

# “La enunciación antirracista” en las prácticas artísticas en Colombia: diálogos e in-comprensiones en la investigación colaborativa<sup>1</sup>

---

Carlos Correa Angulo\*

- 
- 1 Este artículo surge del proyecto colaborativo, “Cultures of Anti-Racism in Latin America” (CARLA), financiado por el *Arts and Humanities Research Council* (AHRC) del Reino Unido a través de la subvención AH/S004823/1. El proyecto se coordinó desde la Universidad de Manchester y se desarrolló desde enero de 2020 hasta mayo de 2023. Fue dirigido por Peter Wade. Para la escritura del artículo se contó con el apoyo y fondos de investigación del Consorcio Universitario en Estudios Afro-Latinoamericanos ALARI, Harvard University, bajo la dirección de Alejandro de la Fuente.



\* Hutchins Center for African and African American studies. ALARI. Harvard University

Correo electrónico: [carlos\\_correaangulo@fas.harvard.edu](mailto:carlos_correaangulo@fas.harvard.edu)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3419-0917>

Recibido: 3 de noviembre de 2023. Aprobado: 16 de enero de 2024. Publicado: 1 de junio de 2024

**Resumen:**

El presente artículo pretende contribuir a la reflexión sobre la movilización antirracista en Colombia desde las prácticas artísticas a través de la experiencia de trabajo etnográfico y colaborativo con artistas afrocolombianos y mestizos. Propone la noción de "campo de enunciación antirracista" que surge de una lectura interpretativa sobre los trabajos con artistas colombianos cuyos proyectos abordan la problemática del racismo. Hace un recorrido por las primeras manifestaciones de la lucha contra el racismo en las artes y centra la discusión del antirracismo en el cuerpo y la afectividad como mediaciones de las cuales se desprenden tres sentidos antirracistas: el antirracismo como posibilidad de alivio ante episodios traumáticos de la vida de comunidades racializadas, el antirracismo como una "posibilidad de re-existencia" y el antirracismo como una práctica de afirmación de religiosidades afro. Finaliza con la descripción de dos perspectivas del antirracismo, la perspectiva afro centrada y la perspectiva relacional, para mostrar las divergencias y la heterogeneidad de las iniciativas de movilización antirracista y también las potencialidades de estas alianzas.

**Palabras claves:**

Antirracismo, prácticas artísticas, enunciación antirracista, cuerpo, afectividad.

## "Anti-racist enunciation" in artistic practices in Colombia: dialogues and in-comprehensions in collaborative research

**Abstract**

This article aims to contribute to the reflection on the anti-racist mobilization in Colombia from artistic practices through the experience of ethnographic and collaborative work with Afro-Colombian and mestizo artists. It proposes the notion of "field of anti-racist enunciation" that arises from an interpretative reading of the work with Colombian artists whose projects address the issue of racism. It makes a journey through the first manifestations of the struggle against racism in the arts and focuses the discussion of anti-racism on the body and affectivity as mediations from which three anti-racist meanings emerge: anti-racism as a possibility of relief from traumatic episodes in the lives of racialized communities, anti-racism as a "possibility of re-existence" and anti-racism as a practice of affirmation of Afro religiosities. It ends with the description of two perspectives of anti-racism, the Afro-centered perspective and the relational perspective, to show the divergences and heterogeneity of the initiatives of anti-racist mobilization and also the potentialities of these alliances.

**Keywords:**

Anti-racism, artistic practices, anti-racist enunciation, body, affectivity.

## "Enunciação antirracista nas práticas artísticas na Colômbia: diálogos e mal-entendidos na pesquisa colaborativa

**Resumo**

Este artigo tem como objetivo contribuir para a reflexão sobre a mobilização antirracista na Colômbia a partir da perspectiva das práticas artísticas, através da experiência de trabalho etnográfico e colaborativo com artistas afro-colombianos e mestiços. Propõe a noção de um "campo de enunciação antirracista" que emerge de uma leitura interpretativa do trabalho de artistas colombianos cujos projetos abordam a questão do racismo. Traça as primeiras manifestações da luta contra o racismo nas artes e centra a discussão do antirracismo no corpo e na afetividade como mediações de onde emergem três sentidos antirracistas: o antirracismo como possibilidade de alívio de episódios traumáticos na vida das comunidades racializadas, o antirracismo como "possibilidade de re-existência" e o antirracismo como prática de afirmação das religiosidades afro. Termina descrevendo duas perspectivas do antirracismo, a perspectiva afro-centrada e a perspectiva relacional, para mostrar as divergências e a heterogeneidade das iniciativas de mobilização antirracista e também as potencialidades dessas alianças.

**Palavras-chave:**

Antirracismo, práticas artísticas, enunciação antirracista, corpo, afetividade.

## Introducción

Entre 2020 y 2022 se desarrolló el proyecto “Cultures of the Anti-Racism in Latin America– CARLA”, de la Universidad de Manchester, auspiciado por el AHRC del Reino Unido. Su objetivo era identificar las formas en que artistas indígenas, afrodescendientes, mestizos y “marrones” cuestionaban la manifestación y permanencia del racismo a través de sus prácticas artísticas en Colombia, Brasil y Argentina<sup>2</sup>. El proyecto culminó con una exposición online sobre prácticas artísticas antirracistas que abordaban el racismo y sus relaciones con otros sistemas de desigualdad y exclusión en Latinoamérica. Los proyectos artísticos comprendieron una amplia gama de expresiones y lenguajes estéticos, así como un sinnúmero de colaboraciones entre las y los artistas tanto a nivel nacional como internacional.

Colaboraciones entre varios artistas, en el marco de este proyecto, tuvieron impactos en la escena política y artística en Brasil, Argentina y Colombia. Por ejemplo, la exposición *Véxoa: nós sabemos*, fue la primera exposición de arte contemporánea exclusivamente indígena en la Pinacoteca de São Paulo, en Brasil entre el 31 de octubre de 2020 y el 22 de marzo de 2021. Esta exposición fue curada por Naine Terena, maestra y artista indígena, y en ella participaron artistas como Jaidier Esbell, Olinda Tupinambá y Danilson Baniwa, entre otros, quienes cuestionaron representaciones de origen colonial sobre las subjetividades e identidades indígenas y su relación con las tecnologías, resaltaron conocimientos ecológicos y cosmológicos de sus pueblos y criticaron la política de despojo implementada a través de los agro negocios en territorios indígenas del amazonas.<sup>3</sup>

En el caso de Argentina, la colaboración entre el Teatro En Sepia, de la artista afro cubana Alejandra Ejido, y del Teatro Mapuche El Catango, de Miriam Álvarez, así como los trabajos del colectivo artístico Identidad Marrón, fueron relevantes para poner en la esfera pública el debate sobre el racismo en Argentina –una nación que se auto percibe como blanca– hacia la población afro argentina, el pueblo mapuche y la gente marrón<sup>4</sup>. En particular, estas alianzas lograron incidir en el campo de la judicialización de crímenes “motivados por odio racial”, “la vestimenta y otros estereotipos fundados en el color de la piel”, como el de Lucas González, un joven marrón de 17 años asesinado por tres agentes de

2 Pueden consultarse el proyecto y la exposición online en el siguiente link: The University of Manchester. “Contexto de la investigación”, *Cultures of Anti-racism in Latin America*, [En línea:] <https://sites.manchester.ac.uk/carla/home/es/sobre/contexto-de-la-investigacion/>

3 Ver más en: Fonseca, Rafael. “«Véxoa: nós sabemos» primera exposición de arte contemporáneo exclusivamente Indígena en la Pinacoteca del Estado de São Paulo”, *Terremoto*, 21 de noviembre de 2020, [En línea:] <https://terremoto.mx/online/nos-sabemos-nos-aprendemos/>

4 Marrón es una categoría de identificación política que indica una pertenencia colectiva e individual propuesta por el Colectivo Identidad Marrón, en Buenos Aires, Argentina desde 2015. Surge para disputar y cuestionar los ordenamientos raciales convencionales que configuran a la sociedad argentina como una sociedad fundamentalmente “blanca”. Lo marrón conforma un activismo interseccional que busca justicia social, jurídica y política para sectores de la población subalternizados en Argentina que no entran dentro de la configuración de lo “blanco”, porque son “marrones”. Para mayor información véase: The University of Manchester. “Libro Marrones Escriben”, *Manchester Digital Exhibitions*, [En línea:] <https://www.digitalexhibitions.manchester.ac.uk/s/carla-es/page/libro-marrones-escriben>

la policía el 17 de noviembre de 2021 en la provincia de Barracas, quienes fueron condenados a prisión por asesinato, tipificado como un crimen racista<sup>5</sup>.

En Colombia, artistas como Liliana Angulo, Margarita Ariza, Mercedes Angola, Fabio Melesio Palacios, la fundación Roztro, y un total de 26 artistas participaron en el proyecto colaborativo y participativo "¿Suficientemente negro?", con la curaduría de Margarita Ariza Aguilar. Este proyecto revisaba la historia del presidente Juan José Nieto Gil, el único presidente afro en Colombia –cuyo mandato se realizó en el año 1861–, promotor de la abolición de la esclavitud y primer novelista del caribe. El proyecto trajo a la esfera pública la reflexión sobre el impacto de la matriz colonial, un concepto que la artista y curadora toma de Walter Dignolo (2008) para hablar del borramiento y la invisibilidad de cuerpos afro sometidos al olvido de sus contribuciones a la construcción de la democracia y la vida republicana en la historia de Colombia. El proyecto colaborativo hizo, igualmente, referencia a los 971 líderes afrodescendientes e indígenas que fueron asesinados en Colombia entre 2016 y 2021, tras la firma de los acuerdos de paz con la guerrilla de las FARC. Este proyecto señala cómo las políticas de muerte (Mbembe, 2020) y las lógicas de borramiento y eliminación física de los cuerpos racializados continua reproduciéndose en la sociedad colombiana. Tras la agitación que desató este proyecto entre la opinión pública, una versión restaurada del retrato del presidente Juan José Nieto Gil, hecho por el maestro Justiniano Durán, se restituyó al salón Gobelinos del Palacio de Nariño –la casa presidencial–, durante el gobierno del ex presidente Juan Manuel Santos, pero no fue ubicado junto con los otros retratos de presidentes por cuestiones de protocolos<sup>6</sup>. Finalmente, bajo la administración del actual presidente Gustavo Petro, el retrato de Nieto Gil fue colocado en la oficina de la vice presidente Francia Márquez, la primera vicepresidente negra de Colombia, reivindicando la relevancia de las contribuciones de la población afrodescendiente a la construcción de los valores de la sociedad democrática y la historia nacional.

Estudiar el racismo y la posibilidad de acciones antirracistas desde la práctica artística en Latinoamérica resulta relevante porque la región tiene una larga tradición de afirmación de ideologías y políticas de mestizaje como proyecto fundacional de naciones como Colombia, Brasil, Cuba, México y Argentina, entre otras. Estos proyectos nacionales de mestizaje encubren asimetrías étnico-racializadas y relaciones de poder que hacen suponer que las inequidades sociales actuales no tienen ninguna relación con la diferencia racial aparentemente superada (De La Fuente, 1999; Wade, 1997; Allemand, 2007; Velásquez, 2011; Cunin, 2018, 2003) . Aunque la raza es una construcción social profundamente ideologizada, con sentidos y sustentos históricos cambiantes, la firme creencia en su existencia incide en la reproducción de inequidades y exclusiones de manera desproporcionada

5 Ver más en: Infobae. "Color de piel marrón": la dura evaluación sobre el odio racial de los jueces que condenaron a los asesinos de Lucas González". *Infobae*, 23 de agosto 2023, [En línea:] <https://www.infobae.com/sociedad/policiales/2023/08/23/color-de-piel-marron-la-dura-evaluacion-sobre-el-odio-racial-de-los-jueces-que-condenaron-a-los-asesino-de-lucas-gonzalez/>

6 Ver más en: Guzmán, Laura. "El único presidente afro del país llegó a la Casa de Nariño". *El Tiempo*, 3 de agosto de 2018, [En línea:] <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/un-retrato-del-unico-presidente-afro-de-colombia-tendra-su-lugar-en-la-casa-de-narino-251330>

hacia ciertos grupos sociales. Estas inequidades, basadas en la diferencia racial, funcionan mediante un proceso de racialización que consiste en la atribución de significados y sentidos de inferioridad a las diferencias fisonómicas, somáticas, de apariencia –como el color de la piel–, las formas de hablar, mover el cuerpo y expresiones culturales hacia ciertos grupos, participando en la reproducción y el mantenimiento del racismo (Campos García, 2012; Murji & Solomos, 2005; Banton, 2019).

El racismo tiene una dimensión estructural porque constituye relaciones de poder desde un conjunto de prácticas bio políticas institucionalizadas de administración de la diversidad que posibilita y configura desigualdades entre ciertos grupos sociales racializados, como afrodescendientes e indígenas, convirtiendo su diferencia en problemática (Wade, 2017; Banton, 2019; Murji & Solomos, 2005). Para su reproducción, el racismo trabaja con fuerzas emocionales irracionales que orientan actos discriminatorios y refuerzan su permanencia (Berg & Ramos-Zayas, 2015; Moreno Figueroa, 2010; Saldanha, 2007). Aunque esas relaciones de poder estructurantes del racismo, atravesadas por fuerzas afectivas y emocionales, pasan a menudo desapercibidas, las prácticas artísticas antirracistas desmontan, cuestionan y subvierten estas fuerzas emocionales que soportan el racismo, al utilizar lenguajes estéticos que interpelan a las audiencias desde una política de los afectos para cuestionar supuestos racializados sobre cuerpos, personas, comunidades y territorios (Correa Angulo & Alarcón Velásquez, 2024).

Tras el desarrollo del proyecto CARLA se estableció una red de colaboraciones entre los y las artistas, quienes además son activistas y líderes sociales la mayoría de ellos. Sin embargo, a pesar del innegable espíritu de las colaboraciones, durante el desarrollo de este proyecto surgieron tensiones e in-comprensiones entre los posicionamientos de algunos artistas, entre miembros del equipo de investigación y entre investigadores y artistas. Estas tensiones e in-comprensiones giraban en torno a: i) los entendimientos sobre el racismo, ya fuera como experiencia encarnada, o como testigo; ii) los posicionamientos sobre el antirracismo, sus alcances y limitaciones; y iii) la legitimidad sobre quién debe hablar o actuar desde el antirracismo y quien no. Abordo estas tensiones e in-comprensiones desde mi propio posicionamiento de hombre, joven, afrocolombiano, antropólogo y costeño. Estas características de mi posicionalidad son, en cierta medida, “periféricas” en cuanto a posiciones y trayectorias académicas, orígenes regionales, edad y género. Todas ellas conforman una mirada particular sobre los entendimientos del racismo y el antirracismo como experiencias encarnadas y como experiencias “estudiadas”.

La manera como me acerqué al trabajo de las y los artistas involucrados con el antirracismo en Colombia fue mediante una posición de testigo, acompañante y colaborador en varios de sus proyectos. Este acercamiento estuvo mediado por el trabajo de campo etnográfico, el seguimiento de sus actividades en redes sociales y en persona, mayormente durante el periodo de pandemia por Covid-19. La etnografía implica siempre una práctica encarnada, en el sentido de poner el cuerpo, los afectos, las solidaridades y simpatías en combinación, por supuesto, con el criterio de investigación, cierto distanciamiento analítico y la reflexividad propia del trabajo etnográfico (Guber, 2019). Esta perspectiva de etnografía encarnada presta atención a la corporalidad de los encuentros y desencuentros

en el trabajo de campo, en el contexto del cual el cuerpo es un medio privilegiado para conocer y coproducir conocimiento con los otros desde las incertidumbres, desentendimientos y también desde las in-comprensiones (Monaghan, 2006; Hickey & Smith, 2020). El cuerpo, desde la perspectiva antirracista, también es el espacio fundamental donde se inscriben las violencias del racismo y se movilizan estrategias antirracistas (Ruetter-Orihuela, 2022; Curiel, 2007).

Este artículo busca contribuir a la reflexión sobre la movilización antirracista en Colombia a través de las prácticas artísticas. Apoyándome en planteamientos del denominado "giro afectivo" en las ciencias sociales (La Caze & Lloyd 2011), primeramente analizaré la manera en que el "afecto/afectividad" funciona como mediación en el marco de la cual el cuerpo cobra un lugar significativo para movilizar efectos antirracistas, a la par de que encarna las experiencias de racismo. De la misma manera, señalo algunas limitaciones que tiene la perspectiva del "giro afectivo" y la necesidad de incluir otras aproximaciones que provienen de la perspectiva latinoamericana al análisis de las prácticas artísticas antirracistas.

En segundo lugar, reviso las tensiones e in-comprensiones que surgen en el marco de proyectos de investigación colaborativos. Me centraré en los distintos "lugares de enunciación" antirracista resaltando tres sentidos del antirracismo que se desprenden del trabajo de artistas que participaron en el proyecto de investigación. Al poner a dialogar estos sentidos del antirracismo, como parte de la "enunciación antirracista", hago algunas consideraciones sobre la investigación colaborativa, sus límites y alcances, y sobre la complejidad de esta movilización. Argumento que la enunciación antirracista es heterogénea y está atravesada por elementos étnico-raciales, regionales, marcadores de clase y género, biografías y trayectorias personales de las y los artistas e investigadores. Estas enunciaciones antirracistas, que no son otra cosa que la posicionalidad, no están exentas de relaciones de poder constitutivas de la diversidad y de los efectos de las lógicas del mestizaje, entendido como un proyecto de integración y exclusión que trabaja con identidades tanto fijas como flexibles (Cunin, 2013, p. 9), pero también con narrativas de pertenencia y legitimidad. Me interesa mostrar que estas enunciaciones antirracistas, al igual que el mestizaje, son una experiencia encarnada, vivida e inscrita en los cuerpos, estableciendo relaciones que son familiares, de lugar, espacio y de región (Wade, 2005), que inciden en los posicionamientos y las prácticas antirracistas presentes en la movilización afro en Colombia. Por lo tanto, ni la movilización antirracista desde la práctica artística es homogénea, ni el antirracismo es uniforme. Asimismo, las colaboraciones no están exentas de relaciones de poder, ni de divergencias, a pesar de los puntos de encuentro y solidaridad. Con estas premisas en mente también deberíamos acercarnos al análisis de la movilización afro en Colombia como lo han señalado varios trabajos (Wade, 2013; Restrepo, 2021; Agudelo, 2010).

Para ilustrar estos puntos comentaré varios de los trabajos de artistas que hicieron parte del proyecto de investigación colaborativa CARLA con los que se trabajó en Colombia. Me centraré en tres proyectos artísticos con los que tuve la oportunidad de profundizar a través de relaciones de trabajo colaborativo, reflexionando junto a sus autores. Estas reflexiones se dieron en el marco del trabajo de campo etnográfico que consistió en estancias y trabajo con los artistas, entrevistas, conversaciones y seguimiento de sus actividades

tanto en redes sociales como en los espacios donde estos se desenvolvían. Con algunos de ellos tuve la oportunidad de profundizar más y trabajar de cerca, mientras que con otros, mediante conversaciones, eventos académicos y artísticos, pude ir dilucidando el sentido antirracista de sus prácticas recurriendo a sus posicionamientos por medio de la conversación, presentaciones de sus trabajos y exposiciones. Las reflexiones que comparto sobre sus obras están mediadas por mi interpretación y por las formas en que sus obras fueron recibidas entre distintos públicos. Esta interpretación se basa en un enfoque etnográfico que identifica los sentidos co-construidos y elaborado, sobre estas prácticas artísticas en una “trama de significación” (Geertz, 2001). Dentro de esta “trama de significación” participan tanto la posicionalidad de las y los artísticas, como las reacciones de los públicos que interactúan con sus proyectos, pasando por las características estéticas de las mismas obras. Advierto que no es mi propósito en este artículo reconstruir la movilización antirracista en Colombia desde las prácticas artísticas, pues esos propósitos rebasan los objetivos del texto. En cambio, ofreceré una lectura particular que implica unos puntos de partida para pensar el inicio de una enunciación antirracista propiamente dicha en el campo del arte en Colombia. Los proyectos que comentaré son el proyecto *Salve, Salva, Salvia* (2022) de la artista Margarita Ariza Aguilar, la obra *Ancestros del Futuro* (2022) de Sankofa Danzafro y la exposición fotográfica *Buenaventura Visión Sagrada del Pacífico* (2017) de Yeison Riascos.

### **Prácticas artísticas antirracistas en Colombia: un “Viaje sin mapa”**

El concepto de práctica artística ha sido acuñado por la filosofía del arte y la política; esta noción busca dar cuenta de la relación entre estética y política, la cual cobró una particular relevancia en los albores del siglo XX. La práctica artística es generadora de subjetividades que están comprometidas en distintos grados con cuestionar la distribución de las sensibilidades en el orden político y cotidiano en que se establecen acuerdos sociales (Rancière, 2009). En este sentido, la noción de práctica artística apunta a establecer unas rupturas con el sentido crítico convencional de arte, profundamente occidentalizado a partir del siglo XIX, para ampliar su definición a procesos creativos, simbolizados, colectivos y participativos, atravesados por códigos estéticos de representación cuyas significaciones son altamente colectivas y contextuales (Morphy, 2002). La práctica artística tiene un carácter comunitario, porque implica colectividad, hace usos y apropiaciones del espacio –fundamentalmente público pero no exclusivamente–, de forma considerada subversiva respecto a ciertos ordenamientos sociales. Así mismo, busca desestabilizar la institucionalidad mediante proyectos que implican la construcción de memoria mediante el involucramiento de artistas y activistas en el cuestionamiento de problemas estructurales como el conflicto armado, la violencia y el racismo estructural, entre la producción de la “victimidad” y la resistencia a esos problemas (Manosalva Manosalva, 2016; Toro, 2022; Rubiano, 2015). Por esta razón se ha consolidado el pensamiento común de que la práctica artística en Colombia “aporta a la construcción de la verdad, la memoria histórica, la reparación simbólica y los derechos humanos” (Toro, 2022, p. 288). Esta definición

de práctica artística concibe los procesos creativos de simbolización como colaborativos, interdisciplinarios, participativos y colectivos con una voluntad de transformación o incidencia social (Palacios Garrido, 2009).

La orientación antirracista en la movilización afro en Colombia se ha manifestado en varios momentos. De forma más explícita a partir de los 70 y 80, con la formación de organizaciones como el Movimiento Nacional Cimarrón –antes llamado soweto–, la denuncia del racismo y la discriminación racial hacia los afrocolombianos fue una de sus primeras acciones encabezadas por su líder Juan de Dios Mosquera. De la misma manera, iniciativas de integración interregional como la Coordinadora Nacional de Comunidades Negras (CNCN) y la celebración en Cali del Primer Congreso de las Américas Negras, dirigido por Manuel Zapata Olivella en 1979, fueron instancias que incluían dentro de sus agendas la cuestión del racismo. Estas movilizaciones se ampliaron a otras asociaciones afro regionales y a organizaciones indígenas en Cauca, quienes juntas tuvieron incidencia y participación en la Asamblea Nacional Constituyente que redactó e hizo entrar en vigor la Constitución de 1991 (Alonso, 2020; Agudelo, 2005).

Con este avance organizativo, la promulgación de la Ley 70 de 1993 –de comunidades negras– fue interpretada como una acción de afirmación en la lucha contra el racismo a través de la cual se logró el reconocimiento de los territorios para las comunidades afro, de sus formas de gobierno y de organización, fundamentalmente en el Pacífico Colombiano. En 2011, con el decenio de los afrodescendientes declarado por la UNESCO, en Colombia se emitió la Ley 1482 cuyo objetivo es “garantizar la protección de los derechos de una persona, grupo de personas, comunidad o pueblo, que son vulnerados a través de actos de racismo o discriminación” (Congreso de la República, noviembre 30 de 2011).

Estas disposiciones legales dieron lugar a la formación de organismos como el Observatorio de la Discriminación Racial ODracial –conformado por abogados– y el Observatorio Contra la Discriminación Racial y el racismo OCDR –adscrito al Ministerio del Interior<sup>7</sup>–, a partir de los cuales se realizaron campañas de sensibilización como “La Hora Contra el Racismo” en 2015, del Ministerio del Interior, y surgieron colectivos mucho más radicales como Chao Racismo, en 2011, dirigido por el profesor y abogado Ray Chapurri, en Cali, tras la denuncia interpuesta contra la revista *Hola*, un medio nacional, que representaba a mujeres negras de Cali en condición de servidumbre en la portada de sus revistas. En 2017, la marcha y paro cívico de Buenaventura, “Por la paz y la dignidad en el territorio”, puso de manifiesto la dimensión estructural del racismo en Buenaventura, el principal puerto de Colombia, y en otras regiones del Pacífico como el Chocó, respecto a la violencia y los conflictos que asolaban a las poblaciones negras. Varias consignas y acciones antirracistas fueron desplegadas durante estas movilizaciones. En 2014, más de 70 mujeres marcharon desde la comunidad de La Loma, en el alto Cauca, hacia Bogotá; “La Marcha de los Turbantes”, movilización de mujeres afrodescendientes por el cuidado de la vida y de los territorios, fue una acción antirracista decisiva contra la minería en territorios afrodescendientes.

7 En la actualidad, este enfoque jurídico en la lucha contra el racismo se lleva a cabo por nuevas organizaciones como ILEX Acción Jurídica.

Esta marcha tuvo implicaciones históricas, pues desde ahí nacería el movimiento social afrodescendiente “Soy porque somos”, que llevó a su principal líder, Francia Márquez Mina, a ser la primera vicepresidenta negra de Colombia.

Sin embargo, la denuncia del racismo y la orientación antirracista en el campo del arte en Colombia es un fenómeno mucho más acotado y de más reciente aparición en comparación con la movilización afro mucho más anterior. Sus antecedentes se pueden encontrar en la afirmación de la presencia de una intelectualidad negra en el escenario nacional a partir de la década de los años 40 en Colombia. Birenbaum-Quintero (2020) señala que para mediados del siglo xx se consolidó una intelectualidad negra en la que figuraban personajes como Diego Luis Córdoba (1907-1954), Natanael Díaz (1919-1964), Aquiles Escalante (1923-2002), Helcías Martán Góngora (1920-1984), Teresa Martínez de Varela (1913-1998), Arnoldo Palacios (1924-2015), Rogerio Velásquez (1908-1965), Delia Zapata Olivella (1926-2001), Manuel Zapata Olivella (1920-2004) y Teófilo Roberto Potes (1917-1975). Esta intelectualidad negra empezó a disputar el estatus sobre la representación de lo letrado y la intelectualidad de las elites nacionales, pensadas inminentemente como “blancas” y “eruditas”, para dar paso a la politización de la cultura en el marco de la cual la gente afro reivindicaba, desde una posición periférica, su contribución a la identidad nacional (Birenbaum-Quintero, 2020, p. 98). No obstante, el trabajo de esta intelectualidad negra raras veces se enunciaba desde una perspectiva antirracista. En cambio, su orientación puede ser definida como integracionista, pues reclamaba la inclusión y el reconocimiento de las expresiones culturales e identitarias afro e indígenas dentro de la construcción de la cultura nacional, aunque resultan innegables sus efectos antirracistas en el campo de la intelectualidad en Colombia.

De la misma manera, Viveros Vigoya (2013), al detenerse en la trayectoria intelectual de Manuel Zapata Olivella, mostró cómo esta intelectualidad negra en la primera mitad del siglo 20 estrechaba sus nexos con la afro intelectualidad del Caribe y los Estados Unidos. Esto contribuyó a dar forma a la materialización de la idea de ser parte de una experiencia afro diaspórica entre sectores negros en Colombia que históricamente habían sido excluidos del goce de una ciudadanía plena. En ese contexto, Delia Zapata Olivella y Manuel Zapata Olivella, en apoyo a la movilización afro en Estados Unidos en contra de las leyes del Jim Crow y la lucha por los derechos civiles, conformaron organizaciones discretas que denunciaban el racismo, aunque estas se disolvieron rápidamente, como el Club Negro en la década del 40 en Bogotá (Viveros Vigoya, 2013).

En este contexto, un audaz proceso de politización de la cultura mediante los debates en torno a la idea del folklore se convirtió en un factor determinante para revisar el orden socio racial de la sociedad colombiana (Valderrama Rentería 2013; Birenbaum Quintero 2020; Valero 2021). En particular, el campo de las expresiones artísticas afrocolombianas quedaba asociado con la cultura popular, las expresiones del folclor en las danzas y su contribución a la identidad nacional (Valderrama Rentería, 2013; Wade, 2000, 2018; Flórez Bolívar, 2018; Parra Gaitán, 2020).

A partir de la década del 2000, un grupo de artistas, en su mayoría afro, empezó a explorar con propuestas estéticas que indagaban por la representación afrocolombiana en el

arte y la manera en que se había construido el régimen de su visualidad. Este proyecto inició en un primer momento de manera individual, a partir de las inquietudes e insatisfacciones que estas y estos artistas, provenientes de las clases medias negras, tenían sobre el lugar de la gente negra en el arte colombiano. Este proyecto se convertiría en la primera iniciativa en el campo de las artes plásticas en Colombia que puede ser descrita en términos de enunciación antirracista. La sensación de insatisfacción con la representación de lo negro en el arte y con el ordenamiento jerárquico-estético racializado en Colombia elevó la conciencia sobre la necesidad de emprender acciones antirracistas desde la plástica entre estos artistas, fundamentalmente cuestionando algunas concepciones sobre las identidades negras en Colombia mediante una práctica artística situada en donde ellos y ellas se vinculaban desde sus propias experiencias de ser afro colombianos en distintos espacios.

Con la Curaduría de Raúl Crisancho Álvarez y Julia Mercedes Angola Rossi, "Viaje sin mapa" (2006), auspiciado por BanRepCultural, la red cultural del Banco de la República de Colombia, fue "un primer acercamiento para la visualización y el posicionamiento de la producción plástica afro contemporánea en Colombia" (Banco de la República, 2006). Esta exposición agrupó trabajos de 19 artistas de diversos orígenes regionales, afrodescendientes y mestizos, que desde sus trabajos habían empezado a identificar los puntos sensibles del imaginario visual, desde la plástica, sobre la gente negra en Colombia.

En palabras de los curadores Julia Mercedes Angola y Raúl Crisancho Álvarez, aunque el panorama cultural de las expresiones afrocolombianas estaba bastante definido, asociado con la cultura popular, "las artes plásticas permanecían excluidas" en cuanto a su participación en la construcción de un campo de expresiones artísticas afro colombiano y en la historia misma del arte en Colombia (Banco de la República, 2006). En ese sentido, el proyecto "Viaje sin mapa" introdujo una narrativa particular de enunciación antirracista en Colombia que ya no solamente cuestionaba la invisibilidad de la gente afro en la vida nacional, sino que disputaba el carácter de su propia representación.

Entre los aspectos de esa nueva narrativa sobre la enunciación antirracista en "Viaje sin mapa" destacan tres elementos. El primero de ellos introduce el territorio afro colombiano desde su diversidad sociocultural para pensar en lo afro de manera más compleja, alejándose de la definición que partía de lo puramente étnico, la pigmentación o el colorismo, el primitivismo o el costumbrismo. En segundo lugar, se concebían las identidades afro como un grupo heterogéneo de hibridaciones que comprenden dimensiones urbanas, locales, regionales, comunicativas y globales, y que van más allá de la asociación entre afrodescendencia, comunidad, campo y poblado, el modelo de etnización de lo afro que se derivaba de la Ley 70 de 1993, o ley de las comunidades negras en Colombia (Agudelo, 2005; Cunin, 2003; Restrepo, 2013, 2021).

Por último, esta representación de lo afro desde la plástica entendía lo "negro" en su complejidad histórica, política y social" e incluyó también a aquellos sujetos mestizos que revisaban críticamente los procesos de producción de sus identidades, constituyéndose en aliados para visibilizar también lo afro y su contribución al campo nacional y señalar el problema del racismo anti negro y de la racialización de lo "mestizo" en Colombia

(Banco de la República, 2006, p. 3)<sup>8</sup>. “Viaje sin mapa” (2006) incluye registro de fotografía a color con trabajos como los de Liliana Angulo, “Negro utópico” (2001); Fabio Melesio Palacios, “No todo es igual, no todo tiene la misma significación” (2001); Fernando Mercado, “El rey del rey” (1998); Fotografía digital y en blanco y negro, como los trabajos de Javier Mujica, “Yo soy Babalú” (2005) y “San Lázaro” (2005); Oleo y acrílico sobre lienzo, como los trabajos de Fernando Castillejo, “Pequeño cielo rojo” (2005) y Anibal Moreno, “De la serie Londres - Peluquería” (2002); entre otros.

En obras como las de Liliana Angulo, “Negro utópico” (2001), se puede apreciar, por ejemplo, a través de la satirización y la parodia sobre la gente negra en la cultura popular, un cuestionamiento directo a los estereotipos sobre los cuerpos negros y sus identidades sociales. Mediante una serie fotográfica en la que la misma artista posa haciendo gestos y ademanes exagerados se pone en evidencia la circulación de una representación social que imagina lo afro desde lugares ligados a la servidumbre, lo festivo, el trabajo doméstico y el primitivismo<sup>9</sup>.

“Viaje sin mapa” (2006) cuestiona varias nociones y sentidos comunes, no solo sobre lo afro como alteridad marginada en la construcción de lo nacional, sino también de la misma concepción de la afro descendencia y la negritud que se fue construyendo desde la intelectualidad negra a partir de la primera mitad del siglo 20 hasta la década de los 70. Gran parte de esa construcción de la negritud se había realizado desde la literatura y las danzas folclóricas, de manera que se había establecido una especie de representación que buscaba permanencias y continuidades con África, revestía la afro descendencia de sentidos de inmanencia y, en ocasiones, cedía ante la presión por la “autenticidad”, una presión común en los estudios de las danzas populares desde las perspectivas del folklore (Parra Gaitán, 2023).

En contraste, “Viaje sin mapa” incluía a artistas tanto negros como mestizos que cuestionaron esas representaciones “atávicas”, como las designaban, en la representación de lo negro. De la misma manera, varios de los artistas introdujeron un elemento que sería central para las estrategias antirracistas en las prácticas artísticas en Colombia: el combate a los estereotipos y la centralidad del cuerpo como mediador de la experiencia encarnada del racismo y su contestación. La convergencia entre artistas afro descendientes y “mestizos” que también han sido racializados por su lugar de origen, geografías, proveniencia e incluso tonalidad “morena de la piel” hizo posible concebir la idea de que el antirracismo no es una plataforma de acción política y enunciación exclusivamente negra; en contraste, abrió la posibilidad de entablar el diálogo sobre la formación de alianzas en la lucha contra el racismo y los mecanismos de racialización entre sectores mestizos que también son objeto de marginación y exclusiones sociales.

8 La obra puede consultarse en <https://www.banrepcultural.org/proyectos/afrocolombianidad/viaje-sin-mapa-representaciones-afro-en-el-arte-contemporaneo-colombiano>

9 Ver <https://bananacraze.uniandes.edu.co/obras/arte.identidades.violencias/liliana-angulo/>

## 2. La afectividad y el cuerpo como inter-mediación en las prácticas artísticas antirracistas

Durante el trabajo colaborativo con las y los artistas en el proyecto de investigación abordamos la cuestión de las motivaciones personales que los llevaron a emprender proyectos artísticos que abordaban el tema del racismo. Tras estas conversaciones, la mayoría de ellas informales, y otras en el marco de entrevistas, las y los artistas coincidieron en que la orientación antirracista en sus trabajos surgió de experiencias personales en los ámbitos familiares, barriales y comunitarios. Estas experiencias tocaban puntos sensibles de sus propias biografías y muchas veces estuvieron acompañadas de sentimientos de indignación, rabia, inconformidad e insatisfacción, así como dolor, tristeza y duelo. Esta emocionalidad propia de los procesos creativos antirracistas los llevó a conectar sus preocupaciones estéticas con sus posicionamientos particulares respecto al tema de la raza y sus impactos, ya sea en la vida propia o la de los otros. En el trabajo con artistas como Rafael Palacios, Yeison Riascos y Margarita Ariza, a los cuales me referiré posteriormente, fueron precisamente esas sensaciones de inconformidad e insatisfacción los detonantes para una enunciación antirracista de sus prácticas artísticas. En el caso de los dos primeros, la insatisfacción con la representación de la negritud en ámbitos como la danza y las religiosidades afro; en el caso de Ariza, el cuestionamiento a los privilegios de la blanquitud y de la racialización en los cuerpos de comunidades enteras.

Yo me preguntaba, ¿qué pasaría si los cuerpos de los santos y personajes de la fe católica que acá en Buenaventura tanto veneramos fueran negros?, ¿habría tanta impunidad, violencia y discriminación si los santos fueran negros como nosotros? A mí me causaba indignación (Yeison Riascos, CARLA, 9 de septiembre de 2021).

Yo estaba completamente insatisfecho con la forma en que se representaban los cuerpos de los bailarines negros en el Ballet Folclórico Nacional. La sexualización y la exotización eran las únicas formas en que se nos representaba en las danzas, así eran vistos los cuerpos de las personas afrodescendientes. Me daba rabia. Yo decidí crear mi propio lenguaje para resaltar la dignidad y el conocimiento que hay en las danzas afrocolombianas. A partir de esa indignación y rabia surgió la propuesta creativa de Sankofa, que cuestionaba el racismo en el campo de las danzas (Rafael Palacios, Comunicación personal, noviembre 23 de 2020).

El "cuerpo", su uso y la experiencia de "encarnar" y/o corporizar fuerzas afectivas y emocionalidades caracteriza las prácticas artísticas antirracistas en Colombia. La afectividad funciona como una mediación para mostrar de qué manera la práctica artística moviliza sentidos antirracistas a partir del "embodiment of the social life" (Hughes-Freeland, 2008) que resalta el papel central del cuerpo en la comprensión de las experiencias de racismo y en su contestación.

La relación entre antirracismo y afecto ha sido abordada en trabajos desarrollados en el marco de la teoría social crítica. En el contexto de esa relación, estos trabajos definen el afecto/afectividad como un "un encuentro de fuerzas" que se materializa en el potencial

que tiene “el cuerpo de afectar y ser afectado” (Clough & Halley, 2007) y las relaciones que se desprenden de esas afectaciones. Así, el afecto como categoría de análisis abarca un amplio repertorio de nociones interrelacionadas cuyas distinciones no siempre son claras, como emoción, sentimiento, estado de ánimo, sensación, atmósfera, ambiente, capacidad, fuerza, intensidad, etc. (Arthur, 2021). El desarrollo del denominado *affective turn* en la teoría crítica social sigue la línea de las reflexiones filosóficas cuya genealogía y conceptualización se remontan desde Baruch Spinoza y Henri Bergson hasta Gilles Deleuze y Félix Guattari. Esta tradición de pensamiento aborda la afectividad como “a substrate of potential bodily responses, often autonomic responses, in excess of consciousness” (Clough & Halley, 2007, p. 2).

El giro afectivo en las ciencias sociales surgió de la necesidad de cuestionar la tradición filosófica de orientación cartesiana que establecía ontologías dualistas y separaba el cuerpo de la mente (La Caze & Lloyd, 2011). Esta concepción dualista dio lugar a cierta desatención a las exploraciones filosóficas sobre el cuerpo, la cual permaneció vigente en varias de las disciplinas de las ciencias sociales hasta el siglo XX, como la psicología social, la sociología, la historia y cierta tradición fenomenológica de la filosofía (Ayús Reyes & Eroza Solana, 2007).

Posteriormente, las preocupaciones fenomenológicas y post-fenomenológicas del pensamiento filosófico volcaron su interés en estudiar la relación entre espacio y cuerpos, teorías del *embodiment*, el mundo cibernético y las reflexiones sobre lo humano y su relación con las tecnologías (La Caze & Lloyd, 2011). De modo que este *affective turn* “expresa una nueva configuración en el análisis sobre los cuerpos, las tecnologías y la materia” (Clough, 2007, p. 2). Así, el renovado interés de las disciplinas de las ciencias sociales por el cuerpo se desarrolló en el marco de las reflexiones en teoría social crítica sobre la afectividad.

Ahora bien, el cuerpo ha sido abordado desde distintas perspectivas en las tradiciones del pensamiento filosófico, primeramente, y luego se ha convertido en materia de interés de las ciencias sociales, en especial para la antropología y varias de sus vertientes, como la antropología médica y la antropología del cuerpo. A partir de este giro, las investigaciones sobre el cuerpo han dado preeminencia a la capacidad que tiene este no solo de afectar sino de ser afectado por otras entidades que lo rodean, lo cual ha llevado al desarrollo de la perspectiva del *embodiment* como forma de corporeizar prácticas sociales y la experiencia individual y colectiva (Csordas, 1994). Dentro de este campo de la antropología del cuerpo resultan relevantes las distinciones analíticas provenientes de la antropología médica que hacen Schepher-Hughes y Lock (1987), quienes distinguen entre tres nociones sobre el cuerpo: cuerpo como fenómeno experimentado desde el individuo; cuerpo social, que se relaciona con la naturaleza, la sociedad y la cultura; y cuerpo político, como un artefacto sujeto al control social y político (p. 6). En ese sentido, el cuerpo es el lugar de inscripción de violencias –simbólicas, físicas, psicológicas, etc.– y también el espacio de contestación de esas violencias.

Ayús Reyes y Eroza Solana (2007) resumen las principales perspectivas analíticas sobre el cuerpo haciendo un énfasis particular en las aportaciones de la antropología:

En primer lugar, el cuerpo es un portador primigenio de signos, un sustrato básico de orientación social y simbólica. En segundo lugar, cada cultura, y sus intrínsecos contextos interaccionales, emplea el cuerpo para elaborar significación socialmente aceptable y altamente convencional. Tercero, estudiar el cuerpo es inseparable de la investigación de los códigos simbólicos con los que opera una cultura, por tanto, la investigación sobre la corporeidad debe evitar abordar el cuerpo como una entidad prístina y aislable del flujo y las prácticas sociales. Cuarto, los códigos corporales son también traducidos a códigos discursivos. Quinto, las investigaciones sobre los cuerpos en interacción deben auxiliarse de tecnologías audiovisuales de alta resolución, en el entendido de que el cuerpo es una suerte de actividad tecno-lógica, por tanto, socio-mental (p. 93).

De manera que el cuerpo, según el pensamiento filosófico y las ciencias sociales como la antropología, es una "entidad de conocimiento", es decir, una intermediación cognoscente entre sistemas naturales, culturales, ecológicos, espirituales, experienciales, psíquicos y estéticos que puede ser analizada también como productora de memoria y conocimiento del pasado y del presente sobre culturas y grupos sociales. Esto es fundamental porque, en el caso de la práctica artística antirracista, el cuerpo, como "sistema de conocimiento" del pasado y del presente, es clave para crear narrativas que disputen los lugares sociales asignados a personas, grupos o comunidades.

La experiencia de la corporalidad con la que habitamos el mundo, insertos en un sistema de significaciones culturales, es posible mediante relaciones de afectividad entendidas como unas "non-conscious experience of intensity; unformed, abstract and unstructured potential" (Shouse, 2005, p. 2). De acuerdo con el desarrollo de esta teoría de la afectividad en el marco de la cual el cuerpo es la mediación cognoscente inseparable de las emocionalidad, los sentimientos y las sensaciones, tanto la producción de subjetividad como del orden emocional están íntimamente relacionados con la administración del poder dentro de un sistema de producción que vuelca la responsabilidad del manejo emocional en el sujeto y ya no en las instituciones y el sistema en los que está inmerso (Besserer Alatorre, 2014). En ese sentido, la experiencia de corporeizar formas materiales y simbólicas de desigualdad y exclusión asociadas con el racismo se convierte en una manera de estudiarlo, analizarlo y contestarlo o resistirlo mediante la práctica consciente de evidenciar sus lógicas y efectos en las tramas de la vida cotidiana de individuos y comunidades racializadas. A través de este enfoque y mediante un estudio de audiencias Correa Angulo y Alarcón Velásquez (2024) han mostrado como las prácticas artísticas antirracistas producen en las y los espectadores efectos diferenciados tales como "incomodidad", "frustración", "esperanza", "empoderamiento" o "alegría". Estos efectos antirracistas inciden en las percepciones y en los grados de reflexión que las audiencias tienen de las personas negras *on stage*. En esa medida, el antirracismo es un "efecto" que lleva a las audiencias a reflexionar y auto-cuestionarse sus puntos de vista sobre las formas en que son alterizadas las poblaciones afro en general.

Sin embargo, uno de los límites de este enfoque de la afectividad es que a veces reduce las acciones antirracistas en el arte a un "efecto" provocado en las audiencias o públicos que interactúan con las obras y proyectos artísticos. En contraste, la emergencia de un grupo de contribuciones desde los feminismos negros e indígenas decoloniales en Latinoamérica han señalado la relación ontológica que existe entre el cuerpo y el territorio, ampliando

las nociones de cuerpo hasta ahora esbozadas aquí y mostrando cómo las violencias que se viven en los territorios –violencias por extractivismos, deforestación por agro negocios, minería, conflicto armado, etc.– se inscriben también en el cuerpo de las mujeres (Carneiro, 2019; Zaragocin & Caretta, 2021; Paredes, 2010; Curiel, 2007).

Así, desde la movilización afro en Colombia, prácticas antirracistas que incluyen estéticas del cuidado, cuestionamientos de los ordenamientos racializados hacia lo blanco y la belleza y afirmación de las identidades alrededor del pelo afro de las mujeres en Cali, Bogotá y Cartagena, amplían los sentidos del antirracismo como práctica de cuidado y del cuerpo como lugar de contestación (Viveros Vigoya & Ruette Orihuela, 2021; Ruette Orihuela, 2022; Villarreal Benítez, 2017).

### Los sentidos del antirracismo en tres proyectos artísticos

En este apartado comentaré brevemente tres propuestas artísticas en Colombia para introducir algunos sentidos sobre el antirracismo desde la práctica artística que se desprenden de ellas. Con esto quiero resaltar el carácter heterogéneo e interseccional del antirracismo a partir del entendimiento sobre la problemática racial que tienen estos artistas y de sus posicionamientos personales y colectivos en relación con el racismo y las maneras de lidiar con él. En estas experiencias artísticas, que son también políticas pues combinan una intencionalidad crítica mediante una estética, llegamos al campo de enunciaciones antirracistas, una plataforma discursiva y práctica que busca hacer notar que el racismo *es* una vivencia fundamentalmente corporal, una experiencia particular “encarnada” que en su materialidad resulta en la afectación de la vida, incluso hasta el punto de extinguirla, y en su naturaleza ideológica-emocional conlleva el menoscabo de la dignidad humana.

El proyecto “Salve, Salva, Salvia” (2022) de Margarita Ariza Aguilar, artista colombiana y maestra en Filosofía y Artes Vivas por la Universidad Nacional, es un gesto luctuoso y una acción de memoria desarrollada con la localidad de Siloé en la ciudad de Cali, Colombia, tras los hechos violentos de la fuerza pública contra manifestantes el 28 de mayo de 2021 en el marco del paro nacional en Colombia. Los ataques de la fuerza pública contra jóvenes de las clases sociales bajas y sectores vulnerados, que salieron a manifestarse contra un paquete de reformas fiscales presentada por el gobierno de Iván Duque, provocaron la muerte de varios de ellos y dejaron a familias sin sus hijos. Dos de las víctimas mortales fueron Michael Aranda Pérez y Daniel Sánchez. El primero fue muerto durante los enfrentamientos con la Policía; el segundo apareció junto a otros cuerpos, calcinado, en las ruinas del almacén Dollarcity, después de que la fuerza pública lo amordazara y se lo llevara capturado –de acuerdo con los testimonios de personas de la localidad–. Michael Aranda tenía 24 años y Daniel Sánchez 17, ambos eran jóvenes de Siloé.

“Salve, Salva, Salvia” es un gesto participativo a manera de ofrenda, de memoria y sanación (o alivio). Durante los disturbios y los terribles enfrentamientos de la fuerza pública y los jóvenes que se manifestaban, Ariza estableció relaciones de apoyo con varios de las y los líderes de Siloé que estaban en un plantón y en barricadas. Tras los hechos violentos que

cobraron la vida de los dos jóvenes, su familia y Margarita Ariza empezaron a trabajar en un proyecto de reclamo y exigencia de justicia; se organizó, junto con otros miembros de la localidad, un tribunal comunitario para juzgar la violencia y los crímenes del ESMAD (Escuadrón Móvil Antidisturbios). "Salve, Salva, Salvia" incluye performance, escritura, canto y recitación en voz alta de verbos relacionado con la acción de proteger. Esta práctica artística innegablemente procede del dolor que produce la parálisis, el horror y el miedo que hace enmudecer o gritar de impotencia. Ante esta realidad la artista y los participantes, familiares y personas de la comunidad de Siloé que hacían parte de la "Primera línea" –como eran denominados los jóvenes que estaban en frente de las protestas– propusieron la necesidad de "ensalviar"; este concepto fue creado para traducir la intención poética de aliviar a través de la encarnación de los sentidos del verbo proteger contenido en la *Constitución Política de Colombia* (1991), que señala esta obligación del Estado con sus ciudadanos.

Junto a Abelardo Aranda y María Italia Pérez –padres de Michael Andrés Aranda Pérez– y varios miembros de la comunidad de Siloé se realizó la derivación de los verbos amparar, proteger, cuidar, salvar, guarecer. Como parte de este gesto se tomaron las ruinas del almacén Dollarcity y se enunciaron los verbos y su derivación; los participantes expresaban con el cuerpo cómo se sentía la acción de proteger, qué sensaciones generaba. La "encarnación" de los verbos a través del cuerpo reactivó la memoria del dolor de la pérdida de familiares y amigos durante los enfrentamientos con la fuerza pública, pero también conformó una comunidad de auto cuidado en la que fue surgiendo la sensación de reclamar por la restitución de la dignidad tras el agravio. Esta acción incluyó varias fases por espacio de tres meses. Se organizaron grupos de apoyo, marchas hacia la Fiscalía, ollas comunitarias donde las personas iban a contar sus experiencias de agravio ante los hechos traumáticos que habían sacudido a su localidad y a varias de las familias. Durante una de las sesiones, se empezó a utilizar la planta salvia, que tiene propiedades medicinales para transmutar el dolor y la necesidad de protegerse, curarse, aliviarse. Poner el cuerpo en la ruina de un almacén, que significó la muerte para varios jóvenes, permitió reconstruir un expediente de dolor, una memoria colectiva del agravio y deseo por la restitución de la dignidad (Ariza, 2022). La derivación de los verbos dio paso a una reflexión colectiva sobre la necesidad del auto cuidado; varias acciones siguieron como parte del gesto estético y simbólico; se usaron libretas para derivar los verbos y varios elementos de los saberes locales que se emplean para limpiar, curar, aliviar, tales como el agua, la sal y la planta salvia. En palabras de Ariza Aguilar: "El gesto se propone como una acción de sanación o alivio a las violencias desde una práctica colaborativa, interdisciplinar que vincula lenguajes de las artes, para crear documentos, poner el cuerpo como lo hace un testigo y hacerse coro, una *communitas*, para contrarrestar el dolor o al menos aliviarlo" (Ariza Aguilar, 2022, p. 1).

Por su parte, la obra "Ancestros del futuro" (2022), de la compañía de danza afro contemporánea Sankofa Danza Afro de Medellín, recrea la historia de una comunidad de jóvenes negros cuya vida transcurre tranquilamente y sin sobresaltos en un tiempo sin marcaciones, cuando de pronto uno de ellos encuentra un tabernáculo, un símbolo misterioso que contiene un conocimiento con el poder de transformar su vida y la vida de los suyos. El joven decide explorar, arriesgarse; tener el conocimiento incluye asumir riesgos y cuidados.

El dilema de elegir entre lo antiguo y lo nuevo se avizora en toda la obra. Entonces, la comunidad es sitiada por unas figuras guardianas que parecen máquinas robotizadas que esclavizan a la gente. Una especie de corriente representada por una figura mítica y misteriosa arrastra a la comunidad a un vacío, un deambular sin sentido; hombres y mujeres se resisten, luchan, pero vuelven a ser sometidos por esa corriente que los empuja a andar errabundos. Entonces, el joven tiene que empezar a pelear contra la figura que lo castiga por atreverse a explorar un conocimiento sagrado e imaginar un futuro distinto para los suyos. Desafía a la figura mítica y sufre una derrota avasallante. Para volver a luchar necesita retomar los conocimientos que ya poseen los suyos y fortalecerse. Restablecido con el poder de un nuevo conocimiento que tiene y el saber ancestral que ya conoce, el joven desafía nuevamente a la criatura mítica y vence, liberando a los suyos y vislumbrado un futuro que es cada más propio, un futuro sobre el que por fin tienen el control.

La obra está fuertemente influenciada por la corriente estética y filosófica del afro futurismo que emplea la “ficción especulativa” para proponer un universo estético y político donde la existencia de lo afro se representa de manera digna y como sujetos al control de sus propios destinos (Bennet, 2016; Eshun, 2003). Esta obra de danza afro contemporánea propone una narración basada en una figuración mítica, así como en las referencias a cosmologías y saberes afro utilizados para imaginar futuros alternativos en los que la comunidad tenga control de sus propias condiciones de existencia (Teatro Metropolitano de Medellín, 2022). En palabras del director, “la obra está cargada de símbolos que tensionan el pasado y el presente. Prefigura una versión del mañana mediante la danza como juicio futuro”. Durante las presentaciones de la obra en el Teatro Metropolitano de Medellín, en varias conversaciones con el público se destacó la naturaleza altamente simbolizada y la estética intencional de la obra que centra la atención en una comunidad afro –los bailarines en escenario– como un sujeto orgánico que lucha en varias temporalidades contra unas asimetrías opresivas sistemáticas. Estas son representadas en el escenario por una música con sonidos electrónicos de ambiente industrial, de maquinaria pesada, y mediante una coreografía con movimientos automatizados que combinan *poping* y contracciones repentinas de las posturas corporales combinadas con movimientos de la danza afro contemporánea.

A su vez, la obra fotográfica de Yeison Riascos, joven fotógrafo y artista plástico de dibujo y *body painting*, originario de Buenaventura, “Buenaventura visión sagrada” (2017), combina la iconografía religiosa católica fuertemente enraizada entre las comunidades negras del Pacífico en Colombia y las pone en diálogo con los cuerpos negros y sus rutinas cotidianas. Las fotografías recrean escenas conocidas de la fe católica como el nacimiento de Jesús, el Sagrado Corazón de María, el Sagrado Corazón de Jesús, un cardenal, entre otras, y las ubica en un contexto de la cotidianidad en la que viven y se desenvuelven las personas de la comunidad. Temas como la devoción, la fe y la festividad son contrastados bajo la pregunta ¿qué pasaría si los cuerpos de los santos y mártires de la fe católica fueran cuerpos negros? Las fotografías están compuestas por elementos del entorno de estas comunidades con los cuales se recreen elementos sagrados de la liturgia católica como la corona de espinas y la Cruz de la Custodia donde se guardan la hostia y el vino. Si los cuerpos de los santos e iconos de la fe católica fueran cuerpos negros, ¿el racismo que afecta la

cotidianidad de estas personas sería el mismo?, ¿el tránsito y la movilidad de estas personas no sería cuestionado o visto con sospecha cuando viajan a la capital o salen de sus entornos comunitarios?, ¿el asedio policial y la criminalización de los jóvenes negros en espacios de espaciamiento y en la calle sería igual? Estas preguntas evidencian las tensiones entre las religiosidades dominantes y las racializaciones implícitas en la construcción de la fe y la valoración de la vida de los otros, a quiénes se consideran santos, puros o mártires y a quiénes no. La secularización de lo sagrado en la iconografía católica reclama por una inclusión más realista de las formas de religiosidad afro en Colombia y por la construcción de expresiones de fe y devoción étnicamente marcadas en el contexto de la reproducción de un racismo cotidiano y estructural<sup>10</sup>.

Estas tres obras denuncian y señalan de manera clara la presencia del racismo en ámbitos como la danza, la criminalización de la protesta social y las formas de religiosidad afros. Pero, además, irrumpen en esos espacios para disputar los ordenamientos estéticos y sociales respecto a los lugares de la gente afro en escenarios cotidianos. De estos proyectos artísticos se desprenden varios sentidos u orientaciones sobre la práctica artística antirracista que hacen parte de lo que denomino "campo de enunciación antirracista", que se caracteriza por asunciones explícitas y afirmaciones sobre la intencionalidad que tienen las obras de cuestionar ordenamientos racializados mediante los procesos creativos, las estéticas y la afirmación de las identidades negras o afrocolombianas, por un lado, y, por el otro lado, esta enunciación antirracista se caracteriza por abarcar sentidos más amplios sobre la racialización y procesos de producción de grupos racializados extendidos a sectores de la sociedad civil marginalizados, a sus condiciones materiales de vida y la producción de subjetividades que son vistas como constitutivas de problemáticas sociales (Campos García, 2012). Entre estas formas que adopta la práctica artística antirracista está la intención de acompañar, documentar y ayudar a aliviar el efecto que producen las políticas de muerte (Mbembe, 2020), a la par de que se enuncia de manera explícita la lucha contra el racismo desde la práctica artística como una irrupción vista como acto político-afectivo.

Para este concepto de "enunciación antirracista" me baso en las teorías sobre el discurso y la enunciación, las cuales se centran en el habla y el hablante, así como en su capacidad de usar el lenguaje en contextos sociales mediados por relaciones de poder, es decir, de construir discursividad y de expresar la subjetividad (Kerbrat-Orecchioni, 1986; Benveniste, 1970). La enunciación hace parte del componente pragmático del lenguaje que se preocupa por la intencionalidad y la performatividad del habla en la cual entran en juegos elementos semióticos y extra lingüísticos que definen la orientación de mensajes y sus contenidos en el marco de una interacción social (Dijk, 2010; Van Dijk, 2019). Estos mensajes presentes en los "actos de habla" tienen una fuerza "ilocucionaria" que no es necesariamente explícita, sin embargo su significación es reconocible por los hablantes en las interacciones comunicativas (Austin & Urmson 1990). Una enunciación antirracista es,

---

10 Ver más en: Vist. "Yeison Riascos". *VIST: Visual is Telling*, 2021, [En línea:] <https://vistprojects.com/tag/yeison-riascos/>

entonces, una toma de posición mayormente explícita respecto de la intencionalidad de combatir el racismo y sus efectos.

En ese sentido, la “enunciación antirracista” en las prácticas artísticas que se abordan en este artículo responde a la propuesta conceptual elaborada por Mónica Moreno Figueroa y Peter Wade, “gramáticas alternativas del antirracismo” (Figueroa & Wade 2022) en la cual definen como “*the actions and discourses in which racial inequality and racism were not explicit... but [those actions and discourses] had anti-racist effects because the challenges racialised distribution of power and value, material and symbolic*” (p. 6). Las “gramáticas alternativas del antirracismo” son, por lo tanto, acciones llevadas a cabo por colectivos, organizaciones e individuos cuyas repercusiones tienen efectos antirracistas porque desafían ordenamientos racializados en las sociedades, aunque la intención primaria de esas acciones no haya sido explícitamente antirracista.

En contraste, la enunciación antirracista toma de aquella definición el carácter de “efectos antirracistas”, sin embargo, propone que esos efectos también son logrados por acciones desde prácticas artísticas que generalmente sí están interesadas en presentarse como antirracistas desde el momento mismo de su creación y durante su circulación. De estas enunciaciones antirracistas se desprenden unos sentidos que no solo disputan, sino que, también, cuestionan la distribución del poder en la reproducción de inequidades materiales y simbólicas entre ciertos grupos. La enunciación antirracista busca, por un lado, fortalecer, acompañar y empoderar a los sectores, grupos, comunidades e individuos que han padecido los estragos del racismo en sus vidas, comunidades o territorios, y por el otro, pone en evidencia, desde sus códigos estéticos como desde sus propósitos creativos, la intención de cuestionar el ordenamiento racializado que las audiencias comparten.

El primer sentido sobre el antirracismo que se desprende de la práctica artística de Margarita Ariza tiene que ver con “una experiencia de encarnar” el dolor, la pérdida y el duelo en contextos y situaciones donde la vida misma corre peligro de ser maniatada o eliminada. La racialización como proceso de producción de grupos humanos en términos raciales produce sistemáticas formas de inequidad sobre ciertas poblaciones, como si estas fueran “naturales” en ellas (Murji & Solomos, 2005). Este proceso también participa en la producción de subjetividades que se caracterizan por un estado de rotura, fragmentación y abandono; es decir, la racialización como proceso reproduce la fragmentación del individuo y de su colectividad, en cuyo proceso participan ordenamientos institucionales, como agentes de la fuerza pública, y operan políticas de Estado que orquestan la desaparición material de los cuerpos (Mbembe, 2020).

El gesto de “Salve, Salva, Salvia” involucra a miembros de la localidad de Siloé que experimentaron de manera directa el efecto de la maquinaria de represión del Estado. Siloé es una localidad al occidente de Cali, ubicada en las zonas de los Farallones de la montaña. La localidad tiene más de 100 años de ser fundada; originalmente fue poblada por familias mineras provenientes de Caldas que se vieron atraídas por la explotación carbonífera en la zona. Posteriormente, por causa del conflicto armado en las regiones del Pacífico, en los departamentos del Cauca y Valle del Cauca, familias enteras de población afro se desplazaron hacia esa zona en la localidad de Siloé. La mayoría de las familias tienen bajos ingresos y

hacen parte de sectores informales y semi-informales de la economía de la ciudad. La localidad ha sido vista por las elites de Cali y varios sectores conservadores de la ciudad como un lugar de inseguridad, peligro y pobreza. Durante las protestas del Paro Nacional en 2021, los jóvenes de la localidad, junto a varios miembros de sus familias, salieron a protestar, en parte, motivados por el incremento de la marginación producto de la pandemia por el Covid-19, por la falta de oportunidades y el encarecimiento del costo de vida que afectaba particularmente a los miembros de esta localidad. La mayoría de los jóvenes desertaba de la educación escolar para trabajar, y quienes querían estudiar tenían que recurrir a créditos escolares que generaban deudas familiares insostenibles en el tiempo.

Durante los enfrentamientos con la fuerza pública, episodios reiterados de incursiones a la fuerza en la localidad fueron reportados por varios medios locales. Siloé apareció ante los ojos de la televisión nacional como "el lugar de la resistencia" –de hecho, se realizó un monumento con ese nombre–. Tras los hechos violentos ocurridos entre mayo y junio de 2021, específicamente contra los manifestantes de esa localidad, varios cientos de personas resultaron heridas con pérdida de la visión, fracturas, muerte y desapariciones. Cientos de reportes, videos en Twitter y otras redes sociales hacían un llamado de auxilio al gobierno nacional para que parara la arremetida del Escuadrón Móvil Antidisturbios de la Policía Nacional (ESMAD) contra los manifestantes. La respuesta fue la militarización de la localidad y la participación de ciudadanos de Cali, aglomerados bajo el título de "gente de bien", que salió armada a perseguir a los manifestantes de Siloé con el fin de restablecer el "orden público".

El gesto participativo "Salve, Salva, Salvia", coordinado por Margarita Ariza, residente de Cali, quien había sido testigo cercana de los desmanes de la fuerza pública y de las muertes violentas, busca crear un expediente colectivo sobre ese episodio de dolor tras experimentar el completo abandono del Estado y la sensación de desprotección. Al encarnar los verbos "proteger" y sus derivaciones, sin aludir directamente al racismo, quedaba en evidencia que este es experimentado como una falta de "protección" y un "desamparo" que recae sobre comunidades racializadas y termina con la muerte.



**Figura 1.** 'Ruinas del Dollarcity'. 2021, fotografía, 'Proyecto: Salve, Salva, Salvia'. Cali.

*Fuente:* Fotografía de Margarita Ariza. Reproducida con autorización de la artista.

De modo que al surgir la necesidad de autocuidado y de construir memoria, volviendo a los sitios del horror, como las ruinas del almacén Dollarcity donde murieron varios manifestantes, se expone el cuerpo al dolor, al tiempo que se buscan formas de aliviarlo. El antirracismo como posibilidad de alivio y sanación ante episodios traumáticos de la vida comunitaria de una localidad racializada es un sentido que se desprende de esta práctica artística.

El segundo sentido del campo de enunciación antirracista se desprende de la obra de Sankofa Danzafro, "Ancestros del futuro" (2022), es el de antirracismo como una "posibilidad de re-existencia". Los bailarines y bailarinas de Sankofa Danzafro son jóvenes que viven en la ciudad de Medellín, una ciudad que hasta finales del siglo XIX albergó un considerable número de población afrodescendiente, posteriormente, la presencia de población afro pasó a convertirse en una alteridad foránea durante el siglo XX. En ese contexto, estas generaciones de jóvenes negros que viven en localidades específicas de la ciudad tienen que lidiar con la extrañeza y la mirada exotizante que se cierne sobre ellos y ellas en varios espacios de la ciudad, que ahora se presenta como un ciudad blanca-mestiza. Pero la exotización y la extrañeza son menores en comparación con las formas de discriminación cotidianas y rutinarias que estas comunidades urbanas de nuevas generaciones enfrentan en espacios laborales y universitarios. Los que tienen acceso a la educación tienen que disputar

espacios de representación tanto en los contenidos curriculares como en las organizaciones universitarias, lidiando con la circulación de estereotipos sobre ellos y con una mirada que se debate entre la extrañeza y la prevención. Por otro lado, varios se desempeñan en trabajos racializados donde son contratados debido a ideas sobre su supuesta racialidad ligadas con su carácter, fuerza física o actitud festiva. Varios de ellos trabajan como vigilantes y guardias en restaurantes y clubes nocturnos, o como bailarines y animadores en *shows* de entretenimientos y en el sector de la construcción de vivienda, como lo han narrado en varias de las entrevistas y conversaciones que tuvimos durante el trabajo colaborativo cuando se hacía la creación de esta obra (#SankofaMiUniversidad, 12 de junio de 2021). De manera que obras como "Ancestros del futuro" proponen una narración que revisa lo que sucedería si quienes no tienen acceso igualitario al conocimiento lo tuvieran y lo utilizaran para transformar su realidad y perfilar su propio destino.



**Imagen 2.** 'Ancestros del Futuro'. 2022, fotografía, "obra de danza afro contemporánea 'Ancestros del Futuro'. Medellín.

Fuente: Fotografía de Sanfoka Danzafro, reproducida con autorización de los artistas.

Esta obra lidia con los estereotipos sobre la gente afro, fuertemente asociados a sus corporalidades; también elabora una narración centrada en la fuerza de la comunidad, de los lazos colectivos para resistir el embate de una maquinaria de exclusión. Su dramaturgia no solo denuncia los mecanismos de racialización que se vuelven rutinarios, sino que

hace un despliegue de códigos estéticos que se portan en el cuerpo, el peinado, el arreglo personal y varios estilos de baile afro urbano en donde el cuerpo tiene la posibilidad de crear en conjunto un espacio para ser y re-existir de forma distinta a los lugares asignados socialmente.

El sentido de antirracismo en esta obra, que se desprende del posicionamiento de la compañía de danza Sankofa Danzafro de Medellín, está relacionado con las influencias estéticas del afro futurismo y su postura sobre la necesidad de crear un futuro imaginado para la comunidad afro en condiciones de existencia dignas que prefiguran nociones de bienestar, goce y una vida libre. Así, como lo menciona el pensador Adolfo Albán Achinte (2013), se trata de una “re-existencia” desde la prefiguración narrativa que crea la obra de danza.

La obra de Yeison Riascos, por su parte, nos permite revisar la noción de antirracismo como una práctica de afirmación de una religiosidad afro que reclama espacios de reconocimiento y no estigmatización. Al recrear escenas y episodios de la fe católica a través de manifestaciones de elementos de la cotidianidad en la que se desarrolla la vida material de las comunidades del Pacífico, como Buenaventura, en Cali, Riascos irrumpe dentro de la visualidad sagrada católica para elevar también al campo de la sacralidad la cotidianidad afro y sus formas de devoción y fe. Este ejercicio de sacralización-desacralización desde la iconografía religiosa tiene un doble propósito: por un lado, muestra que los cuerpos de mujeres y hombres afros también son cuerpos para la devoción y la fe; por el otro, encarna en esos cuerpos los sentidos de dignidad y respeto que los símbolos y personajes religiosos, representados con cuerpos blancos, han tenido históricamente, equiparando los cuerpos a esos niveles de representación. Estos propósitos son realmente importantes toda vez que en Colombia se ha representado a las comunidades negras como “faltas de fe y devoción” en comparación con la narrativa de la devoción católica en ciudades blanco-mestizas andinas en Colombia, tales como Medellín, Pasto, Tunja, Bogotá. El campo de las afro religiosidades es, en definitiva, un terreno para la acción antirracista que disputa otras cosmologías y espiritualidades afrocolombianas que son sincréticas con formas católicas, pero que también tienen sus propias ritualidades y cosmogonías.

## **Diálogos e in-comprensiones en la colaboración**

La colaboración, como un proceso activo en que ocurre la coproducción de teorizaciones, interpretaciones de fenómenos bajo escrutinio y escritura de textos, durante y posterior al trabajo de campo, ha cobrado relevancia en la práctica de muchas investigaciones de corte antropológico en Colombia y varias partes de América Latina (Arribas Lozano, 2015; Rappaport & Rodríguez, 2007; Baronnet *et al.*, 2011). En el campo de las prácticas artísticas este giro hacia la colaboración ha contribuido a reducir la distancia entre artista creador y referentes estéticos, involucrando a grupos, comunidades y personas en los procesos reflexivos y creativos mediados por expresiones estéticas que propenden por una transformación social (Palacios Garrido, 2009).

Así las cosas, la colaboración es un posicionamiento político que busca romper, tanto en la antropología como en el campo del arte, con asuntos como la autoría individual y el resguardo del conocimiento entre unos pocos, para ampliar su producción mediante teorizaciones, figuraciones y reflexiones en colectivo, acortando relaciones de poder y la inevitable violencia simbólica que implica investigar o crear "sobre los otros", para investigar, estudiar y crear "junto con otros". Sin embargo, como lo he señalado anteriormente, el antirracismo en las prácticas artísticas es un campo de enunciación y de prácticas heterogéneo que está fuertemente influenciado por las trayectorias y los orígenes familiares y regionales de los artistas que participan en él. Tal y como lo señala Mara Viveros Vigoya (2021), las formas de desigualdad históricas y de construcción de alterización en la región "explican que [tanto] las formas de racialización y activismo antirracista sean distintas y específicas en cada contexto nacional" (p. 24), por lo que los posicionamientos y las orientaciones pueden estar atravesadas por tensiones y perspectivas que tienen puntos de divergencias.

Entre las tensiones o in-comprensiones de estas prácticas artísticas hay dos perspectivas que me gustaría señalar. La primera de ellas atañe a la perspectiva afro-centrada del antirracismo; esta refiere que el antirracismo es, antes que nada, un asunto que compete a la comunidad negra, ya que ha sido este grupo el que históricamente ha lidiado y sufrido en el cuerpo y en sus territorios las manifestaciones de racismo estructural anti negro que persisten en la actualidad. El antirracismo, desde esta perspectiva, sitúa su genealogía en el panafricanismo y la reconstrucción de experiencias afro diaspóricas de cimarronaje y resistencias que proveen unidad y cohesión a una comunidad negra transnacional que tiene proyectos en común. Entre estos proyectos está la afirmación de las subjetividades afro mediante el realce de las estéticas, poéticas y políticas centradas en la identidad diferenciada étnicamente que se expresan en forma de justicia racial y reparaciones para este sujeto colectivo, histórico y racializado. Las estéticas y las religiosidades afro son citadas como el resultado de una suerte de experiencias históricas alterizadas como "negras" que han surgido como oposición y desafío frente a los sistemas de dominación socio raciales de orden colonial que se han reforzado en la contemporaneidad. En tanto que el racismo se entiende acá como una experiencia corporeizada, son los cuerpos afros o negros, o alterizados como tal, los únicos que lo han sufrido y, por lo tanto, tienen el derecho de reclamar una titularidad en la lucha contra él.

En esta perspectiva afro centrada se ubican los trabajos de Sankofa Danzafro y de Yeison Riascos. Entre los alcances de esta perspectiva está la de incluir las estrategias locales de la movilización antirracista dentro de circuitos y redes hemisféricas y afro latinoamericanas, de modo que la movilización afro antirracista encuentra familiaridades y solidaridades en las luchas a través del compartir de experiencias con otros lugares de la región. Los procesos de racialización al interior de la comunidad negra son asumidos como una especie de proyecto político afro diaspórico que no está exento de algunos esencialismos en torno a concepciones como comunidad, cultura y ancestralidad, revistiendo, a veces, las identidades afro de apreciaciones coloristas o enfocadas en la apariencia racializada, que es, precisamente, de acuerdo con Mara Viveros Vigoya (2021), la particularidad del racismo

en Latinoamérica –se basa en la apariencia–, en contraste con el racismo por “gota de sangre”, más común en sociedades como las norteamericanas .

Por el otro lado, la perspectiva relacional antirracista toma en cuenta las interseccionalidades entre distintos ordenamientos sociales como la clase, el género, la región, la edad, etc., implicados en la conformación de desigualdades. Por lo tanto, los cuerpos racializados no son solo esos explícitamente “negros”, sino todos aquellos que padecen exclusiones y vulnerabilidad –que también son experiencias históricas–, y son contruidos y producidos como cuerpos desechables a lo que se les puede quitar la vida y menoscabar la dignidad. Según esta perspectiva, la racialización es un mecanismo de vulnerabilización de la alteridad basado en la diferencia racializada en la que no solo participan aspectos de carácter étnico-racial, sino de clase, género, sexualidad y región. La lucha antirracista aquí es un asunto que compete a toda la sociedad y no solo a un sector de ella. En esta perspectiva se ubica el trabajo de Margarita Ariza Aguilar; los alcances de esta perspectiva, cuyas pioneras en Colombia son pensadoras como Mara Viveros Vigoya y Ochy Curiel, así como en Brasil lo son Leila Gonzalez y Beatriz Do Nascimento, radican en que asumen que el racismo no se puede estudiar ni analizar aislado de otras formas en que se expresa la dominación y la desigualdad en la región, de manera que el antirracismo tiene que ver también con una perspectiva de género que ubica el papel particular de las mujeres en la lucha y su contestación. Entre sus límites está que se puede perder la especificidad de la lucha antirracista y se vuelve tensionante y ambigua la relación entre aliados mestizos-blancos y activismos afro.

Aunque ambas perspectivas no son excluyentes, conllevan unas tensiones sobre quién tiene la legitimidad para hablar del racismo, de la forma cómo se siente o se encarna y quién solo puede ser un testigo o acompañante de ello. De la misma manera, estas perspectivas están influenciadas por el origen de clase y procedencia familiar de cada artista; por ejemplo, en las familias cuyas genealogías de procedencia regional y familiar implican parentescos afros y aquellas en que no, las posibilidades de movilización social, acceso a recursos educativos y posiciones de prestigio o distinción también juegan un papel importante para “leer” el activismo antirracista, a veces como más o menos “auténtico” de acuerdo con los contextos y con las personas involucradas en él. Este tipo de divergencias a veces dificultan las colaboraciones entre artistas o generan tensiones a la hora de discutir y debatir sobre procesos organizativos como parte de la movilización antirracista.

No obstante, estas tensiones no han impedido que estos artistas trabajen juntos en proyectos de investigación, de creación colaborativa y en exposiciones y curadurías de arte. Sin embargo, hay puntos experienciales, así como posicionamientos personales que a veces vuelven tensas esas colaboraciones y convierten a ciertos espacios en exclusivos. De todos modos, es significativo que en un país donde no se hablaba comúnmente de racismo, haya perspectivas antirracistas que estén abriendo camino en el debate público para combatirlo y evidenciarlo, mucho más cuando la lucha antirracista pareció desviarse tras un intenso debate en los años 80, y la movilización afro se enfocó en derechos colectivos sobre la tierra, en autonomía y representación política. Asimismo, aumentan las colaboraciones entre artistas que tienen una sensibilidad para identificar e indignarse frente a la problemática racial y actuar al respecto desde sus proyectos artísticos. Estos proyectos son una forma de

articulación política que va consolidando el campo de las acciones antirracistas en Colombia y establece conexiones a nivel regional e internacional.

## Conclusiones

Las prácticas artísticas contribuyen al campo de la movilización antirracistas en Colombia ampliando sus sentidos y enunciaciones. Este artículo ha buscado hacer aportes en esa dirección mostrando la genealogía de las prácticas artísticas preocupadas por la cuestión del racismo en Colombia, situando su origen en el proyecto "Viaje sin mapa" (2006) en el campo de la plástica como el primer intento de visualizar la afro descendencia y su representación en el arte contemporáneo y cuestionado estereotipos, invisibilización y silenciamientos desde un posicionamiento claramente antirracista –en unas obras más que en otras–. Este proyecto introdujo varios sentidos del antirracismo que prácticas artísticas subsecuentes desarrollaron. Se propuso el concepto de campo de enunciación antirracista que está conformado por los sentidos de antirracismo como una "práctica de sanación o alivio", antirracismo como una "posibilidad de re-existencia" y antirracismo como plataforma para la expresión "libre de religiosidades afro". De la misma manera, se señalaron dos perspectivas que entran en tensión en el marco de los proyectos colaborativos sobre antirracismo: la perspectiva afro centrada y la perspectiva interseccional o relacional del racismo; ambas perspectivas conllevan tensiones en los posicionamientos y en los procesos de construcción de legitimidad para identificar quién puede y debe hablar de racismo y antirracismo en Colombia.

Si bien hace falta profundizar más en la manera como el antirracismo puede ser explorado como una posibilidad de cambio más allá de la práctica artística y cómo esos sentidos se articulan a una movilización afro mucho más general en Colombia, por el momento es un avance empezar a hablar y considerar acciones antirracistas en un país donde la construcción del mestizaje como identidad nacional ocultó y aún dificulta la identificación del racismo tanto a nivel cotidiano como a nivel estructural. Las prácticas artísticas y el trabajo de varios artistas han empezado a poner en el debate público no solo la necesidad de nombrar el racismo, sino de proponer estrategias para combatirlo desde sus sustratos afectivo-emocionales y los sentimientos que este moviliza.

## Bibliografía

- Agudelo, Carlos (2005). *Multiculturalismo en Colombia: política, inclusión y exclusión de poblaciones negras*. Colección La Carreta Social, Bogotá.
- Agudelo, Carlos (2010). "Movilizaciones afrodescendientes en América Latina. Una visión panorámica de algunas experiencias contra la exclusión y por el derecho a la identidad". *Colombia Internacional*, n.º 71, pp. 109-26. DOI: <https://doi.org/10.7440/colombiaint71.2010.06>

- Albán Achinte, Adolfo (2013). "Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos". En: *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 1, pp. 443-68. [En línea:] [https://www.academia.edu/download/51223882/Pedagogias de Re.existencia A. Alban\\_1.pdf](https://www.academia.edu/download/51223882/Pedagogias_de_Re.existencia_A_Alban_1.pdf)
- Allemand, Patricia D. (2007). "Quimeras, contradicciones y ambigüedades en la ideología criolla del mestizaje: el caso de José María Samper". En: *Historia y Sociedad*, n.º 13, pp. 45-63. [En línea:] <https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/20437>
- Alonso, Mónica Johanna Morales (2020). "Movimiento afrodescendiente colombiano en la Asamblea Nacional Constituyente de 1991: de la política de influencia a la política del poder". En: *Estado & Comunidades. Revista de Políticas y Problemas Públicos*, vol. 2, n.º 11, pp. 37-53. [En línea:] DOI: [https://doi.org/10.37228/estado\\_comunes.v2.n11.2020.169](https://doi.org/10.37228/estado_comunes.v2.n11.2020.169)
- Ariza Aguilar, Ada Ruth Margarita (2022). *Salve Salva Salvia* [Trabajo de grado de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá]. Repositorio Institucional Biblioteca Digital UN. [En línea:] <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/83472>
- Arribas Lozano, Alberto (2015). "Antropología colaborativa y movimientos sociales: construyendo ensamblajes virtuosos entre sujetos en proceso". En: *Ankulegi*, n.º 19, pp. 9-73. [En línea:] <https://aldizkaria.ankulegi.org/index.php/ankulegi/article/view/77>
- Arthur, Mathew (2021). "Affect Studies". En: *Oxford Bibliographies*, 12 January, 2021. [En línea:] <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911-0103.xml>
- Austin, John Langshaw & Urmson, J. O. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós, Barcelona.
- Ayús Reyes, Ramfis & Eroza Solana, Enrique (2007). "El cuerpo y las ciencias sociales". En: *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, vol. 2, n.º 4, pp. 38-93. [En línea:] <https://doi.org/10.22201/cimsur.18704115e.2007.4.217>
- Banco de la República (2006). "Viaje sin mapa: representaciones afro en el arte contemporáneo colombiano" [Exposición]. En: *Banrepcultural. La red cultural del Banco de la República*. <https://www.banrepcultural.org/proyectos/afrocolombianidad/viaje-sin-mapa-representaciones-afro-en-el-arte-contemporaneo-colombiano>.
- Banton, Michael (2019). *The Idea of Race*. Routledge.
- Baronnet, Bruno; Mora Bayo, Mariana & Stahler-Sholk, Richard (coords.) (2011). *Luchas "muy otras". Zapatismo y autonomía en las comunidades indígenas de Chiapas*. CIESAS / Universidad Autónoma Metropolitana UAM-Xochimilco / Universidad Autónoma de Chiapas, México, D.F.
- Bennett, Michael (2016). "Afrofuturism". En: *Computer*, vol. 49, n.º 4, pp. 92-93. <https://doi.org/10.1109/MC.2016.99>
- Benveniste, Émile (1970). "El aparato formal de la enunciación". En: *Langages*, vol. 5, n.º 17, pp. 12-18. [En línea:] <https://www.academia.edu/download/59381348/cuadernillo-2-2017-vz20190524-79256-romeiu.pdf#page=14>
- Berg, Ulla D. & Ramos-Zayas, Ana Y. (2015). "Racializing Affect: A Theoretical Proposition". En: *Current Anthropology*, vol. 56, n.º 5, pp. 654-77. [En línea:] <https://doi.org/10.1086/683053>
- Besserer Alatorre, Federico (2014). "Regímenes de sentimientos y la subversión del orden sentimental: hacia una economía política de los afectos". En: *Nueva Antropología*, vol. 27, n.º 81, pp. 55-76.
- Birenbaum-Quintero, Michael (2020). "La audaz intelectualidad afro de Teófilo Potes". En: *Revista CS*, n.º 30, pp. 97-122. [En línea:] <https://doi.org/10.18046/recs.i30.3514>
- Campos García, Alejandro (2012). "Racialización, racialismo y racismo: un discernimiento necesario". En: *Universidad de La Habana*, n.º 273, pp. 184-99. [En línea:] [https://www.academia.edu/download/33131755/Racializacion\\_racialismo\\_y\\_racismo\\_un\\_discernimiento\\_necesario.pdf](https://www.academia.edu/download/33131755/Racializacion_racialismo_y_racismo_un_discernimiento_necesario.pdf)
- Carneiro, Sueli (2019). *Escritos de una vida*. Jandaíra, Sao Pablo. [En línea:] <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=8E58EAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA3&dq=sueli+carneiro&ots=X0kZCd9SG0&sig=gfia5Lr-M1Sh1b5vw2CiQq-SFnI>

- Clough, Patricia Ticineto (2007). "Introduction". En: *The Affective Turn. Theorizing the Social*, pp. 1-33. Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv11316pw.5>
- Clough, Patricia Ticineto & Halley, Jean (2007). *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822389606>
- Congreso de la República (noviembre 30 de 2011). *Ley 1482 de 2011. Por medio de la cual se modifica el Código Penal y se establecen otras disposiciones*. [En línea:] <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=44932>
- Correa Angulo, Carlos y Alarcón Velásquez, Rossana (2024). "Subversión, irrupción e interpelación de las audiencias: los efectos de la práctica artística antirracista en Colombia". En: *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 19, n.º 1, pp. 202-21. DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae19-1.siac>
- Csordas, Thomas J. (1994). *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge University Press.
- Cunin, Elisabeth (2003). *Identidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena*. IFEA-ICANH / Uniandes / Observatorio del Caribe Colombiano.
- Cunin, Elisabeth (dir.) (2013). *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y el Caribe*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México. [En línea:] <http://books.openedition.org/cemca/143>
- Cunin, Elisabeth (2018). *Administrar los extranjeros: raza, mestizaje, nación. Migraciones afrobeliceñas en el territorio de Quintana Roo, 1902-1940*. Traducido por Silvia Kiczkovsky. IRD Éditions, Marseille. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.17600>
- Curiel, Ochy (2007). "Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista". En: *Nómadas*, n.º 26, pp. 92-101. [En línea:] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3997720>
- De La Fuente, Alejandro (1999). "Myths of Racial Democracy: Cuba, 1900-1912". En: *Latin American Research Review*, vol. 34, n.º 3, pp. 39-73. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0023879100039364>
- Dijk, Teun A. (2010). *Studies in the Pragmatics of Discourse*. Walter de Gruyter.
- Eshun, Kodwo (2003). "Further Considerations of Afrofuturism". En: *CR: The New Centennial Review*, vol. 3, n.º 2, pp. 287-302. DOI: <https://doi.org/10.1353/ncr.2003.0021>
- Esteve, Ferran (2016). "Afrofuturismo, ciencia ficción e identidad africana". En: *CCCB LAB. Investigación e Innovación en Cultura*. [En línea:] <https://lab.cccb.org/es/afrofuturismo-ciencia-ficcion-e-identidad-africana/>
- Figueroa, Mónica Moreno & Wade, Peter (2022). *Against Racism: Organizing for Social Change in Latin America*. University of Pittsburgh Press.
- Flórez Bolívar, Francisco Javier (2018). "Re-visitando la hegemonía conservadora: raza y política en Cartagena (Colombia), 1885-1930". En: *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, vol. 23, n.º 1, pp. 93-120. DOI: <https://doi.org/10.18273/revanu.v23n1-2018004>
- Geertz, Clifford (2001). *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona.
- Guber, Rossana (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Hickey, Andrew & Smith, Carly (2020). "Working the Aporia: Ethnography, Embodiment and the Ethnographic Self". En: *Qualitative Research*, vol. 20, n.º 6, pp. 819-36. DOI: <https://doi.org/10.1177/1468794120906012>
- Hughes-Freeland, Felicia (2008). *Embodied Communities: Dance Traditions and Change in Java*. Berghahn Books, New York y Oxford.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986). *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Hachette, Buenos Aires. [En línea:] <http://semiologia-cbc-distefano.com/bibliografia/unidad-2/Kerbrat-Orecchioni-1986-La-problematica-de-la-enunciacion.pdf>
- La Caze, Marguerite & Lloyd, Henry Martyn (2011). "Editors' Introduction: Philosophy and the 'Affective Turn'". En: *Parrhesia*, n.º 13, pp. 1-13. [https://parrhesiajournal.org/parrhesia13/parrhesia13\\_lacaze-lloyd.pdf](https://parrhesiajournal.org/parrhesia13/parrhesia13_lacaze-lloyd.pdf)

- Manosalva Manosalva, Fabio Ernesto (2016). *Prácticas artísticas contextuales y comunitarias: cuatro casos en Colombia, 1991-2012* [Tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Universidad Complutense de Madrid. [En línea:] <https://docta.ucm.es/entities/publication/f185a232-fc8d-4ac1-9a72-f38f02674de8>
- Mbembe, Achille (2020). *Necropolítica*. Melusina, España.
- Mignolo, Walter D. (2008). “La opción descolonial”. En: *Revista Letral*, n.º 1, pp. 4-22. [En línea:] <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3130651>
- Monaghan, Lee F. (2006). *Fieldwork and the Body: Reflections on an Embodied Ethnography*. SAGE Publications Ltd. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781848608085.n14>
- Moreno Figueroa, Mónica G. (2010). “Distributed Intensities: Whiteness, Mestizaje and the Logics of Mexican Racism”. En: *Ethnicities*, vol. 10, n.º 3, pp. 387-401. DOI: <https://doi.org/10.1177/1468796810372305>
- Morphy, Howard (2002). “The Anthropology of Art”. En *Companion Encyclopedia of Anthropology*, 682-719. Routledge.
- Murji, Karim & Solomos, John (2005). *Racialization: Studies in Theory and Practice*. Oxford University Press, New York.
- Palacios Garrido, Alfredo (2009). “El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas”. En: *Arteterapia. Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social*, n.º 4, pp. 197-211. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3130651>
- Paredes, Julieta (2010). “Hilando fino desde el feminismo indígena comunitario”. En: Espinosa Miñoso, Yuderlys (Coord.) *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*. En la frontera, Buenos Aires. pp. 117-20. [En línea:] [https://www.academia.edu/download/37105080/Aproximaciones\\_criticas\\_al\\_Feminismo\\_LA\\_final.pdf#page=117](https://www.academia.edu/download/37105080/Aproximaciones_criticas_al_Feminismo_LA_final.pdf#page=117)
- Parra Gaitán, Raúl (2020). *Revelaciones. Un siglo de la escena dancística Colombiana*. Bienal Internacional de Danza de Cali / Proartes, Cali.
- Parra Gaitán, Raúl (2023). *Ficción Dorada. Danza, folclorización e identidad*. IDARTES. [En línea:] <http://idartesencasa.gov.co/danza/libros/ficcion-dorada-danza-folclorizacion-e-identidad>
- Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. LOM, Santiago.
- Rappaport, Joanne & Rodríguez, Mariela Eva (2007). “Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración”. En: *Revista colombiana de Antropología*, vol. 43, pp. 197-229. [En línea:] [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0486-65252007000100007&lng=en&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0486-65252007000100007&lng=en&nrm=iso&tlng=es)
- Restrepo, Eduardo (2013). *Etnización de la negritud: la invención de las ‘comunidades negras’ como grupo étnico en Colombia*. Editorial Universidad del Cauca, Popayán.
- Restrepo, Eduardo (2021). “¿Negro o afrodescendiente?: debates en torno a las políticas del nombrar en Colombia”. En: *Perspectivas Afro*, vol. 1, n.º 1, pp. 5-32. [En línea:] <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/PersAfro/article/view/3541>
- Rubiano, Elkin (2015). “El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia”. Presentación del Dossier Arte y Memoria en Colombia”. En: *Karpa, Journal of Theatricalities and Visual Culture*, n.º 8, s.p. [En línea:] [https://www.academia.edu/16927721/Elkin\\_Rubiano\\_El\\_arte\\_en\\_el\\_contexto\\_de\\_la\\_violencia\\_contempor%C3%A1nea\\_en\\_Colombia\\_Presentaci%C3%B3n\\_del\\_Dossier\\_Arte\\_y\\_memoria\\_en\\_Colombia](https://www.academia.edu/16927721/Elkin_Rubiano_El_arte_en_el_contexto_de_la_violencia_contempor%C3%A1nea_en_Colombia_Presentaci%C3%B3n_del_Dossier_Arte_y_memoria_en_Colombia)
- Ruette-Orihuela, Krisna (2022). “Bodily Anti-Racism. What Bodies Can Do to Contest Racism in Public Spaces”. In: *Against Racism: Organizing for Social Change in Latin-America*, University of Pittsburgh Press, Pensilvania, USA. pp. 73-99.
- Saldanha, Arun (2007). *Psychedelic White. Goa Trance and the Viscosity of Race*. [En línea:] <https://www.upress.umn.edu/book-division/books/psychedelic-white>

- Scheper-Hughes, Nancy & Lock, Margaret M. (1987). "The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology". En: *Medical Anthropology Quarterly*, vol. 1, n.º 1, pp. 6-41. DOI: <https://doi.org/10.1525/maq.1987.1.1.02a00020>
- Shouse, Eric (2005). "Feeling, Emotion, Affect". En: *M/C Journal*, vol. 8, n.º 6. DOI: <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>
- Toro, Juliana Ospina (2022). "Estetizando el dolor: la articulación de las prácticas artísticas y la victimidad en Colombia". En: *Estudios Artísticos*, vol. 8, n.º 13, pp. 286-99. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.19421>
- Valderrama Rentería, Carlos Alberto (2013). "Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. El campo político-intelectual afrocolombiano". En: *CS*, n.º 12, pp. 259-96. DOI: <https://doi.org/10.18046/recs.i12.1674>
- Valero, Silvia (2021). "Cuarto Congreso de la Cultura Negra de las Américas (1989-1991). Condicionantes históricos y tensiones epistémicas de un congreso fallido". En: *Historia Crítica*, n.º 81, pp. 95-117. DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit81.2021.05>
- Van Dijk, Teun A. (2019). *El discurso como interacción social: estudios del discurso, introducción multidisciplinaria*. Editorial Gedisa.
- Velásquez, María Elisa (ed.) (2011). *Debates históricos contemporáneos: africanos y afrodescendientes en México y Centroamérica*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México. [En línea:] <https://books.openedition.org/cemca/182>
- Villarreal Benítez, Kristell Andrea (2017). *Trenzando la identidad: cabello y mujeres negras* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá]. Repositorio Institucional Biblioteca Digital UN. [En línea:] <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63160>
- Viveros Vigoya, Mara (1997). *Gente negra. Nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Editorial Universidad de Antioquia / Instituto Colombiano de Antropología / Siglo del Hombre Editores / Ediciones Uniandes.
- Viveros Vigoya, Mara (2000). *Music, Race, and Nation. Música tropical in Colombia*. University of Chicago Press.
- Viveros Vigoya, Mara (2005). "Rethinking Mestizaje: Ideology and Lived Experience". *Journal of Latin American Studies*, vol. 37, n.º 2, pp. 239-57. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0022216X05008990>
- Viveros Vigoya, Mara (2013a). "Definiendo la negritud en Colombia". *Estudios afrocolombianos hoy: aportes a un campo transdisciplinario*, editado por Restrepo, Eduardo, pp. 21-42. Editorial Universidad del Cauca, Popayán.
- Viveros Vigoya, Mara (2013b). "Manuel Zapata Olivella 1920-2004". *Pensamiento colombiano del siglo XX*, vol. 3, pp. 461-500. Universidad Javeriana, Bogotá.
- Viveros Vigoya, Mara (2021). "Los colores del antirracismo (en América Latina)". En: *Sexualidad, Salud y Sociedad*, n.º 36, pp. 19-34. DOI: <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2020.36.02.a>
- Viveros-Vigoya, Mara & Ruetter-Orihuela, Krisna (2021). "Care, Aesthetic Creation, and Anti-Racist Reparations". En: Guimaráes, Nadya Araujo and Hirata, Helena (Eds.) *Care and Care Workers: A Latin American Perspective*- Springer International Publishing, pp. 107-23. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-030-51693-2\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-030-51693-2_7)
- Wade, Peter (2017). *Degrees of Mixture, Degrees of Freedom: Genomics, Multiculturalism, and Race in Latin America*. Duke University Press, USA. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv11vc7mx>
- Wade, Peter (2018). "5. La mercantilización de la música 'negra' en Colombia en el siglo XX". En: Rinaudo, Christian; Ávila Domínguez, Freddy y Pérez Montfort, Ricardo (Eds.), *Circulaciones culturales. Lo afrocaribeño entre Cartagena, Veracruz y La Habana*. IRD Éditions, Marseille, pp. 147-64. [En línea:] <http://books.openedition.org/irdeditions/19209>
- Zaragocin, Sofia & Caretta, Martina Angela (2021). "Cuerpo-Territorio: A Decolonial Feminist Geographical Method for the Study of Embodiment". En: *Annals of the American Association of Geographers*, vol. 111, n.º 5, pp. 1503-18. DOI: <https://doi.org/10.1080/24694452.2020.1812370>

## Cibergrafía

- Ariza, Margarita (2022). “Salve, Salva, Salvia” [Video]. <https://www.digitalexhibitions.manchester.ac.uk/s/carla-es/item/863>
- Culturas del antirracismo en América Latina (CARLA) (9 de septiembre de 2021). “Racismo y fotografía. Conversando con Yeison Riascos. Colombia” [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Nww07yxyvE>
- #SankofaMiUniversidad (12 de junio de 2021). “Detrás del Sur: Danzas para Manuel – Sankofa Danzafro” [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=3lQTLJmSnWc&t=133s>
- Teatro Metropolitano de Medellín (21 de noviembre de 2022). “Sankofa Danzafro – Ancestros del futuro” [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=SpN2O7SEIIg>