherrie Silver nació en Ruanda, África oriental. Es una de las mujeres más influyentes en su país por los logros que ha obtenido en diversos lugares del mundo, gracias a su incidencia en las problemáticas sociales que enfrentan algunos países del continente africano. Ha bailado toda su vida algunas de las tradiciones socio-culturales de su lugar de origen. Desde hace varios años reside en el Reino Unido, pero su carrera profesional la inició montando videos en *YouTube*, que grababa

en las calles de su país natal. Empezó creando coreografías con los distintos pasos desconocidos de su región, componiendo su propia identidad a través de los múltiples estilos rítmicos existentes allí.

Sherrie Silver tiene 27 años de edad, sus inicios en la danza nada tienen que ver con el pensamiento occidental, ni con la academia clásica que conocemos como el ballet, el contemporáneo, el jazz dance, entre otros estilos existentes. Ella se ha construido e instruido como bailarina gracias a su cultura inmaterial heredada, por la cual lleva consigo los saberes transmitidos a partir de las vivencias con su familia, con sus parientes y de su entorno. Es conocida como la “African Queen”, pues ha escalado de manera sorprendente y admirable, a lugares que nunca antes se hubiera imaginado, movilizándolo a través de su cuerpo sus costumbres y su herencia africana, haciendo de estas su bandera de resistencia.

A través de sus creaciones artísticas expone ante el mundo algunas de las problemáticas que ocurren en diferentes lugares de África, como en Ruanda y Uganda, países que han sido dejados en el abandono por intereses geopolíticos. Sherrie representa una imagen de superación para muchos de los ruandeses, tanto por los beneficios económicos como por el reconocimiento que ha obtenido en varios lugares del mundo, convirtiéndose en un ejemplo a seguir para muchos de los niños que habitan su país, quienes se sienten identificados con la danza y con las formas de enunciación que ha mostrado Sherrie desde sus inicios. Muchos de los habitantes de Ruanda hoy en día realizan videos, imitando sus coreografías, validando unas identidades sociales que presentan en sus movimientos, en los ritmos que bailan, en los espacios que habitan y que buscan traspasar hacia otros lugares, a través de los medios digitales.

Es reconocida a nivel global como bailarina, actriz y directora coreográfica. Esto desde que, en el 2019, impulsara bailes y coreografías con ritmos propios de su país que se hicieron tendencia mundial. Gran parte de su público halaga sus movimientos fuertes, amplios, distintos a los acostumbrados a ver en Occidente, pasos extraños para todo aquel que desconoce la pluralidad de danzas africanas, pues estas nunca antes habían tenido relevancia en los grandes escenarios de los países del primer mundo. Sin embargo, para Carvalho (2002) las muestras culturales, como las que encarna esta bailarina, son usadas desde una doble moralidad, pues estas también sirven y benefician a un sistema capitalista que gana dinero a través del arte y de expresiones que son

exóticas para Occidente: “El único criterio para juzgar la validez de un proyecto de cultura, pasa a ser su capacidad de convertirse en una mercancía lucrativa y no más su potencial emancipatorio de resistencia” (Carvalho, 2002, p.3).

A partir de la crítica de Carvalho, que es valiosa, sincera y cruda, se empieza a cuestionar por la forma en que los procesos de estos bailarines han sido tomados para unos usos diferentes a sus proyectos políticos y culturales iniciales. Si bien hoy en día estos individuos son asumidos por Occidente como bailarines expertos, se puede terminar cayendo en unos esencialismos que responden a otros intereses, al retratar primero a África como un país, mas no como un continente, que contiene millones de ritmos y que aunque nos encontramos en la actualidad con un auge de las danzas afro en las redes sociales, son todas muy distintas, provenientes de diversos lugares y que por ende, debería ser igual de importante conocer sobre su autoridad cultural, así como de sus creaciones artísticas, con la finalidad de acercarse a sus creencias culturales, a sus tejidos sociales y religiosos, donde en muchas ocasiones es a través del baile que se comunican con sus ancestros, como parte un acto simbólico, mítico y espiritual.

El reconocimiento que adquirió Sherrie le permitió que muchos artistas internacionales empezaran a contratarla como su coreógrafa personal, llegando a ser la directora de súper estrellas y de videos tan importantes y controversiales como “*This Is America*” de Childish Gambino. Este video en específico la llevó por los escenarios más importantes del mundo, que gracias a su obra coreográfica para esta pieza musical, ganó varios premios importantes en el 2018. Su montaje logró, a través de representaciones teatrales, mostrar la forma en que son violentadas cientos de personas, personificando los espacios cotidianos con la danza, donde dan cuenta de que ser mutilados y discriminados parece ser algo admitido por el mismo Estado norteamericano. Relató varias historias, a través de los cuerpos de bailarines afrodescendientes, que denunciaron esas ideologías asesinas, que han estado normalizadas y aceptadas por la sociedad estadounidense, haciendo énfasis en el dañino y permisivo uso de las armas como parte de la vida social, legalizado por estructuras de poder, políticas hegemónicas, blancas, fascistas y racistas, que aun abundan en la actualidad y atentan con la vida de muchas de las personas afroamericanas.

La violación histórica de los derechos de las poblaciones negras ha generado que muchas personas salgan de su continente con la intención de contarle al mundo sobre todas esas guerras

internas, que los ponen en un lugar de desventaja a nivel global, invisibilizando su existencia en el mundo. A razón de esto, Sherrie ha salido en defensa de ciertas comunidades de su continente y de su país Ruanda, promoviendo el cambio y la implementación de la agricultura en diferentes poblaciones necesitadas. A raíz de esto ha obtenido el mérito y cargo como defensora de los jóvenes del medio rural FIDA (Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola), pues el problema del hambre que acontece en Ruanda, Uganda, y muchos de los demás países de África es realmente alarmante y son pocos los jóvenes de estos países que tienen voz y voto en las organizaciones internacionales.

Figura 4

Trazando caminos a través de los pasos de baile



Nota. Fuente (<https://cooperacioambalegria.co/african-dance-for-educate-the-world-sherrie-silver/>, 2019).

Esta mujer ha ido creando un estilo propio en sus montajes, el cual ha sido implementando por otros bailarines alrededor del mundo, quienes buscan aprender sobre danzas afro. Ella mezcla algunos pasos aprendidos en su lugar de origen con otros estilos como el *Dancehall* o el *Hip Hop*. Explora varios campos de la danza que cuentan algunas historias de otros lugares del mundo. Cada video que sube a las redes logra ser más famoso que el anterior, por su energía, por los ritmos y la

música que usa, así como los espacios donde graba. Como se ve en la imagen anterior, en sus inicios registraba las calles de Ruanda, las cuales intervenía con sus coreografías, permitiéndole al espectador acercarse a su entorno, llamando la atención sobre su cotidianidad al bailar en lugares públicos, donde la gente que la rodea también juega un papel importante, inconscientemente. Es una muestra visual de cómo se viste la gente, de cómo son algunas calles y de cómo las personas que la ven bailar empiezan a moverse con ella, a interactuar con esos movimientos espontáneos, libres, así como secuencias de baile que han aprendido de sus tradiciones.

Podría decirse que Sherrie es una precursora de algunas de las danzas afro que aparecen en las redes sociales y que, además, es militante africana, por los campos de acción donde se mueve, que están ligados a las luchas políticas de sus raíces y contra imaginarios colectivos racistas. Usa la danza como parte de su lenguaje político, porque propone a través del cuerpo y con el sentir de la música, la comprensión entre las múltiples comunidades del mundo. Crea continuamente talleres de danza donde enseña algunos pasos que nombra en los videos de sus redes, como es el caso del *Azonto* y el *Gwara Gwara*, que pertenecen a diferentes culturas africanas. Son apenas unos pasos que llevan su nombre propio y que los conectan a coreografías grupales. La mayoría de estos pasos hacen una representación corporal de prácticas, como el caminar, lavar la ropa, entre muchas más pertenecientes a su cotidianidad. También realizan imitaciones de la naturaleza, como el movimiento de los árboles, el correr del agua, asemejándolos por medio de movimientos ondulatorios en sus brazos, suaves o fuertes dependiendo del caso, acompañados por instrumentos que cargan un valor simbólico, como un ritual, que los conecta como pueblos a sus creencias y raíces.

Se asume a sí misma como una bailarina profesional, que está dispuesta a enriquecerse de los miles de ritmos que se hallan dispersos por el mundo, habita un lugar de privilegio que consiguió gracias a su pasión, bailar, pero no por ello ha dejado de enunciar y de buscar los medios necesarios para ayudar a miles de personas, pues transporta, traduce y produce un mensaje claro que sabe que puede llevar a través del ritmo a las redes sociales, para crear diálogos entre personas de todos los rincones del mundo.

6.2.3 *Heavy Baile, el Funk del gueto*

Es un colectivo creado en Rio de Janeiro, Brasil, en el 2013, conformado por dos DJ, quienes son los encargados de componer sus propios ritmos, además de las coreografías que son montadas y lideradas por dos hombres y una mujer. Más que un grupo de baile, son un colectivo que tiene el objetivo de dignificar la posición del ciudadano de la urbe, del subalterno, de los jóvenes del gueto. Pues estos lugares representan para la sociedad civil una amenaza al orden, convirtiéndose en espacios olvidados, repletos de problemas por la falta de atención y la inoperancia de los mismos gobiernos. Quienes los habitan son el reflejo del lado oscuro de las ciudades, donde además viven a causa de migraciones internas las familias de todas las regiones del país que tuvieron que irse a las grandes ciudades en busca de oportunidades. Pese a esta aspiración de los que migraron, muchos de ellos son arrinconados, no aceptados, tachados y silenciados.

Heavy Baile nace como parte de un proyecto urbano, donde se empezaron a realizar videos para *YouTube* e *Instagram*, con la intención de mostrar sus mezclas de *Funk* que son llevadas a las tarimas, usando las plataformas digitales, las grandes vitrinas en nuestra sociedad. Pues gracias a estas se han dado a conocer en casi todo Brasil, mostrando sus habilidades y creaciones artísticas que son el resultado de múltiples críticas hechas a la sociedad actual y al mismo sistema capitalista. En sus coreografías hacen evidente lo que ocurre con la población del gueto, representando situaciones cotidianas por medio de composiciones un poco distorsionadas, que asemejan en sus movimientos el caos que se vive en los lugares más hostiles de la ciudad, relatando sus alegrías desde su perspectiva como colectivo. Su pretensión nunca ha sido crear videos armónicos, sutiles, elegantes, intachables ni correctos, porque no estarían contando cómo viven verdaderamente las personas en los lugares periféricos.

Este colectivo busca llevar sus ritmos y creaciones a las tarimas de Brasil, como se ve en la imagen. Proponen, en sus presentaciones, sacudir ese ideal de ciudad “civil”, “silenciosa”, “trabajadora”, “correcta”, “cultura”, “educada”, “amable”, “considerada”, irrumpiendo con estos conceptos que al fin de cuentas son irreales. Lo trabajan en sus ritmos y bailes, donde todo lo que realizan trae consigo un tributo al ruido y al caos que son características que los representan. Exponiendo algunas estéticas dirigidas e inspiradas en las favelas, en las situaciones vividas allí, en los cuerpos reales, que no son perfectos, que tienen las marcas de una vida doliente, agresiva,

cuerpos que viven la fiesta y el descontrol, que sudan, que se agitan, que gritan, que se sacuden, que se revuelcan, que se arrastran, que se lloran, que se sanan, cuerpos no heteronormativos, performáticos, adheridos al cambio como estilo e identidad, cuerpos débiles, fuertes, cuerpos sexualizados, cuerpos y más cuerpos diversos que habitan cada esquina de la ciudad.

Figura 5

El funk en las grandes tarimas



Nota. Rosenblatt, V. (2018).

Cuando se habla de cuerpos performáticos, se pretende adentrarse a lo que ocurre en algunos espacios de Brasil, donde, si bien el baile es entendido como una puesta en escena, no siempre detrás de las muestras artísticas hay una preparación casi que teatral desarrollada u elaborada preliminarmente a la presentación. Muchos bailarines se mueven en el espacio público, creando un diálogo entre la cotidianidad y el artista, interviniendo lugares, personas u objetos. En un análisis realizado al discurso de performance de Goffman, se pone de relieve una de sus

reflexiones frente a lo que sucede cuando ocurren actos performáticos: “La fachada del actor y sus modos de utilizar el cuerpo no son meros objetos y acciones físicos sino vehículos de significados que contribuyen a crear «performativamente» una determinada realidad” (Franco, 2014, p. 7). En Heavy Baile los bailarines buscan ocupar esporádicamente algunas de las calles de las favelas con ritmos que han nacido en esos espacios, con la intención de difundir una idea de la cultura brasileña en el mundo, pero más que ello, pretenden relacionarse con dinámicas que le permiten a los cuerpos marginados desdibujar las imposiciones sociales, desatando momentos de libertad, juego y fiesta.

Como se ha mencionado anteriormente, no solo realizan videos de danza, sino que además hacen música y por medio de ambas trabajan con la estética negra y la moda de un Brasil intercultural. En Heavy Baile hay una cantidad inagotable de material que sin duda alguna cuestiona los cuerpos que frente a los sistemas de clases no son valorados, o que por el contrario solo son aceptados algunos bajo unos marcos muy determinados de representación, bajo unos estereotipos dominantes, hegemónicos, los cuales se proponen mantener intacto el tejido cultural Occidental, de tal forma que situaciones ajenas no irrumpen con los sistemas de control, de poder, que se encuentran enmarcados por las clases altas y por el mismo Estado.

Hablan entonces como colectivo de un cuerpo que se ha criado o construido en el pavimento, para ellos la calle y lo que sucede en medio de esta, representa mucho más que un sinónimo de hogar, es un espacio en disputa, que ha formado y fortalecido unas identidades sociales y culturales con todo aquello que está presente en ella, el ruido, la cantidad de gente que habita las favelas, la desigual social, la presión económica, los cuerpos deseados e imaginados del Brasil “selvático y fantasioso” con el que los extranjeros sueñan, donde las mujeres andan con poca ropa y los hombres igual.

Mezclan diversos estilos que son influencia de ritmos africanos, como el *Funk* carioca que es el resultado de un proceso intercultural donde las melodías y sonidos heredados de África fueron transformados en el proceso cultural de Brasil hasta la actualidad. Allí se han compuesto, a través de sus memorias ancestrales, muchos más ritmos que son interpretados por los bailarines y los mismos habitantes dentro de su cotidianidad. La danza se articula con ese proceso de identidad que también surge en los barrios y lugares subordinados, hablando de los cuerpos en descontrol u olvidados. Realizan creaciones y movimientos artísticos que denuncian procesos de discriminación

y de poder que violentan contra los mismos habitantes de Brasil, se pronuncian a través del cuerpo como un colectivo que se pregunta por el racismo como un estado estructural no superado en la sociedad actual, que causa daños irreparables que generan repercusiones sociales, donde la misma sociedad hace una erupción de manera agresiva ante los maltratos sistemáticos que no deberían de tener cabida en la actualidad, esa que se denomina diversa, pluricultural, libre e incluyente, pero que en realidad sigue padeciendo ideales opresores de un pasado colonial.

6.2.4 Afro Power Urbano, colectivo que habita la danza como memoria política y cultural de los barrios marginados de Medellín

Este es un grupo de baile de la ciudad de Medellín, Colombia, conformado por jóvenes que habitan los barrios que se encuentran ubicados al norte de Medellín, algunos de estos considerados barrios periferia, invasión o barrios negros. Los bailarines son en su mayoría oriundos de la ciudad y parte de su generación comparte un pasado en común: sus familias salieron huyendo de sus territorios a partir de una de las tantas épocas de violencia en Colombia, que empezó en la década de 1960, con los enfrentamientos entre grupos guerrilleros y el ejército colombiano, causando migraciones internas, desplazamientos forzados y muchas muertes que iban quedando en el camino hasta llegar a los grandes cascos urbanos, convirtiéndose ellos en el legado de una guerra interna de la cual hoy en día buscan desligarse.

Llevan cuatro años en conjunto y son pocos los bailarines que conforman el grupo principal ubicado en Moravia, el cual es considerado un barrio invasión. Han creado en diferentes lugares de la ciudad otros semilleros de danza donde cuentan con muchos participantes, casi todos jóvenes entre los 14 y 26 años de edad. La gran mayoría de bailarines hablan del Chocó como su lugar de procedencia y de África como su lugar de origen, pues los padres y familias de casi todos nacieron en el Chocó, pero por la misma situación de violencia sus familias llegaron a Medellín, lugar donde se han formado y del cual también se sienten pertenecientes, pero con un sentimiento alejado al ideal del paisa “blanco y verraco”. Se reconocen bajo otras características, se identifican bajo otros rasgos, aunque saben que hacen parte de la población ilegítima de la urbanidad, lugares alejados

de los sitios importantes de la ciudad denominada como “la más innovadora de Colombia”, la cual cuenta con miles de poblaciones en estado de abandono en las altas lomas de la ciudad.

En sus coreografías buscan discutir y exponer, desde la representación teatral y autobiográfica, acontecimientos que han marcado hechos importantes en sus vidas, que personifican, significan y reproducen con su puesta en escena. Desde hace dos años atrás han ido adaptando un discurso para la reconciliación entre algunos sectores de la ciudad, donde se han presentado problemas y choques locales entre los mismos. Sus pretensiones se basan en sensibilizar los lugares donde se presentan, danzando algunos de los bailes que identifican a los descendientes de las comunidades del Chocó, como la *Chirimía*, que mezclan con ritmos que han emergido de estos mismos barrios, como el *Exótico*, donde fusionan pasos de una danza folclórica antigua, con estilos del Caribe, como la *Champeta* o el Hip Hop de Norteamérica, en donde algunas de las planimetrías de los juegos tradicionales del Pacífico como el *Chiriguare*, aparecen vigentes en sus coreografías, que realizan inconscientemente como parte de lo aprendido en sus tradiciones. Un ejemplo son las medialunas que hacen al bailar, donde hay una persona en el centro que cambia de pasos, mientras los otros marcan otros movimientos, dejándola protagonizar el acto.

Realizan actividades de fundamentación de danza para los niños en el centro cultural de Moravia y aunque ninguno de ellos se formó en una institución como academias de baile, se reconocen como bailarines empíricos y profesionales que llevan consigo una historia cultural contundente, que les permite dar a conocer sus saberes y tradiciones, de las que se sienten honrados y representados por medio de la danza, del movimiento y el ritmo. Convirtiéndose en expositores y representantes de los lugares arrinconados de la urbe, que bailan en espectáculos para el espectador de la clase alta donde enuncian su pasado, sus orígenes, sus historias.

Las construcciones de sus bailes y coreografías se basan en pasos tendencia que son parte de ritmos africanos y danzas afrodiáspóricas que están montadas en línea para el público internacional, que además son realizadas por grandes influencias, de las cuales sus mayores exponentes son bailarines africanos radicados en diferentes lugares del mundo, siendo Europa el continente que más alberga bailarines que muestran su profesión en las plataformas digitales. Sus productos artísticos son una mezcla cultural que habla tanto de sí mismos como de otros de quienes han aprendido sobre sus diversas raíces, allí mismo revelan un desacuerdo con la posición que

ocupa el negro o afrodescendiente en la ciudad de Medellín, invitando a que los barrios periféricos a cambiar sus dinámicas.

Figura 6

Desde abajo



Nota. Baricot, J. (2019).

La foto anterior hace parte de un evento, que en la pancarta promocional que aparece detrás de ellos, se hace publicidad del Negro Fest. En esta esta imagen a blanco y negro, es una mujer la que lleva el papel principal de su obra grupal, mientras tres hombres que están detrás de ella la siguen; se puede ver, además, cómo llevan su rostro pintado, significando con ello rutas y estéticas afro. Por otro lado, sus atuendos hacen parte de su puesta en escena, donde muestran sus cuerpos sin tanto ropaje que los cubra, pues no hacen uso de un vestuario determinado que le permita al espectador relacionarlos o anclarlos a alguna tradición característica u específica. Sus brazos elevados dan cuenta de unos pasos amplios, como si se tratara de una ovación o de un festejo, el cual se encontraban representando.

Este grupo ha dado a entender en múltiples contextos y escenarios que bailan para cambiar el horizonte de algunos lugares que han estado sumergidos en una hostilidad constante, al ser invisibles y excluidos gubernamental e históricamente. Bailan para sanar lo que la violencia causó en sus adentros desde que eran unos niños, danzan en conjunto para resignificar su lucha como personas negras, afrodescendientes, que consideran a África su mayor ancestro, rindiendo homenaje a sus familias, a sus pueblos y a sus culturas, llevándolas por muchos escenarios digitales y presenciales de la ciudad de Medellín. Se convierten, así, en un grupo atractivo para artistas musicales que también intentan visibilizar algunos sectores de la ciudad. Trabajan en sus ideales, en su militancia, para manifestar ante el público que el bailarín ejerce un rol importante en la sociedad y que el espectáculo puede llegar a tener un trasfondo socio-cultural más allá de lo superficial y estéticamente agradable.

6.3 Conclusiones

La danza se presenta como un medio transgresor y político para la construcción de identidades en ciertos espacios y escenarios, donde los bailarines crean y deconstruyen significados y significantes históricos, que pertenecen a imaginarios colectivos. A partir de discursos interpretados a través del baile, buscan replantear su papel y rol en las estructuras dominantes que han marginalizado los cuerpos negros. Entienden la danza como un lenguaje, que llevan a escena en sus coreografías, mostrando las múltiples identidades culturales que les representan como colectivos, pueblos, culturas, regiones y países. Se permiten narrar y dialogar desde el movimiento con personas de todo el mundo, haciendo uso de diversos espacios digitales y alternativas mediáticas que desfiguran la idea de las fronteras geográficas.

La virtualidad ha permitido que se promuevan ciertas expresiones culturales que antes no tenían cabida en el mundo occidental, que además eran rechazadas. Un ejemplo de esta discusión aparece nuevamente en el texto *Multiculturalismo en los cuerpos*: “Las técnicas corporales y danzas provenientes de diferentes tradiciones culturales no han escapado a estos procesos y en las grandes ciudades del mundo occidental puede apreciarse el incremento y la diversificación de este tipo de prácticas, a veces enseñadas por migrantes o por docentes locales que en algún momento de sus vidas se trasladaron hacia los países de origen de esas prácticas, para aprenderlas” (Citro, Silvia;

Aschieri, Patricia y Mennelli, Yanina, 2011. p. 2). Como sociedad actual debemos reconocer que los cambios globales han permitido un encuentro y una convergencia con los lugares, prácticas y culturas que han estado aisladas históricamente por diversos intereses y que hoy en día muchas de esas prácticas están dando una vuelta de 180 grados a esos ideales colonialistas no superados de Occidente, al transmitir a través de medios digitales sus saberes y pensamientos, desde sus propias voces.

Lejos de lo que pudieron llegar a imaginar que lograrían en las redes sociales, todos los grupos relatados diversificaron sus propósitos, impactaron sus propias realidades gracias a su trabajo como bailarines, pues han dado cuenta de unos contextos extremadamente intimidantes, hostiles, crudos y violentos, generando más que un avance en los estilos de baile. Se han dedicado a politizar y corporeizar el dolor, sus luchas, atravesando pensamientos históricos que en la actualidad están siendo desdibujados y cuestionados adoptando discursos que van de la mano de su enunciación como artistas, como organizaciones sociales, que les han permitido mirar dentro de sí mismos y fuera de ellos, para hablar con total soberanía de su existencia e incidencia en el mundo.

El alcance que tiene cada proyecto visual como producto final, que cada uno de estos grupos crea, trae consigo diversas historias de vida, contextos sociales, políticos, económicos, que no son fortuitos ni inocentes, que son consecuencia de un sistema devorador que bebe de las capacidades humanas y que se fortalece de las creaciones artísticas, para consolidarse como el gran ente de poder que maneja la población humana a través de emotividades que se desprenden de las desigualdades sociales.

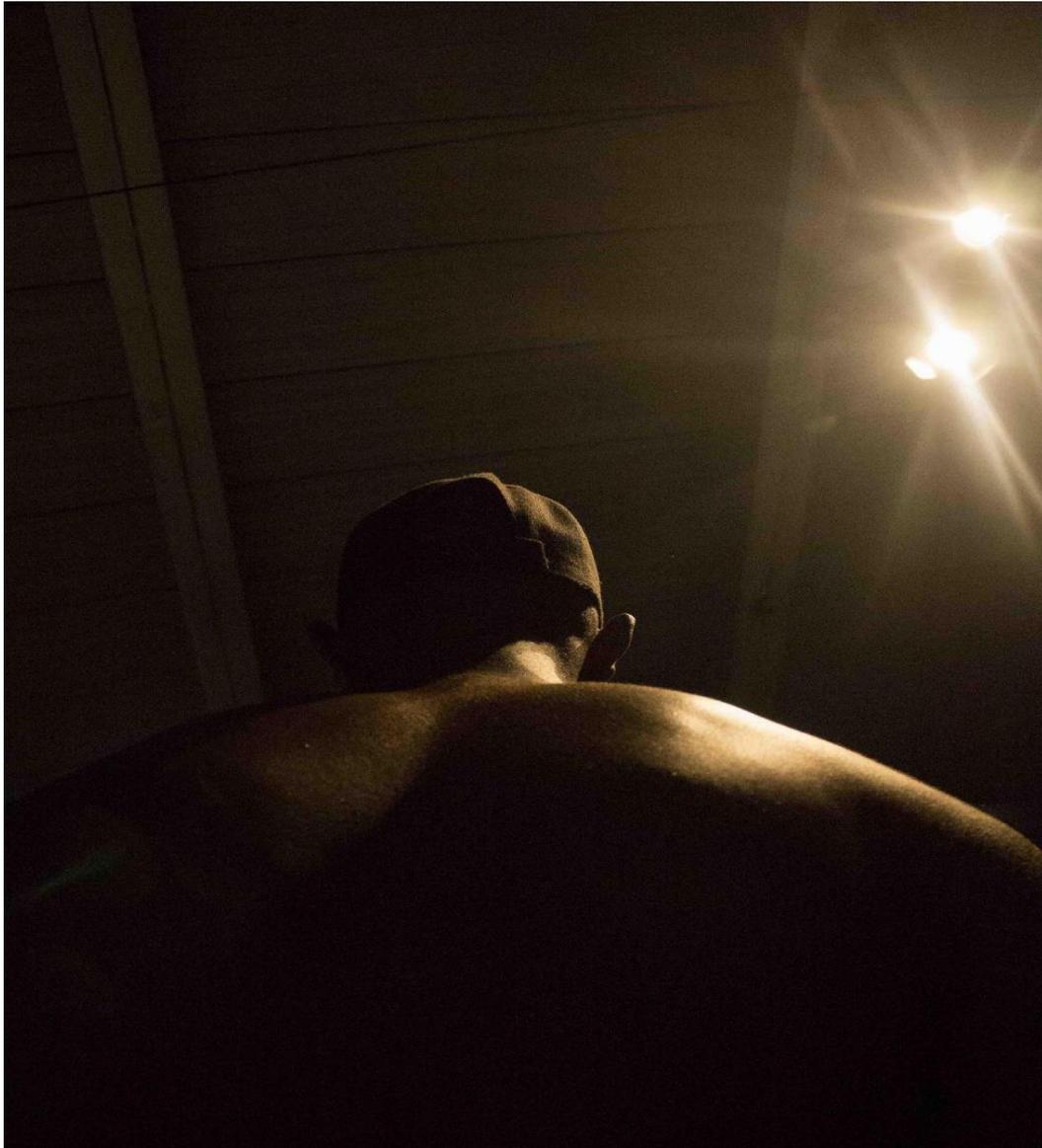
Cabe anotar que muchas veces el lenguaje que tienen que usar los artistas para darse a conocer innegablemente sigue unos objetivos de mercado. Un ejemplo de ello es la aparente felicidad que la gente muestra en los videos, aunque vivan en lugares de escasos recursos, con múltiples conflictos sociales, donde la felicidad y la tranquilidad son emociones cuestionables. Sin embargo, esto le sirve al sistema capitalista, que, aunque en su discurso dice aceptar la diversidad mundial, a fin de cuentas, este le permite lucrarse de la diferencia, de lo exóticos que aún resultan los grupos afodescendientes, para el caso acá tratado. Para ello vuelvo a traer a colación a Carvalho (2002), quien denuncia esos usos que hace el sistema capitalista de las culturas: “Lo que ocurre es

que el artista empieza a adaptar su producto estrictamente para las necesidades del mercado” (...) “Y algo más grave y que amerita una reflexión densa: no solamente los blancos periféricos miran su cultura afro con la mirada mercadológica y exotizante: también algunos artistas negros ya se comportan del mismo modo” (Carvalho, 2002, p.3). Muchos de los colectivos hacen uso de estos medios digitales para encontrar ciertos beneficios, pero para ello se adaptan a cánones sociales que validan unos imperativos hegemónicos.

7 Capítulo 3. Las memorias de los cuerpos negros que han encarnado en la danza de Julio Mosquera

Figura 7

Respirando danza, olvidando el dolor



Nota. Rocha, S. (2021).

7.1 El desplazamiento forzado y su influencia en las familias de los “barrios negros” de Medellín

Medellín es una de las ciudades de Colombia que, por sus constantes esfuerzos en ser una gran metrópoli desarrollada e innovadora, y además por su cercanía geográfica al Chocó, se ha convertido no solo en un destino temporal, sino también en el hogar para una gran cantidad de migrantes oriundos del Chocó. Estas personas han tenido que salir, despojadas de sus tierras, huyendo de sus lugares de origen, de sus casas, de sus familias, de sus pertenencias materiales e inmateriales a causa del desplazamiento forzado que han tenido que enfrentar desde hace mucho tiempo en toda la región, sobre todo en esos pueblos invisibles donde el Estado pareciese que no hiciera ningún acto de presencia, que no existiera.

El eje principal de este capítulo, por el cual se aborda la problemática del despojo, del destierro, es la vida de Julio Mosquera. Su hogar fue uno entre los miles de familias que llegaron a Medellín en consecuencia del desplazamiento forzado. Sus padres tuvieron que salir de su pueblo buscando otros horizontes y un sinfín de oportunidades para formar un hogar, puesto que todo lo que ya habían construido en Istmina, Chocó, tuvieron que abandonarlo a la fuerza, creyendo en que algún día volverían a la tierra que los vio crecer, a sus territorios ancestrales que deberían de pertenecerles por derecho a todos los afrodescendientes según lo establecido por la ley.

Por muchos años han tenido que padecer los pueblos del Chocó una guerra interna por la tierra, pues los actores armados fueron poco a poco adueñándose de muchos territorios pertenecientes a estos grupos afrodescendientes, ejerciendo sobre ellos una violencia sistemática hacia sus organizaciones sociales, su tejido cultural, reprimiéndoles y despojándolos de aquellos lugares que han sido parte fundamental de la construcción de su pensamiento cultural.

Ni la titulación de tierras que se llevó a cabo con la Ley 70 de 1993 fue, ni ha sido hasta hoy, un obstáculo para que se hayan cometido atrocidades contra los territorios afrocolombianos por parte de diversos grupos armados. Por el contrario, se ha deslegitimado este proceso que históricamente les ha costado tanto a todos los grupos representantes de la negritud en Colombia. Además, es el Estado el que, desde hace décadas, ha impuesto acciones gubernamentales como leyes que le permiten el uso de los suelos a actores externos, que han pasado por encima las comunidades negras a quienes les pertenecen los terrenos baldíos de las cuencas del Pacífico,

dejando al descubierto la riqueza natural de la región del Chocó y generando sobre estas tierras expectativas y deseo para explotarla, utilizándolas para otros medios, silenciando y abandonando las comunidades que habitan allí. El antropólogo Jaime Arocha, uno de los investigadores más importantes de esta región y esta problemática, señala al respecto: “En vez de un interés auténtico por salvaguardar universos simbólicos irreplicables, el actual gobierno hace lo que está a su alcance por convertirlos en mercancías exóticas para el consumo global y turístico” (Arocha, 2005, p. 37).

Si bien todas las personas afrodescendientes cargan consigo y en sus raíces una ardua y terrorífica historia colonialista que ha marcado su pasado, que define su presente y proyecta su futuro, en todas las generaciones no han parado de presenciar acontecimientos contra ellos, ni siquiera en su propio país, donde los derechos de las comunidades negras han sido reivindicados y decretados hasta en la constitución de la nación, así como en gran parte del mundo. Se puede evidenciar en la siguiente cita textual la forma en que el Estado ha perpetuado unos procesos violentos hacia las poblaciones negras del país: “En especial las autodefensas Unidas de Colombia someten a los afrocolombianos ya sea al desplazamiento, al confinamiento forzado, con la meta de monopolizar sus territorios” (Antón Sánchez, 2004; Arboleda, 2004; Cambio, 2001; Rosero, 2002, 2005, p. 27). En el texto a que corresponde esta cita se enfatiza en los procesos donde el gobierno ha pasado por encima de los territorios, creencias y decisiones de los pueblos afrodescendientes ancestrales, marginales y subalternos.

De acuerdo con lo mencionado anteriormente, la única forma de entender lo que históricamente ha sucedido solo es posible haciendo una revisión del pasado en Colombia, un país que ha tenido periodos de violencia desde hace muchas décadas, donde casi ningún pueblo ha salido ileso y el territorio ha sido el factor principal en disputa de una guerra interminable e incalculable que ha pasado por encima de cualquier derecho humano o norma. Se ha encontrado en la tierra el mejor negocio, el de explotarla y darle un sinnúmero de utilidades, siendo el despojo el medio más usado y replicado en todas las regiones por quienes buscan con desespero la tenencia de la tierra, así como el abandono voluntario por el que han optado muchos habitantes debido a la inseguridad de vivir en lugares donde los enfrentamientos y peligros los encuentran en frente de sus propias casas.

7.2 Un corto relato de su vida

Julio tiene 25 años, nació el 15 de febrero de 1997 en Medellín, Colombia. Se crio en un barrio que solo es habitado por familias afrodescendientes, exactamente oriundas del Chocó, que abandonaron sus tierras por la guerra interna del país. Allí vivió las prácticas culturales de ambas regiones, chocoana y antioqueña; una de ellas y muy normalizada de la primera región era bailar por las calles de su barrio a una edad temprana, como parte de sus costumbres heredadas. Sin embargo, al salir del colegio y tener que escoger una carrera profesional para ser admitido dentro de su hogar, tomó la decisión de estudiar, influenciado por su mamá, administración de pública en la Universidad Pontificia Bolivariana, donde tenía la posibilidad de una beca por discriminación positiva. Sin embargo, solo cursó dos semestres, pues fue en ese momento donde se dio cuenta que quería dedicar su vida a ser bailarín.

Desde entonces empezó a estudiar por cuenta propia la manera de lograr un sueño que parecía irracional para muchas de las personas que lo rodeaban en ese momento, pues su mayor preocupación era entender cómo conseguir dinero como bailarín y para ello empezó a estudiar a través de *YouTube* las danzas afro urbanas que no eran tan conocidas en Colombia, convirtiéndose en un gran expositor del Amapiano. En efecto, sus inicios laborales en la danza no representaban casi nada para ayudar en su hogar. A pesar de esto, caminó casi que todas las calles de Medellín abriendo puertas en muchos lugares y creando videos para las redes sociales mostrando todo lo que sabía de baile en esa época, levantándose todos los días desde las cuatro de la mañana para poder ensayar, pues su madre le enseñó desde pequeño a que para conseguir algo debía despertarse a esa hora y doblar sus fuerzas hasta lograrlo.

Hace más de veinte años llegaron a Medellín el padre y la madre de Julio con todos sus hijos, huyendo de Istmina. Su madre, desde pequeño, le ha contado la historia de su traslado a la ciudad, así como la forma en que el ejército operaba en su territorio, haciendo que las personas que habitaban en varios pueblos del Chocó fueran abandonando sus casas y las tierras, pues para ese entonces los argumentos eran que no había garantías, que era inseguro. Sin embargo, el ejército no era inocente, hacía parte de los enfrentamientos constantes entre los actores armados. Era una guerra en donde muchos buscaban quedarse con tierras ajenas, por lo tanto, seguir habitando el municipio era arriesgar mucho, así que la decisión de moverse hasta la segunda ciudad más grande

del país fue involuntaria y repentina, teniendo que tirar a la suerte su vivienda, su futuro y su familia.

La realidad para algunas familias colombianas ha sido inhumana, no solo por tener que empezar casi desde cero sus vidas al abandonar sus territorios de origen, sino también por el hecho de dejar todo aquello que hace parte de sus costumbres y cultura, pues estas indudablemente también se encuentran instaladas en sus territorios. No es lo mismo la forma en que viven los chocoanos en su tierra a cómo viven los medellinenses, bogotanos o caleños, las diferencias culturales son gigantescas dentro del mismo país, así que la migración interna, más allá de lo traumático que de entrada es el desplazamiento forzado, es un acto de abandono, que cuesta y que requiere tiempo de adaptación. Miles de familias han tenido que acomodarse a otras formas de habitar sus costumbres, a otros modos de andar por la vida. Tan notorio y forzoso ha sido su cambio que se refleja hasta en sus acentos, unos más marcados que otros. Sin embargo, en cada uno hay una distancia gigantesca que nos permite clasificar a las personas, diferenciándolas entre un lugar y otro.

La llegada a Medellín para la familia de Julio no fue nada fácil, vivieron demasiadas situaciones de agobia, desilusión, desprecio y terror, pues desde que arribaron a la ciudad no tenían ni siquiera un lugar donde vivir, ni establecerse. En consecuencia, tuvieron que afrontar de múltiples formas los problemas siendo perseverantes en la construcción de un mejor futuro. De no haber sido así hoy en día estarían contando otra historia, hubieran tenido otro destino para toda su familia, quizás uno más cruel, pues se hallaban en una situación de desolación, sintiéndose rechazados y no solo por el hecho de ser desplazados, sufrieron también discriminación y falta de oportunidades por su color de piel, un problema que ha sido recurrente desde entonces y que se ha convertido en su primer motivo de lucha.

Tanto la familia de Julio como los miles de migrantes pertenecientes a las comunidades afrodescendientes que ahora son habitantes de la ciudad de Medellín, han decidido problematizar desde diversos espacios de diálogo ese paradigma social donde desplazamiento y negritud suelen ser sinónimos usados por las personas nacidas en las grandes ciudades, quienes imaginan e identifican a las comunidades negras a partir de la carencia, de la escasez de recursos, discurso que han normalizado y por ende tienden a reproducir causando daños. De acuerdo con lo anterior se

puede sostener que la llegada a las grandes ciudades para las poblaciones afro que han sido desplazadas generó que tuviesen que enfrentar un escenario que no habían vivido a tal magnitud en sus lugares de origen, el racismo.

La pérdida de autonomía y de soberanía que les es arrebatada a los individuos a raíz del desplazamiento, causa una aglomeración de sentires liderados por la indignación como individuos y comunidades al no poder hacer más que dejar todo aquello que los ha representado. Y es que hasta su organización social, familiar y cultural se ve trastocada por estas imposiciones, teniendo que situarse en sitios ajenos. El texto *Migrantes de ida y vuelta* permite comprender que aquello que padece el migrante en los lugares donde termina acentuándose, está relacionado con la pérdida, pero no desde un aspecto netamente económico, sino más bien desde la pérdida de control y de soberanía sobre sí mismo, como de su contexto, al habitar un espacio que desconoce por completo social y culturalmente: “Los migrantes tratan de lograr con sus acciones, más allá de la reparación monetaria, una recuperación de su dignidad, diluida en el traslado abrupto a un sitio que no les corresponde” (Blanco, 2017, p. 109).

Respecto a lo señalado anteriormente, la existencia del migrante se convierte en una búsqueda interminable por la reparación de todos los daños causados, la cual encarna dos momentos importantes, tanto el despojo y el destierro generados desde la época de La Violencia en Colombia, como la historia colonial anterior a la República, que dejó de legado un racismo estructural que sigue siendo parte de la lucha de todos los afrodescendientes como Julio, quien busca incansablemente desde la danza desarticular esos imaginarios colectivos que están tan implantados en la sociedad.

Fue a través del esfuerzo y el trabajo en conjunto que la familia de Julio logró construir su hogar en el barrio de Caicedo al norte de la ciudad de Medellín. Desde entonces su madre, quien dio a luz a ocho hijos, se ha encargado de impartir en ellos sentimientos de desapego con la intención de que en el futuro no sufran por los problemas que son netamente materiales, repitiéndoles e inculcándoles por medio de valores la importancia de reivindicar sus derechos desde el trabajo, desde sus lugares cotidianos, dejando de lado las limitaciones sociales, con el fin de demostrar y demostrarse que aquellas personas que han corrido con la terrible suerte de ser desplazados, han de asumir una posición de superación social, partiendo de la resistencia a las

dificultades, con el fin de que no sean vistos y simplificados desde la lástima, la pobreza y la agonía de unos cuantos, orientándolos en ser seres resilientes que han sabido reconstruir a pedazos sus vidas, esas que por poco y les arrebatan.

Julio es bailarín y profesor en diferentes grupos y academias de danza. Tiene 24 años y lleva once años entrenándose empíricamente, pasando por muchos grupos de baile desde niño. Inició en su casa con los ritmos del folclore del Pacífico colombiano: Chirimía, Cumbia, Currulao, entre otros. Reconoce que su influencia más grande fue la de su familia y las personas que lo rodeaban, quienes reproducen sus costumbres cotidianamente, sobre todo en las fiestas tradicionales que le permitieron acercarse un poco más a los movimientos del Pacífico, a unas celebraciones agitadas llenas de mucho baile, sudor, corrinche y biche, guiado por las historias y cuentos de sus danzas tradicionales afrodiaspóricas, las cuales se convertirían en el vehículo que lo llevaría a transitar muchos cambios en su vida. Una de ellas, muy importante, fue la decisión, desde muy joven, que dedicaría su vida a ser bailarín, así esta no fuese una carrera que para sus padres representase un logro o una oportunidad de cambio y de superación económica.

La reproducción cultural es el resultado de la necesidad de mantener vivas las tradiciones, se presenta en aquellos grupos de migrantes locales que han conformado una red entre ellos mismos, con la intención de sentirse como en casa, al apoyarse desde el significado y construcción de comunidad. La siguiente observación de Darío Blanco nos ayuda a entender la forma en que esto ocurre: “la gente de una región migra hacia la ciudad capital más cercana, geográfica y culturalmente, donde además posee una red, ya que han emigrado anteriormente familiares, amigos y paisanos, sabiendo que encontrarán un tejido social que apoyará su llegada, les brindará protección y se sentirán más cercanos a su cultura de origen” (Blanco, 2014, p. 301).

Un ejemplo de cómo funcionan las redes de apoyo es el barrio donde se ha criado y pasado toda la vida Julio. La gente que vive allí en su mayoría no es oriunda de la ciudad de Medellín, y a pesar de no ser todos parientes, con los años han gestado una gran familia que incluye vínculos tanto biológicos, parentales de sangre, como de amigos y conocidos que nacieron en los pueblos o municipios del Chocó de los que fueron desplazados.

La gente del barrio, según Julio, son miles de familias que en algún momento fueron desterradas. A raíz de esto han denominado por ellos mismos “barrios negros” a todos esos barrios

de Medellín que son resididos por gente del Urabá, de Buenaventura, Acandí, Chigorodó, Primavera, Itsmina, Condoto, entre muchos más pueblos, los cuales han ido hilando un pequeño Chocó en estos barrios marginados, desplegando y reproduciendo en las calles, como en las casas, todas sus memorias y tradiciones, por lo que se consideran día a día fieles absolutos de sus costumbres, de sus historias, de sus danzas, músicas, comidas, fiestas y de sus territorios añorados.

Las danzas tradicionales del Pacífico son la Polka, la Mazurka, el Pasillo, el Abozao, el Currulao, el Berejú, el Bunde, la Jaga de arrullo, el Pango, el Torbellino, la Contradanza, la Jota y el Bambuco. Estas hacen parte de las celebraciones que se llevan a cabo en los “barrios negros” donde se realizan frecuentemente fiestas que en la jerga cotidiana llaman “el Alce”. Allí exponen muchas de las sonoridades del Pacífico. Es un encuentro lleno de sabor, de muchas sensaciones de algarabía y de alegría que les permite sentir más de cerca sus raíces, sus territorios de origen, sus rituales y las pasiones sociales compartidas.

“Cuando empiece el bailoteo

La requinta, la tambora

Cantadoras, arrulleo

Baile de pellejo

Como le gusta a los viejos

Si no baila pasillo

Lo van a dejar bien lejos”¹

Los bailes tradicionales no siempre son reconocidos por su nombre y sin embargo es en las fiestas donde la gran mayoría son interpretados, muchas veces inconscientemente, como resultado de una juntaza que se reúne para sacar a flote desde el movimiento todas sus tradiciones, sus sentires y sus fugas, que se dan “cuando empieza el bailoteo” tal y como aparece en la letra de la canción puesta con anterioridad. Para Julio, algunos bailes son más recurrentes que otros como el Polka, la Chirimía y el Bunde, que está presente en casi todas las festividades. Dichas demostraciones artísticas y culturales cobran sentido en las generaciones más jóvenes cuando son encarnadas y puestas en escena, pues les permiten sentirse cercanos a esas historias que sus padres

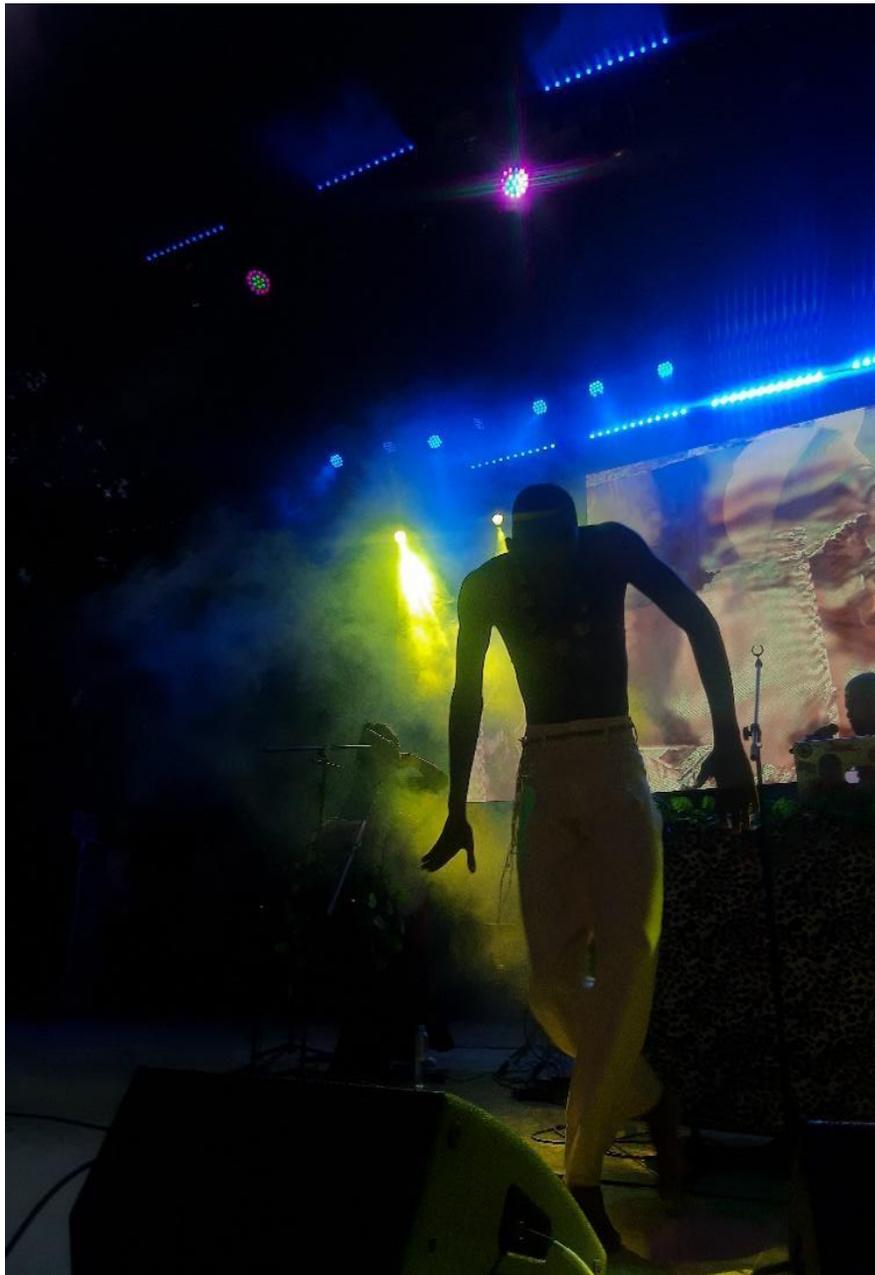
¹ Play Alexis, “Polka”, 2020. Este sencillo hace parte de una composición musical que cuenta algunas de las tradiciones culturales del Pacífico que han sobrevivido, su compositor se basa en los recuerdos que tiene de un viaje a Tutunendo.

y abuelos les han contado sobre sus antiguos hogares, generando sentimientos de apropiación por su herencia cultural y una necesidad de revivir frecuentemente estos momentos de remembranza que son acogidos por muchos grupos de danza, quienes se encargan de transmitir algunas de sus identidades como comunidades negras.

Desde muy pequeño, Julio ha participado en varios grupos de danza que eran conformados por varios jóvenes del barrio. El grupo donde empezó a ser constante con la danza fue Afro sabor. Allí realizaban creaciones basadas en las danzas folclóricas del Pacífico, donde Julio duró dos años hasta que el grupo se separó, luego de esto fue incursionando en el Afro urbano por su cuenta. Desde entonces se ha dedicado a este género, convirtiéndose en el precursor de un movimiento que ha nacido en los barrios marginados de todos los lugares del mundo, como en Medellín.

Figura 8

Bajo el reflector, buscando la luz



Nota. "Elaboración propia". (2021).

Las búsquedas de los grupos de baile en los que ha participado Julio han estado motivadas por encontrar los diversos ritmos y movimientos de una identidad múltiple relacionada con la diáspora africana. Esto ha marcado como primer plano sus objetivos, sobre lo que ha estructurado

sus presentaciones, coreografías y los discursos que como grupo de danza transmiten a todos sus espectadores, pues en el trabajo de campo realizado con Julio era recurrente encontrar, tanto en sus bailes como en las conversaciones sostenidas con ellos, la importancia de África como lugar de herencia y de memoria, situación que en la actualidad parece ser un sentimiento compartido que está emanando con mucha fuerza en las redes sociales, donde muchos de los grupos de baile que son tendencia en *Instagram* y *YouTube* tienden a tener un enfoque urbano con raíces africanas.

Después de pasar por muchos colectivos independientes, Julio, junto con otros compañeros de danza, decidieron conformar su propio grupo en la ciudad de Medellín: Afro Power Urbano, instalado en el Centro Cultural de Moravia desde hace cuatro años, donde fusionan diversos ritmos, el Exótico, la Chirimía, ritmos urbanos como el Dancehall, el Breakdance y por supuesto el Afro, que ha tomado una popularidad gigantesca en los barrios de todo Medellín; hoy en día trabajan duro por ser visibles y reconocidos en toda la ciudad. Allí Julio cumple el rol de director coreográfico en el estilo de Amapiano y Afrourbano, ensayan tres días por semana con la intención de participar en varios eventos en todo Medellín, muchos de estos que son liderados por la alcaldía, mientras que otros son realizados por colectivos de jóvenes independientes que han encontrado en este grupo un medio donde es la danza la que propone romper estereotipos y desatar imaginarios históricos.

7.3 Sus proyecciones como artista

La vida de Julio ha estado llena de sinsabores, pues su familia, a consecuencia del desplazamiento forzado, presentó una crisis económica durante muchos años que le impedía a Julio ejercer en la danza de tiempo completo o estudiar una carrera, teniendo que trabajar en varias labores con las que nunca estuvo a gusto, principalmente porque para él “los negros siempre son los últimos en escoger” (Mosquera, 2021). Aquello le ha sucedido en castings, para participar en eventos de arte, como en los trabajos a los que se postula, y muchos de los habitantes de las ciudades pertenecientes a las comunidades negras sostienen situaciones muy parecidas a las de Julio, ya que los trabajos donde son recibidos y ofertados con frecuencia son en vigilancia, aseo y restaurantes. Por estas razones, Julio decidió enfrentar esos estigmas, ensayando día a día en diferentes lugares de Medellín hasta que empezó a ganar reconocimiento y a cambiar el rumbo de su futuro, como el

de muchos jóvenes que han empezado a construir junto a él colectivos de danza y agencias de modelaje.

A sus 13 años vivió un episodio que afectó por completo su forma de ver el mundo. Integrantes del barrio donde él y su familia habían vivido desde siempre atentaron contra la vida de su hermano mayor, quien era como su padre, y a su pérdida Julio tuvo que empezar a cuidar de sí mismo desde una posición más autónoma. Esta condición lo empujó a decidir que no dedicaría el resto de su vida a oficios impuestos socialmente, pues desde pequeño colaboró económicamente en su hogar, hasta que logró financiarse su profesión en la danza, consiguiendo los elementos necesarios para su día a día, doblándose en el trabajo para llevar sustento a su casa y seguir con sus sueños. Su intención era continuar contra viento y marea con un proceso que más adelante le traería más alegrías que tristezas, bailando más que para ser aplaudido para ser escuchado, para contar la historia de su vida y defender las causas y luchas negras desde su cuerpo a través del movimiento.

Las condiciones de vida con las que Julio creció no eran las más adecuadas o privilegiadas, en múltiples ocasiones sentía que no tenía los recursos suficientes desde niño como otras personas. Creció en un barrio marginal de Medellín, donde todos sus amigos vivían las mismas situaciones que él y por ende muchas veces llegó a normalizar ciertas angustias económicas. Borges, en su libro sobre el poeta Evaristo Carriego (1955) elabora una frase que enuncia y en parte denuncia lo que sucede en la vida de miles de personas, es casi que una acusación hacia la dinámica de las clases sociales, que da cuenta perfectamente de los sentires que enmarcaron la vida de Julio: “Ser pobre implica una más inédita posesión de la realidad, un atropellar al primer gusto, áspero de las cosas: conocimiento que parece faltar a los ricos, como si todo les llegara filtrado” (Borges, 1955, p. 37).

Julio ha construido un lenguaje por medio de los movimientos afro urbanos transmitiendo una gran cantidad de cargas sociales que lo han acompañado desde niño. Su intención ha sido descubrir las diversas clases de danza y manifestaciones artísticas que han nacido a través de la diáspora africana, al mismo tiempo que pretende remover los pensamientos racistas que imponen a las poblaciones negras a quedarse en una posición de pobreza, de marginalidad, de invisibilización, de abandono, como en las que él creció. Desde su práctica artística ha situado su mirada hacia las nuevas oportunidades que transforman la carencia y las imposibilidades de las que

la sociedad le había hablado desde siempre, en un sinfín de movimientos que lo acompañan en su camino hacia el activismo social desde la danza.

Figura

9

Julio a través del espejo



Nota. Rocha, S. (2021).

Julio, aunque siente que ha avanzado mucho con el paso de los años bailando empíricamente, no descarta la idea de estudiar una licenciatura en danza en la Universidad de Antioquia. Sin embargo, por ahora dedica su tiempo a las presentaciones, a las clases y al modelaje, su segundo sustento, pues se ha ido abriendo paso en diversos y nuevos escenarios donde su cuerpo

es el actor principal y desde allí es donde trabaja contra las concepciones e ideas racistas, dando muestra de sus raíces, su identidad como afrodescendiente.

Su elección por la danza fue un proceso arduo, en el cual tuvo que creer en sí mismo como nadie lo había hecho, confiando ciegamente en sus capacidades cuando su familia y conocidos no lo apoyaban, replanteándose el estilo de vida que le decían que debía seguir, dándose cuenta de los lugares que no quería ocupar, de las normas que le han sido imposible de cumplir porque simple y sencillamente no se siente identificado de ciertas formas como la sociedad se lo impone, empezando a transitar una lucha mucho más íntima, pero a la vez necesaria para su propia libertad de expresión, una que antes no vivía tan abiertamente, basada sus gustos, fundamentada en la relación que tiene con su pareja, quien es del mismo sexo y que además es afrodescendiente, dos piedras en el camino, que le han hecho lidiar con unos estigmas sociales pesados y dolorosos. No obstante, sabe que, aunque el camino sea puntilloso, está enfrentando la vida desde diversos frentes, como si se tratase de una batalla, que, en su caso, es contra la sociedad heteronormativa, racista, clasista y colonialista. Julio persiste en derribar los obstáculos que la vida le presenta con la danza, con su color de piel y con su vida amorosa; pues, aunque son el motivo de su lucha, también conforman el motor que lo alienta a seguir moviéndose y narrando a través de su cuerpo al mundo entero.

7.4 Encuentros con Julio

“Ser diferente a uno le abre muchas puertas” (Mosquera, 2021)

Figura 10
Nuevos horizontes



Nota. Rocha, S. (2021).

Este es un pequeño apartado donde expongo algunas de las preguntas realizadas en el trabajo etnográfico realizado con Julio. Cada una de ellas está relacionada con la percepción que tiene él sobre los cuerpos negros en la sociedad, intentando de alguna manera que estas hagan de espejo y den respuesta de cómo la misma sociedad los percibe. La intención ha sido acercarse a esos imaginarios colectivos que se encuentran en Medellín, lugar donde se ha realizado este trabajo

investigativo, ciudad que carga con unos estereotipos muy marcados sobre lo que significa ser medellinense, y que en muchas ocasiones entran en conflicto con todos aquellos que, aunque han nacido en esta ciudad, tienen raíces de otros lugares del país, como el Chocó, región de la cual ha salido mucha gente desplazada por la violencia y han llegado a Medellín en busca de mejores oportunidades, conformando redes en barrios marginales. Estos grupos afrodescendientes han tenido que crear un circuito cerrado protegiéndose de esos estereotipos e imaginarios que los ubican en una posición que no quisieran ocupar, excluyéndolos en muchos casos, exotizándolos en otros.

En medio de los encuentros que existieron con Julio con el fin de comprender un poco sobre su vida, surgieron múltiples preguntas, pero muchas de ellas no fueron realizadas bajo un formato estructurado, más bien estas hicieron parte de la investigación etnográfica, de una investigación participante, que se desarrolló a partir de las miles de conversaciones que hubieron en diferentes espacios, como lo fueron algunas academias donde él dicta sus clases y también en otras donde se encuentra usualmente con su grupo de baile. Espacios como marchas a las que asistió en pro de expresar muchas de las injusticias que existen contra los barrios marginados de la ciudad, como lo es Moravia, contra las poblaciones afrocolombianas, contra los bailarines, contra el grupo LGTBIQ+, donde gracias a estos encuentros se conocieron algunas de sus intenciones como bailarín, como ciudadano que busca aportar a la ciudad desde el arte como un medio de defensa de la vida.

Gracias a lo ocurrido en todo este proceso del trabajo en conjunto con Julio se decidió después de varios encuentros, realizar una entrevista que contiene nueve preguntas que resultan esenciales para esta investigación, pues estas sujetan, dominan muchos de los temas que se han tratado en este trabajo y que gracias a ello puede decirse que las respuestas tuvieron un gran significado en la vida de Julio, quien desde no hace mucho ha decidido autodenominarse como un militante negro, homosexual que todos los días busca aprender sobre esos vacíos históricos que tienen tanto peso en nuestra sociedad. A continuación, la entrevista:

1. ¿Cómo se identifica?

“Yo considero que milito desde la danza, por medio de la resistencia, yo soy de más de contar historias a través de la danza, que, con las palabras, siempre lo intento hasta dando clases. Resistiendo a todo lo que pasa tanto en mi vida personal, como laboral por la falta de oportunidades que se nos presenta a las personas afro, aun así, yo no veo el baile como un hobby, lo veo como una forma de resistir, de contar, de expresarme, de rebelarme bailando, de unir a la misma sociedad a través de esto, yo lo he visto, como personas de todos los lados dejan las diferencias bailando, se integran, se ríen, se comprenden”.

2. ¿Cómo se manifiesta el racismo?

“Creo que el racismo es mental y que está por todas partes presente, como si fuera normal, en miles de chistes muy ofensivos ante los negros, por eso y en este momento me estoy volviendo activista, militante, pues yo nunca me he quedado callado frente a esto, no puedo, me hiere la sangre. Por eso yo como bailarín me he exigido mucho, estoy empezando a mirar qué hacer y cómo me pagan tanto en la danza como en fotos, ahora reconozco mi profesión, me reconozco negro”.

3. ¿Cree que en la sociedad existe aún un racismo estructural?

“Si, porque uno lo ve por todos lados, en la calle se nota aún más, la gente hasta en el metro no quiere muchas veces acercarse a uno, los trabajos que se nos ofrecen son para la limpieza, la vigilancia, la construcción, como si fuera inaudito ocupar otros cargos aun hoy en día. Esconden mucho el racismo, pero en realidad está presente. Cuando bailo en ciertos lugares fuera del barrio me miran como si fuera algo de otro mundo, nos excluyen, pero para actividades como bailar o los deportes sí nos llaman, sí nos necesitan, eso también es racismo”.

4. ¿Conoce formas o discusiones de los roles de género afro?

“Sí, las mujeres afro tienen unos movimientos grandes al respecto de esto, donde critican la forma en que son tratadas socialmente y en los trabajos, el rol de la mujer siempre ha sido peyorativo”. “Un ejemplo de lo que ocurre en el área laboral artística es lo que les suele suceder a mis compañeras, ellas se presentan a muchos castings y suelen pasar a ciertos papeles, pero cuando necesitan a una modelo principal eligen a una mestiza o blanca, pero a las mujeres negras es muy raro verlas ahí. La mujer tiene que ser limpia, tener un rostro claro, facciones suaves, así las buscan para las pautas de moda, de marketing, lo bueno es que ya están hablando de esto y en algunos lugares han ido cambiando... Pero lo mismo que le pasó a una actriz de Hollywood, ella hasta lo dijo en un discurso muy famoso contando todo lo que deben pasar para ser principal, porque siempre es muy difícil”.

5. ¿Su modo de vestir tiene algún fundamento, algún propósito?

“Ser diferente a uno le abre muchas puertas, a mí me ha pasado que, porque yo no visto común, llamo la atención, eso me ha permitido entrar a otros espacios como modelo, abrir un *book* con fotos propias, marcando un estilo, eso lo he ido logrando y aprendiendo con el tiempo”.

“Pero por donde crecí muchos me critican por eso, la misma gente que te conoce, te ridiculiza por no saber, por querer probar, digamos a Deiby el otro muchacho que baila en Afro Power lo han tratado como payaso porque siempre lleva un estilo propio en su vestimenta, pero nosotros seguimos aquí y no vamos a cambiar por gente que quiere vernos de otra manera”.

“El negro siempre se quiere ver bien, es algo como cultural, a pesar de que algunos tengamos unos estilos diferentes a los que ellos están acostumbrados, tampoco les gusta ver que la gente esté mal presentada, a ti en el barrio te miran todo lo que llevas, es parte de nuestra forma de ser, querer vernos bien, vestir bien, portar un buen celular, eso siempre importa”.

6. ¿Cree que la población negra es pensada y tratada como ajena a la misma sociedad?

“Sí, totalmente, un ejemplo es cuando salgo de dar clases en las academias, me ha pasado que si hay una señora o señor adelante y ven que hay un negro detrás, cogen el bolso y lo aprietan como si uno los fuera a robar, eso es muy triste y me ha pasado mucho, casi siempre me ocurre algo con las miradas, ya no le presto tanta atención como antes, pero a veces sí les digo que estén tranquilos que no los voy a robar”.

“En las marchas también se nota mucho esto, cuando llega el ESMAD o la policía cada que ocurre algo, siempre van eligiendo negros para llevarse, somos los primeros a los que persiguen, así no estemos haciendo nada, pasa mucho, antes salía a correr pero ahora, cuando pasa todo esto, no corro, prefiero no ir a estos espacios para evitar, pero siempre hay que tener cuidado”.

“El domingo estábamos en unas batallas y había ocho y nos subimos al metro y toda la gente empezó a mirarnos raro, con miedo, no entendemos por qué, pero uno hasta llega a pensar ¿será que es nuestra culpa ser así? Las personas siguen teniendo ideas racistas aunque cuando les pregunten que sí lo son digan que no”.

7. ¿Con qué palabras cree que la gente en la cotidianidad referencia al o lo negro?

“A los cuerpos negros nos imaginan grandes, de narices anchas, a las mujeres con caderas anchas, erotizan nuestros cuerpos, muchos hombres vienen del extranjero a buscar mujeres y hombres negros, pero nunca eligen parejas negras para mostrar frente a sus amigos y familias”.

“Lo referencian también como con lo impuro, lo que está mal y con lo inalcanzable, muchas personas creen que somos muy buenos en deportes, que solo nosotros sabemos bailar, eso es discriminación, también con la precariedad, con lo ajeno, porque siempre piensan que nacimos en el Chocó”.

8. ¿Cómo son tratados los cuerpos negros en las redes sociales?

“En las redes sociales se nos han abierto muchas más puertas laborales y sociales a diferencia de los trabajos comunes a los que en la presencialidad nos inscribimos y audicionamos, puesto que, pasa constantemente que a nosotros los bailarines no nos tratan como verdaderos artistas, nuestros pagos son vergonzosos, como si no valiéramos, pero desde las redes se ha empezado a dialogar sobre las ganancias, eso me ha ayudado y a mis compañeros a adquirir más valentía y fuerza para exigir una verdadera remuneración por nuestro trabajo”.

“El bailarín es para el momentico, cuando alegró lo que tenía que alegrar ya no lo necesitan más. Así me pasaba antes cuando yo no sabía nada de lo que ahora ya sé, me he ido informando también a través de las redes, muchos bailarines africanos que están instalados hace muchos años en Europa y dictan clase o tienen grupos de danza, han empezado movimientos fuertes donde se discuten temas importantes, como la importancia del bailarín en la sociedad, sobre todo de nosotros los bailarines afrodescendientes”.

9. ¿Pueden personas no afrodescendientes bailar géneros afro?

“Yo estoy seguro de que sí, todos podemos bailar, lo que pasa es que algunos nacemos en lugares donde se baila desde que uno era un bebé, donde es normal que todos los días se baile en la calle, en la casa, en la cuadra, con los amigos, jugando, etc. Muchas personas que no son afro saben bailar otros estilos, ritmos y pueden aprender rápido, es lo que intento en las academias, unir a través de la danza, aunque los bailes afro no sean tan concurridos en las escuelas, la gente prefiere bailar rumba y reggaetón, pero últimamente y gracias a todo lo que sucede en las redes sociales la gente está más participativa, se atreven a bailar, porque así es, todos podemos, no es algo que solo los negros podamos, sería racista”. (Julio, comunicación personal, 2021)

7.5 Bailar para sobrevivir

Desde el inicio de este trabajo investigativo, durante todo su proceso de embalaje y creación, se ha pasado por varios momentos cruciales e importantes para la sociedad mundial. Aquellos han causado estragos y efectos que sin duda alguna han dado paso a diferentes reflexiones necesarias para comprender tanto el contexto como la investigación aquí realizada, así como los trazos del camino que se ha ido recorriendo y explorando.

Hace más de dos años apareció el coronavirus y a su llegada se determinaron alrededor del mundo una serie de restricciones que pausaron muchos proyectos y actividades de la cotidianidad. Así mismo ocurrió con este trabajo, que se había pensado realizar bajo otras dinámicas de acción y ejecución, las cuales tuvieron que modificarse y adaptarse a esas nuevas formas de interacción social. Habernos confinado por muchos meses, casi un año, causó una gran cantidad de desempleo, ocasionando que salieran a flote múltiples deudas sociales acumuladas en el tiempo. Estas son, hoy en día, reclamadas por gran parte de los habitantes de Colombia, lugar desde donde se realiza esta investigación y donde se enfatizó en un caso concreto que indudablemente ha tenido afectaciones por la situación actual de la pandemia en la vida profesional y económica de algunos bailarines de Medellín.

Se han presentado problemas de carácter económico y de salud en todo el mundo, pues desde luego el coronavirus afectó por completo todo y a todos. En el caso de Colombia, la diferencia que hay con otros países es que este es uno que no presenta casi posibilidades ni alternativas para sus habitantes, y con el aterrizaje de un virus desconocido el gobierno actuó copiando algunas de las normas establecidas en diversos lugares del mundo, que dejaron a un lado a personas con recursos escasos, sumiéndolas en una precariedad latente gracias a las pocas posibilidades y a los constantes confinamientos.

Muchas personas no podían soportar estar sin entradas económicas durante tanto tiempo, pues presentaban dificultades de todo tipo, y múltiples de las labores artísticas tuvieron que congelarse a lo largo de casi tres años o en el peor de los casos dar por terminados muchos proyectos al no poder sostenerse. Julio y muchos de sus amigos del barrio, que como él se dedican a la danza profesionalmente, en tiempos de confinamiento sufrieron de desempleo, al no contar en aquel

momento con un contrato fijo en ninguna academia que les asegurara un sueldo, ni un poco de estabilidad para su hogar.

Sobre las normas sociales que se han impuesto por la pandemia hay ciertas cosas que están en debate hoy en día por la falta de oferta y la capacidad laboral que hubo en ese lapso de tiempo y que hay en la actualidad, sobre todo en el sector artístico, pues como Julio hay muchas personas que viven del día a día o de trabajos esporádicos que les permiten llegar a la casa con los insumos necesarios para sobrevivir, pero al no poder ejercer esos trabajos no regulados como otros, muchos habitantes y artistas pasaron por situaciones muy difíciles. Un gobierno como el de Colombia no presenta la capacidad para atender un problema de crisis mundial, sobre todo porque las dificultades locales son cargas históricas que siguen sin resolverse y al sumarse una pandemia lo único que podía generarse era un caos en diversos sectores del país.

A consecuencia de lo señalado anteriormente, Julio y varios de sus compañeros de danza que se encontraban en situaciones parecidas decidieron juntarse y salir a bailar en las calles con el fin de poder, en palabras de Julio, “tan siquiera para llevar a la casa una libra de arroz”, “nos arriesgábamos porque no teníamos ayuda”, y aunque a Julio le aparecían trabajos donde le pedían dictar clases de danza virtuales, él no contaba con los medios para ello y en realidad era muy poca la oferta laboral. Esto lo obligó a asumir otro rol dentro de su familia al ser el único que llevaba sustento, pues por la presión familiar y las necesidades, como el hambre, trabajó en los semáforos, “mamá decía salga búsquese algo y yo solo pensaba soy bailarín y vivo de eso ¿Qué hacer?”.

La decisión que tomaron de salir a bailar en los semáforos no fue fácil, porque las medidas restrictivas impuestas por la pandemia eran muy rigurosas, podían multarlos en cualquier lugar por no acatar las normas de quedarse en sus casas, pero aun así y sabiendo los riesgos a los que se enfrentaban, acudieron a los pocos transeúntes que podían transitar las calles en vehículos; “era casi como pedir plata”, decía Julio. Fue para él una novedad encontrarse con algunas nociones que desconocía sobre aquello que la gente piensa frente a las personas que hacen de la calle un espacio de trabajo o un teatro libre al bailar en los semáforos, sobre todo si estas son personas negras, pues “muchas personas cargan con unos prejuicios sobre nosotros, creen que todos somos desplazados por trabajar ahí, lo cual me parece racista también”.

El rol que ocupan las corporalidades dentro de la sociedad aparece como un problema no resuelto, pues aunque reconocemos que poseemos un cuerpo, no tenemos claridades frente a la forma en que ciertos estereotipos que las personas cargan consigo son parte de imaginarios colectivos históricos que deberían estar superados en la actualidad, ni siquiera se reconocen hoy en día los reflejos positivos de la negritud. Algo semejante le ocurrió a Julio y sus compañeros, quienes bailaban en la calle en tiempos de confinamiento. Si bien ellos se denominan como afrodescendientes haciendo uso de su tez negra como una cualidad de su identidad, desconocen algunas miradas ajenas que los posicionan dentro de un grupo social determinado, como el de desplazados.

La noción de desplazados apareció como una constante en el diálogo entre los bailarines que salieron con Julio a las calles y la gente que las transitaba, situación que lo sorprendió al no comprender por qué eran asumidos como tal. Pareciese entonces que la forma en que este grupo de jóvenes bailarines decidió arriesgarse en las calles para obtener dinero desde sus capacidades corporales y profesiones empíricas, es para la gente una característica de quienes sufren de desplazamiento en Colombia.

En consecuencia de esto se han legitimado una cantidad de imaginarios colectivos que se han ido perpetuando y posicionando en lugares subalternos a diferentes cuerpos, de diversos grupos sociales, tanto rurales como urbanos, imponiéndoles para la mayoría de casos unos ciertos roles genéricos que se piensa que deben ocupar dentro del tejido social. Esto como resultado de sucesos históricos, como la época colonial, donde el racismo fue una forma de sostener y validar el poder, así como la historia de las violencias en Colombia, donde habitantes de muchas regiones del país, como en el Chocó, sufrieron de desplazamiento forzado y terminaron ubicándose en diferentes barrios de Medellín, ocupándolos de una gran población negra, por lo cual se puede pensar que algunas personas oriundas de la ciudad forjaron una perspectiva donde correlacionan los cuerpos negros que trabajan en la calle con el desplazamiento.

Se observa que los juicios de valor que existen frente a algunas de las múltiples actividades económicas que realizan las personas afrodescendientes traen consigo unas imposiciones resultado de procesos que en algún momento redujeron la capacidad de acción laboral que pudiesen emplear en las ciudades. Peter Wade, en su libro *Gente negra nación mestiza*, sostiene que en Colombia

“las relaciones espaciales incluyen las relaciones raciales porque raza y región se superponen” (Wade, 1997, p. 77). En relación con esto podemos afirmar que en el país existe un arquetipo frente a los lugares que ocupan las poblaciones negras en cada región, lo cual resulta problemático porque de una u otra forma generaliza y estigmatiza los roles que deben asumir, al atribuir en ellas características de vida que muchas veces no les corresponden, como sucedió en el caso de Julio y los bailarines que en vez de ser observados y juzgados a partir de su profesión artística eran asumidos como desplazados, reafirmando así un racismo estructural.

Cabe considerar, por otra parte, el problema que representa ser artista o por lo menos bailarín en Colombia, pues las oportunidades, como ya he mencionado en repetidas ocasiones, son escasas. El apoyo que hay para con los artistas es reducido, si bien hay una cantidad de programas gubernamentales que enfatizan en la consolidación de grupos de arte, sea de danza, música, teatro, entre otros, la durabilidad de estos en el tiempo es bastante corta porque la credibilidad que hay en el país con respecto a las personas que dedican su vida al arte es casi nula, estas creencias invalidan el profesionalismo de los bailarines, sobre todo de quienes salen de poblaciones que no tienen los recursos económicos que se esperarían para dedicarse a ello.

Retomando el ejemplo de Julio para explicar de qué manera el arte como elección de vida, en este caso la danza, en algunos casos es una profesión cuestionada dentro de ciertos grupos sociales, se puede identificar su propio núcleo familiar y social, en el que no contemplaban la idea de que fuese a ser un trabajo digno que le permitiese poder forjar su futuro, ya que sostienen un juicio hermético al respecto de que quienes se consagran como bailarines son personas que tienen el privilegio económico para dedicarse a esto. Además, dan por hecho que la ganancia económica no es significativa y por ende se suele desvalorizar la danza a comparación de otras carreras y empleos.

Sin el ánimo de juzgar la perspectiva señalada anteriormente, se debe reconocer que dedicarse a ser artista en Colombia trae muchos retos. Para el caso de Julio, en un principio, tuvo durante muchos años que enfrentarse al pensamiento de su familia y conocidos, a través de la constancia y disciplina en pro de conseguir empleo por medio de su conocimiento como bailarín empírico, optando por tomar la decisión de trabajar únicamente en la danza y demostrar que con el tiempo empezaría a obtener retribuciones económicas de trabajos formales, recorriendo para ello

las calles de Medellín, conociendo gente, presentándose en eventos, participando en grupos culturales que después de varios años le han permitido dedicarse a ser profesor tanto en academias privadas como en escenarios públicos como la calle, espacio en el cual concurre mucha gente y que ha sido para él un significante de valor al lograr desatarse de tantos rechazos ante la idea de ser bailarín y poder vivir de ello.

Sin embargo, en la vida de Julio han existido otros obstáculos que vuelven a poner la mirada en un pensamiento colonial de raza que se reduce al color de su piel. Sobre todo a la hora de conseguir empleo, pues desde siempre se ha topado con comentarios racistas o chistes que en realidad validan un pensamiento colonialista del poder, que han sido impedimento en algunas instancias para obtener un puesto en diferentes áreas, ya que mediante el proceso en que Julio intentaba darse a conocer, trabajó en diferentes labores donde sufrió de discriminación, teniendo que ejercer más trabajo que los demás justificando esto a través de chistes basados en la esclavitud, que, según le decían, eran inofensivos. Debido a todo esto y desde entonces, Julio decidió seguir su camino enfocado en su pasión, el baile, adquiriendo una posición crítica y política identificándose como militante negro que trabaja la danza como un medio de reivindicación de las subjetividades y a partir de allí se ha propuesto defender su estabilidad económica y política.

Lo afrodiaspórico en el contexto pluricultural busca replantear la visión que se ha tenido frente al cuerpo negro como una construcción cultural histórica, cuestionando, criticando y oponiéndose a ciertos espacios donde se cobijan bajo analogías que fomentan el racismo. Ejemplos de esto son gente negra igual a bailarines, desplazados, corrincheros, ruidosos, eróticos, entre otras expresiones que siguen calando en el lenguaje cotidiano, pues se encuentran muchas veces bajo discursos que buscan definir los grupos afrocolombianos a partir de generalizaciones que deben ser replanteadas por estos mismos, con el fin de que no caigan en la aprobación de una supuesta autoimagen, que puede llegar a ser ajena y de la cual terminan apropiando cualidades donde muchos no encuentran ningún reflejo de sí mismos, ni de sus colectivos, ni de sus núcleos sociales.

En las experiencias narradas por Julio se logran evidenciar algunas de las aflicciones que han rodeado su vida y la de sus compañeros, quienes se dedican como él a bailar, pues muchos de ellos concuerdan con sus mismos miedos económicos al definirse como artistas. A razón de esto sus prioridades se basan en poder vivir de la danza y sobrevivir a las crisis sociales actuales, como

a la vida misma, reivindicando algunas luchas que se arriesgan a encarar a través de la danza como un medio transgresor, que a pesar de no tener gran apoyo social para ejercerlo y al ser desvalorizado como profesión, sobre todo cuando quienes se dedican a esto son personas afrodescendientes, que desde las pocas posibilidades que les ofrece el Estado aún son descritas bajo un lente despectivo que no les brinda garantías, y que por el contrario los ubica en una relación desigual entre clase y raza, porque como he descrito a partir de la vida de Julio, la ciudad da muestras de unos imaginarios colectivos que se creen superados al respecto de lo negro, donde para muchas personas ser negro es sinónimo de pobreza o desplazamiento.

Por tal motivo, la reivindicación del cuerpo que se gesta por medio del movimiento y la danza como producto, permite entender que hay unas situaciones de poder que ni la Constitución del 91 que se denomina multicultural, ni la Ley 70 del 93 han logrado superar del todo, aún hay un largo camino por recorrer en Colombia, hay muchos imaginarios que deben desaparecer, que son dañinos, que causan una sociedad con pensamientos caníbales que acaban de a poco con el bienestar de las personas. Es por esto que los procesos de lucha que reclaman por un verdadero contexto pluricultural donde se legitiman las múltiples formas de sobrevivir dignamente son valiosos, donde se realza el valor de los proyectos artísticos como fuente de resignificación y afirmación de unas identidades sociales.

La danza es una acción política que invita al espectador a sumarse a un movimiento social que no solo debe ser contemplado desde la belleza de la creación de la obra o presentación, sino de lo transgresor que puede ser el movimiento corporal, por medio de lo que expresan y encarnan a través de las historias culturales que hay detrás de cada paso, movimiento y estilo. Es un llamado de los artistas a que la gente se sume a ser parte de estos proyectos, los cuales se enfrentan a unas miradas equívocas y simplistas sobre quienes dedican su vida a la danza y encuentran en el baile una forma de sobrevivir y de cambiar la forma en que vemos y entendemos el mundo.

8 Conclusiones

Este trabajo de investigación permitió un acercamiento a diferentes narrativas del cuerpo en movimiento, que son representadas por algunos grupos afrodiaspóricos, quienes se han encargado de transmitir a la sociedad mundial por medio del uso de las redes sociales sus tradiciones culturales. Ha sido fundamental para este trabajo el análisis virtual, pues ayudó a ampliar la visión sobre algunas de las estrategias que usan estos grupos para dar cuenta de sus identidades, construyendo desde allí oportunidades que les ayuden a superar las dificultades de los lugares donde emergieron. Esta investigación tenía como objetivo no solo dar cuenta de las formas en que estos grupos entran al mundo virtual, sino también como estos además de sentir una gran pasión por lo que hacen, encuentran allí un medio de creación y de enunciación política, donde también militan y dialogan con personas de todo el mundo sobre esos temas que los han gobernado e invisibilizado durante tanto tiempo.

La pregunta por el cuerpo siempre ha estado presente en los análisis antropológicos. Sin embargo, Le Breton desató un nuevo oleaje dentro de muchos de los estudios académicos, permitiéndole al investigador social adentrarse a un mar lleno de posibilidades, donde el cuerpo dejó de ser visto como un instrumento u artefacto, para convertirse en una incógnita constante, que solo puede responderse dependiendo del lugar donde se problematice. Puesto que, en cada contexto, lugar o comunidad la mirada cultural sobre el cuerpo es distinta, varía, nunca es fija, no es estática, por el contrario es móvil. Gracias al siguiente fragmento que aparece en *Antropología del cuerpo y la modernidad*, fue que este trabajo buscó analizar el cuerpo como una construcción social, indagando en primer lugar la forma en que se ha comprendido históricamente. “Descartes vuelve la espalda al mundo al formular el cogito; transforma la experiencia al separarla de su parte sensible. “Pienso, luego existo” es una fórmula que solo tiene sentido al recordar que no hay nada en el espíritu que no haya pasado previamente por los sentidos. La fórmula que se impone es más bien: “Siento, luego existo” (Le Breton, 2010, p. 10).

La danza es una forma de observar el mundo, de contemplarlo, evoca a la memoria y nos permite acercarnos a historias, creencias, culturas de múltiples poblaciones, pues narra las identidades, las construye y también las transforma continuamente. En la danza el cuerpo se eleva y se permite ser uno con el mundo, como si la imaginación se apoderase de él y le diera vida; es también por sobretodo parte de unas tradiciones, de unas herencias culturales, que consolidan

grandes prácticas, ceremonias, que los acerca al mundo ancestral, simbólico, es un medio de expresión que no solo habla de la humanidad y sus problemas, sino que también se funde entre las creencias cosmogónicas y adquiere un sinnúmero de significados para las diversas comunidades tanto afrodiáspóricas como de todo el mundo.

Muchas de las muestras artísticas de los grupos afro reclaman unas deudas de un pasado colonialista, que invadió su tejido socio-cultural y generó diversas rupturas entre sus creencias y sus prácticas, al haberles prohibido el uso de sus cuerpos en rituales, en bailes, en diferentes escenarios, que para estas comunidades era normales y representaba además, el sustento de su pensamiento ancestral. La consolidación histórica de unos imaginarios colectivos ha causado daños profundos para las comunidades negras, pues, pareciesen que muchas de esas imposiciones absurdas no se han superado, que las relaciones desiguales de poder siguen operando a través de lógicas estructurales, pues la discriminación racial existe en la actualidad y es evidente en las respuestas violentas que el sistema tiene ante los cuerpos negros, sexualizándolos y trasladándolos en lugares marginales, donde hay disputas y guerras constantes, donde las oportunidades son escasas y tristemente se reafirman unas concepciones que transgreden con los derechos de los cuerpos negros.

¿Por qué solo a través de prácticas como el baile se piensa que las comunidades negras pueden ser visibles y reconocidas en el mundo entero? Gracias a los trabajos filosóficos y la época colonial, se crearon unas nociones epistémicas y académicas fuertes, que se consolidaron desde hace mucho tiempo y que crearon unos imaginarios deshumanizantes para las comunidades afro. Muchos de esos trabajos establecieron que a través de prácticas como la danza, los deportes, actividades que implican un esfuerzo corporal, las poblaciones negras podían obtener un reconocimiento. Sin embargo, esto no es así, pero pertenece a ese pensamiento hegemónico, eurocéntrico, blanco, donde se buscó desde siempre deslegitimar y dividir el cuerpo de la razón. Aunque hoy en día, hayan otras concepciones sobre las comunidades afrodiáspóricas, se siguen observando muchas de las personas afro que bailan como si fuese algo extraordinario, que solo las comunidades negras puede hacer, es entonces lo afro un fetiche para muchas de las personas blancomestizas y para el sistema capital que se beneficia de esta mirada racial.

A pesar de los discursos políticos que se llevan a cabo desde el cuerpo en las redes sociales y que han tenido una gran influencia en el mundo entero, visibilizando muchas poblaciones, regiones, prácticas, creencias afrodiasporicas, que nunca antes habían sido mencionadas como en la actualidad. El mercado ha encontrado en estas representaciones, la oportunidad de hacerlas visibles, con el fin de nutrir, sostener y lucrar el sistema capitalista, pues las expresiones simbólicas afrodiasporicas se han convertido según Carvalho (2002) y Citro (2011) en modelos de promoción para el entretenimiento, volviéndolo fascinante para el espectador y el consumidor occidental, quien encuentra en sus prácticas algo novedoso.

Este trabajo se pregunta por las diferentes perspectivas y nociones del cuerpo, aún en las conclusiones, pues gracias al análisis que se hace sobre la danza como un medio que enuncia y que permite acercarse a diferentes formas de comprensión del mundo, quedan muchas preguntas sin resolver, entendiendo que las narraciones son infinitas y que no existe, ni existirá una definición fija sobre el cuerpo. Queda un gran signo de interrogación sobre cómo diferentes culturas del mundo viven la danza, el movimiento y el ritmo en sus tejidos sociales.

9 Referencias

- Aja, L. (2006). *Músicas, cuerpos e identidades híbridas en el caribe: ¿Cuál música, cuál cuerpo, cuál identidad, cuál Caribe?* 5, 36-48.
- Arocha Rodríguez, J. (2005). *Afro-Colombia en los años post-Durban*. 5.
- Blanco Arboleda, D. (2014). *La migración interna contemporánea en Antioquia desde la perspectiva de la teoría de sistemas*. 16.
- Blanco, D. (Ed.). (2017). *Migrantes de ida y vuelta. El sistema migratorio entre las regiones de Antioquia y el Área Metropolitana del Valle de Aburra*. Universidad de Antioquia.
- Borges, J. L. (1955). *Evaristo Carriego*. Emecé.
- Carvalho, J. (2002). *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: Lo negociable y lo innegociable* (Colección sin condición). Universidad de Brasilia.
- Citro, S., & Schier, P. (2012). *El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial*. 25(42), 102-128.
- Duncan, I. (s. f.). *El arte de la danza y otros escritos*. Akal.
- Duncan, I. (1977). *Mi vida, Tribuna feminista*. Debate.
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal* [Universidad Nacional de La Plata]. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió.
- Handelsman, M. (2011). Antonio Preciado, poeta de la diáspora. *Artículos y libros de Estudios Afro-Andinos*, 42.
- Hine, C. (2000). *Etnografía Virtual*. UOC.

- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva visión.
- Le Breton, D. (2006). *El silencio* (segunda). Sequitur.
- Macclary, S. (1997). *Musica y cultura de Jóvenes, La misma historia de siempre*. 9, 12-21.
- Marquez, F. (2013). *De territorios, fronteras e inmigrantes. Representaciones translocales en la chimba, Santiago de Chile*. 45(2).
- Muñoz. (2002). *La música popular, bailes y estigmas sociales, la champeta la verdad del cuerpo*.
- Pantoja, E. (2020). La sociedad Translocal: Notas para entender el cambio de época. *Clacso*.
<https://www.80grados.net/la-sociedad-translocal-notas-para-entender-el-cambio-de-epoca/>
- Pelinski, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Revista Transcultural de Música Transcultural, l Music Review*, 9. <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/pelinski.htm>
- Pepló, F. F. (2014). *El concepto de performance según Erving Goffman y Judith Butler*. Centro de Estudios Avanzados.
- Pérez, G. (2011). La corporeidad y el poder realizador del actor. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 1(2), 370-384.
- Preciado, A. (2006). *Antonio Preciado. Antología personal*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Queralt, M. (2020). El vals y el escándalo del “baile agarrado”. *National Geographic*.
https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vals-y-escandalo-baile-agarrado_12623
- Vargas, M. (2008). *El Cuerpo y la Danza en los diferentes campos*.
- Wade, P. (1997). *Gente negra nación mestiza, Dinámica de las identidades raciales en Colombia* (Uniandes).

10 Anexos

Carta autorización de datos

Carta de autorización de datos

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Yo, Julio Mosquera, identificado(a) con C.C. No. [REDACTED], autorizo a Sharon Melissa Rocha Álvarez, Identificado(a) con la cédula de ciudadanía número [REDACTED] de forma libre, consciente, expresa, informada y espontánea sobre el manejo de algunos datos personales, que le transmití y le permití narrar, los cuales son mencionados por ella dentro del capítulo "Las memorias de los cuerpos negros que han encarnado en la danza de Julio Mosquera", para su trabajo de grado titulado "Cuerpo y movimiento Narraciones del pensamiento afrodiaspórico desde la danza" en el año 2022, en la carrera de Antropología de la Universidad de Antioquia.

Firma *Julio Mosquera V.*
C.C. [REDACTED]

Firma *Sharon Rocha*
C.C. [REDACTED]