



Paris
Johanna Orduz

Estéticas de la sumisión y clausuras racializadas desde el mundo de la danza negra/afro en Medellín¹

<https://doi.org/10.25058/20112742.n52.06>

PAOLA ANDREA VARGAS²

<https://orcid.org/0009-0005-4725-7027>

Universidad Autónoma de Occidente, Colombia

paovargas05@yahoo.es

Cómo citar este artículo: Vargas, P. A. (2024). Estéticas de la sumisión y clausuras racializadas desde el mundo de la danza negra/afro en Medellín. *Tabula Rasa*, 52, 157-173.
<https://doi.org/10.25058/20112742.n52.06>

Recibido: 10 de marzo de 2024

Aceptado: 15 de mayo de 2024

Resumen:

Este artículo describe cómo las personas negras han sido históricamente relegadas a las comunas periféricas, lo que no solo afecta su calidad de vida, sino también su posición social y simbólica en Medellín. Esta distribución territorial refleja las estéticas de sumisión que Fanon analiza, donde la ubicación en la ciudad determina las oportunidades y las formas en que las personas negras son percibidas y valoradas por el resto de la sociedad. Estas estéticas de sumisión no solo afectan las condiciones materiales de las personas negras, sino que también configuran clausuras racializadas que influyen en las relaciones de poder tanto dentro como fuera de las distintas poblaciones afrodescendientes. A partir de un análisis crítico de la representación de lo negro en el mundo de la danza en Medellín, este artículo examina las tensiones entre cómo las personas negras se ven a sí mismas y cómo son vistas por la sociedad, mostrando cómo las narrativas estéticas refuerzan imaginarios de marginalidad y exotización.

Palabras clave: estéticas de la sumisión; comunidades negras; Medellín; colonialidad; representación; exclusión; imaginarios raciales; reapropiación cultural; resistencia; Fanon.

¹ Este artículo es resultado de la investigación «Colorimetrías de la calle, racializaciones percibidas desde el mundo de la danza negra/afro en Medellín», adelantada como tesis de grado en la maestría en Estudios Culturales, Universidad Autónoma de Occidente, Cali, 2024.

² Magister en Estudios Culturales.

Aesthetics of Submission and Racialized Closures in Black/Afro Dance in Medellín

Abstract:

This article describes how Black people have historically been relegated to slums on the outskirts of cities, something that not only affects their quality of life but also their social and symbolic position in Medellín. This territorial distribution reflects the aesthetics of submission analyzed by Fanon, where location in the city determines the opportunities and the ways in which Black people are perceived and valued by the rest of society. Such aesthetics of submission not only impact the material conditions of Black individuals but also shape racialized closures that influence power relations both within and outside Afro-descendant communities. Through a critical analysis of the representation of Blackness in the world of dance in Medellín, this article examines the tensions between how Black people see themselves and how they are viewed by society, revealing how aesthetic narratives reinforce imaginaries of marginalization and exotification.

Keywords: aesthetics of submission; Black communities; Medellín; coloniality; representation; exclusion; racial imaginaries; cultural reappropriation; resistance; Fanon.

Estéticas da submissão e clausuras racializadas desde o mundo da dança negra/afro em Medellín

Resumo:

Este artigo descreve como as pessoas negras foram historicamente relegadas às localidades periféricas, o que não só afeta sua qualidade de vida, mas também sua posição social e simbólica em Medellín. Essa distribuição territorial reflete as estéticas de submissão que Fanon analisa, em que a localização na cidade determina as oportunidades e as formas em que as pessoas negras são percebidas e valorizadas pelo resto da sociedade. Essas estéticas de submissão não só afetam as condições materiais das pessoas negras, mas também configuram clausuras racializadas que influem nas relações de poder tanto dentro como fora das diferentes populações afrodescendentes. A partir de uma análise crítica da representação do negro no mundo da dança em Medellín, este artigo estuda as tensões entre a maneira em que as pessoas negras se veem a si próprias e a maneira em que são vistas pela sociedade, mostrando como as narrativas estéticas reforçam imaginários de marginalidade e exotização.

Palavras-chave: estéticas da submissão; comunidades negras; Medellín; colonialidade; representação; exclusão; imaginários raciais; reapropriação cultural; resistência; Fanon.

Introducción

El presente artículo explora el concepto de «estéticas de la sumisión» desarrollado a partir de las reflexiones de Frantz Fanon (1961), y su manifestación en el contexto urbano de Medellín. Este concepto se refiere a las formas estéticas y simbólicas que

generan atmósferas de subordinación, clausura y sumisión, limitando las relaciones sociales en condiciones de horizontalidad y reproduciendo jerarquías de poder que afectan a las múltiples experiencias, proveniencias y trayectorias de las personas negras.

La investigación se sitúa en el análisis de las tensiones emergentes de las negociaciones sobre cómo verse y sentirse negro, y cómo los demás perciben y sienten a las personas negras. Estas dinámicas están intrínsecamente vinculadas a la «huella colonial» propuesta por Mignolo (2005), la cual se expresa en dicotomías como campo/ciudad y centro/periferia, así como ciertos lugares que han devenido paradigmas de la negritud (como ciertas ideas de chocoanidad). Eso reproduce relaciones de poder subalternas, incluso dentro de las propias organizaciones culturales negras, generando tensiones internas y limitando la posibilidad de relaciones horizontales.

El artículo examina cómo las estéticas de la sumisión alimentan narrativas manipuladas por la burocracia estatal, invisibilizando las experiencias más complejas, contradictorias y heterogéneas de las poblaciones negras y su contribución a la construcción de la ciudad. Esta imaginación burocrática estatal a menudo refuerza una esencia estereotipada de lo «negro», instrumentalizada para encajar en unos discursos de la inclusión que se quedan en el papel.

A partir de aquí, se exploran las «clausuras racializadas» y las «exotizaciones» como prácticas que perpetúan las estéticas de la sumisión. Eventos como la Semana de la Afrocolombianidad en Medellín ejemplifican cómo las expresiones culturales afrodescendientes son visibilizadas de manera instrumental y temporal, reforzando estereotipos y limitando el reconocimiento pleno de la diversidad y complejidad de las experiencias negras en la ciudad. Finalmente, en el artículo se incorporan experiencias personales y colectivas³ que evidencian cómo estas dinámicas afectan la representación y participación de las personas negras o no negras en espacios culturales y académicos.

Estéticas de la sumisión

El concepto de «estéticas de sumisión» lo desarrollo a partir de Fanon (1961), quien analiza cómo ciertas estéticas han generado atmósferas de sumisión, inhibición y subordinación. Estas dinámicas se manifiestan en las tensiones que emergen de las negociaciones sobre cómo verse y sentirse negro, y cómo los demás perciben y sienten a las personas negras, limitando relaciones en condiciones de horizontalidad. Esta noción está vinculada a la «huella colonial» propuesta por Mignolo (2005), que se expresa en las dicotomías campo/ciudad, centro/periferia. Según Mignolo, la huella colonial trasciende un momento histórico específico,

³ Estas experiencias han estado muy vinculadas a mi estrecha participación en la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac, que es una organización sin ánimo de lucro dedicada a la preservación, valoración y difusión de las manifestaciones culturales del Pacífico colombiano, especialmente en los entornos urbanos del interior del país donde se ha establecido su diáspora.

ya que las estructuras de poder han mutado a lo largo del tiempo, manteniendo procesos coloniales transformados que continúan generando jerarquías de valores y normas (2005, pp. 117-168).

Estas estéticas de sumisión nutren las narrativas manipuladas por la burocracia estatal, invisibilizando las experiencias negras reales y su contribución a la construcción de la ciudad. Para Spivak (2003), el concepto de «esencialismo estratégico» se utiliza para reforzar una esencia de lo «negro», instrumentalizada para afianzar normas y valores coloniales. Esta estrategia reproduce relaciones de poder subalternas dentro de las propias comunidades negras, pues intenta ejercer poder bajo los mismos términos del colonizador (Fanon, 1961, pp. 39-55). Esto coloca a dichas comunidades en una desventaja frente al «primer mundo», ya que su ubicación en un «lugar social» (definido tanto por factores externos como internos) determina las formas de mirar y ser mirado por los demás.

Una manifestación de esta estética de sumisión es la disposición geográfica de las comunidades negras en Medellín, mayoritariamente ubicadas en la periferia, en asentamientos precarios. Fanon (1961) señala que las disposiciones de las ciudades del colono y del colonizado generan relaciones desiguales, ya que las comunidades marginalizadas aspiran a tener una dignidad y humanidad como la del «otro», o incluso ser como ese «otro» en ciertos casos, debido a la falta de infraestructura, servicios públicos y calidad de vida que caracteriza estos territorios. Estas carencias implican, además, la pérdida de tiempo valioso en actividades cotidianas, lo que repercute en la vida familiar. Esta es solo una de las muchas estéticas de sumisión que influyen en comportamientos y posicionamientos en la escala social, tanto interna como externamente. Con el tiempo, estas estéticas se convierten en normas y valores, que dividen e individualizan a las personas.

Estas estéticas de sumisión han generado imaginarios en torno a lo que significa ser negro, afectando tanto las relaciones de poder internas como las negociaciones con el otro. Sin embargo, estos imaginarios pueden ser confrontados. Mignolo (2005, pp. 133-135) propone que, en un momento determinado, las sociedades negras comienzan a reapropiarse de sus saberes ancestrales y redefinir conceptos desde la herida colonial, creando un conocimiento no imperialista ni colonial.

Para Stuart Hall (2015) las representaciones de lo negro suelen operar desde estereotipaciones que exotizan y caricaturizan las múltiples y contradictorias experiencias de las personas negras. Estas representaciones benefician a quienes las construyen, ya que se nutren de una selección de tradiciones negras para alcanzar sus propios objetivos, y pueden generar conflictos entre distintos colectivos negros y generando competencias internas. Estas dinámicas crean clasificaciones jerárquicas basadas en la procedencia geográfica, el acceso a la educación académica y los saberes tradicionales, sin reconocer el trasfondo simbólico de la experiencia

negra. Además, asumen que una única experiencia puede representar la diversidad de tradiciones y vivencias negras, lo que fortalece un ideal homogéneo de lo negro y oculta la riqueza de sus historias y transformaciones en nuevos contextos.

En este sentido, el concepto de imaginarios de lo negro resulta útil para analizar las tensiones que surgen entre las distintas expresiones de las personas negras en Medellín, revelando las complejas negociaciones de identidad y poder que atraviesan a estas comunidades.

Clausuras racializadas

Ser negro en Medellín implica habitar la ciudad desde la otredad, desde una posición históricamente subordinada y marginada que se ha inscrito no solo en los imaginarios sociales, sino también en el espacio físico (Montoya & García, 2010, Wade, 1997). Para muchas personas negras, vivir en Medellín significa ocupar territorios periféricos, comúnmente etiquetados como «de abajo», asociados a la pobreza, la precariedad y la exclusión social. Estos espacios, generalmente localizados en las comunas periféricas de la ciudad, enfrentan barreras significativas de acceso, ya sea por la falta de infraestructura adecuada, la violencia o la distancia geográfica. Los recursos básicos como el agua, la energía y el saneamiento a menudo no se distribuyen de manera equitativa, creando desigualdades que perpetúan las condiciones de marginalidad.

Históricamente, las personas negras en Medellín han sido relegadas a estos territorios como resultado de procesos de exclusión estructural. Muchos de estos asentamientos se formaron a través de procesos de invasión, dado que las personas negras, debido a la falta de acceso a empleos formales, documentación adecuada o redes de apoyo, no podían acceder al mercado formal de vivienda. Ante la falta de opciones, estas comunidades se vieron forzadas a ocupar espacios precarizados en la periferia, generando lo que con Fanon (1961) podemos denominar una «estética de sumisión», donde las normas y valores que dictan la exclusión se han naturalizado y asumido con el tiempo.

En Medellín, la distribución territorial de las comunidades negras refleja esta historia de exclusión. Los principales asentamientos de personas negras se encuentran en comunas como la 2 (Independencia), la 4 (Moravia, Oasis, Aranjuez), la 7 (Nueva Villa de La Iguaná), la 8 (Esfuerzos de Paz I y II, La Sierra), entre otras. Estos lugares no solo han sido ocupados de manera forzada, sino que también han sido objeto de desplazamiento cuando la administración municipal decide que dichos territorios son clave para sus proyectos de desarrollo urbano. Sin embargo, es importante destacar que no todas las personas negras viven en estos espacios; también habitan otras comunas de la ciudad, pero en las mencionadas se concentra la mayor parte de la población negra.

Este proceso de asentamiento y exclusión también se ha visto acompañado de resistencia. Aunque algunos barrios comenzaron de manera precaria, con el tiempo, gracias a marchas, protestas y esfuerzos comunitarios, han logrado mejorar su infraestructura. Sin embargo, estas mejoras no son comparables con el resto de la ciudad, perpetuando la desigualdad. Al mismo tiempo, estos territorios siguen siendo etiquetados como espacios de pobreza y marginalidad, habitados por personas que realizan trabajos informales, como la construcción, el aseo, o la venta ambulante. Esta imagen estigmatizante ignora el esfuerzo de muchas personas negras que han accedido a la educación superior y que han creado espacios de reflexión crítica para mantener y revalorar sus prácticas culturales y cotidianas.

La «otredad» que marca la experiencia de ser negro en Medellín está profundamente relacionada con la manera en que la ciudad y sus habitantes perciben a estas comunidades. Existe un imaginario racial y de clase que posiciona a las personas negras en una escala jerárquica, donde su valor social está determinado no solo por el color de su piel, sino por su acceso a recursos materiales y simbólicos. En este sentido, quienes logran acceder a la educación superior, a empleos formales o a bienes materiales como casas o automóviles, son percibidos de manera diferente, aunque no dejan de ser considerados como «otros». Esta dualidad revela la tensión entre los deseos de integración y los límites de una ciudad que aún reproduce lógicas raciales y clasistas.

El proceso de exclusión racial en Medellín no puede entenderse sin una referencia a la historia colonial y la huella que esta ha dejado en las dinámicas de poder contemporáneas. Mignolo (2005) señala que las estructuras de poder colonial han mutado, pero continúan operando en la actualidad bajo nuevas formas, perpetuando jerarquías y desigualdades. Esta «huella colonial» se manifiesta en la segregación espacial, en las oportunidades limitadas para las personas negras, y en la persistente reproducción de imaginarios que los sitúan en una posición subordinada dentro del espacio urbano.

De esta manera, las «estéticas de sumisión» no solo están relacionadas con la ocupación física de la periferia, sino también con la reproducción de una serie de normas y valores que han sido internalizados tanto por las comunidades negras como por la sociedad en general. Estas estéticas determinan qué es aceptable y qué no en términos de habitar la ciudad y, al mismo tiempo, generan imaginarios en torno a lo que significa ser negro en Medellín. Sin embargo, como señala Stuart Hall (2015), estos imaginarios pueden ser confrontados y desafiados, sobre todo cuando las personas negras comienzan a revalorar sus propias tradiciones y experiencias, y a cuestionar las representaciones deformadas que la sociedad hegemónica ha construido sobre ellas.

Así, entonces, ser negro en Medellín implica habitar una ciudad que sigue marcada por profundas desigualdades sociales, económicas y raciales. Las personas negras han sido relegadas a la periferia tanto física como simbólicamente, pero al mismo tiempo han encontrado maneras de resistir y subvertir las dinámicas de exclusión. Estas resistencias, aunque invisibilizadas en muchas ocasiones, son fundamentales para entender las complejidades de la vida urbana y para repensar las maneras en que la ciudad puede ser un espacio más equitativo y justo.

Exotizaciones

En Medellín, la Semana de la Afrocolombianidad se presenta como una fecha emblemática en la que universidades y colectivos afros, tanto dentro como fuera del ámbito académico, organizan diversas actividades centradas en los llamados «diálogos de saberes». Estos espacios buscan unir las fuerzas de la academia y los colectivos afrodescendientes para compartir conocimientos. Sin embargo, lo que se promueve como un encuentro equitativo entre ambas partes suele estar marcado por una jerarquización implícita: la academia se posiciona en un lugar de autoridad, mientras que los invitados del territorio, a menudo portadores de saberes ancestrales, son acompañados por académicos —frecuentemente antropólogos— que validan y legitiman sus experiencias y conocimientos.

Durante esta semana, se convocan grupos de música y danza tradicional, decimeros, cantadoras de alabaos, personas expertas en la gastronomía tradicional o en el arte de las trenzas. Este conjunto de saberes y expresiones culturales afrocolombianas se despliega como una especie de «puesta en escena» que, aunque busca visibilizar la cultura negra, en realidad la encasilla en una forma exotizada, casi museificada. Es decir, se muestra una «manera de ser negro» que está anclada en un imaginario de lo afro como algo remoto, tradicional, o circunscrito a momentos especiales, como si solo fuera relevante en fechas determinadas como esta.

Este exotismo cultural se utiliza para reafirmar y celebrar la negritud en espacios académicos y públicos, pero esta visibilización es temporal y utilitaria. Fuera de estas celebraciones, la cotidianidad de las personas negras —especialmente de aquellas que viven en los barrios periféricos o que trabajan en sectores informales— permanece invisibilizada. Los mismos cocineros, músicos y artistas que son invitados a estos eventos son ignorados en el día a día, cuando venden su comida en el Parque San Antonio o habitan los barrios altos de la ciudad, lejos de los espacios elitistas. Así, las «estéticas de la sumisión» juegan un papel clave: permiten que las personas negras sean visibles y valoradas solo cuando es conveniente para ciertos sectores de la sociedad, en un gesto que refuerza la subordinación cultural y social.

Esta situación invita a una reflexión crítica sobre el enfoque de la Semana de la Afrocolombianidad, especialmente en el ámbito universitario. La inquietud se intensifica a partir de la experiencia con miembros del colectivo Tumac, en

particular músicos provenientes de Tumaco, quienes, durante esta celebración, son visibilizados y altamente demandados por diversos colectivos afrodescendientes. En estas ocasiones, su conocimiento —considerado patrimonio cultural— es valorado y celebrado, siendo solicitados para interpretar la marimba, ofrecer presentaciones y talleres. No obstante, fuera del marco de este evento, los mismos saberes, personas y prácticas permanecen mayormente invisibles para las instituciones y colectivos que los convocan, relegados a un segundo plano y solo reconocidos cuando sirven como símbolos de autenticidad cultural en fechas específicas. Esta dinámica subraya la instrumentalización temporal de lo negro o lo afro, limitando su reconocimiento constante y su integración en la vida académica y social.

Este uso instrumental y temporal de lo negro o afro, especialmente en contextos académicos, refleja una contradicción fundamental. Por un lado, se busca celebrar la diversidad y los saberes tradicionales, pero por otro, se perpetúa una lógica de exotización y subordinación que no reconoce la complejidad ni la cotidianidad de las personas negras fuera de estos eventos puntuales. Stuart Hall (2015) advierte sobre esta «representación deformada» de lo negro en la cultura popular, donde lo afrodescendiente se presenta como un objeto de consumo cultural que puede ser apropiado y exhibido en ciertos momentos, pero que no se integra plenamente en el tejido social y político de la sociedad.

La Semana de la Afrocolombianidad, aunque parece ser un espacio de diálogo y celebración de lo negro o afro, en realidad reproduce estéticas de la sumisión al visibilizar a las personas negras solo en circunstancias convenientes, manteniéndolas marginadas e invisibilizadas en la vida cotidiana. Esto plantea la necesidad de repensar profundamente estos eventos y cuestionar las estructuras de poder que los sustentan, para que el reconocimiento de los saberes afrodescendientes no sea algo eventual, sino una práctica constante que valore la diversidad y la agencia de las personas negras en todos los aspectos de la vida social.

Chocoanidad como paradigma

La «chocoanidad» ha emergido como un paradigma dominante dentro de las dinámicas de representación y visibilización de las comunidades afrodescendientes en Medellín. Este fenómeno ha tenido profundas implicaciones en cómo se construye y se interpreta la identidad negra en la ciudad, especialmente en eventos y espacios culturales donde las expresiones afro son puestas en escena. Aunque la población afro en Medellín proviene de diversas regiones del país, incluidas el Caribe y otras áreas del Pacífico, la cultura chocona ha logrado consolidarse como un referente central, gracias a esa naturalización e imaginación de lo que significa «ser negro», generando una jerarquía dentro de las comunidades afro que invisibiliza otras identidades y experiencias.

La migración de personas negras desde el Chocó a Medellín, que comenzó de manera significativa en el siglo XX, ha sido descrita como un proceso de adaptación (Wade, 1997). A medida que esta migración creció, la cultura chocoana se fue instalando en la ciudad, no solo como una expresión cultural más, sino como una especie de «modelo» para lo que significa ser negro en el contexto urbano. Esta «chocoanidad», sin embargo, no es solo una cuestión de procedencia geográfica, sino que ha adquirido un significado simbólico y cultural que trasciende lo local, convirtiéndose en una forma dominante de representar la negritud en Medellín.

El predominio de la chocoanidad en la representación cultural afrodescendiente se observa particularmente en eventos de ciudad como «Negra Noche» (hoy en día «Medellín es Afro»), o «FestiAfro», organizados a menudo por Secretaría de Cultura en convenio con colectivos afros. En estos espacios, las expresiones artísticas y culturales del Chocó son presentadas como las más auténticas y representativas de la negritud en la ciudad. La música, la danza, los cantos tradicionales y otras formas de expresión cultural chocoanas son las que predominan en la programación de estos eventos, relegando a un segundo plano las prácticas culturales de otros grupos afrodescendientes, como los provenientes del Caribe o el Urabá. Esta centralidad de la chocoanidad refuerza una imagen homogeneizadora de la negritud que no refleja la diversidad interna de las comunidades afro que habitan en Medellín.

Además de su influencia en los eventos culturales, la chocoanidad también ha configurado una serie de jerarquías internas dentro de las comunidades afrodescendientes. Esta jerarquía se basa en la noción de que lo chocono representa una forma más «auténtica» y única de la cultura negra en la ciudad, mientras que otras expresiones culturales afro son vistas como menos legítimas o menos visibles. Esta dinámica se refuerza por el acceso diferencial a recursos y a espacios de poder cultural. Los colectivos y artistas afrodescendientes que no se alinean con la identidad chocona encuentran dificultades para ser reconocidos en los mismos términos, ya que la hegemonía chocona tiende a acaparar tanto la atención institucional como los espacios de representación.

Esta situación no solo refleja una cuestión de poder cultural, sino también de exclusión política. Las políticas culturales de Medellín, en alianza con ciertos sectores de la comunidad chocona, han generado un entorno donde la visibilidad afrodescendiente está mediada por la representación chocona y eso no tan chocono es importante en ciertos momentos. Los artistas y colectivos que no pertenecen a esta identidad son, con frecuencia, ignorados o utilizados de manera instrumental, siendo convocados solo en situaciones específicas o cuando su presencia es conveniente para cumplir con ciertos objetivos, como llenar cuotas de inclusión o diversificar superficialmente los eventos.

El predominio de la chocoanidad en Medellín ha creado, además, una percepción reduccionista de lo que significa ser negro en la ciudad. Esta visión folclorizada y exotizada de la negritud se centra en la idea de lo afro como algo que pertenece al ámbito de lo tradicional y lo rural, desconectando las experiencias de las comunidades negras de las realidades urbanas y contemporáneas. La negritud, en este sentido, es presentada como un espectáculo cultural que refuerza la otredad y se distancia de las luchas sociales y políticas que atraviesan la vida de las personas afrodescendientes en la ciudad.

Este proceso de exotización y folclorización, ligado a la chocoanidad, ha permitido que las instituciones culturales de la ciudad gestionen la representación afro desde una perspectiva que instrumentaliza las expresiones culturales negras sin reconocer plenamente la diversidad y complejidad de sus experiencias. La chocoanidad se convierte así en un medio conveniente para visibilizar lo afro en ciertos contextos, mientras que en otros momentos la vida cotidiana de las personas negras sigue siendo marginada y silenciada.

Sin embargo, este dominio de la chocoanidad no está exento de tensiones y cuestionamientos. En Medellín, otros colectivos afrodescendientes han comenzado a resistir esta hegemonía, proponiendo formas alternativas de representación cultural que incluyan la diversidad de las comunidades afro en la ciudad. Estos colectivos, que provienen de regiones como el Pacífico sur, el Caribe o el Urabá, buscan desafiar la centralidad de la chocoanidad y promover una visión más plural y democrática de la negritud, que reconozca y valore las distintas trayectorias y experiencias afro en el contexto urbano.

La «chocoanidad» en Medellín ha actuado como un paradigma que, aunque ha permitido una cierta visibilidad de las expresiones culturales afrodescendientes, ha generado también una jerarquía interna que excluye y margina a otros grupos afro. Esta dinámica no solo afecta la representación cultural, sino también la política de inclusión y reconocimiento en la ciudad. Para avanzar hacia una representación más justa y equitativa, es necesario cuestionar esta hegemonía y abrir espacios para que todas las voces afrodescendientes puedan expresarse y ser reconocidas, no solo en su diversidad cultural, sino también en su plena ciudadanía.

Arrogancias del poder

Estábamos en medio en una clase dentro de un proceso formativo de danza con mujeres jóvenes de Tumaco, Chocó y Medellín. De pronto entra un camarógrafo que se para en la mitad, saca la cámara la prepara, empieza a grabar encima de nosotros. No pide permiso. Andábamos practicando el esquema coreográfico de un bambuco viejo, una danza tradicional; por lo que había filas formadas por los estudiantes realizando unas figuras base. El camarógrafo empezó a meterse en medio de las filas interrumpiendo el movimiento de las integrantes, acercando

la cámara a los rostros, los pies, los ojos, el cabello, salía y entraba del espacio de danza, hacía tropezar a los estudiantes. Al camarógrafo no le importó la incomodidad de nadie, ni mi desaprobadora actitud. Paré la música:

P: *Hola, qué pena, ¿no ve que estamos en medio de la clase?*

R: *Sigan ahí, que lo que están haciendo nos funciona.*

P: *¡No!, estamos en la clase, no se ha terminado y ustedes entran, no saludan, acomodan la cámara, ni piden permiso, empiezan a grabar y se meten en medio de la clase, incomodando a las muchachas, no dejan terminar el esquema y ejercicio. ¡Eso no se hace!*

R: *¡Ah, que pena, profe! Es que estamos en unas tomas del Ministerio [de las Culturas, las Artes y los Saberes], y nos dijeron que estaban en clase y que podíamos mirar.*

P: *¡Sí, claro! Todo el mundo puede mirar porque acá es una escuela de puertas abiertas, pero mirar no es interrumpir de esa manera.*

R: *Profe, le explico. Es que estamos en un programa del Ministerio y, como viajamos con la delegación del Gobierno, grabamos en los lugares que se visita todo lo que pasa. El contexto acá está perfecto, es el tinte y tono que estamos buscando. ¿Y será que podemos grabar en la casa de uno de los muchachos?, sería genial. Esto los beneficia porque con las tomas sale la fundación, y se visibiliza.*

Esta situación, en la que un equipo de grabación interrumpe sin permiso una clase de danza para jóvenes afrodescendientes, no solo es un acto de irrespeto momentáneo, sino una expresión de una dinámica más amplia de invisibilización y despojo. Esta situación revela las profundas tensiones entre el cuerpo negro y su representación, donde ciertos cuerpos y manifestaciones culturales, especialmente los cuerpos negros en contextos de danza y otras expresiones artísticas, son tratados como objetos de consumo, reducidos a un valor estético y exótico, despojados de su agencia cosificándolos.

El camarógrafo que entra sin pedir permiso, instalando su cámara en medio de la clase. No ve a las jóvenes bailarinas como personas que encarnan una historia y una cultura viva. En cambio, ve sus cuerpos como piezas ornamentales que sirven para enriquecer un proyecto visual ajeno. Este tipo de intervención es un acto violento, no solo por la invasión física del espacio, sino porque relega a las personas negras al rol de objetos pasivos, despojados de su capacidad de decidir sobre cómo, quién y desde dónde se los representa. Se perpetúa así una larga historia de colonización del cuerpo negro, donde este se convierte en un recurso explotable bajo la mirada del poder.

Esta escena es expresión de una lógica más amplia en la que el cuerpo negro, y en particular el cuerpo negro en la danza, es constantemente cosificado para ser apropiado como otredad exotizada que sirve para proyectos ajenos.

No se trata de un incidente aislado, sino expresión de una serie de prácticas de exotización y apropiaciones ya naturalizadas que responden a lo que Preciado (2021) denomina «tecnologías sociales». Estas tecnologías configuran al cuerpo negro como un «otro» que puede ser moldeado, controlado y explotado para cumplir con los intereses económicos, estéticos y culturales de quienes ostentan el poder. En este caso, el equipo de grabación actúa bajo la premisa de que, al tratarse de un espacio abierto y con la presencia de cuerpos negros, existe un derecho implícito a apropiarse de esa realidad para fines propios, bajo la excusa de que «beneficiará» a los involucrados mediante la visibilización.

Este tipo de visibilización no es neutral ni desinteresada. De hecho, se enmarca en un modelo histórico que ha mercantilizado los cuerpos negros y sus expresiones culturales. Este modelo, que se remonta a la esclavitud y a las políticas coloniales, sigue presente en la actualidad bajo formas renovadas, como los programas de «inclusión» cultural que, más que emancipar o dignificar a las comunidades afrodescendientes, tienden a convertir sus prácticas y cuerpos en productos para el consumo externo. El comentario del camarógrafo de que «esto les beneficia porque se visibiliza la fundación» es revelador: la visibilidad se ofrece como una forma de compensación, pero es una visibilidad que responde a los intereses del poder, y no a las necesidades o deseos de la comunidad negra que está siendo representada.

El cuerpo negro en la danza ha sido históricamente un espacio de disputa. No es solo un cuerpo que se mueve, sino que encarna historias de resistencia, dolor, supervivencia y lucha. Sin embargo, en este tipo de escenarios, esas historias son obliteradas y el cuerpo negro se transforma en un adorno que refuerza los imaginarios coloniales y racistas. Lo que ocurre es una exotización de lo negro, donde se celebra la diferencia solo en la medida en que pueda ser espectacularizada y convertida en un bien cultural que beneficie a otros. Esta lógica es visible en los eventos culturales de Medellín, donde las danzas y expresiones afrocolombianas se integran en circuitos turísticos y culturales sin que las comunidades afrodescendientes reciban los beneficios justos por su participación.

Un claro ejemplo de esto es la comercialización de la historia de la Comuna 13 de Medellín, donde muchos jóvenes afro que practican danza en las rutas turísticas lo hacen bajo condiciones laborales precarias, dependiendo de lo que los turistas quieran darles como propina, mientras los organizadores de las rutas se benefician económicamente de manera significativa. Aquí, el cuerpo negro, en lugar de ser visto como un agente autónomo y con derechos, se convierte en una pieza de un espectáculo turístico que capitaliza el sufrimiento y la resistencia de la comunidad sin ofrecer un retorno adecuado.

La historia de la danza afrocolombiana en escenarios institucionales de poder, como el caso de Delia Zapata Olivella en el Teatro Colón, ilustra cómo esta dinámica se ha reproducido a lo largo del tiempo. La resistencia inicial a la

presentación de un grupo folclórico en un teatro dedicado a la ópera y la música clásica refleja la discriminación sistémica que ha enfrentado la danza negra en Colombia. Aunque finalmente se permitió la actuación, el hecho de que Delia Zapata fuera celebrada como «la primera bailarina negra de Colombia» es un ejemplo de cómo la visibilidad se concede bajo términos que perpetúan la diferenciación y la otredad. Este tipo de reconocimiento, aunque simbólicamente importante, lleva una etiqueta que reafirma la marginalización de las expresiones culturales afro en el país, relegándolas a un espacio folclorizado y secundario dentro del campo cultural nacional.

Hoy en día, esa lógica persiste en iniciativas como las «experiencias vivas», donde las prácticas culturales afrodescendientes son incorporadas en proyectos de inclusión que, más que empoderar a las comunidades, las convierten en productos para el consumo turístico y cultural. Estos proyectos se enmarcan en narrativas de diversidad que, aunque en apariencia celebran la riqueza cultural afrocolombiana, lo hacen desde una perspectiva que no reconoce plenamente la agencia ni la historia de estas comunidades. La danza afro, como otras manifestaciones culturales negras, es apropiada y explotada para fines externos, mientras que las comunidades continúan enfrentando las mismas dinámicas de exclusión, discriminación y precarización.

En última instancia, la escena que se describe al inicio del texto es un reflejo de estas tensiones más profundas. No se trata solo de una interrupción molesta en una clase de danza, sino de un ejemplo claro de cómo los cuerpos negros siguen siendo tratados como recursos explotables, sujetos a las lógicas de un sistema que los despoja de su humanidad y los convierte en objetos de consumo. La lucha por el reconocimiento y la dignificación del cuerpo negro en la danza es, por tanto, una lucha por recuperar la agencia y la autonomía, y por rechazar las dinámicas de exotización y explotación que han marcado históricamente la relación entre las comunidades afrodescendientes y el poder institucional.

Danza, mucho más que una técnica

La experiencia vivida en Uagadugú, Burkina Faso, dentro de la escuela de danza de Tanti Irène Tassembédo, fue un punto de inflexión que abrió muchas reflexiones personales y profesionales. Tanti Irène, con su figura maternal y su autoridad indiscutida, representaba algo más que una maestra de danza; encarnaba un linaje de transmisión de saberes que, al estar inmersos en una cultura africana rica en tradiciones y simbolismos, no permitía la neutralidad ni el desapego.

Luego de meses de trabajo intensivo, en mi segunda visita a Burkina Faso, Tanti Irène, no solo me permitió graduarme, sino que me enseñó a entender que bailar era más que una técnica, que suponía involucrarme en la vida cotidiana de Uagadugú.

Esa invitación, con su carga simbólica, implicaba dejar de verme como una visitante o turista. Me exigía «estar» en el lugar, vivirlo de una forma que transcendía las clases y se adentraba en la convivencia y las costumbres locales. Esta idea de «estar» significaba no solo compartir las danzas, sino las comidas, los espacios íntimos y las historias que estructuran la vida diaria en esa parte de África. No era simplemente una invitación a observar, sino a formar parte activa de ese mundo, entendiendo sus ritmos y sus modos de vida sin el filtro de los juicios occidentales.

A partir de ese día, entendí que el proceso de aprendizaje no consistía únicamente en adquirir técnicas de danza o en memorizar coreografías; era un proceso de inmersión cultural, una convivencia que implicaba comprender la profundidad histórica y social de las manifestaciones artísticas que estábamos practicando. Este «estar» también significaba asumir el reto de ser parte de un colectivo diverso, en el que las tensiones lingüísticas, sociales y culturales formaban parte del proceso formativo. La barrera del idioma, al principio frustrante, fue superada a través de gestos, miradas y conexiones más profundas que las palabras, una muestra de cómo los cuerpos y las relaciones humanas pueden trascender las divisiones visibles para crear un entendimiento común.

Sin embargo, esta experiencia también me hizo reflexionar sobre la dinámica de poder que inevitablemente atraviesa las relaciones culturales entre personas de diferentes orígenes. Durante mis primeros meses en la escuela, la distancia entre mis compañeros y yo era palpable. Había un sentido de estar «a prueba», de tener que demostrar continuamente mi valor, no solo como bailarina, sino como persona que respetaba y comprendía la importancia del lugar y las personas que me rodeaban. Esta tensión se aliviaba conforme mostraba mi compromiso, pero también era un recordatorio constante de las jerarquías implícitas en cualquier proceso de intercambio cultural.

Estas dinámicas, aunque aparentemente sutiles, revelaban una verdad más amplia: el cuerpo negro, incluso en un contexto africano, está marcado por su historia de explotación y exotización. Tanti Irène, en sus consejos, me estaba enseñando a navegar ese mundo con sensibilidad y respeto, reconociendo no solo las diferencias, sino también los modos en que las estructuras coloniales siguen influyendo en la forma en que nos relacionamos con los saberes y las culturas ajenas.

«Paisita» que baila bueno, pero...

Como «mestiza», he experimentado de cerca lo que implica estar en espacios «marcados» como negros, tanto en el ámbito de la danza como en otros contextos. Mi participación en colectivos de danza afrocontemporánea en Medellín no fue solo un proceso de aprendizaje técnico, sino una confrontación constante con la forma en que mi propio cuerpo era visto y posicionado en relación con los demás.

Como mujer mestiza, muchas veces me sentí observada y evaluada, no solo por mi habilidad para bailar, sino también por cómo mi presencia encajaba (o no) en un espacio predominantemente negro.

La experiencia de estar en un colectivo de danza afrocontemporánea me hizo sentir, en muchas ocasiones, en un «escalón diferente» debido a mi mestizaje. Aunque trabajaba arduamente para aprender y respetar las técnicas y los saberes que se compartían, mi cuerpo seguía siendo visto como un cuerpo mestizo, lo que implicaba, en ciertos momentos, una limitación para participar en ciertas actividades o roles. Estas dinámicas no solo respondían a cuestiones técnicas, sino a las tensiones más amplias entre identidad, militancia y representación.

Con el tiempo, me di cuenta de que estas tensiones no solo eran resultado de las relaciones interpersonales dentro del colectivo, sino también de las estructuras sociales y raciales más amplias que moldean nuestras interacciones. La idea de que el mestizaje, como menciona Córdoba (2014), es un discurso clasificatorio que busca segregar, resonaba profundamente en mi experiencia. Como mestiza en un espacio negro, siempre sentí la necesidad de «probar» mi respeto y mi compromiso, no solo con la danza, sino con las historias y luchas que esa danza representaba.

A lo largo de mi trayectoria, estas tensiones se manifestaron de diversas maneras. Por un lado, estaba el temor constante de ser vista como una «apropiadora» de un conocimiento que no me pertenecía completamente; por otro, estaba la sensación de estar siempre bajo escrutinio, de tener que justificar mi lugar en un espacio que no estaba originalmente destinado para mí. Estos sentimientos, aunque incómodos, me hicieron cuestionar profundamente las dinámicas de poder que subyacen a las relaciones entre personas de diferentes orígenes raciales y culturales.

A medida que asumí más responsabilidades dentro del colectivo, como codirectora de la Fundación, estas tensiones se hicieron más visibles. La relación de poder entre mi compañero, catalogado como negro, y yo, como mestiza, fue constantemente cuestionada por terceros, lo que generaba un malestar adicional en un proceso que ya de por sí era complejo. Comentarios como «usted es la directora» o la expectativa de que yo fuera el enlace para obtener beneficios del grupo, mostraban cómo las etiquetas raciales continúan moldeando las percepciones y expectativas sobre el rol de cada persona dentro de un colectivo.

La etiqueta de «paisita» que me acompaña no es solo una cuestión identitaria, sino una carga simbólica que implica ciertas expectativas y prejuicios. Este peso, tanto dentro como fuera del colectivo, ha sido una constante en mi vida profesional, y me ha obligado a reflexionar sobre mi lugar en un mundo que sigue marcado por jerarquías raciales y culturales. La tensión entre mi deseo de aprender y respetar las manifestaciones culturales afrocolombianas y la percepción de que, como mestiza, mi presencia en estos espacios podía ser vista como intrusiva, me ha acompañado a lo largo de mi carrera.

El desafío más grande ha sido encontrar un equilibrio entre ser parte de estos procesos y, al mismo tiempo, respetar las fronteras invisibles que los rodean. Las experiencias en Burkina Faso y en Medellín me enseñaron que estar en un espacio de intercambio cultural implica una apertura total, no solo a lo que se aprende, sino a lo que se comparte. Sin embargo, también me enseñaron que esas fronteras no siempre son fáciles de cruzar, y que las tensiones entre lo propio y lo ajeno, entre lo negro y lo mestizo, siguen siendo una realidad que debemos enfrentar con honestidad y sensibilidad.

Conclusiones

Pertenecer a un colectivo de personas negras no implica necesariamente ser aceptado sin etiquetas. Por el contrario, estas etiquetas diferencian y jerarquizan a las personas negras al interior de los grupos, haciendo que algunos sean menos visibles y aceptados que otros. El hecho de generar en el tiempo estos vínculos, me ha posibilitado conocer cotidianidades, compartir en sus vidas, establecer ciertas emociones. Esto me ha permitido atestiguar como «ser negro en Medellín» supone reconocer la hostilidad y la diferenciación violenta que existe sobre ciertas personas, tras la apariencia sutil y encantadora de una ciudad que acoge a todos, que les da su espacio y que, supuestamente, les recibe con las puertas abiertas.

En Medellín se han establecido y sedimentado una serie de ideas de lo que es «ser negro» en la ciudad. Así, por ejemplo, el paradigma de la «chocoanidad» como modelo hegemónico de representación de la negritud en Medellín, genera jerarquías internas que invisibilizan otras identidades y experiencias afrodescendientes.

Aunque se supone que todos sus residentes son ciudadanos desde el papel, en la realidad de muchas personas negras prima una precarización de sus condiciones de existencia asociadas a marcaciones estereotipadas desde esas estéticas de la sumisión que los producen como unos otros exotizados, extranjerizados e inferiorizados. Al imponer unos criterios imaginados de negritud, como la chocoanidad como paradigma, o al jerarquizar autenticidades y esteticidades, supone divisiones al interior de los grupos de personas negras en la ciudad.

Lo «negro», lo «paisita», lo «mestizo», lo «blanco» operan como marcaciones que introducen una serie de distinciones y distanciamientos, configuran jerarquías y desigualdades. Entre los negros imaginados desde las colorimetrías de la calle que hemos examinado se encuentran los negros: «académicos», «con saber», «que van al parque San Antonio», «que hacen danza técnica», «que hacen danza tradicional», «que hay que vigilar si entran a un almacén de cadena», «que no deberían tener derecho a ocupar cargos importantes», «que sirven como bandera de militancia y de los que se habla a su nombre por otros, que los

ven como menos», «que trenzan, o tienen ventas en parque San Antonio o algunas esquinas de las calles de Medellín», «que viven, por allá en los barrios de invasión», etc.

Por lo tanto, etiquetas que en muchos casos limitan las relaciones que se puedan gestar, otorgan unas maneras de actuar a la defensiva, prevenidos esperando la equivocación del otro para repetir lógicas excluyentes desde frases naturalizadas: «¡negro tenía que ser!», «¡paisa tenía que ser!». El construir etiquetas como lo asumo desde estas colorimetrías de la calle, es la mejor manera de dividir, separar, jerarquizar.

Referencias

Córdoba, R. (2014). *Mestizaje, Identidad y Nación: el discurso de la mezcla en América Latina*. Siglo XXI.

Fanon, F. (1961). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.

Hall, S. (2015). Unas rutas «políticamente incorrectas» a través de lo políticamente correcto. *Mediaciones*, 11(14), 136-148. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6549557>

Mignolo, W. (2005). *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa.

Montoya, Arango, V. & García Sánchez, A. (2010). ¡Los afros somos una diversidad! Identidades, representaciones y territorialidades entre jóvenes afrodescendientes de Medellín, Colombia. *Boletín de Antropología*, 24(41), 9-29.

Preciado, P. (2021). Paul B. Preciado con Brigitte Baptiste. *Canal Parque Explora*. 21 de junio. Manifiesto contrasexual - <https://youtu.be/mAbqQo918uc>

Spivak, G. C. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.

Wade, P. (1997). *Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Uniandes / Universidad de Antioquia / Instituto Colombiano de Antropología e Historia (Icanh).