

ARTICLE

Ancestros del Futuro: Danza Antirracista Afro-contemporánea; Una propuesta de la compañía de danza Sankofa Danzafro desde Colombia

Carlos Correa Angulo 

Afro-Latin American Research Institute, ALARI-Hutchins Center, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, US

Email: carlos_correaangulo@fas.harvard.edu

(Received 01 February 2023; revised 01 July 2024; accepted 26 September 2024)

Resumen

Este artículo cuestiona la suposición común de que las organizaciones negras son inherentemente antirracistas, enfatizando la necesidad de explorar cómo esas organizaciones desarrollan perspectivas antirracistas que se integra en su trabajo y prácticas. A partir de una experiencia de trabajo con Sankofa Danzafro, este estudio analiza los resultados de seis laboratorios de danza realizados con niños, adolescentes y jóvenes afrocolombianos. Estos laboratorios culminaron en la creación de “*Ancestros del Futuro*”, una obra de danza inspirada en el afro-futurismo y el *Black joy*, interpretada por la compañía de danza afro contemporánea en Colombia. Esta investigación resalta cómo la perspectiva antirracista en la danza afro contemporánea se forma a través de una combinación única de estéticas que emergen de prácticas de danza rutinarias y una dimensión afectiva que evoluciona en momentos clave en las trayectorias de vida de los bailarines. Esta fusión desafía los discursos antirracistas dominantes que generalmente enmarcan el antirracismo como una agenda programática estática, presentándolo en cambio como una conciencia política-afectiva dinámica desarrollada mediante un compromiso reflexivo con el cuerpo a través de la danza.

Palabras claves: antirracismo; danza afro contemporánea; afro-futurismo; cuerpo; afecto

Abstract

This article challenges the common assumption that Black organizations are inherently anti-racist, emphasizing the need to explore how Black organizations develop anti-racist perspectives that become integral to their work and practices. Drawing on the experience of working with Sankofa Danzafro, this study analyzes the outcomes of six dance laboratories conducted with Afro-Colombian children, adolescents, and young people. These laboratories culminated in the creation of *Ancestors of the Future*, a dance work inspired by Afrofuturism and *Black joy*, performed by an Afro-contemporary Colombian dance company. This research highlights how the anti-racist perspective in Afro-contemporary dance is formed through a combination of aesthetics emerging from routine dance practices and an affective dimension that evolves at key moments in the dancers’ life journeys. This fusion challenges dominant anti-racist discourses that typically frame anti-racism as a static programmatic agenda, instead presenting it as a dynamic, political-affective consciousness developed through a reflective engagement with the body via dance.

Keywords: anti-racism; afro-contemporary dance; afro-futurism; body; affect

“Yo pienso que esa parte de mi cuerpo ahora es mi orgullo porque todos lo quieren tener. Antes me sentía avergonzada, pero ahora me siento orgullosa. Yo aprendí por medio de la danza que no tiene nada de malo ser negra”. Mientras hablaba, la joven de dieciocho años, afrocolombiana; bailarina del semillero de la compañía de danza afro contemporánea Sankofa Danzafro de Medellín, tenía los ojos humedecidos, pero su voz se oía firme.¹ Otros jóvenes en el salón comunitario del barrio Calazans, en la comuna 13, miraban al piso con expresión meditativa. Un profundo silencio envolvió la atmósfera del pequeño salón en donde minutos antes todos estábamos bailando *afrohouse*. Otros jóvenes entre las mismas edades, cerraban los ojos o veían hacia un punto fijo frente a ellos, intentando contener las lágrimas al escuchar a su compañera. Trascurrieron unos minutos, y tras la conmoción, otros comenzaron a animarse y compartieron con el resto, aquellas partes de sus propios cuerpos de las que antes se sentían avergonzados, pero que ahora han comenzado aceptar y amar. Nadie mencionaba la parte del cuerpo a la que aludía, pero durante las descripciones, a todos nos quedaba claro de qué parte del cuerpo hablaban. Aquello era algo con lo cual todos estábamos familiarizados de alguna manera. “Esa parte de mi cuerpo me hacía sentir apenada, no me gustaba, quería que tuviera otra forma. Pero ahora me gusta porque la uso para expresar mis opiniones, lo que pienso, ya no me importa lo que me digan”. Todos asentían con la cabeza. Otra joven bailarina levantó la mano y habló con voz firme: “yo ahora me aliso el pelo, no porque no me guste mi pelo afro, sino que lo hago por mí, para complacerme a mí no a otros, a veces lo llevo natural, a veces alisado, a veces con extensiones, como a mí me gusta. Antes no me gustaba nada y lo ocultaba, ahora lo llevo como a mí me gusta, para complacerme a mí”. Las otras chicas la miraron, guiñaron el ojo con complicidad y movieron las manos haciendo chasquidos con los dedos. Los chicos reían. “¡usted viol!” dijo uno de ellos y luego abrazó a su compañera.

Por otro lado, los niños de la escuela primaria de la Institución Educativa Santo Domingo en la comuna 1 de Medellín reían y jugaban tras las actividades lúdicas sobre diversidad y no-discriminación mientras hacíamos unos talleres extracurriculares de danza afro contemporánea, impartidos por el maestro y bailarín Camilo Perlaza de Sankofa Danzafro y yo. “A mí la danza me ayudó a perder el miedo, y a estar contenta con quien soy”. La niña de nueve años miraba a la cámara con un poco de timidez durante las breves entrevistas que hicimos a ella y a varios compañeros de su salón, quienes tomaban las clases de baile y los talleres con un entusiasmo contagioso. La niña hablaba con tranquilidad y lucía confiada. Acababa de hacer un *performance* de danza *afrobeat* como parte de una improvisación que el maestro Camilo Perlaza les pidió a todos. Su actuación había sido tan buena que sus compañeritos del salón la miraban y comentaban entre ellos, asombrados, acerca de su destreza en el baile. Todos reían y bailaban al ritmo de la música. Posaban para la cámara y mostraban sus habilidades en el baile. Había alegría, risas, jolgorio y afecto.

¿Qué relación hay entre sentimientos como la falta de orgullo, la vergüenza y el miedo con la vivencia del racismo?, ¿de qué manera la danza afro contemporánea introduce prácticas antirracistas que ayudan a superar sentimientos y autopercepciones negativas hacia el propio cuerpo y la imagen personal?, ¿de qué manera los procesos dancísticos

¹ Este artículo surgió del proyecto “Bailar para ser escuchados”, laboratorios creativos en danza afro contemporánea de la Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa Danzafro en el marco del Convenio de Asociación No. 3024 de 2022, proyecto de fortalecimiento del Ministerio de Cultura, Colombia. Los análisis sobre el enfoque antirracista en la propuesta de danza afro contemporánea de Sankofa se construyeron mediante las colaboraciones entre el proyecto de investigación “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 y la compañía de danza Sankofa Danzafro. Ese proyecto tuvo su sede en la Universidad de Manchester y se desarrolló desde enero de 2020 hasta mayo de 2023. Fue dirigido por Peter Wade, Ignacio Aguiló y Lúcia Sá. Los investigadores principales (*principal investigators*) fueron Ana Vivaldi, para Argentina; Jámille Pinheiro, para Brasil; y Carlos Correa Angulo, para Colombia.

intervienen en la producción de subjetividades más allá del horizonte discursivo? Y, por último, ¿cómo las organizaciones negras se vuelven antirracistas? Estas son algunas de las preguntas que abordaré en este artículo. Fundamentalmente, me interesa ver, por un lado, la relación entre antirracismo, afectividad y danza afro contemporánea, y por el otro, el desarrollo de unas prácticas antirracistas a través de la danza que van más allá de lo discursivo y que se relacionan con la trayectoria de vida, las estéticas, el movimiento y la producción de subjetividades. Una inquietud general de este trabajo es analizar cómo las organizaciones negras se vuelven o transitan hacia el antirracismo mediante sus prácticas. Esta relación entre organizaciones negras y antirracismo usualmente se asume como natural, sin ofrecer análisis que permitan identificar cómo el antirracismo es, antes que nada, una práctica colectiva e individual que participa en la producción de subjetividad y contribuye a transformar la trayectoria de vida. Para ello tomo como ejemplo el trabajo de Sankofa Danzafro y de los laboratorios de danza afro contemporánea que realiza, desde hace varios años, con jóvenes y niños afrodescendientes en Colombia. La compañía Sankofa Danzafro tiene veintisiete años y fue fundada por el maestro, director y coreógrafo Rafael Palacios, en 1997. Esta compañía fue la primera en introducir la técnica y la epistemología de la danza afro contemporánea en el país.² Sankofa Danzafro ha desarrollado un trabajo de pedagogía popular negra llamado #SankofaMiUniversidad, descrito como un espacio comunitario de formación, que conjuga conocimientos barriales y comunitarios en diálogo con aquellos que se producen en espacios académicos.³

Las reflexiones y análisis de este artículo surgen de mi participación como tallerista y colaborador de Sankofa Danzafro durante el desarrollo del proyecto “Bailar para ser Escuchados” que se llevó a cabo entre septiembre y diciembre de 2022 en la ciudad de Medellín. Me incorporé a la compañía como investigador, antropólogo, hombre negro y estudioso de las prácticas artísticas antirracistas en Colombia desde el año 2020. El proyecto “Bailar para ser escuchados” fue auspiciado por el Ministerio de Cultura de Colombia a través de un convenio de Concertación para el Fortalecimiento de la Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa. El Convenio para desarrollar “Bailar para ser Escuchados” fue en cierto modo, un reconocimiento al trabajo de investigación y creación en danza que Sankofa había realizado a través de varias becas de creación e investigación que había ganado previamente mediante el programa de Estímulos del Ministerio de Cultura.⁴

“Bailar para ser escuchados” constó de seis laboratorios de danza que incluyeron talleres de reflexión sobre antirracismo, cuerpo y danza en el que participaron niños, jóvenes y adolescentes afrocolombianos y mestizos en la ciudad de Medellín, Colombia, en edades entre los nueve y treinta y cuatro años de las comunas 1, 4, 10, 12 y 13.⁵ Los habitantes de estas comunas pertenecen a los estratos bajos y sectores marginados de la ciudad; enfrentan problemas de inseguridad, disputas territoriales por las vías de

² La técnica de la danza afro contemporánea fue creada en Mudra, [signo] una escuela de danza fundada en el año de 1977 en Dakar Senegal, por el primer presidente electo de la época, Léopold Sédar Senghor, la bailarina Germaine Acogny y el coreógrafo Maurice Béjart. Mudra estuvo influenciada por el movimiento del panafricanismo, preponía el hermanamiento africano, la unidad política y la liberación del continente africano y de su diáspora en el contexto de los proyectos de descolonización de África y Asia.

³ Ver la página #SANKOFAMIUniversidad, en <https://sankofadanzafro.org/sankofamiuniversidad/>.

⁴ El trabajo de investigación y creación de la compañía no se realiza exclusivamente mediante fondos de convocatoria pública. Sankofa tiene varias maneras de financiar sus proyectos, esto incluye alianzas con el sector privado, académico, etc. Por otro lado, El programa Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia busca apoyar y fortalecer la cultura en distintos rubros y prácticas. Para mayor información consultar <https://resultadosestimulos.mincultura.gov.co/#/resultados>

⁵ Comuna es un término que se utiliza en Colombia para referirse a una Unidad Administrativa Territorial que divide la cabecera municipal de una ciudad principal en varias zonas o áreas que agrupan barrios o sectores. Cada comuna tiene una Junta de Administración Comunal (JAC).

circulación y venta de droga; prostitución, racismo estructural, discriminación y trata de personas. De la misma manera, en estos sectores de la ciudad se halla concentrada, en distintos grados, la población negra afrocolombiana residente en Medellín. De acuerdo con los datos del Censo Nacional de Población 2018, la población afrocolombiana en Medellín asciende a un 10 por ciento respecto del total de la población de la ciudad, sumando unas 238.000 personas que se reconocen como negras, afrodescendientes, afrocolombianas, chocoanas, urabaenses, palenqueras o raizales.⁶

Los niños, adolescentes y jóvenes que participaron en los laboratorios de danza manifestaron haber experimentado tratos discriminatorios y racistas asociados con su color de piel y forma de vestir en distintos puntos de la ciudad de Medellín, una ciudad caracterizada por estar mayoritariamente habitada por población blanca-mestiza de la región andina colombiana. Entre los géneros más representativos de danzas en los laboratorios estaban el *afrohouse*, el exótico, el *raggamuffin*, el *breaking* y el *twerking* y estilos del hip-hop como el *popping* y *locking* entre otros.

El nombre del proyecto hace parte del lema de la compañía “bailamos, más que para ser vistos; para ser escuchados”. Esta declaración ha guiado a la compañía de danza Sankofa a lo largo de sus años de existencia y representa un manifiesto sobre el posicionamiento y la orientación de su propuesta dancística. No se danza para entretener, sino para ofrecer un mensaje de afirmación de las identidades negras; cuestionar el racismo y proponer una autorrepresentación afro que combata los estereotipos raciales. Sankofa, que significa “volver a la raíz”, es además un vocablo del pueblo Akán de Ghana. Este principio está simbolizado por un pájaro que se muerde la cola. Representa una circularidad espacio-temporal que se refiere a la necesidad de conocer el pasado para incidir en el presente y enfrentar los desafíos del futuro. Esta filosofía implica una revisión crítica y profunda de la tradición y la historia de los pueblos negros para encontrar en ella elementos, conocimientos y referentes para la descolonización del cuerpo, el saber y el ser. Según el maestro Rafael Palacios “descolonizar el cuerpo es combatir los estereotipos mediante los cuales las personas negras son representadas desde la sexualización, el exotismo y la servidumbre” (Palacios, Comunicación personal, febrero de 2021).

Las narrativas predominantes que existen sobre el *performance* de lo afro en la danza, elaboran racializaciones negativas sobre los cuerpos negros destinados al espectáculo y al consumo erotizado en escena (García Hernández 2019). Este tipo de producción mercantilizada de lo afro en las danzas negras concibe de forma esencializada a África como lugar de origen de una espiritualidad que se consume de forma individual o colectiva con el fin de experimentar goce, disfrute y catarsis, o como parte de los procesos de búsqueda de lo alternativo, particularmente entre las clases medias blanco-mestizas en Colombia y otras partes de Latinoamérica (Sánchez Arismendi 2017). De manera que, la danza afro, su consumo y representación entra a formar parte de un mercado global del consumo donde el cuerpo negro se vuelve parte de los *commodities* dentro de la globalización capitalista, orientada profundamente a la sexualización de lo afro (Collins 2006). Frente a estas realidades de racialización de la danza y el cuerpo de las personas negras, la propuesta de Sankofa Danzaafro ha transitado de la denuncia del racismo a las narrativas antirracistas que comprenden la descolonización del cuerpo, discursos y prácticas de baile. Este proceso se logra mediante la reflexión sobre el movimiento, las estéticas y la exploración mediante la danza, de los problemas cotidianos que afectan a las comunidades negras.

⁶ Según el *Plan Municipal Afrodescendiente, 2020-2029* de Medellín, estas son las comunas donde hay mayor concentración de población afrodescendiente en la ciudad. Durante la guerra contra el narcotráfico en Colombia, cuyo cabecilla principal era Pablo Escobar, estas comunas resultaron particularmente afectadas. Consulte el *Plan Municipal Afrodescendiente, 2020-2029*, disponible en <https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2023/01/4.24-Plan-Municipal-Afrodescendiente-2020-2029.pdf>.

Sobre los laboratorios de danza afro contemporánea: Delineando el antirracismo

Los laboratorios de danza incluyeron actividades lúdicas y participativas en las que había juegos de movimiento, exploración, coreografías, ejercicios corporales, dibujo, proyección de videos, lectura de cuentos y exposiciones de temáticas de interés. Durante las sesiones se buscaba captar el sentido que los participantes le otorgaban a una práctica antirracista. Dado que todos los participantes tenían en común el gusto y la práctica de la danza, se pidió que relacionaran esta práctica con los entendimientos que ellos y ellas tenían de lo que era el racismo y el antirracismo.

El concepto de antirracismo se construyó de manera distinta en cada equipo a partir de los temas de interés en los que cada grupo estuviera trabajando. Estos temas de interés surgieron del intercambio de ideas en cada taller, en el marco de la realización de actividades. Como facilitador y tallerista planteé algunas pistas de reflexión sobre las motivaciones para bailar entre los participantes y a partir de ahí iban surgiendo temas de interés en cada grupo de acuerdo con sus edades. Las temáticas se relacionaban con experiencias de racismo y discriminación en varios contextos, la escuela, la universidad, la calle, espacios públicos, ámbitos familiares y el trabajo. Sin embargo, entre las temáticas también había otras que no tenían que ver con el racismo y eran más características de los ámbitos familiares relacionadas con el cuidado, la alimentación, el abandono, los miedos y situaciones de inseguridad en los barrios.

En el grupo 1 se realizó una actividad sobre la diversidad. Para ello se presentó un video del portal infantil de promoción de lectura Maguaré (<https://maguare.gov.co/leer/>), del Ministerio de Cultura del Colombia. Se proyectó el cuento “Un, dos, tris, toca mi nariz” escrito y narrado por una niña de siete años llamada Jenny Santamaría y su Padre Diego Sánchez. El cuento abordaba la fantasía de una niña que tenía la facultad de tocar su nariz y darle nombre a cada objeto. Al final muestra un carnaval con personas y objetos animados de todo tipo y personas con pieles negras y mestizas. A través de este cuento, los niños y niñas reflexionaron sobre las diferencias corporales y las diferencias regionales.

En el grupo 2 se trabajó el cuento del escritor afroamericano Derrick Albert Bell Jr. “Los comerciantes del espacio”. El cuento es una metáfora sobre el colonialismo y la trata esclavista transatlántica. Este grupo estaba interesado en contar una historia a través del baile, una historia de ciencia ficción. En medio de las conversaciones surgió el tema del colonialismo y la esclavización de africanos e indígenas, como algo que parecía “de película”. En el grupo 3 se abordó el tema de la ancestralidad mediante la exposición de material etnológico sobre la ancestralidad en las religiones indoamericanas y africanas. El interés surgió al hablar de las enfermedades generacionales y las formas de curación que se tienen en las familias y las comunidades negras en Medellín y otras regiones. Se expusieron los principales rituales a los ancestros y a los muertos y se abordó el sentido antropológico de la ancestralidad en las culturas africanas y afrodiaspóricas. El tema sirvió de insumo principal para la construcción del argumento de la obra *Ancestros del Futuro*. Se trabajó con los distintos tipos de rituales y su función en las comunidades tribales tomando la propuesta del antropólogo Marc Augé y su afirmación de que los rituales son una forma de lidiar con el tiempo y el olvido, elementos importantes que configuran la construcción de la memoria de los pueblos (Augé 1998).

En el grupo 4 y 5 el antirracismo surgió relacionado con los temas sobre el cuerpo, la danza y las violencias cotidianas. En ambos grupos existía un fuerte interés en reflexionar sobre la intersección entre las violencias de género y el racismo en la vida cotidiana. Los grupos estaban mayormente conformados por mujeres. En el grupo 6 se abordó el tema del afro-futurismo y la estética afro en relación con el antirracismo como una manera de afirmación de las identidades afro centradas en búsqueda de lenguajes y expresiones

Tabla 1. Antirracismo y temáticas conexas en los Laboratorios de Danza.

| No. | Grupo | Temática de taller | Desarrollo discursivo |
|-----|---|---|--|
| 1 | Niños 8–10 años. Comuna 2. Escuela | Antirracismo, raza, diversidad cultural, no-discriminación | La igualdad, el <i>bullying</i> escolar, el carnaval, las diferencias regionales |
| 2 | Adolescentes 12–14 años. Comuna 2. Escuela | Antirracismo, colonialismo, antepasados, esclavitud | Racismo, extraterrestres, humanos, las herencias afrodiaspóricas y las costumbres |
| 3 | Jóvenes 15–22 años. Comuna 12. Salón comunitario | Antirracismo, ancestralidad | Enfermedades del cuerpo, formas del ritual, sanación, transgresión de la tradición |
| 4 | Jóvenes 16–24 años. Comuna 13. Salón comunitario | Antirracismo, cuerpo, danza violencia de género y racismo cotidiano | Las microagresiones, la belleza y la discriminación racial |
| 5 | Jóvenes 17–30 años. Comuna 4 | Antirracismo, cuerpo, danza violencia de género y racismo cotidiano | Estereotipos, sexualización de hombre y mujer negros, habla cotidiana |
| 6 | Jóvenes 18–24 años. Comuna 10 | Antirracismo, afro-futurismo, estéticas afro, ciencia ficción | Historias de vida, estereotipos sobre lo afro, estéticas de las danzas afro |

estéticas propias. El resumen de los temas y el desarrollo discursivo alrededor del antirracismo se pueden ver en la tabla 1.

El antirracismo, la danza y la afectividad: Una ruta de análisis para dar pasos contra el racismo

Aunque mucho se ha escrito sobre las causas estructurantes del racismo y las acciones antirracistas que se pueden aprender y poner en práctica, ha si poco el desarrollo analítico que se ha hecho sobre las estéticas antirracistas que van más allá del discurso. Igualmente, en la relación entre antirracismo y afectividad ha recibido poca atención, particularmente, en su relación con prácticas performativas, como en el caso de la danza, para analizar cómo ella genera efectos en las audiencias (Correa Angulo y Velásquez 2024). Por otra parte, los trabajos sobre organizaciones negras se han centrado mucho más en la manera en que estas se movilizan por la justicia racial, restando atención a cómo el antirracismo se incorpora a sus dinámicas organizativas como parte de la movilización afrodescendiente.

La propuesta dancística de Sankofa resalta la potencialidad del cuerpo y las estéticas danzadas. Desde este posicionamiento, la compañía trabaja con una dimensión narrativa que va más allá de los discursivo y se centra en el cuerpo como un espacio de contestación, disputa y construcción de sentidos. La danza está constituida por cierta materialidad estética presente en el movimiento, la música, las narrativas y la dramaturgia del *performance*. Sin embargo, la danza no es solo un objetivo estético o un *performance*, pero halla en esos elementos, formas de expresión (Parra Gaitán 2020). El lenguaje de la danza está cargado de afectividad en la medida que confía en la capacidad que tiene el cuerpo de afectar y ser afectado (Clough y Halley 2007), abriendo paso a la relación analítica entre afectividad, antirracismo y cuerpo. En este sentido, la danza resiste a los análisis más conocidos sobre el racismo y el antirracismo que se centran en las condiciones materiales de la historia, los discursos y la institucionalidad de la movilización afro.

Desde una perspectiva antirracista, la danza afro es vista como un posicionamiento político, porque disputa relaciones de poder (Samuel 2011) respecto a las definiciones sobre lo afro y lo negro (Restrepo 2021). Por otro lado, la afrodescendencia ha sido un lugar

prototípico para el desarrollo y la exposición de las ideas sobre la existencia de la raza en occidente que legitiman el racismo como hecho social (Banton 2019; Omi y Winant 2018; Wade 2009, 2017). Aunque el racismo no solo afecta a los cuerpos negros, ni es únicamente un asunto corporal, los marcadores racializados de forma negativa alrededor de las poblaciones afro son profundamente corporales (Correa Angulo 2017; Hellebrandová 2017). Aunque la gente afro adquiere cada vez mayor visibilidad en la esfera pública en Colombia, su presencia y *performance* en la danza y el arte transita por una suerte de tensión entre lo familiar y lo disruptivo para usar las palabras de Fleetwood (2011). Esto vuelve problemático no solo su representación, sino la manera como se recibe —y consume— la producción artística afro. Para el caso específico de las danzas, además, estas son vaciadas de su sentido social y de los roles que cumple en los contextos comunitarios en donde están integradas y de donde surgen.

Berg y Ramos-Zayas (2015) han señalado que, para su reproducción, el racismo está fuertemente anclado a unas dimensiones afectivas que participan en la producción de estereotipos y en su mantenimiento. La representación de poblaciones consideradas como *otros* está soportada por cargas afectivas y emocionales que dan paso a la producción de la diferencia en términos racializados. El *affective turn* se interesa por la corporalidad de esas fuerzas afectivas, entendiendo el afecto como “a substrate of potential bodily responses, often autonomic responses, in excess of consciousness” (Clough y Halley 2007, 2). Según Caze y Lloyd (2011) el giro afectivo incorporó al análisis la relación entre cuerpo, espacio y teorías del *embodiment*. En ese sentido, abrió la posibilidad analítica de aprehender la política de la complejidad de las relaciones sociales atravesadas por raza, clase, género y estéticas. Esta complejidad usualmente encuentra dificultad para ser nombrada, pero se experimenta en los encuentros sociales (Gordon y Radway 2008) como la danzas y las formas de bailar con otros.

La danza afro es una especie de “*embodiment of the social life*” (Hughes-Freeland 2008, 1). Desde esta perspectiva, la danza es un archivo, un documento de memoria, un conocimiento encarnado y un dispositivo de contestación al racismo. La materia principal de trabajo de la danza es el cuerpo, donde se inscriben las violencias y las huellas de la historia (Parra Gaitán 2020). Para la antropología, el cuerpo es una tripartición que se entiende como fenómeno experimentado desde el individuo; una relación social en el entrecruce entre naturaleza y cultura; y un ente político, es decir, un artefacto sujeto al control y el poder sistemático (Scheper-Hughes y Lock 1987, 6). El racismo constituye un orden emocional, tanto estructural como subjetivo, que deja inscripciones en el cuerpo, dando paso a padecimientos y enfermedades en el contexto de relaciones de explotación y marginación (Herrera 2024). Con frecuencia, de forma explícita o latente, está soportado por sentimientos como la fobia, la rabia, el desprecio, la molestia, el enojo y la irritabilidad que surgen en las interacciones con los otros en un contexto de relaciones de poder y alteridad. De manera que los sentimientos racistas están vinculados a sistemas de poder y son resultado de este (Besserer Alatorre 2014).

Por su parte, el antirracismo desde la danza afro contemporánea comprende una dimensión afectiva plausible a través de la combinación entre cuerpo, movimiento y estéticas. La experiencia de la corporalidad con la que habitamos el mundo, insertos en un sistema de significaciones culturales, se manifiesta mediante relaciones de afectividad entendidas como unas “*non-conscious experience of intensity; unformed, abstract and unstructured potential*” (Shouse 2005, 2). Durante los laboratorios de creación y exploración en danza afro contemporánea, los y las participantes expresaron sentimientos relacionados con sus experiencias de racismo tales como: miedo, vergüenza, inseguridad, imagen negativa de sí mismos. Toda esta afectividad, manifestada en formas de sentimientos particulares, se refería fundamentalmente a sus cuerpos. La práctica de la danza conformó un régimen de sentimientos como empoderamiento, esperanza, confianza/aceptación, pérdida del miedo y sensación de bienestar que contrarrestaban

los efectos emocionales del racismo mediante el movimiento. Por medio de la exploración de movimientos como ondulaciones de la columna dorsal, contorsiones, zapateos, proyección, estiramientos, encogimientos, etc., asociados a sensaciones y percepciones corporales evocadas en las experiencias de discriminación, la danza se convierte en una herramienta que los ayuda a soltar:

Yo cuando bailo me transformo, soy alguien más. Yo creo que eso ha hecho que yo me acepte más, porque soy alguien distinto cuando bailo, no puedo explicarlo, eso surge. Yo con la danza he soltado tantas cosas. (Joven afrocolombiano, bailarín, veintidós años, comuna 10)

En este sentido, la práctica de la danza constituye lo que Berg y Ramos-Zayas (2015, 662) describen como “empowering affect”, asumida desde la perspectiva de la gente racializada. Aunque las emociones no siempre son verbalizadas a través del discurso —de hecho, se comprueba una gran dificultad para hablar de lo emocional—, por el contrario, sí son experimentadas de forma vívida en el cuerpo a través de la danza, con un potencial transformador.

El antirracismo en las organizaciones negras y la trayectoria de vida

En 1991, Philomena Essed publicó un estudio sobre el Racismo Cotidiano (Essed 1991). Para ese momento, los abordajes del racismo se centraban en estudiarlo como un sistema y como una ideología que daba lugar a prácticas institucionalizadas y sistemáticas entre las elites de poder dominante (Van Dijk 1993). Por esta razón, los estudios sobre racismo se enfocaban en su reproducción fundamentalmente en un contexto macrosocial a través del discurso (Van Dijk 1987). Los análisis de Van Dijk (1993), Reisigl y Wodak (2000) y Fairclough (2003) desde la lingüística y el Análisis Crítico del Discurso ponían el énfasis en la reproducción del racismo desde enfoques históricos y sociocognitivos analizando relaciones de poder que se materializaban en el discurso a través de medios de comunicación. Sin embargo, Philomena Essed dio un giro analítico decisivo para entender la manera en la que el racismo se perpetua mediante su naturalización desde esferas cotidianas que son al mismo tiempo institucionalizadas. Al combinar enfoques de la microsociología, el interaccionismo simbólico y la sociología política, la autora se preguntó por el modo cómo, desde lo cotidiano, se adquiere la consciencia sobre la problemática racial. Su estudio examinaba las formas de experimentar el racismo, uniendo dos perspectivas analíticas: la adquisición de la consciencia sobre la problemática racial y la trayectoria de vida de las mujeres negras en espacios cotidianos junto con sus experiencias lidiando con el racismo (Essed 1991).

En este artículo me apoyo en los trabajos de Essed (1991) para analizar la manera en que se adquiere la consciencia antirracista, esto es, el modo en que sujetos racializados de forma negativa (Moreno Figueroa 2010) aprenden a ser antirracistas o comienzan a luchar contra el racismo desde posturas personales y grupales que conforman un cúmulo de acciones como respuesta a la problemática racial.

El antirracismo es una teoría y una práctica política con un rango diverso de manifestaciones a nivel global que no puede confundirse o entenderse como algo inverso al racismo (Bonnett 2000). Las expresiones artísticas y el *performance* han tenido un lugar privilegiado cuando se trata de antirracismo como sistema global. Dentro de este rango diverso de manifestaciones, en Latinoamérica se ha dado un incipiente, pero enérgico giro hacia el antirracismo mediante leyes y el trabajo de organizaciones de diverso tipo que incluyen en sus agendas la cuestión de la lucha contra el racismo (Moreno Figueroa y Wade 2022). La mención explícita o implícita del tema da cuenta de unas “gramáticas alternativas

del antirracismo” que tienen que ver, por un lado, con la consciencia sobre un ordenamiento racializado de la clase, la “raza” y el género en las sociedades y la consciencia de la permanencia del racismo estructural. Y por el otro, con un conjunto de estrategias y luchas que incluyen disputas territoriales, reclamo por derechos para las mujeres, injerencia en las leyes orgánicas en contra la discriminación racial y acciones medio ambientales, principalmente lideradas por organizaciones indígenas y de afrodescendientes. Las estrategias antirracistas en el contexto de estas acciones “buscan resaltar el papel que la diferencia racializada, usualmente borrada u ocultada por los procesos de mestizaje y la convergencia del clasismo y racismo, tiene en las inequidades sociales” (Wade y Figueroa 2021, 42).

De igual manera, el estudio de prácticas artísticas en Colombia ha permitido identificar varios sentidos del antirracismo: el antirracismo como una posibilidad de alivio, el antirracismo como posibilidad de re-existencia; y el antirracismo como afirmación de espiritualidades afro (Correa Angulo 2024) que comprenden artes visuales, danza y *performance*.

Ahora bien, la mayoría de los trabajos sobre antirracismo en las organizaciones negras se han enfocado en cómo la gente blanca ingresa en las luchas antirracistas (Ahmed 2005). Estos trabajos muestran que las organizaciones antirracistas en las que se incorpora gente blanca funcionan como “incubadoras” para el aprendizaje del capital cultural sobre la justicia racial, mayormente dominada por gente negra en los Estados Unidos, experimentando un *habitus* de ruptura con los comportamientos racistas habituales aprendidos dentro del sistema racial (Ball 2022, 01). Sin embargo, estos trabajos sobre organizaciones afro asumen casi automáticamente que la gente negra es por “naturaleza” antirracista y prestan poca atención a las expresiones cotidianas de antirracismo y la manera en que se construyen agendas y proyectos antirracistas desde la cotidianidad de esas organizaciones (O’Brien 2009, 508).

El antirracismo no surge como una opción política o postura beligerante natural entre la gente afro ni en las organizaciones negras. De hecho, en varias de esas organizaciones existen distintos grados de entendimiento sobre la problemática racial, al punto de que, al revisar etnográficamente, a veces no se tiene mucha claridad sobre lo que es el racismo. Por el contrario, aunque se tenga consciencia de la existencia del racismo, las acciones y el trabajo organizativo no siempre se definen desde esa perspectiva (Wade y Figueroa 2021). Por otro lado, las enunciaciones antirracistas tanto en la danza afro como otras prácticas artísticas son heterogéneas y a veces ambiguas, dependen de las genealogías de activistas, artistas y personas racializadas, y pasan por una construcción de sentidos que pueden ser explícitos y manifestar divergencias al mismo tiempo como lo muestran varios trabajos (Correa Angulo 2024; Correa Angulo y Velásquez 2024). Los retos de asumir una perspectiva antirracista en el trabajo de varias organizaciones pueden generar exclusión de espacios claves para la obtención de apoyos o recursos, debido a que esas organizaciones son catalogadas como “demasiado sensibles”, altamente conflictivas o “resentidas sociales”. Durante el trabajo etnográfico con Sankofa, varias veces algunas organizaciones y actores en el mundo de la danza se refirieron a ellos como “gente que solo trabaja con personas negras”, o señalaron su exclusividad afro-centrada como un impedimento para establecer alianzas. Es decir, que asumirse como antirracista tiene un costo social que no puede pasar desapercibido en los análisis sobre antirracismo y prácticas organizativas. En el caso del campo de la danza en Colombia, muchos de los recursos provienen de convenios y convocatorias de organismos gubernamentales que apoyan la cultura, bajo la política de la promoción de la diversidad y la multiculturalidad, dejando de lado la discusión sobre el racismo. Por ejemplo, en las convocatorias del programa Estímulos del Ministerio de Cultura, no se establecen ejes de creación antirracistas en la danza, pero sí sobre diversidad y preservación. Por ello, asumirse como una organización antirracista puede debilitar a veces procesos de reconocimiento y también de sostenibilidad de las organizaciones.

Por otra parte, la trayectoria de vida atravesada por la experiencia del racismo no siempre resulta en una toma de conciencia sobre la existencia del racismo y, mucho menos, da paso al desarrollo de actitudes antirracistas desde expresiones personales o colectivas. En los laboratorios de danza, las y los participantes declararon que antes de empezar en los procesos reflexivos en danza afro contemporánea, poco sabían sobre lo que era el racismo, aunque sin lugar a duda lo habían experimentado.

Uno lo siente, pero no sabe qué es. Uno no sabe que lo están tratando así porque eso es racismo. Pero eso se siente. Después es que uno se da cuenta. Yo lo noté con la danza. (Joven bailarín, veintisiete años, comuna 10)

La trayectoria de vida puede abordarse metodológicamente mediante diversos enfoques de la investigación social cualitativa. El enfoque biográfico, que se centra en la articulación entre las jerarquías sociales, culturales y la historia social de los individuos (Bertaux 2011), por un lado; y la historia de vida, basada en simbolizaciones y recreaciones, por el otro (Ferrarotti 2007, 15). El reporte de episodios disruptivos en la trayectoria de vida suele contener metaforizaciones, simbolizaciones, re-invenções y omisiones de hechos que se rememoran atravesados por una fuerte carga evaluativa y afectiva en el discurso (Ahmed 2013; Kaplan 2004). Estas metaforizaciones son particularmente importantes en los procesos de creación en danza, como lo expresa la creación de la obra *Ancestros del Futuro* que analizaré más adelante. En ese sentido, tematizar el antirracismo depende también de los grados de entendimientos sobre lo que significa el racismo para los sujetos racializados.

Yo al principio no entendía sobre la discriminación. Yo solo sentía que algo estaba mal pero no sabía. Me presenté varias veces a audiciones para otras compañías, iba y lo hacía bien, pero nunca me escogían. Hasta que me di cuenta que era que no querían a las negras. Luego, cuando llegué acá [Sankofa] me di cuenta que eso era un problema general, eso era racismo. (Bailarina, treinta y dos años, comuna 4)

Sin embargo, la consciencia antirracista, expresada como una actitud confrontativa o reaccionaria ante eventos de racismo, no se manifiesta siempre tras la consciencia sobre el problema del racismo. En parte porque una actitud antirracista, además de los costos sociales, también puede generar ruptura en las relaciones interpersonales y agotamiento emocional debido a la incomprensión de los otros sobre la problemática racial.

Yo ahora elijo mis luchas. Es muy agotador estar discutiendo todo el tiempo con la gente que hace chistes racistas o dice un comentario discriminatorio sin intención. He tenido que alejarme de personas cercanas porque ya no puedo soportar más. También cansa tener que estar explicando todo el tiempo lo mismo. Yo termino cansada. (Joven bailarina, veinticuatro años, comuna 4)

Antirracismo y la experiencia reportada de los jóvenes en los talleres de danza

Un día me dijeron en la universidad “ustedes visten raro” y después me estaban preguntado que yo donde compraba la ropa porque querían comprar también. (Joven bailarín, veintiún años, comuna 12)

Como parte de las reflexiones sobre apariencia física y cuerpo, los jóvenes en los talleres se enfocaron en la vestimenta y las formas de ataviar el cuerpo. Partes del cuerpo como el

cabello, la forma de la nariz, los pies, los labios y el color de la piel han sido marcadores de identificación asociados con lo negro, como un conjunto de ideas y construcciones estereotipadas negativamente entre formas híbridas de las culturas populares (Hall 2009). Las formas de vestir, los atuendos y las maneras de llevar el cuerpo han sido un lugar de etiquetajes raciales, pero también espacios de contestación y resignificación de sentidos racializados entre las comunidades negras en Colombia.

Las formas de vestir y de arreglo personal se han convertido en un espacio para construir y afirmar identidades afro que se conectan con la circulación de estéticas afrodiaspóricas a nivel global tanto dentro como fuera del escenario. De acuerdo a Blanco Morelli, en la propuesta de Sankofa “an awareness of Black politics and solidarity informs its aesthetic vision” (Blanco Borelli 2022, 150).

Varios bailarines y participantes de los Laboratorios hicieron énfasis en que su cuerpo y sus maneras de arreglarse se convirtieron en la primera expresión de lo que describieron como “antirracismo en movimiento”. La práctica de la danza afro contemporánea ha contribuido a su empoderamiento. En el momento en que la danza afro contemporánea llegó a sus vidas y empezaron los procesos de reflexión sobre la historia y las identidades afro, comenzaron los procesos de autoaceptación y de autorreconocimiento como una práctica antirracista —aunque no se denominaba así en un principio— porque empezaron por cuestionar los cánones estéticos que excluían a lo negro de la construcción universal de lo bello.

Varios de ellos expresaron que no se dieron cuenta cuando su propia autoimagen empezó a agradales y comenzaron a sentirse mucho más cómodos con sus cuerpos. Se dieron a la tarea de buscar referentes de estéticas afro para su arreglo personal, la forma de portar el cabello, los zapatos que compraban, los accesorios para vestir, la moda, etc. Estos referentes estéticos son tanto construcciones desde lo local, como reapropiados de expresiones afrodiaspóricas en circulación:

Yo por eso le meto duro a la ropa. Me gusta estar bien “melo”. Es una forma de decir “estoy aquí”. Ya uno no se arregla para los demás, uno se arregla por uno mismo. (Joven, bailarín, veintiún años, comuna 12)

Estéticas, estilos musicales, moda y lenguaje afro juveniles son una plataforma en la que estos jóvenes pueden insertarse, proponiendo también sus propios estilos (Silva 2015). El uso de redes sociales como TikTok e Instagram también ha contribuido a la valoración positiva de sus cuerpos, generando subjetividades des-marcadas de los lugares negativos sobre lo negro y dando lugar a un posicionamiento antirracista que enfatiza la belleza afro y las estéticas afrodiaspóricas profundamente caracterizadas por el desplazamiento y la fuga (Blanco Borelli 2022).

En los grupos de niños y adolescentes, el antirracismo se tematizó mediante la reflexión sobre el *bullying* escolar y la necesidad de aprender sobre la diversidad cultural y regional. Entre los niños el aprendizaje sobre la diversidad y las diferencias regionales estaban mediadas por unas ideas sobre la racialización en la construcción de las regiones culturales y geográficas del país. Los costeños, los chocuanos, los cachacos,⁷ los de la montaña, los paisas,⁸ fueron etiquetas regionales que ellos y ellas usaban para nombrar diferencias raciales relacionadas con el comportamiento, los hábitos alimenticios, mitos urbanos y apariencia. “Son mala gente”; “nada más les gusta bailar”; “son flojos”; “no hablan casi”;

⁷ Hace referencia a las personas de la capital de Colombia y las regiones aledañas andinas. Con frecuencia se usa de forma despectiva.

⁸ Hace referencia a personas de los departamentos de Antioquia, Risaralda, Caldas, que conforman el eje cafetero de Colombia. Región andina. Se usa para describir a las personas provenientes de esos lugares y a una cultura del trabajo de forma estereotipada.

“solo comen chontaduro”, etc. Esta racialización espacial de la geografía nacional es resultado directo de procesos de mestizaje y construcción de la nación en Colombia que responde a varios procesos históricos de espaciación de la raza como categoría de alteridad en el país (Restrepo 1999; Rodríguez 2012; Wade 1997). Entre los niños, la creencia de que las regiones del país se diferenciaban por rasgos raciales y estéticas particulares de sus habitantes dio paso a la reflexión sobre la raza y la diversidad cultural. Durante varios talleres se reflexionó lúdicamente sobre la historia de la raza como una construcción moderna para gobernar a otros y se realizaron actividades como dibujos de los cuerpos humanos.

Se hizo una lectura de un cuento sobre el carnaval para mostrar la manera en que la diversidad y las diferencias pueden abordarse de manera festiva, con respecto y alegría. Es decir, la diversidad —entendida como las diferencias— se puede celebrar en vez de burlarse de ella. Finalmente, varios de ellos comenzaron a sacar sus propias conclusiones después de las actividades de baile.

No existen las razas, existen las culturas. Nuestra maestra una vez nos dijo que las razas se dividen en tres: la raza blanca, la raza negra y la raza indígena. Pero ahora aprendemos que no existen las razas porque todos somos iguales, existen las culturas y las culturas cambian, así como cuando uno baila, bailar cambia. (Niño, nueve años, comuna 1)

En sus coreografías, los niños propusieron bailes de rueda y secuencias de movimiento en el que la continuidad de un paso dependía de que su compañero realizara el suyo. Con esto, expresaron la manera en que “la danza nos hace iguales”. Esta concepción igualitaria, lúdica y colectiva de la danza fue el reflejo de las reflexiones sobre diversidad y alegría durante los talleres. La consciencia antirracista aquí se expresó mediante el aprendizaje de que seguir asumiendo la idea sobre la existencia material y biológica de las razas es continuar reproduciendo el racismo. Este aspecto fue particularmente importante cuando se analizaron los casos de *bullying* escolar y matoneo. Aunque no se apreció una actitud de exclusión o discriminación durante las sesiones de talleres, los maestros manifestaron que había casos de *bullying* entre ellos, relacionados a diferencias entre las clases sociales mezcladas con diferencias sobre las costumbres y la forma de vestir de “los más morenitos”.

En algunas ocasiones, la trayectoria de vida de varios de los jóvenes estaba atravesada por episodios de racismo que les hicieron tomar consciencia sobre la necesidad de no quedarse callados y defenderse tras esos episodios. Los momentos racistas hacen parte de un sistema que pone de manifiesto el ordenamiento racializado y su jerarquía en contextos de interacción cotidiana en espacios públicos o privados (Lentin 2016). En esos momentos, los jóvenes experimentaron asombro, indignación y rabia. Sin embargo, tras la reflexión sobre las identidades racializadas y las jerarquías implícitas entre raza y clase, la cual fue posible gracias a las reflexiones en torno al cuerpo, los estereotipos raciales y las microagresiones, se puede llegar no solo a adquirir la consciencia sobre la problemática del racismo, sino que se asumen actitudes para combatirlo. La pasividad y el sometimiento traspasan en una actitud confrontativa frente a los eventos racistas en las que el cuerpo transita y se expone de manera intencional en espacios de tensión para generar un efecto desafiante de las convenciones sociales sobre la gente afro. Este tipo de actitud expositiva —intencional— del cuerpo en espacios de tensión racial establece un contraste con la condición de evitamiento reportada por Cunin (2003) para describir la persistencia del racismo en lugares como Cartagena, una ciudad al norte de Colombia, donde las personas negras evitaban exponerse a espacios de la ciudad caracterizados por tensiones racistas que dan paso a tratamientos discriminatorios (Fonseca Mendoza et al. 2012):

Cuando yo entré a una tienda para comprar dulces y mecatos [*snacks*] la mujer de la caja le hizo señas a la encargada para que me siguiera. Entonces yo a propósito me demoré en la tienda, caminaba de un lado a otro, pero no compraba nada. Cuando fui a pagar la de la caja me preguntó que si yo nada más iba a llevar eso. Yo le respondí con rabia que sí, que si a mí me daba la gana, yo nada más llevaba eso. También en la universidad una compañera me llamó “pobre”, yo le respondí que pobre era ella que estaba en la ignorancia. (Joven bailarín, veintiún años, comuna 12).

Una de las posturas ante los actos de racismo cotidiano es no quedarse callado y reaccionar ante las microagresiones. En el caso del joven que habla, su aspecto físico, y en especial, su color de piel, son interpretados como el detonante para desencadenar una conducta de sospecha de las encargadas en una tienda. Sin embargo, la respuesta es enérgica, pues existe la conciencia de que se trata de una situación tensa con dimensiones racializadas donde el asunto de la clase social está atravesado por la dimensión racial (Carroll 2013):

Yo quería [estudiar] comunicación social y una amiga de mi mamá me dijo, ¿tú cuando has visto a una negra de periodista? A mí eso me dio mucha tristeza y yo dejé de estudiar. Entonces me dijeron que la gente negra es buena para ser profesores, pero yo no quería hacer todo lo que dijeran que la gente negra tenía que hacer. (Joven bailarina, dieciocho años, comuna 13)

El racismo combina la afirmación de estereotipos y un lugar social determinado para los sujetos racializados en una posición de subordinación. En este sentido, uno de sus efectos es producir, en quienes lo padecen, una “condición de evitamiento” (Cunin 2003, 152–153) que consiste en que los sujetos racializados interiorizan posiciones específicas dentro de las jerarquías sociales impidiendo la movilidad social y la transformación de la trayectoria de vida. En el proceso de construcción de los estereotipos existe una carga afectiva-emocional que contribuye a su permanencia social (Berg y Ramos-Zayas 2015). Entre los efectos emocionales que causa la exposición a los estereotipos se puede identificar la rabia, la decepción y la sensación de in-movilidad social. Sin embargo, la posibilidad de desafiar los lugares sociales otorgados por el sistema racializado a la gente afro es una estrategia antirracista. La joven bailarina finalmente decidió continuar estudiando una carrera profesional que usualmente no se asocia con la gente negra en Colombia —el periodismo. La movilidad social a través de escogencias educativas y profesionales es una forma de luchar contra los estereotipos incorporando en la trayectoria de vida, escogencias biográficas que devienen en una reconfiguración de los lugares sociales y las posiciones profesionales para la gente afro en ordenamientos sociales jerárquicos.

En ocasiones, la actitud antirracista se manifiesta en espacios de formación escolarizada en los cuales, los jóvenes reaccionan ante las omisiones, ausencias y tergiversaciones sobre los entendimientos y consensos sociales sobre el racismo.

Yo estaba en la universidad y comenzaron a hablar de que la gente negra es racista y que los blancos también sufren racismo porque hay un racismo a la inversa. Yo interrumpí a la profesora y a los compañeros y les pedí que revisáramos esas afirmaciones porque esas discusiones ya se habían dado. El racismo es histórico y los privilegios de los que goza la gente blanca también lo son. A mí me interesaba que eso quedara claro ahí en ese espacio, no podemos continuar re-victimizando la población negra. (Joven bailarina, treinta años, comuna 4)

El antirracismo es aquí una actitud de injerencia en la transformación y la revisión crítica de contenidos en los espacios de formación académica donde se omiten las discusiones y los avances que ha desarrollado la teoría social sobre la raza y el racismo, así como las contribuciones de los pensadores y activistas negros. Así, el antirracismo se expresa en una estrategia contestataria ante las tergiversaciones sobre el pensamiento crítico respecto al racismo que los y las intelectuales negros han desmontado con sus contribuciones en varios campos de la ciencia social y los feminismos.

El antirracismo y la imaginación futura afro: Estéticas desde la danza

Las reflexiones sobre antirracismo se hicieron de manera simultánea a la creación de la obra colectiva *Ancestro del Futuro*. El director seleccionó a los bailarines que tenían más tiempo en la compañía y a jóvenes del semillero de danza para conformar el elenco. La interacción entre bailarines veteranos y bailarines jóvenes creó un ambiente de alegría junto con diferencias de perspectivas sobre danzar. Durante las exploraciones que se relacionaban con las temáticas de los laboratorios, la trama y la dramaturgia de la obra fueron construyéndose. Hubo una fuerte inclinación por estéticas del movimiento en las que había secuencias coreográficas enérgicas y explosivas y la combinación del estilo afro contemporáneo con géneros del hip-hop, el *afrohouse*, el *afrobeat*, el *ragamuffin* y el *popping*, ritmos afro-urbanos.

Cargada de símbolos que tensionan el pasado y el presente, en palabras del director Rafael Palacios, *Ancestros del Futuro* prefigura una versión del mañana mediante la danza como juicio futuro. La obra emplea un lenguaje alegórico que combina elementos afro-futuristas con referentes que rodean la experiencia cotidiana de los bailarines en cuanto a sus escogencias estéticas, de diversión y de expresión identitaria. En la obra se ponen en escena rituales que juegan con nociones del tiempo (tiempo evocado y tiempo vivido), así como tensiones entre el destino como trayectoria definida o la posibilidad de desafiarlo a través de la toma de decisiones y el uso del conocimiento para crear ancestralidad futura (puede verse en la figura 1). Así, los bailarines asumen la tarea de abrir nuevas sendas y arriesgar las certezas del pasado por las de un futuro prefigurado.

En el momento de la creación de la obra Sankofa conmemoraba sus veinticinco años de trayectoria como compañía de danza en Colombia. Los bailarines y el director querían hacer algo distinto, algo que no hubieran explorado antes. Con ese sentir colectivo, los jóvenes propusieron exploraciones corporales y coreografías basadas en ritmos afro-urbanos combinadas con estéticas del afro-futurismo. El afro-futurismo como propuesta estética combina “ciencia ficción, ficción histórica, ficción especulativa y afrocentrismo, magia y realismo con creencias y espiritualidades no-occidentales para crear una estética futurista” (Bennett 2016, 92). El afro-futurismo surgió como una apuesta política que promueve una contranarrativa sobre la historia de la gente de la diáspora africana. Las principales manifestaciones del afro-futurismo se han expresado en el campo de la música, la arquitectura, la cultura digital y la literatura. Se le considera “un proyecto multimedia que busca revisar críticamente las construcciones e imaginarios que se han hecho sobre la gente negra en el mundo a partir de una narrativa profundamente estetizada en referentes afrocentrados” (Eshun 2003, 301). Una manifestación temprana del género se encuentra en los relatos de W. E. B. Du Bois, en uno de sus primeros textos de ficción, *La princesa de acero* (1908) y en la propuesta de *afrobeat* de Sun Ra y sus creaciones inspiradas en personajes míticos afrodescendientes con indumentaria egipcia (Ferran 2016). El afro-futurismo que inspira *Ancestros del Futuro* está influenciado por corrientes del *black joy* que puede describirse como “a shift toward self-determination and a shift away from the pursuit of white political recognition; a refusal of assumptions of Black tragedy and inferiority” (Stewart 2021, 15).



Figura 1: *Ancestros del Futuro*. Sankofa Danzafro. Fotografía de Sankofa. Teatro Metropolitano de Medellín. 2022.

En ese sentido, las perspectivas afro-futuristas son tanto estéticas como epistemológicas, buscan re-definir el campo de lo afro y su representación en miras a un futuro como utopía afro-centrada que reconfigura estancias de poder, y como agencia para la transformación. Al igual que el *black joy*, el afrofuturismo se aleja de las asunciones como las que representan a la gente negra como sujetos que siempre sufren y como víctimas de catástrofes que socavan su voluntad de vivir (Stewart 2021). En ese sentido, tanto el *black joy* como el afro-futurismo en la propuesta de Sankofa implican “embodied dignity and humanity of the Black Colombian body” (Blanco Borelli 2022, 157).

Los jóvenes de Sankofa encontraron en los planteamientos del afro-futurismo y el *black joy* una posibilidad argumentativa para la creación de la obra *Ancestros del Futuro*. Las experiencias de racismo cotidiano no solo generaron en parte la adquisición de una consciencia sobre la problemática racial, sino que impulsaron el deseo de plantear nuevas búsquedas estéticas para expresar una afirmación cultural e identitaria que reflejara sus deseos de transformar sus contextos y la intención de re-direccionar sus trayectorias de vida hacia un futuro propio. Así, el afro-futurismo fue concebido como una expresión del antirracismo desde la estética. La obra plantea una ritualización de las condiciones de posibilidad de una comunidad afro juvenil que ve en la afirmación de las estéticas negras una forma de irrumpir en espacios de poder para incidir en la representación de lo afro en Colombia desde la danza.

En la obra se emplea una musicalidad caracterizada por sonidos estridentes, producidos artificialmente por objetos, maquinas o artefactos electrónicos. Esta sonoridad estridente se combina con ritmos tradicionales como el bunde, del pacífico colombiano. La dimensión estética del sonido, como música y como ruido, define una escenografía cargada de significación sobre lo porvenir. La iluminación explora lugares futuros, tanto sombríos como esperanzadores. Hay una sucesión de escenas cargadas por la evocación onírica que se vuelve real y adquiere por momentos un tono premonitorio.



Figura 2. *Ancestros del Futuro*. Ensayo. El “Tabernáculo” que simboliza el conocimiento. Fotografía tomada por el autor. Sankofa Danza Afro

El personaje central, un joven afrocolombiano, empieza a desafiar a una corriente premonitoria que arrastra a un grupo de personas que marchan derrotados. La corriente premonitoria está simbolizada por la cabeza de una vaca. El bailarín empieza a desafiarla mediante movimientos enérgicos. Durante este combate, surge una visión: ríos de comunidades enteras marchan desmotivados, arrastrados por una corriente que les quita la voluntad de vivir y los condena a ser esclavos de los deseos de otros. La música se caracteriza por sonidos electrónicos y metálicos, como de ruido de maquinarias. Las coreografías son robóticas y tienen influencia del *poping*. Los ritmos del hiphop, combinados con estilos afro-urbanos colombianos como el exótico, son predominantes durante esas escenas.

Finalmente, cansado, el joven empieza una búsqueda desesperada por el conocimiento (simbolizado mediante una ponchera que funciona como un tabernáculo) que le permitirá desafiar el destino dictado por la corriente de este mundo (se puede ver en la figura 2). Tras una serie de rituales de iniciación, renacimiento y trasmutación, poco a poco, el grupo que baila, la comunidad, va tomando consciencia sobre el futuro que les gustaría vivir y



Figura 3: *Ancestros de Futuro*. Sankofa Danzaфро. Fotografía de Sankofa. Escena Final. Obra en *Escenario*. Sankofa Danzaфро. Teatro Metropolitano de Medellín 2020.

habitar, los bailarines se mueven como si despertaran de un letargo, una somnolencia paralizante (Ver Figura 3).

En palabras del director, *Ancestros del Futuro* es una obra basada en “sueños reales”. La obra plantea una condición de posibilidad y de re-existencia de la comunidad negra en un futuro forjado por luchas y búsquedas estéticas. La dimensión estética se convierte en una plataforma de enunciación y de posibilidad. Aquí, los bailarines proponen unas maneras de narrar, que se alejan de las formas tradicionales de bailar, pero que se nutren de ellas al mismo tiempo. Hay una toma de consciencia de las agencias que caracterizan a las tradiciones afro en la danza y la música como conocimientos transformadores y como renovación. La agencia no solo es movimiento, sino posibilidad de imaginar el estado futuro de una comunidad negra. El afro-futurismo y el *black joy* se asumen como posturas antirracistas porque expresan una forma de imaginar y figurar otro futuro posible para la gente afro, en el que sean protagonistas en vez de actores secundarios. La obra es una celebración de esa posibilidad, al combinar estética —sonido, música, movimientos y coreografía—, con posicionamientos políticos —narrativas y dramaturgia—, la danza se vuelve posibilidad de un juicio futuro.

Conclusiones

El antirracismo es un conjunto de acciones que responden a un posicionamiento frente a la problemática racial desde lo personal y la acción colectiva organizada. Aunque la exposición a episodios de racismo cotidiano puede generar una toma de consciencia sobre la existencia del racismo entre los sujetos racializados, llevándolos a profundizar en su entendimiento y el modo cómo este se reproduce, el antirracismo en las organizaciones afro es un proyecto que se desarrolla a largo plazo de forma gradual. El antirracismo se incorpora a la trayectoria de vida en la medida en que se llega a ser conscientes de la necesidad de revertir los estereotipos sobre los propios cuerpos. La danza afro contemporánea aporta a las prácticas antirracistas unas estéticas ancladas en el movimiento y la música. Estos son elementos que la diferencian de discursos y de las

estrategias más institucionalizadas en la lucha contra el racismo. Desde la práctica de la danza, el cuerpo es un terreno de disputas de sentidos racializados atribuidos a la gente negra por medio de acciones y toma de decisiones personales.

En contextos como la danza, el antirracismo no siempre es una forma de activismo planificado o institucionalizado, por el contrario, es una actitud y postura gradual frente a la manifestación de episodios de racismo. Se desarrolla a partir de la aceptación de la imagen propia hasta la demanda por reconocimiento de los conocimientos y contribuciones de la gente negra en los debates sobre el racismo y teoría crítica de la raza. En los talleres con niños, adolescentes y jóvenes bailarines afrocolombianos en Medellín, el antirracismo se expresa en relación con temáticas conexas de interés para los grupos de jóvenes tales como: las violencias cotidianas y las microagresiones, el *bullying* escolar, la diversidad, la permanencia de las ideas sobre la existencia de las razas y el colonialismo. En la creación de la obra *Ancestros del Futuro*, el antirracismo se construye mediante propuestas estéticas afro-futuristas y del *black joy*, que ven en lo sonoro, la música, el movimiento y la coreografía una forma de enunciación que genera condiciones de posibilidad para visionar un futuro donde la comunidad afro sea protagonista.

Agradecimientos

Agradezco mucho al director de la Compañía de Danza Sankofa, Rafael Palacios Callejas. A la directora, maestra y bailarina Yndira Perea Cuesta y al maestro y bailarín Camilo Perlaza Micolta. Mi agradecimiento también para los y las bailarinas de Sankofa, por su generosidad y amistad, en especial al Semillero Calazans. Agradezco al proyecto de Investigación Cultures of the Anti-racism in Latin-America, CARLA, University of Manchester y a su director Prof. Peter Wade. Finalmente, mi agradecimiento al Afro-Latin American Research Institute (ALARI) por su invaluable apoyo, al proporcionarme el espacio, la formación y los fondos durante la reflexión y escritura de este trabajo, en especial a su director Prof. Alejandro de la Fuente.

References

- Ahmed, Sarah. 2005. "The Politics of Bad Feelings". *Australasian Journal of Critical Race and Whiteness Studies* (1): 72–85.
- Ahmed, Sarah. 2013. *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.
- Augé, Marc. 1998. *Las formas del olvido*. Gedisa.
- Ball, Amanda. C. 2022. "I Know Why the White Lady Cries: Growing Pains of an Antiracist Cleft Habit". *Social Problems* 70 (3): 598–615. <https://doi.org/10.1093/socpro/spac025>.
- Banton, Michael. 2019. *The Idea of Race*. Routledge.
- Bennett, Michael. 2016. "Afrofuturism". *Computer* 49 (4): 92–93. <https://doi.org/10.1109/MC.2016.99>.
- Berg, Ulla. D., y Ana Ramos-Zayas. 2015. "Racializing Affect: A Theoretical Proposition". *Current Anthropology* 56 (5): 654–677. <https://doi.org/10.1086/683053>.
- Bertaux, Daniel. 2011. "El enfoque biográfico: Su validez metodológica, sus potencialidades". *Acta Sociológica* 1 (56): 61–93. <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2011.56.29458>.
- Besserer Alatorre, Federico. 2014. "Regímenes de sentimientos y la subversión del orden sentimental: Hacia una economía política de los afectos". *Nueva Antropología* 27 (81): 55–76.
- Blanco Borelli, Mellisa. 2022. "Choreographing Displacement in Sankofa Danzafró's La Ciudad de los Otros". *Theatre History Studies* 41 (1): 148–165. <https://muse.jhu.edu/pub/181/article/875658>.
- Bonnett, Alastair. 2000. *Anti-Racism*. Taylor & Francis Group. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/manchester/detail.action?docID=235073>.
- Carroll, Patrick J. 2013. "El debate académico sobre los significados sociales entre clase y raza en el México del siglo XVIII". En *Debates históricos contemporáneos: Africanos y afrodescendientes en México y Centroamérica*, editado por María Elisa Velásquez. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. <http://books.openedition.org/cemla/199>.
- Caze, Marguerite. L., y Henry M. Lloyd, eds. 2011. "Introduction: Philosophy and the 'Affective Turn'". *Parrhesia* 13: 1–13. <http://parrhesiajournal.org/>.

- Clough, Patricia, y Jean Halley. 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822389606>.
- Collins, Patricia. H. 2006. "New Commodities, New Consumers: Selling Blackness in a Global Marketplace". *Ethnicities* 6 (3): 297–317.
- Correa Angulo, Carlos. 2017. "La cuestión del nacionalismo actual, el racismo y los procesos de movilización política de las identidades étnicas en Belice: Reflexiones de campo". *Antropologías del Sur* 4 (8): 149–168. <https://doi.org/10.25074/rantros.v4i8.763>.
- Correa Angulo, Carlos. 2024. "La enunciación antirracista en las practicas artísticas en Colombia: Diálogos e in-comprensiones en la investigación colaborativa". *Boletín de Antropología* 39 (67): 59–89. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.v39n67a5>.
- Correa Angulo, Carlos, y Rossana Alarcon Velásquez. 2024. "Subversión, irrupción e interpelación de las audiencias: Los efectos de la práctica artística antirracista en Colombia". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 19 (1): 64–83 <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae19-1.siac>.
- Cunin, Elisabeth. 2003. *Identidades a flor de piel: Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: Mestizaje y categorías raciales en Cartagena*. Instituto Francés de Estudios Andinos-Instituto Colombiano de Antropología e Historia (IFEA-ICANH)-Unianandes-Observatorio del Caribe Colombiano.
- Eshun, Kodwo. 2003. "Further Considerations of Afrofuturism". *The New Centennial Review* 3 (2): 287–302. <https://doi.org/10.1353/ncr.2003.0021>.
- Essed, Philomena. 1991. *Understanding Everyday Racism; An Interdisciplinary Theory*. Sage Publications. <https://manchester.spydus.co.uk/cgi-bin/spydus.exe/ENQ/WPAC/BIBENQ?SETLVL=&BRN=1838886>.
- Fairclough, Norman. 2003. "El análisis crítico del discurso como método para la investigación en ciencias sociales". En *Métodos de análisis crítico del Discurso*, editado por Ruth Wodak y Michael Meyer. Gedisa.
- Ferran, Esteve. 2016. "Afrofuturismo, ciencia ficción e identidad africana". Web-Blog. 22 de marzo. 2016. CCCB LAB. <https://lab.cccb.org/es/afrofuturismo-ciencia-ficcion-e-identidad-africana/>.
- Ferrarotti, Franco. 2007. "Las historias de vida como método". *Convergencia* 14 (44): 15–40. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1405-14352007000200002&lng=es&nrm=iso&tlng=es.
- Fleetwood, Nicole. R. 2011. *Troubling Vision: Performance, Visuality, y Blackness*. University of Chicago Press. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/T/bo10184159.html>.
- Fonseca Mendoza, Clara, Kristel Villareal, Javier Fernández, Danilo de la Hoz Paez, Daisy Severiche, Carlos Correa Angulo y Marvelis Diaz Arroyo. 2012. *Espacios de Discriminación Racial en Cartagena*. Universidad de Cartagena.
- García Hernández, Daniela L. 2019. "Hacer raíz. Aprender danza afro-contemporánea y devenir del cuerpo-creativo: Andanzas con René Arriaga y el grupo Resonancias". Tesis de Pregrado, Universidad del Externado de Colombia, Colombia. <https://bdigital.uexternado.edu.co/handle/001/3024>.
- Gordon, Avery F., y Janice Radway. 2008. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. University of Minnesota Press. <https://muse-jhu-edu.ezp-prod1.hul.harvard.edu/pub/23/monograph/book/27669>.
- Hall, Stuart. 2009. "¿Qué es 'lo negro' en la cultura popular negra?" En *Textos en diáspora. Una antología sobre afrodescendientes en América*, editado por Elisabeth Cunin. Institut Français d'études Andines. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.716>.
- Hellebrandová, Klara. 2017. "Escapando a los estereotipos (sexuales) racializados: El caso de las personas afrodescendientes de clase media en Bogotá". *Revista de Estudios Sociales* 49: 87–100. <https://doi.org/10.7440/res49.2014.07>.
- Herrera Amaya, Maria Elena. 2024. "El racismo a través de los cuerpos: Procesos de racialización y trabajo agrícola". *Boletín de Antropología* 39 (67): 18–39. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.v39n67a3>.
- Hughes-Freeland, Felicia. 2008. *Embodied Communities: Dance Traditions and Change in Java*. Berghahn Books.
- Kaplan, Nora. 2004. "Nuevos desarrollos en el estudio de la evaluación en el lenguaje: La teoría de la valoración". *Boletín de Lingüística* 22: 52–78.
- Lentin, Alana. 2016. "Racism in Public or Public Racism: Doing Anti-racism in 'Post-Racial Times'". *Ethnic and Racial Studies* 39 (1): 33–48.
- Moreno Figueroa, Mónica. 2010. "Distributed Intensities: Whiteness, Mestizaje and the Logics of Mexican Racism". *Ethnicities* 10 (3): 387–401.
- Moreno Figueroa, Mónica, y Peter Wade. 2022. *Against Racism: Organizing for Social Change in Latin America*. University of Pittsburgh Press.
- O'Brien, Eileen. 2009. "From Antiracism to Antiracisms". *Sociology Compass* 3 (3): 501–512. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2009.00206.x>.
- Omi, Michael, y Howard Winant. 2018. *Racial Formation in the United States*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429499821-49>.
- Parra Gaitán, Raúl. (2020). *Revelaciones; Un siglo de la escena dancística Colombiana*. Bienal Internacional de Danza de Cali - Proartes.

- Reisigl, Martin, y Ruth Wodak. 2000. *Discourse and Discrimination: Rhetorics of Racism and Antisemitism*. Taylor & Francis Group. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/manchester/detail.action?docID=240564>.
- Restrepo, Eduardo. 2021. "¿Negro o afrodescendiente?: Debates en torno a las políticas del nombrar en Colombia". *Perspectivas Afro* 1 (1): 5–32. <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/PersAfro/article/view/3541>.
- Restrepo, Olga. 1999. "Un imaginario de la nación. Lectura de láminas y descripciones de la Comisión Corográfica". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 26: 30–58 <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/16761>.
- Rodríguez, Beatriz. 2012. "El ensamblaje visual del cuerpo negro: El caso de la Comisión Corográfica de la nueva granada". *Tabula Rasa* 17: 43–61. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1794-24892012000200003&lng=en&nrm=iso&tlng=es.
- Samuel, Gerard M. 2011. "Shampoo Dancing and 'Scars'-(Dis)Embodiment in Afro-Contemporary Choreography in South Africa". *Dance Research Journal* 43 (1): 40–47. <http://www.proquest.com/docview/1011380570?pq-origsite=primo>.
- Sánchez Arismendi, Aidaluz. 2017. "Representando 'lo afro': Consumo cultural de danzas africanas por parte de practicantes bogotanos". *Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte* 12 (21): 60–73. <https://www.redalyc.org/journal/2790/279050868002/html/>.
- Scheper-Hughes, Nancy, y Margaret M. Lock. 1987. "The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology". *Medical Anthropology Quarterly* 1 (1): 6–41. <https://doi.org/10.1525/maq.1987.1.1.02a00020>.
- Shouse, Eric. 2005. "Feeling, Emotion, Affect". *M/C Journal* 8 (6). <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>.
- Silva, Ronaldo. 2015. "Estéticas Afro-Latino-Americanas: O movimento hip hop no contexto da política internacional". Tesis doctoral, Universidade Federal de Integración Latinoamericana, Brazil.
- Stewart, Lindsey. 2021. "Introduction: The Trouble of Black Southern Joy". *En The Politics of Black Joy*. Northwestern University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1wd02rr.4>.
- Van Dijk, Teun A. 1987. *Discourse and the Reproduction of Racism*. University of Amsterdam. <https://manchester.spydus.co.uk/cgi-bin/spydus.exe/ENQ/WPAC/BIBENQ?SETLVL=&BRN=1857007>.
- Van Dijk, Teun A. 1993. *Elite Discourse and Racism*. Sage Publications. <https://manchester.spydus.co.uk/cgi-bin/spydus.exe/FULL/WPAC/BIBENQ/184572080/46387562,1>.
- Wade, Peter. 1997. *Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Medellín. Universidad de Antioquia, Instituto Colombiano de Antropología.
- Wade, Peter. 2009. *Race and Sex in Latin America*. Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt183p9zb>.
- Wade, Peter, y Mónica Moreno Figueroa. 2021. "Alternative Grammars of Anti-Racism in Latin America". *Interface: A Journal for and about Social Movements* 13 (2): 20–50.
- Wade, Peter. 2017. *Degrees of Mixture, Degrees of Freedom: Genomics, Multiculturalism, and Race in Latin America*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11vc7mx>.

Carlos Correa Angulo has a PhD in Social Anthropology, CIESAS, México, an Honorary Appointment of the School of Social Science, University of Manchester. Currently, he is a Fellow at the Afro-Latin-American Research Institute, ALARI. Hutchins Center, Harvard University. He is researching Afro-Colombian dance, cultural policy and Black mobilization in Colombia.

Cite this article: Angulo, Carlos Correa. *Ancestros del Futuro: Danza Antirracista Afro-contemporánea; Una propuesta de la compañía de danza Sankofa Danzafo desde Colombia*. *Latin American Research Review*. <https://doi.org/10.1017/lar.2025.3>