

Subversión, irrupción e interpelación de las audiencias: los efectos de la práctica artística antirracista en Colombia*

Carlos Correa Angulo**
Rossana Alarcón Velásquez***

[RESUMEN]

Este artículo presenta las reflexiones sobre los resultados de un estudio de audiencia que empleó el enfoque de la etnografía digital para conocer las interacciones y percepciones entre las audiencias y los seguidores de la agrupación artística de danza afrocontemporánea Sankofa Danzafo de Medellín y un colectivo de activistas alrededor de la música champeta que promueve su patrimonialización en Cartagena. Se hace un recuento de la metodología y de las experiencias de trabajo con los seguidores y las seguidoras en redes sociales de las agrupaciones artísticas y se analizan las estrategias antirracistas de las prácticas artísticas y sus efectos entre las audiencias. La subversión, la irrupción y la interpelación afectiva a las audiencias fueron las tres estrategias identificadas en el análisis. Entre los resultados arrojados por el estudio, observamos que las prácticas artísticas antirracistas afectan a las audiencias al combinar elementos estéticos, narrativas corporales, el mensaje y una intención pedagógica popular que se entrelazan con las estrategias identificadas.

Palabras clave: prácticas artísticas antirracistas, afectación, champeta, danza afrocontemporánea, etnografía digital.

Doi 10.11144/javeriana.mavae19-1.siac

Fecha de recepción: 15 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 15 de septiembre de 2023

Disponible en línea: 1 de enero de 2024

* Artículo de investigación.¹

** Profesional en Lingüística y Literatura por la Universidad de Cartagena, magíster y doctor en Antropología Social por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Posdoctoral Fellowship del Consorcio Universitario de Estudios Afrolatinoamericanos, Afro-Latin American Research Institute (ALARI), Universidad de Harvard.

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

Correo electrónico: carlos.correaangulo@manchester.ac.uk

*** Artista visual con énfasis en expresión gráfica por la Pontificia Universidad Javeriana, especialista en Pedagogía por la Universidad Pedagógica Nacional y maestranda en Estudios Culturales en la Universidad Nacional de Colombia. Como artista trabaja desde el diseño gráfico, la ilustración y la cerámica. Hizo parte del proyecto Culturas de Anti-Racismo en América Latina (CARLA) de la Universidad de Mánchester como investigadora asistente en el equipo de Colombia.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-8622-7296>

Correo electrónico: rossanaalarcon92@gmail.com



CÓMO CITAR:

Correa Angulo, Carlos y Rossana Alarcón 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): 202-221. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae19-1.siac>

Subversion, irruption and interpellation of audiences: the effects of anti-racist artistic practice in Colombia

Subversão, irrupção e interpelação das audiências: os efeitos da prática artística antirracista na Colômbia

[ABSTRACT]

This article presents the thoughts around the results of an audience research which employed the approach of digital ethnography to learn about the interactions and perceptions among the audiences and followers of the afro-contemporary dance artistic group Sankofa Danzafró from Medellín and a collective of activists around champeta music that promotes its patrimonialization in Cartagena. An account is made of the methodology and experiences of working with the followers of the artistic groups on social networks and the anti-racist strategies of the artistic practices and their effects on the audiences are analyzed. Subversion, irruption and affective interpellation on the audiences were the three strategies identified in the analysis. Among the results of the study, we observed that anti-racist artistic practices affect audiences by combining aesthetic elements, body narratives, the message and a popular pedagogical intention that are intertwined with the identified strategies.

Key words: anti-racist artistic practices, affectation, champeta, afrocontemporary dance, digital ethnography.

[RESUMO]

Este artigo apresenta reflexões sobre os resultados de um estudo de audiência que utilizou a abordagem da etnografia digital para conhecer as interações e percepções entre o público e os seguidores da agrupação artística de dança afrocontemporânea Sankofa Danzafró de Medellín e um coletivo de ativistas em torno da música champeta que promove sua patrimonialização em Cartagena. Faz-se um relato da metodologia e das experiências de trabalho com os seguidores ou seguidoras em redes sociais das agrupações artísticas e analisam-se as estratégias antirracistas das práticas artísticas e seus efeitos entre as audiências. A subversão, irrupção e interpelação afetiva às audiências foram as três estratégias identificadas na análise. Dentre os resultados obtidos pelo estudo, observamos que as práticas artísticas antirracistas afetam o público ao combinar elementos estéticos, narrativas corporais, a mensagem e uma intenção pedagógica popular que se entrelaçam com as estratégias identificadas.

Palavras-chave: práticas artísticas antirracistas, afetação, champeta, dança afrocontemporânea, etnografia digital.

Introducción

> Durante el periodo 2020-2022 se desarrolló el proyecto Culturas de Anti-Racismo en América Latina (CARLA) de la Universidad de Mánchester. Este proyecto de investigación interdisciplinar, dirigido por el antropólogo Peter Wade, contaba con fondos del Arts and Humanities Research Council (AHRC) del Reino Unido que vinculó a tres universidades latinoamericanas: la Universidad Nacional de Colombia, la Universidade Federal da Bahia y la Universidad Nacional San Martín. El objetivo era “explorar el rol del arte para desafiar y cuestionar el racismo, analizando en los trabajos de artistas indígenas, afrodescendientes, ‘marrones’ y mestizos contemporáneos manifestaciones antirracistas en sus prácticas artísticas en Argentina, Brasil y Colombia” (University of Manchester 2023).

En Colombia, el proyecto trabajó con un grupo de nueve artistas, en su mayoría afrocolombianos y mestizos, cuyos trabajos indagan, cuestionan y critican expresiones de racismo en varios ámbitos cotidianos e institucionales desde sus estéticas y lenguajes artísticos particulares. Estos artistas habían establecido redes de trabajo y proyectos colaborativos en varias ocasiones, convergiendo a veces de forma muy cercana. Los artistas o las artistas combinaban su vocación artística con sus inquietudes políticas y la militancia en varios ámbitos de sus vidas, por lo que podrían describirse como art-ivistas antirracistas, en la medida en que militan contra el racismo anti-negro usando fundamentalmente códigos estéticos del arte. Entre sus lenguajes estéticos, están la fotografía, la ilustración, la animación, el dibujo, la pintura y el grabado, las artes vivas, la poesía, la *performance*, la danza afrocontemporánea y la música champeta.

Estos trabajos artísticos y sus procesos de creación y circulación pueden incluirse en la categoría de práctica artística, es decir, un proceso interdisciplinar y político de creación que tiene una vocación pedagógica no institucionalizada y que utiliza códigos estéticos con la intención de cuestionar problemas sociales (González 2016). En ese proceso de conformación de un *ethos* artístico-político, las prácticas artísticas generan una producción de nuevas subjetividades políticas (Rancière 2000), apuntando a transformar el “estado de lo sensible” en el orden de lo cotidiano y lo social (Rancière 2009). En este sentido, la práctica artística implica un desplazamiento epistémico que pasa, de la concepción occidental de la obra de arte como objeto de gozo estético y contemplación, a un proceso estético fundamentalmente colectivo, crítico, público, interdisciplinar y contextual, aunado a proyectos de organización colaborativa para la transformación o incidencia social (Palacios Garrido 2009). Este sentido crítico, contrahegemónico y transformador de la práctica artística no viene dado *per se*, sino que depende de la inclusión de los múltiples conocimientos que los participantes tienen sobre el contexto en el que se inserta la práctica artística y de una conciencia crítica. Lo anterior da paso

a la implementación de un dispositivo artístico, es decir, una nueva producción estética que incluye material original, colectivo, que tienen una multiplicidad de propósitos en su mayoría contrahegemónicos y contestatarios (Marxen 2018).

En este artículo, queremos centrarnos en la experiencia de trabajo con las audiencias de dos organizaciones con las que trabajamos en el proyecto CARLA. Sus prácticas artísticas generan efectos heterogéneos y disruptivos no solo en los espacios de *performance* y circulación del arte, sino en el espacio social racializado en el que esas prácticas artísticas son producidas. Interesa mostrar la música champeta y la danza afrocontemporánea como prácticas artísticas que emplean formas y estrategias de interpelación a las audiencias. Estas prácticas tienen efectos antirracistas porque subvierten concepciones y representaciones racializadas de las personas afro y de las clases trabajadoras negras, e irrumpen en espacios profundamente excluyentes en los que la tensión entre la familiaridad y la incomodidad hacia/sobre lo “negro” está encubierto y se yuxtapone con otras formas de exclusión y alterización. Estas no son otra cosa que maneras de establecer distanciamientos sociales intervenidos por la cuestión de la clase/cultura y expresiones de clasismo delineados por elementos racializados.

Etnografía digital y pandemia: decisiones azarosas y ¿afortunadas?

La decisión de hacer un estudio de audiencia conformado por seguidores en redes sociales de la música champeta y de Sankofa Danzafro estuvo determinada por la emergencia del covid-19 que hizo imposible un trabajo etnográfico convencional. Este condicionamiento social tuvo, por supuesto, un condicionamiento metodológico que consistió en implementar otros enfoques experimentales de la etnografía, de manera que adoptamos el enfoque de la etnografía digital (Miller y Horst 2020). Mediante este enfoque nos planteamos las preguntas ¿quién conforma una audiencia de arte?, ¿cómo llevar a cabo un trabajo etnográfico con las audiencias que permita hacer seguimiento y establecer interacciones con cierta regularidad y familiaridad? y ¿de qué manera se pueden abordar etnográficamente los efectos antirracistas de la práctica artística si “no estábamos ahí” para verlos?

Entre las retóricas convencionales de la etnografía está la necesidad de “estar ahí”, lo que plantea el desafío de hacer encajar “hechos extraños y lejanos” en categorías familiares que son la prueba de la acción interpretativa del etnógrafo y de su presencia (Geertz 1989). La etnografía es un enfoque interpretativo más que un método de recolección de datos. Esta prioriza la interconexión de sentidos y significados que son relevantes para las personas dentro de sus prácticas rutinarias y cotidianas (Geertz 2001). Su carácter es profundamente reflexivo sobre las interacciones de los otros con su cotidianidad o sus asuntos de interés, así como sobre el proceso de escritura y registro de hechos rutinarios y familiares (Clifford y Marcus 2010). La práctica de la reflexividad en la etnografía alcanzó una notoria relevancia a partir de la década de 1980 cuando esta buscaba renovar sus métodos para adaptarse a contextos de cambio. La reflexividad en el ejercicio etnográfico consiste, en general, en hacer que el mismo sujeto se vuelva sobre su propia experiencia y la contraste con procesos sociales más amplios que rebasan la propia individualidad (Salzman 2002). En el sentido de la escritura, la reflexividad permite hacer explícitos nuestros posicionamientos y atender a las relaciones de poder inherentes al ejercicio de la investigación con otros. Durante las etapas de transición o coyunturas especiales, la etnografía ha enfrentado los desafíos de adaptarse a los contextos y revisar sus retóricas en búsqueda constante de una experimentación que le permita dar cuenta de un mundo cambiante (Clifford y Marcus 1991).

La etnografía digital responde a un mundo globalizado en el que se privilegian las interconexiones, los flujos y las tecnologías como algo que ya no resulta extraño y lejano sino familiar y con lo que ahora somos socializados (Clifford y Marcus 1991; Marcus 2001). La etnografía

virtual o en entornos *online* había sido criticada por la supuesta falta de materialidad en las relaciones sociales que registraba y estudiaba. No obstante, trabajos posteriores demostraron que la materialidad/inmaterialidad era una retórica infundada porque todo posee materialidad entre los intercambios humanos (Miller y Horst 2020). Con el tiempo, lo “virtual” se sustituyó por lo digital. Así, la etnografía digital “busca abordar la complejidad de la diversidad de prácticas y culturas digitales” (Bárceñas Barajas y Preza Carreño 2019, 135).

La emergencia de la pandemia por covid-19 catapultó el uso de plataformas de comunicación e interacción en redes sociales, que ante la imposibilidad de reunión manifestó la necesidad de crear comunidad. En razón de lo anterior, empleamos el enfoque de la etnografía digital como una especie de escogencia metodológica azarosa pero estimulante. Varios estudios sobre comunidades virtuales han mostrado que estas se rigen por sus propias lógicas internas de sociabilidad, aunque guardan con las comunidades *offline* formas ritualizadas de interacciones e intercambios afectivos (Ruiz Méndez y Aguirre-Aguilar, 2015; Tapia 2016). Según Miller y Horst (2020), el mundo digital es tan “auténtico” como el mundo “real”. Por eso, la etnografía digital como subdisciplina busca romper con las fronteras entre “lo real” y “lo irreal”; una dialéctica común en los debates sobre lo digital versus lo analógico, la naturaleza versus la cultura, los *offline* versus lo *online*. Por consiguiente, “la manera en que los humanos adquieren habilidades, crean sus perfiles, manejan archivos y plataformas digitales, nos dice cómo la cultura es creada y cómo ocurren las creaciones humanas y sus significaciones” (28). La implementación del enfoque de etnografía digital en el estudio de audiencias de la compañía de danza afrocontemporánea Sankofa Danzafro y del grupo Champeta Patrimonio Inmaterial permitió identificar formas en que las comunidades en redes sociales establecen lazos, comparten opiniones, construyen disensos y, sobre todo, narran aspectos de sus vidas y experiencias que se conectan con procesos sociales más amplios relacionados con la afirmación de las diferencias en contextos racializados otorgándoles significación.

Estos intercambios entre seguidores de las agrupaciones artísticas de champeta y de Sankofa Danzafro están delineados por unas cargas afectivas que circulan y se manifiestan *online*, pero que informan las experiencias afectivas significativas *onlife*, algunas de las cuales se relacionaban con la manifestación de formas de racismo cotidiano en sus propias vidas. El uso de emojis, *stickers* y comentarios en las redes sociales son una primera manera de conocer las reacciones afectivas frente a los contenidos. En una primera etapa, la etnografía digital se enfocó en las recurrencias de acciones que realizan usuarios-seguidores en redes sociales, la forma en que construían sus perfiles, compartían contenidos y participan en debates sobre la música champeta y la propuesta de Sankofa Danzafro. Esto permitió concluir que el lenguaje de las redes sociales y el mundo de lo digital es altamente afectivo, porque privilegia reacciones primarias del gusto y disgusto a través de *likes*, corazones y otros emojis, que son un lenguaje no verbal e iconográfico de lo emocional configurado globalmente, pero con sus particularidades locales.

En una segunda etapa, la posibilidad de encuesta mediante formularios permitió generar interacciones más cercanas con los usuarios-seguidores. Esto derivó en la conformación del sentido de la cercanía y confidencialidad, que fueron indispensables para la tercera fase de la etnografía digital en la que se realizaron entrevistas grupales e individuales con los usuarios-seguidores y se conoció de primera mano sus percepciones, ideas y reflexiones en torno a la relación de la champeta y la danza afrocontemporánea como prácticas artísticas comprometidas. De manera que ante la pregunta sobre quién conforma una audiencia de arte pudimos concluir que son todos aquellos que disputan los significados de los contenidos artísticos en las redes sociales o se apropian de ellos para sus propios ejercicios de re-construcción de subjetividades. Por su parte, la cercanía y la confidencialidad en el trabajo etnográfico en redes sociales se logra mediante la construcción de un interés común explícito, que para el caso de este estudio tiene que ver con el análisis del racismo y su desafío mediante prácticas artísticas antirracistas (figura 1).



El ABC de la etnografía digital con las audiencias de champeta y Sankofa Danzafró



Figura 1. Fecha límite, 2018.
Compañía de danza
Sankofa Danzafró

En el trabajo con los artistas o las artistas del proyecto CARLA, se planteó la pregunta fundamental sobre el sentido antirracista para sus seguidores y espectadores. ¿Identificaban los espectadores un contenido o intención antirracista en esas prácticas artísticas? ¿De qué manera esos contenidos antirracistas surtían efectos en las audiencias? ¿Genera la práctica artística antirracista efectos diferenciados entre las audiencias? ¿A través de qué mecanismos se generan estos efectos? Como consecuencia del aislamiento generado por la emergencia de la pandemia de covid-19, fue necesario repensar la forma de dar cuenta y registrar las interacciones y los efectos de las obras entre los públicos.

Desarrollamos nuestra propuesta metodológica en cinco partes que corresponden a cinco momentos de recolección de información y análisis:

- Revisión de las páginas web de los artistas o las artistas y recopilación de publicaciones entre junio de 2020 y mayo de 2021.
- Selección de artistas según la revisión de interacciones.
- Llamado a participar de los grupos focales a través de un formulario de Google.
- Creación de grupos de WhatsApp y citación de participantes a grupos focales virtuales a través de Zoom y transcripción y análisis de registros.

- Invitación y posterior transcripción de entrevistas individuales para sistematizar y analizar las experiencias y los hallazgos del estudio de audiencias.

A continuación, haremos una descripción detallada del proceso de esta metodología.

Este estudio de audiencias presenta un sesgo metodológico que hacemos explícito en la elección de las agrupaciones con las que trabajamos. Por un lado, se invitó a los seguidores o las seguidoras de un artista particular (Sankofa Danzafró) y, por otro, de una práctica artística amplia (la música champeta) sin enfocarnos en un artista en particular de este género. Admitimos que esto puede llevar a que la indagación entre las audiencias de música champeta sea menos focalizada en contraste con el proceso de indagación entre las audiencias de Sankofa Danzafró. En otras palabras, este sesgo en lo metodológico se vio reflejado en la conformación de los grupos focales y las entrevistas, en la que claramente los seguidores o las seguidoras de Sankofa Danzafró eran una audiencia más especializada en la danza (eran bailarines, estudiosos de la danza, directores y coreógrafos, etc.), en contraste con los participantes o las participantes de los grupos focales y entrevistas de champeta, quienes eran jóvenes, adultos y seguidores entusiastas del género con conocimientos diversos y menos especialistas de esta práctica musical.

A partir de la revisión de los registros de interacciones en redes sociales, de Facebook e Instagram de los artistas del proyecto CARLA, realizados entre junio de 2020 y mayo de 2021, escogimos trabajar con dos proyectos artísticos y sus páginas en redes sociales: Sankofa Danzafró y su *fanpage* en Facebook y el grupo ETIMOLOGÍA DE LA CHAMPETA / resultado de investigación (1997-2021) en Facebook creado por varios activistas y seguidores de la champeta en Cartagena.

La decisión de selección estuvo dada por el previo registro y revisión del alto movimiento que presentaban sus interacciones con los públicos en Instagram y Facebook. Las publicaciones de estos dos colectivos estaban asociadas a diversas formas de respuesta de los públicos inscritos (emojis, republicación en los perfiles de sus seguidores, comentarios, *likes*, u otras formas de reacción). Logramos evidenciar que uno de los canales principales de estos dos proyectos estaba enfocado en la comunicación de sus obras, los debates y el pensamiento a través de las redes sociales, principalmente Instagram y Facebook.

La página de Facebook Champeta Patrimonio Inmaterial creada por Rafael Escallón, activista y director en la Organización Roztro, y Mily Iriarte, artista fundadora de Las Emperadoras de la Champeta, tiene a su vez un grupo asociado con aproximadamente 900 miembros llamado ETIMOLOGÍA DE LA CHAMPETA / resultado de investigación (1997-2021). Este grupo permite la participación abierta para la publicación de contenidos entre todos sus miembros. Su trabajo está vinculado con la propuesta de la fundación Roztro y ASOMUSICHAMPETA, organizaciones activistas de Cartagena que desde julio de 2017 emprendieron el proceso de postulación de la champeta en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial del Distrito Turístico y Cultural de Cartagena de Indias, la cual llegó a buen término en junio de 2023.

El grupo de Facebook presentaba publicaciones constantes, no solo de sus organizadores, sino también de miembros conocidos entre los interesados o las interesadas en la champeta. Así es como hacían referencia a procesos del proyecto de la patrimonialización de la champeta, publicaciones sobre análisis de canciones de champeta, videos y canciones de artistas champetúos. En este grupo, identificamos una vía para reconocer elementos estéticos de la champeta como práctica artística que eran señalados, compartidos, reconocidos y valorados entre los miembros de redes sociales. Estos elementos son parte fundamental del proyecto CARLA y de la concepción de la champeta como una práctica artística.

Por otra parte, revisamos Facebook e Instagram de la Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa, un grupo de danza afrocontemporánea fundado en 1997 por el maestro Rafael Palacios. Sankofa significa “volver a la raíz”; una reflexión africana, del pueblo akan, que guía todas las muestras de la compañía y que les significa pensarse las raíces afrodiaspóricas, los procesos contextuales de vida de las poblaciones afro en Colombia, sus experiencias cotidianas y la relación con la creación de futuros posibles.

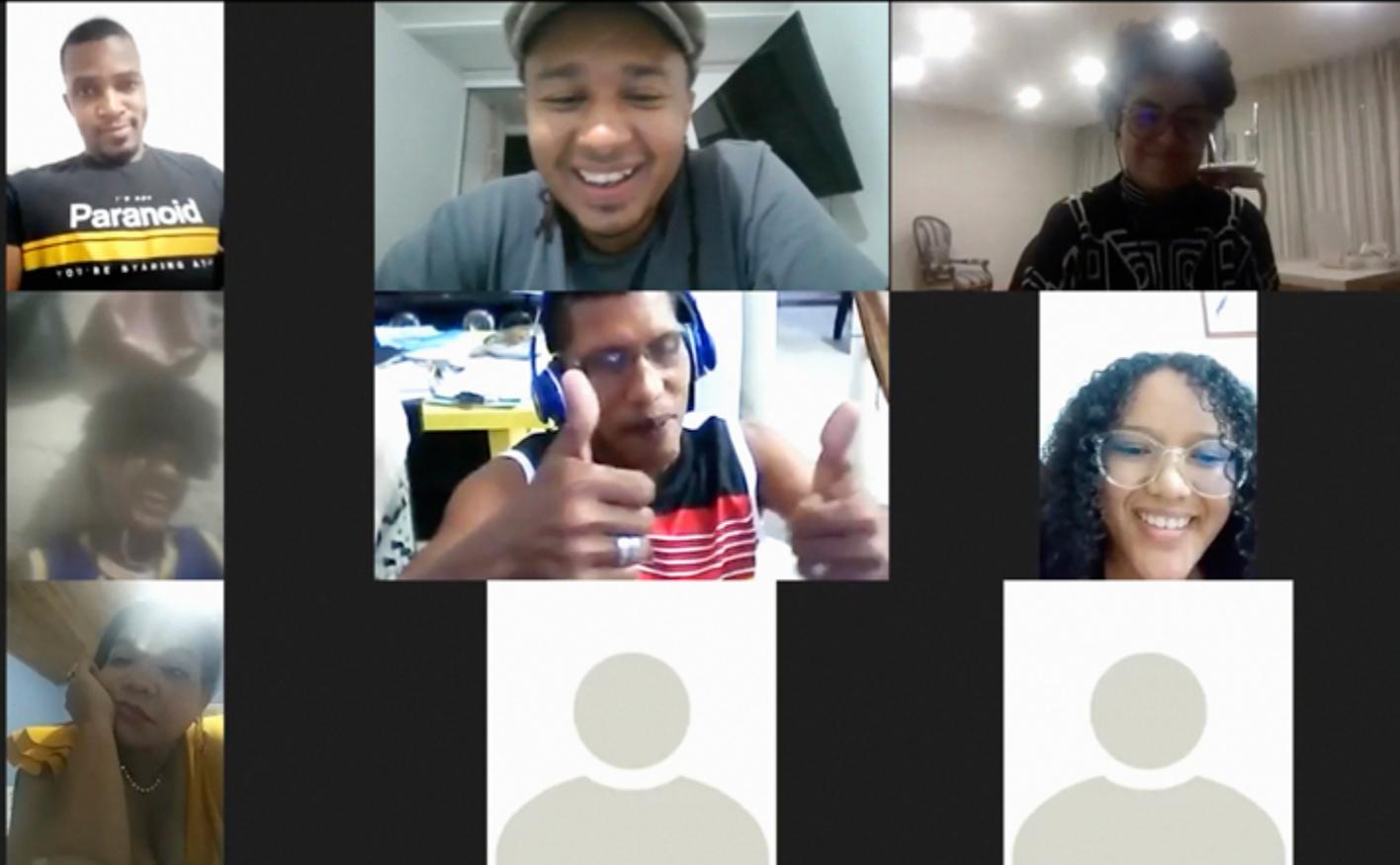
Además de la producción de puestas en escena, Sankofa realiza procesos de pedagogía popular negra antirracista que articula con su responsabilidad social y política de formación y trabajo con comunidades históricamente atravesadas por la precarización, la violencia y el racismo en zonas rurales y urbanas. Como parte de su propuesta y gestión de comunicaciones, Sankofa maneja sus redes sociales para comunicar sus producciones, pero también para generar un diálogo y una denuncia de situaciones que atraviesan sus luchas y para amplificar la voces de sus ideas y procesos políticos, sociales y pedagógicos.

Entre junio de 2020 y mayo de 2021, realizamos las observaciones en redes sociales y la recolección de las publicaciones relacionadas con los temas principales de los artistas. Desarrollamos tablas para sistematizar características principales de las publicaciones: tipo de publicación, medio de la publicación (video, texto, imagen, evento, etc.), observaciones generales, comentarios y comentaristas e interacciones principales, que permitiera empezar a reconocer las generalidades de publicación de los artistas o las artistas y también las formas y frecuencias en las que sus públicos participan e interactúan en las páginas (figura 2).

Figura 2. Tabla de información de redes sociales de Sankofa Danzafor

V
V

	A	B	C	D	E	F	G
1	Fecha de publicación	Link de publicación	Medio	Imagen	Observaciones	comentaristas destacadxs	Número de interacciones
29	7 de febrero 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1395464084161241	Video		Audio de pacifista sobre Leonard Rentería, Artista líder Juvenil. SOSBUENAVENTURA	No comentarios	29 me encanta, 24 me gusta, 1 me importa 54 veces compartida
30	11 de febrero 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1398290753878574	Imagen		Flyer promocional, Publicación original de Colombia folklore Cali. "Contén la pandemia, pero no el cuerpo" en el que Rafael Palacios es invitado	no comentarios	16 me encanta 13 me gusta 7 veces compartido
31	12 de febrero 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1398948373812812	Imagen y publicación		Publicación del Formulario de CARLA	No comentarios	9 me encanta 2 me gusta
32	21 de febrero 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1404934943214155	Imágenes		Publicación conmemorativa de Germanine Acogny	4 comentarios 14 veces compartida	68 me encanta 40 me gusta 4 me importa
33	27 de febrero 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1408640999510216	Imagen		Publicación conmemorativa de Irène Tassemedo	14 comentarios	24 me encanta 17 me gusta 2 me importa
34	28 de febrero 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1409282259446090	Imagen		Poster publicitario de evento del Zoellner Arts Center una conversación virtual para explorar el racismo a través del arte.	3 comentarios 24 veces compartida	31 me gusta 30 me encanta 1 me importa
35	4 marzo 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1411760475864935	Video		Publicación del registro de video de la conversación en el Zoellner Arts Center	no comentarios	11 me encanta 1 me gusta 6 veces compartida
36	8 marzo 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1414823625888820	Imágenes		Publicación conmemorativa al Día internacional de la mujer	no comentarios	12 me encanta 11 me gusta 3 veces compartida
37	22 marzo 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1424480594592923	Video		Video registro del trabajo en Tumaco detrás del sur, danzas para Manuel	1 comentario	33 veces compartida, 39 me encanta, 14 me gusta 4 me importa
38	28 marzo 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1428180010889648	Video		Video de registro de Danzas para Manuel, coproducción con el teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo.	12 comentarios	84 me encanta 73 me gusta 9 me importa 1 me asombra 68 veces compartida
39	12 de abril 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1438442099863439	video		Publicación original de Wangari Danza afrocontemporánea. Familia extendida de sankofa	2 comentarios 2 veces compartido	9 me encanta 7 me gusta 3 me importa
40	18 de abril 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1442347882806194	imágenes		Publicación de sankofa sobre la academia y el Racismo. Múltiples testimonios de bailarines con fotos que hablan sobre su experiencia y el racismo estructural	2 comentarios compartida 126 veces	55 me gusta 37 me encanta 9 me importa 3 me enoja 2 me entristece
41	21 de abril 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1444524609255188	imagen		Publicación sobre ciclo de conferencias Año de la Libertad. Con Tema Danza afrocontemporánea en Colombia, cuerpos memorias y re existencias.	3 veces compartida	12 me gusta 3 me encanta 1 me importa
42	24 de abril 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1446341855740130	imagen		Pieza de difusión para el taller de exodanza de Yndira Perea Cuesta	6 veces compartida	14 me gusta 7 me encanta
43	25 de abril 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1447042659003383	imagen		Pieza de difusión y opinión sobre la reforma tributaria	15 veces compartida	31 me gusta 14 me encanta
44	26 de abril 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1447691455605170	Imágenes		Piezas de difusión del día internacional de la danza en medellin	7 veces compartida	11 me gusta 7 me encanta 1 me importa
45	27 abril 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1448662182174764	video		Video promocional del evento y la invitación del día internacional de la danza. En medellin	11 veces compartida	15 me gusta 15 me encanta
46	28 de abril 2021	https://www.facebook.com/sankofadanza/posts/1449444444444444	imagen		Imagen de la ciudad de los otros de	10 veces compartida 1 comentario	17 me gusta 17 me encanta



V
V

Figura 3. Participantes y coordinadores del grupo focal de Champeta 1, reunión de Zoom, abril de 2021

A partir de esto, identificamos también un grupo de seguidores que postearon comentarios destacados e interacciones regulares con la página y otros seguidores. Ellos fueron invitados a través de sus perfiles de Facebook por *inbox* a llenar una encuesta que permitió iniciar una caracterización de quiénes eran, dónde vivían, cómo se autorreconocían desde el punto de vista de lo étnico-racial, el sexo, la edad y la ciudad, así como sus opiniones respecto de la champeta y la danza afrocontemporánea. También realizamos una primera indagación sobre las emociones reportadas en relación con la práctica artística, sus apuestas antirracistas y sus grados de simpatía con el discurso y los contenidos de estas prácticas. En esta encuesta, también hicimos una invitación a seguir colaborando con nosotros y recolectamos los datos para continuar en contacto a través de la creación de grupos de WhatsApp.

La segunda parte del proceso comprendió la creación y aplicación de instrumentos de entrevista semiestructurada a través de la figura de grupos focales en Zoom (figura 3). Estas entrevistas incluyeron la respuesta a preguntas concretas, el análisis de videos e imágenes de las agrupaciones artísticas, la participación en subgrupos de trabajo entre los participantes o las participantes para abordar el tema de las emociones y la creación colectiva de imágenes, dibujos y otros lenguajes de expresión de lo emocional que no fueran verbales. Estos medios permitieron ahondar en lo que los participantes o las participantes pensaban o sentían sobre el trabajo de los artistas, la interpretación estética de sus trabajos, las emociones frente al racismo y la discriminación y la identificación o no de una propuesta antirracista en sus proyectos y su difusión en las redes sociales (figura 4).

A partir de estos grupos focales, pudimos identificar perfiles clave de participantes que por sus intereses personales o vidas profesionales estaban cerca de los artistas o las artistas, sus prácticas y sus redes, quienes durante las respuestas narraron experiencias significativas sobre las que volvimos en una posterior conversación individual. La tercera parte del proceso consistió en invitarlos a una segunda entrevista semiestructurada en la que conversamos de manera individual con seis personas, tres del grupo de champeta y tres de Sankofa Danza Afro.

El instrumento de entrevistas que creamos para esta tercera parte se enfocó en el análisis de las respuestas de los participantes o las participantes durante el encuentro de los grupos focales. Las entrevistas permitieron conocer en profundidad la trayectoria de los entrevistados

o las entrevistadas y ahondar en relación con las emociones y la afectividad, las prácticas artísticas antirracistas de los artistas o las artistas, y la relación de estas con las experiencias y trayectorias personales de los entrevistados o las entrevistadas.

Durante la fase final de este proceso, realizamos la transcripción de los grupos focales y las entrevistas individuales. Trazamos tablas siguiendo la guía de entrevista que creamos para empezar a identificar conceptos, ideas y categorías que dieran cuenta de elementos recurrentes en las respuestas de los entrevistados o las entrevistadas.

Los grupos de enfoque permitieron identificar y asociar sentidos y significados relacionados con las prácticas artísticas de Sankofa Danzafró y el trabajo del grupo de Champeta Patrimonio Inmaterial. También identificar los grados de interés frente a los temas reivindicatorios que plantean ambas organizaciones, especialmente relacionados con la discriminación y el racismo.

Por su parte, las entrevistas individuales permitieron ahondar en las experiencias personales de los entrevistados o las entrevistadas para hablar de la emoción y la afectividad, directamente relacionadas con sus experiencias lidiando con el racismo y la discriminación, y con ideas sobre antirracismo.

El trabajo de la construcción de los instrumentos y el análisis posterior a las entrevistas permitió definir las categorías de análisis sobre las cuales realizamos nuestras indagaciones con los participantes. Estas fueron elementos estéticos de la práctica artística, emocionalidad, racismo y antirracismo, y redes sociales.

Figura 4. Ejemplo de ejercicio Jamboard, grupo focal Champeta 1



Grupo 2

¿Qué sensaciones o emociones cree que transmite la champeta? ¿Qué cosas siente o experimenta en su cuerpo cuando escucha/baila champeta? Ej. Cuando vamos a un picó, una cassetta, una fiesta, o un concierto y ponen champeta.



**La
champeta
hace
amigos**

Indescriptible

**como el
Sabor de
Cuatro**



Resultados

En cuanto a los elementos estéticos, los seguidores o las seguidoras identificaron una apuesta estética explícita y clara vinculada a una narrativa construida tanto en la música champeta como en la danza afrocontemporánea. Esta apuesta estética se enfoca en la reivindicación de valores comunitarios, marcadores de identificación regionales sobre lo tradicional, lo “negro” y lo popular, al mismo tiempo que se manifiestan procesos políticos de dignificación de lo barrial, lo colectivo y lo afro en su heterogeneidad.

[Su estética] ... expresa como un poder de resiliencia, un estamos aquí y seguimos con nuestras raíces bien puestas... a través de la danza es también cómo estas comunidades han sabido sobrevivir. [Sankofa] tiene y muestra todo ese montón de información, corpórea y de historia que están en esos cuerpos. (mujer, grupo focal 1 Sankofa Danzafró)

Lo que pasa es que es una música [la champeta] de múltiples fusiones que representa lo mejor del Caribe colombiano, representa lo popular, lo barrial, sus valores, su sentido de pertenencia, su identidad, su capital simbólico, donde se condensa desde la música, inclusive la esencia de cada ciudad. (hombre, grupo focal 1 Champeta)

Por su parte, en las preguntas relacionadas con las emociones que suscitan las prácticas artísticas en su puesta en escena y su circulación, las respuestas fueron heterogéneas y se distinguían de acuerdo con los tipos de audiencia y del lenguaje de la práctica artística. Los seguidores del grupo de Champeta Patrimonio Inmaterial provenían de los sectores populares y de clase trabajadora formal e informal. La mayoría eran adultos y jóvenes afrodescendientes con distintos grados de distanciamiento en relación con reconocerse como “negros” o afrodescendientes. Entre las emociones que reportaron sobre la champeta, están alegría, placer, sensación de libertad y felicidad, así como sensaciones afectivas “indescriptibles” que se experimentan durante los momentos de baile y la socialización, por ejemplo, “piel erizada”, “corazón acelerado”, “adrenalina”. Se describieron emociones y sensaciones locales, tales como “meke”, “espeluque”, “vacile”, “flow”, etc., para indicar un estado de clímax o frenesí en el momento de que los cuerpos se exponen a la música, el sonido, la danza y el espacio de la *performance* de la champeta junto con otros cuerpos y aparatos de sonido.

El “meke” es como la fuerza de la música, del sonido. Ahí es cuando se da el momento más efervescente de la champeta, cuando se exalta mucho la rítmica, es cuando más baila el cuerpo. La sensación es que el corazón se acelera [sugiere poner un corazón acelerado]. También la música en sí es muy sugestiva. La piel se eriza, es como el encuentro de los cuerpos, ese ritual que ha existido siempre en todos los géneros. (hombre, grupo focal 1 Champeta)

En cuanto a las emociones reportadas sobre la puesta en escena de Sankofa Danzafró, los entrevistados o las entrevistadas manifestaron sensaciones de incomodidad y esperanza que suelen experimentar de manera individual durante las presentaciones de la compañía. Entre las audiencias que se identifican como afro, la emoción reportada con regularidad fue la empatía, lo esperanzador y lo inspirador. La *performance* y las narrativas en las obras de danza afrocontemporáneas de Sankofa Danzafró significan para ellos un mensaje de empoderamiento y valentía, un lugar de enunciación contestatario y, por ello, esperanzador. En cambio, cuando se trataba de las audiencias conformadas por público blanco-mestizos o no

afro, las emociones reportadas fueron mayoritariamente incomodidad y sentimiento de auto-crítica. “Qué incomodidad que te digan en la cara racista, sin usar una sola palabra. Siento que después de esa obra había como una energía tensa en el Pablo Tobón Uribe” (hombre, grupo focal 1 Sankofa Danzafró).

La figura 5 resume las emociones reportadas en ambos grupos focales:

Emociones	
Música champeta	'alegría', 'placer', 'felicidad', 'sensación de libertad', 'meke', 'espeluche', 'flow'
Danza afro contemporánea/ Sankofa Danzafró	'incomodidad', 'esperanza', 'empatía', 'valentía'



Figura 5. Tabla de resultados de emociones

En relación con el racismo, como un tema estructural, que orienta gran parte de la producción artística de la música champeta y el trabajo de Sankofa Danzafró, los participantes o las participantes en el estudio de audiencia coincidieron en identificar el racismo como un problema que se aborda en las creaciones artísticas y que atraviesa no solo el terreno de la práctica artística, sino de la vida cotidiana de sus exponentes y seguidores. Sin embargo, entre los seguidores de ambas organizaciones, la identificación del racismo se dio de manera diferente. Entre las audiencias de champeta este es algo que no se aborda directamente como tema central en el género musical, pero está implícito e interrelacionado con expresiones de discriminación por clase social o desprecio hacia lo popular en las que subyacen manifestaciones de racismo; en cambio, entre las audiencias de Sankofa Danzafró el racismo es un tema claramente identificado. El ejercicio de expresar las emociones que generaba el trabajo de los artistas o las artistas de champeta y de Sankofa Danzafró llevó a los participantes a referir emociones sobre eventos personales atravesados por la experiencia del racismo y la discriminación. Abordar la dimensión emocional de las prácticas artísticas sirvió como una catarsis para “hablar de racismo”. Esto ocurrió principalmente entre los participantes seguidores o las participantes seguidoras de Sankofa Danzafró, quienes, pese a haber experimentado discriminación racial por diversos motivos, al conocer las obras de la agrupación, experimentaban un sentido de reivindicación y esperanza. Así, el potencial reivindicativo de la obra artística de Sankofa Danzafró era visto como una expresión directa del antirracismo en sus prácticas dancísticas.

En cuanto al grupo de Champeta, los participantes o las participantes establecieron una relación entre discriminación por aspectos de clase, raza y género. Describieron las experiencias de racismo desde un lugar de identificación como “champetúos”; es decir, seguidores y consumidores de la música champeta y de la “cultura” champetúa. La identificación como “champetúos” es un marcador de clase-raza que los hace vulnerables y los racializa sin que tengan necesidad de autodenominarse gente “negra”; pues la vivencia de la discriminación racial es una especie de evidencia de que son considerados personas negras. Sin embargo, es desde esa vulnerabilidad asumida como identidad social que se establecen las reivindicaciones y las contestaciones al ordenamiento racializado de la ciudad.

De igual manera, pudimos identificar que los participantes o las participantes entienden la práctica artística de Sankofa Danzafró y la música champeta desde una apuesta estética que tiene una orientación antirracista porque apunta a cumplir con unos objetivos sociales que van más allá del simple entretenimiento y consumo del “arte”. Se trata de hacer “pedagogía social” entre los sectores vulnerabilizados y racializados a través del lenguaje del cuerpo, el baile y la música. De modo que la expresión del carácter antirracista en el trabajo de Sankofa se aprecia en elementos separados, como el vestuario, el formato, las luces, la dramaturgia de las obras, etc., un conjunto consolidado de acciones con una intencionalidad política antirracista que contiene una especie de “currículum oculto”, cuyo objetivo es enseñar/difundir.

Eso se evidencia en los formatos [el antirracismo]. Es decir, si tú ves el diseño del vestuario, la iluminación, la calidad de la música, la cualidad del movimiento, la reseña y la sinopsis de las obras, te vas a dar cuenta de que estamos tratando de unos temas particulares. Yo lo que creo que ocurre con Sankofa, con Atabaque, con Periferia, con Permanencias, es que hacemos un trabajo local que puede ser visto y apreciado en términos estéticos en cualquier parte del mundo, pero tenemos un currículo oculto que habla de unas realidades, de nuestro contexto, básicamente de la exclusión y la discriminación racial. (hombre, entrevista, Sankofa Danzafro)

Yo enseñé que a través de la champeta se pueden hacer muchísimas cosas y pongo como ejemplo otros géneros que sí traen violencia e inciden en el mal comportamiento. Que desde la champeta se puede trabajar nuestra cultura e identidad, porque, cuando desconocemos algo, hablamos mal de eso, pero, si enseñamos lo que es la champeta, podemos cambiar el concepto que algunas personas tienen erróneamente sobre ella. (mujer, grupo focal 1 Champeta)

En cuanto a las redes sociales, los seguidores o las seguidoras de champeta resaltan su papel en la difusión y la circulación más amplia de la champeta en la actualidad. Las redes sociales vendrían a disputar el monopolio de los picos (sonideros artesanales de champeta) en la producción y circulación de la música y de los artistas o las artistas. De ahí que ven en las redes sociales unas plataformas para fortalecer la movilización en torno a la champeta y la cultura champetúa.

La verdad es que sí está muy movido, más que antes. Anteriormente aquí en los barrios se escuchaba champeta a través de las maletas [pequeños picós]. Ahora, apenas sale una canción se hace viral, incluso mujeres, amigas a las que les gusta mucho la champeta, también están al tanto de las nuevas canciones, de lo que hizo tal cantante, y eso ya no es por las maletas, sino por las redes sociales. (mujer, grupo focal 2 Champeta)

Los seguidores o las seguidoras de Sankofa Danzafro señalan un carácter mucho más homogéneo, sistemático y regular en el manejo de las redes sociales de la agrupación. Hay un esfuerzo y unas estrategias de publicación que buscan “crear” una comunidad con consensos sobre las identidades afro, su papel dentro de la diáspora y su lucha contra el racismo, especialmente, contra los estereotipos. El manejo de las redes sociales de Sankofa Danzafro es visto por sus seguidores como una extensión *offline/online* de las interacciones con los artistas de la agrupación. De manera que permiten establecer interacciones más íntimas y cercanas, establecer vínculos más duraderos, y fortalecer los mensajes y discursos sobre la militancia afro. Se destaca la capacidad de “enganchar” que tienen los contenidos publicados y su calidad estética.

Pues yo creo que Rafa [Rafael Palacios] está haciendo una vaina chévere [con las publicaciones en redes]. Con esos argumentos que complementan la estética de las imágenes es maravilloso, ¿no? Como te decía, alguien puede llegar y solo con ver el pedacito del video inicial o las coreografías ya la gente se engancha, y luego obligatoriamente tengo que leer [los *captions*]. Entonces ahí está cumpliendo con su objetivo. (hombre, entrevista, Sankofa Danzafro)

Tres estrategias antirracistas

Según los resultados presentados en la sección anterior, reseñaremos tres estrategias antirracistas principales que identificamos en la práctica artística de Sankofa Danzafro y la música champeta.

Subversión: estereotipos, invisibilidad/visibilidad tensionante

La práctica de la compañía de danza afrocontemporánea Sankofa Danzafro está fuertemente orientada a subvertir los estereotipos relacionados con el cuerpo, la sexualidad, los lugares sociales asignados y, en general, los prejuicios raciales sobre las comunidades negras. Durante el estudio de audiencias, los participantes o las participantes identificaron esta estrategia mediante la atención a los elementos estéticos de sus puestas en escena. El vestuario, las luces, la música y la interpretación de sus bailarines, junto con la construcción de una narrativa, son elementos que hacen posible la producción de dos momentos de la subversión de estereotipos: la confrontación y la reflexividad.

Los estereotipos han sido definidos como una imagen distorsionada de la realidad que se atribuye a personas, grupos, comunidades y territorios (LaViolette y Silvert 1951). Su formación está determinada por la construcción de consensos ideológicos que se dotan de discursividad y de un componente estético (Perkins 1979). Al ser colectivos, los estereotipos son compartidos por sectores sociales y definen formas de tratamiento de la alteridad en la medida en que se reproducen desde una relación de poder. Los estereotipos funcionan a través de la construcción de imaginarios entre un nosotros y un ellos que discursivamente deriva en la manifestación del racismo (Van Dijk 2012). Los estereotipos configuran, en cierto modo, una plataforma de comunicación en el sentido de consenso social dentro de la dialéctica de las narrativas de autorrepresentación y presentación de un grupo de personas frente a otras. En el caso de las personas negras, los estereotipos son altamente corporales (Hellebrandová 2017), aunque no exclusivamente, y se refuerzan por una supuesta evidencia fenotípica y somática que da paso a discursos y tratamientos de la diferencia que se extienden también hacia las culturas negras altamente sexualizadas (Mosquera 2018).

Sankofa Danzafro usa los presupuestos sobre los estereotipos entre las audiencias con el fin de confrontar a los espectadores sobre sus propios criterios de representación respecto de la gente negra. Esto produce una afectación y un efecto de reflexividad que, según las audiencias, puede ser liberador o incómodo. En otras palabras, las audiencias que se identifican con las experiencias racializadas advierten en el mensaje y la narrativa de las obras de Sankofa Danzafro un potencial emancipatorio, mientras entre las audiencias blanco-mestizas la afectación genera incomodidad y desconcierto respecto de sus presuposiciones sobre la gente afro. En razón de esto, la subversión de estereotipos racializados en la propuesta de Sankofa Danzafro permite profundizar sobre cómo se conforman los consensos, acuerdos e imaginarios sobre la alteridad que derivan en tratamientos particulares de la diferencia en lo político, lo estético y lo cotidiano.

En el caso de la música champeta, identificamos que las estrategias de subversión se hacen visibles en tres niveles: la imagen misma de la champeta, su narrativa y su mensaje. Cunin (2003) ha señalado cómo el surgimiento y la puesta en escena de la champeta (también llamada terapia criolla) estuvo ligada desde sus inicios con un proceso de etiquetaje racial que se atribuye tanto a la música como a sus seguidores (los champetúos). Las estrategias de subversión identificadas entre las audiencias de champeta apuntan primeramente a dismantelar los imaginarios negativos sobre la champeta misma, imaginarios que la representan como una expresión musical popular que conllevaba el desenfreno sexual, la violencia, la criminalidad y la indecencia.

Esta imagen desfavorable de la champeta ha sido objeto de debates y de acciones de control y censura por instancias de gobierno, como el Concejo Distrital Cartagena de Indias (“En el Congreso cuestionaron la decisión del Concejo local de pasar a prohibir ese baile por considerarlo ‘erótico’” 2015). Desde las acciones de la movilización popular de la champeta, organismos como la Fundación RoZtro, exponentes de la champeta como Las Emperadoras, etc., han realizado un trabajo de pedagogía social para subvertir esta imagen negativa señalando que la champeta es una “estrategia de reivindicación de derechos de los sectores populares”. Además, la circulación y la proliferación de exponentes jóvenes del género, de agrupaciones femeninas, etc., ha contribuido a subvertir la imagen negativa de la champeta, al desplazar la atención hacia lo que se puede lograr a través de este género y su capacidad de representación de sectores vulnerabilizados y racializados de la ciudad.

En relación con la narrativa de la champeta, las audiencias de los grupos focales señalaban su carácter pedagógico popular, su musicalidad, sus estéticas y sus apuestas colectivas para crear conciencia sobre la violencia de género hacia las mujeres o la necesidad de discriminar las expresiones artísticas e identitarias de las juventudes negras populares.

El mensaje de la champeta ha servido como una estrategia de subversión de las medidas de higienización social de la ciudad. Como se mencionó, esta ha sido asociada con los embarazos en adolescentes por parte de ciertas élites conservadoras de la ciudad, que han hecho varios intentos por censurarla, prohibirla o marginarla. Con el *hashtag* #lachampetanoembarazaembarazalamonda, varios activistas del género organizaron debates y foros públicos sobre la necesidad de proponer políticas de educación sexual y reproductiva en vez de censurar una música autóctona y popular que sirve como identificador social de amplios sectores afro de la ciudad.

Finalmente, identificamos una manifestación de esta estrategia de subversión en torno a la narrativa visibilidad/invisibilidad alrededor de la champeta y de la propuesta de Sankofa Danzafro. En los espacios de circulación cotidiana, la champeta es un ritmo y una expresión cultural viva y familiar para los sectores populares en Cartagena y Barranquilla. La champeta goza de reconocimiento y aceptación porque es un marcador de identificación que permite el intercambio de estéticas, formas de bailar e intereses comunes. En esa medida, ostenta un régimen de visibilidad consolidado fuertemente entre sus seguidores y no seguidores porque es una práctica cultural habitual, es decir, posee significación compartida. Sin embargo, tanto sus exponentes como sus seguidores se enfrentan con la invisibilidad, la exclusión y la falta de representación en espacios de poder y de toma de decisión, así como en otros espacios públicos que concentran el prestigio y el capital simbólico. Por ejemplo, la ausencia de la champeta en escenarios como el Festival Internacional de Música o en los foros que se realizan dentro del Hay Festival en la ciudad. Varios de los activistas de champeta que conforman el grupo de Facebook Champeta Patrimonio Inmaterial han denunciado su exclusión de espacios como el centro histórico y otras zonas turísticas. La champeta ha sido tomada como un símbolo de lo caribeño que enriquece la imagen de la región y es usada por las élites de la ciudad para la promoción de Cartagena como destino turístico; pero al mismo tiempo se excluye a quienes la practican de espacios de representación en la planeación de políticas culturales para la ciudad y de ciertos circuitos del arte y la cultura dominantes. Esta suerte de aceptación/negación, visibilidad/invisibilidad y exclusión/inclusión supone una de las paradojas que ha traído consigo su popularidad y reconocimiento. En otras palabras, se acepta la champeta, pero se rechaza a los champetúos o las champetúas.

En el caso de los bailarines de Sankofa Danzafro, son notorios los desafíos que enfrentan al habitar y transitar en una ciudad como Medellín, marcada por una fuerte ideología de la pujanza y el esfuerzo personal para lograr trayectorias de vida exitosas, pero que, al mismo tiempo, margina y excluye estructuralmente a la gente negra. La invisibilidad que suponen los espacios del trabajo racializado, aquel que pertenece a los ámbitos de lo privado, lo doméstico, los turnos

extras, etc., trabajos mal remunerados, implica un ocultamiento de las lógicas racializantes en los ámbitos cotidianos y sociales en los que se desenvuelve la gente negra en Medellín. Sin embargo, resulta paradójico la visibilidad y el reconocimiento que adquieren en los escenarios y circuitos de la danza debido a su trayectoria como compañía. Esta visibilidad se vuelve tensionante cuando las historias silenciadas de sus vidas en la ciudad se llevan a los escenarios, amplificando la voz de aquellos excluidos y produciendo narrativas dignificantes de lo afro en la ciudad. En el contexto de la *performance*, en las rutas de circulación de danza, festivales, teatros, giras, esta *visibilidad tensionante* afecta a las audiencias, en primera medida, porque cuestiona sus presupuestos sobre los cuerpos negros bailando en el escenario. Segundo, sacude sus formas de ver y, por tanto, pregunta por los prejuicios y la exotización que se espera de los cuerpos negros en “situación espectacularizante”.

Irrupción: la diferencia amenazante

La danza afrocontemporánea y la champeta hacen parte de las prácticas artísticas que irrumpen en espacios sociales racializados y entran a disputar consensos sobre la gente negra. Ambas expresiones artísticas tienen orígenes asociados con lo negro y sus circulaciones afrodiaspóricas. Así, las narrativas sobre su diferencia están cargadas de ambigüedades que oscilan entre su reconocimiento y su marginación. Ambas prácticas son, además, altamente corporales. La champeta incluye no solo la música, sino también una forma de baile particular y comparte con la propuesta de danza afrocontemporánea de Sankofa Danzafro la preeminencia del cuerpo y toda su capacidad expresiva para narrar la contemporaneidad de los pueblos negros. En esa medida, ambas prácticas artísticas han sido celebradas y han ganado reconocimiento en las narrativas sobre la diversidad y la diferencia.

Sin embargo, su diferencia se torna amenazante cuando el cuerpo mismo es usado como un dispositivo político para cuestionar la racialización y la vigilancia sobre las corporalidades afro, sus expresiones y sus sexualidades, así como cuando estas prácticas culturales incursionan en el espacio de lo político para disputar acuerdos sobre su representación, su patrimonialización y, en general, su reconocimiento no solo cultural, sino como sujetos políticos organizados y con orientación contestataria. La champeta y la danza afrocontemporánea se debaten entre la resistencia a la domesticación en la esfera de lo político cuando entran a negociar con la política cultural sobre su reconocimiento y su carácter contestatario e inaprensible, una metáfora sobre el cuerpo mismo.

Interpelación afectiva de las audiencias: la “incomodidad” y lo “indescriptible”

Nosotros llegamos a la conclusión de que la champeta es algo indescriptible, porque cuando estamos en el picó sentimos una mezcla de todo un poco: la piel se eriza cuando escucha el “bum bum”, las placas. (mujer, grupo focal 1 Champeta)

De acuerdo con lo reportado por los participantes o las participantes de los grupos focales y las entrevistas individuales, la champeta y la danza afrocontemporánea de Sankofa Danzafro son dos prácticas que tienen mecanismos concretos de interpelación de las audiencias. Esta interpelación ocurre fundamentalmente a través de la manifestación de expresiones del ámbito afectivo-emocional. En esa medida, ambas prácticas artísticas constituyen dispositivos estéticos que tienen incidencias políticas en la disputa a ordenamientos sociales excluyentes (Marxen 2018).

En cuanto a la música champeta, se identificaron expresiones de afectividad con un potencial antirracista de tipo sensorio, espacial y afectivo-emocional que dan cuenta de la naturaleza disruptiva de esta práctica artística. La combinación entre cuerpos, música, baile y atmósferas sonoro-afectivas producen una emergencia de formación de lo que Anderson (2009) denomina “atmósferas afectivas” entendidas como “la circulación desestructurada, abstracta e indeterminada de fuerzas afectivas que producen ensamblajes entre los cuerpos y el espacio con un potencial desestabilizador” (79). La alegría y el goce colectivo en la champeta se expresan a través de sensaciones descritas desde el punto de vista local de la jerga champetúa como el “meke” y el “espeluque”; etc., que desestabilizan y alteran los consensos sociales sobre los disciplinamientos del cuerpo y del espacio público. En esa medida, el “meke” y el “espeluque” son posibles y cobran sentido en espacios colectivos de sociabilidad de la fiesta y la calle, donde los cuerpos se desmarcan de la normalización.

Esta politización de la alegría como una expresión de lo indescriptible establece códigos comunes cargados de significación para quienes bailan, siguen, escuchan y comparten la champeta. En los picós y las casetas, los espacios de juntaza de la colectividad racializada champetúa implican un dispositivo social que amenaza el orden de lo público y lo cuestiona mediante la música y el baile sensual y erotizado. Esta interpelación a las audiencias de champeta co-produce unos sentidos de la música como “espacio de identificación” y como una apuesta por re-existir en contextos de exclusión.

En cuanto a la propuesta de Sankofa Danzafro, la gracilidad de los cuerpos en el escenario ostentando su potencial rítmico y proxémico, muchas veces tomado como “natural”; es también una manifestación de lo político en la danza. La propuesta de Sankofa Danzafro en su capacidad de “afectar” a las audiencias propone la combinación de formas estéticas de una alta valoración entre los espectadores o las espectadoras envueltas en un mensaje antirracista. Así, el lema de la compañía, “bailamos, más que para ser visto, para ser escuchados”, es una apuesta por equilibrar las decisiones estéticas con el mensaje y la propuesta política.

Ambas propuestas artísticas tienen una incidencia emocional. De ahí que durante la metodología de este trabajo apostamos por abordar la dificultad de describir lo indescriptible, es decir, lo afectivo-emocional. Por eso, recurrimos a buscar otros canales de expresión más allá de lo verbal proponiendo entre los participantes o de los grupos focales el uso de otras formas expresivas para analizar sus sensaciones, emociones y afectaciones en relación con las prácticas artísticas. La mención de estas decisiones metodológicas se debe precisamente a reafirmar nuestro convencimiento de que la práctica artística interpela afectivamente a los públicos, pero que existen todavía pocos mecanismos para dar cuenta de ello. Este análisis que presentamos es apenas una aproximación encaminada a tratar de describir cómo la práctica artística interpela afectivamente a los públicos. Aunque este enfoque podría estar limitado debido a las consideraciones de la etnográfica digital al menos sí podemos afirmar que la práctica artística causa afectaciones en los públicos.

Sin embargo, somos conscientes de que estas estrategias descritas no resuelven ni agotan el análisis de la práctica artística. Hay un terreno en ella que no se puede describir, que permanece inasible, y es justamente el de lo afectivo, de sus impactos, en el que también se mueve y reproduce el racismo. Consideramos que en el terreno de aquellos efectos indescriptibles del arte es donde reside su potencial antirracista. Sabemos que para que el racismo se reproduzca subyacen fuerzas emocionales, sentimientos de animadversión, fobias, intolerancia y odio que son irracionales, pero que tienen efectos reales en la vida de grupos y comunidades racializadas. La práctica artística antirracista produce efectos en los otros que seguramente aún estamos lejos de aprehender y de describir.

Conclusiones

El análisis de los efectos de las prácticas artísticas antirracistas es un campo abierto y fructífero. A partir de un estudio de audiencia que empleó la etnografía digital, encontramos la subversión, la irrupción y la interpelación afectiva a las audiencias, como las estrategias antirracistas en la música champeta y la propuesta de danza afrocontemporánea de Sankofa Danzafro. La subversión se expresa mediante el cuestionamiento a estereotipos sobre los cuerpos negros, la sexualidad, los lugares sociales asignados y los prejuicios sobre las comunidades negras en la danza. En cuanto a la champeta, la subversión ocurre en tres niveles: alrededor de la imagen de la champeta misma, su narrativa y su mensaje. Por su parte, la irrupción se manifiesta cuando la champeta y la danza afrocontemporánea expresan una afirmación de la diferencia que resulta amenazante debido a la preeminencia del cuerpo y su naturaleza contestataria. Por último, la interpelación a las audiencias ocurre a través de la manifestación de expresiones del ámbito afectivo-emocional, la politización de la alegría y la manifestación de formas estéticas que entrañan un mensaje antirracista corporeizado.

Hacen falta más trabajos que relacionen los efectos del arte antirracista con las aproximaciones que las teorías feministas han producido sobre repensar el cuerpo como territorio de las luchas sociales. Esta literatura ha emergido recientemente entre la movilización afrobrasileña y en las aproximaciones recientes de la *critical race theory*. Por razones de espacio y de los objetivos de este artículo, no las hemos discutido, pero reconocemos su importancia a la hora de discutir articulaciones, como cuerpo-territorio, arte-subjetividad, feminismo y antirracismo. De la misma manera, se necesita profundizar en la cuestión de los efectos del arte antirracista para indagar su inmediatez o su perdurabilidad a la hora de hablar de transformación de las subjetividades. Este trabajo ha sido un intento por abrir líneas de análisis interseccionales entre arte, antirracismo, cuerpo, danza y musicalidad, con el fin de contribuir a la teorización y el acompañamiento de las propuestas artísticas contestatarias que buscan transformar ordenamientos sociales excluyentes.

[NOTAS]

1. Este artículo surge del proyecto colaborativo "Cultures of Anti-Racism in Latin America" financiado por el Arts and Humanities Research Council (AHRC) del Reino Unido a través de la subvención AH/S004823/1. El proyecto se realizó en la Universidad de Mánchester y se desarrolló desde enero de 2020 hasta mayo de 2023. Fue dirigido por Peter Wade. Los coinvestigadores fueron Ezequiel Adamovsky, Felipe Milanez, Ignacio Aguiló, Lúcia Sá y Mara Viveros Vigoya. Los investigadores posdoctorales fueron Ana Vivaldi Pasqua, Carlos Correa Angulo y Jamille Pinheiro Dias. Los asistentes de investigación fueron Arissana Pataxó, Lorena Cañuqueo, Pablo Cossio, Rossana Alarcón y Yacunã Tuxá. Los asesores del proyecto fueron Alejandro Frigerio, Liliana Angulo Cortés, Mónica Moreno Figueroa y Pedro Mandagará. Las ideas expresadas fueron moldeadas por conversaciones e intercambios con los miembros del equipo del proyecto.

[REFERENCIAS]

- Anderson, Ben. 2009. "Affective Atmospheres". *Emotion, Space and Society* 2, n.º 2: 77-81. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005>
- Bárceñas Barajas, Karina y Nohemí Preza Carreño. 2019. "Desafíos de la etnografía digital en el trabajo de campo *onlife*". *Virtualis* 10, n.º 18: 134-151. <https://doi.org/10.2123/virtualis.v10i18.287>
- Clifford, James y George E. Marcus, eds. 1991. *Retóricas de la antropología*. Barcelona: Júcar.
- Clifford, James y George E. Marcus. 2010. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography, 1986*. Berkeley: University of California Press.
- Cunin, Elisabeth. 2003. *Identidades a flor de piel: Lo "negro" entre apariencias y pertenencias. Categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- "En el Congreso cuestionaron la decisión del Concejo local de pasar a prohibir ese baile por considerarlo 'erótico'". 2015. *El Espectador*, 6 de noviembre. <https://www.elespectador.com/politica/es-exagerado-prohibir-la-champeta-en-colegios-de-cartagena-article-601666/>
- Geertz, Clifford. 1989. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, Clifford. 2001. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- González, Ricardo. 2016. "La práctica artística contemporánea como experiencia interdisciplinar abierta al aprendizaje transversal". *Arte y Políticas de Identidad* 14: 51-68. <https://doi.org/10.6018/280481>
- Hellebrandová, Klára. 2014. "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://journals.openedition.org/revestudsoc/8441>
- LaViolette, Forrest y K. H. Silvert. 1951. "A Theory of Stereotypes". *Social Forces*, 29, n.º 3: 257-62. <https://doi.org/10.2307/2572414>
- Marcus, George E. 2001. "Etnografía en/del sistema mundo: El surgimiento de la etnografía multilocal". *Alteridades*, n.º 22: 111-127. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/388/387>
- Marxen, Eva. 2018. "Artistic Practices and the Artistic Dispositif: A Critical Review". *Antípoda*, n.º 33: 37-61. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.03>
- Miller, Daniel y Heather A. Horst. 2020. "The Digital and the Human: A Prospectus for Digital Anthropology". En *Digital Anthropology*, editado por Heather A. Horst y Daniel Miller, 3-35. Nueva York: Routledge.
- Mosquera, Sergio Andrés. 2018. "Estereotipos sexo-raciales alrededor de las 'comidas negras': Estudio en la ciudad de Medellín". Tesis de maestría. Universidad de Antioquia. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10039/1/MosqueraSergio_2018_EstereotiposSexoRaciales.pdf

- Palacios Garrido, Alfredo. 2009. "El arte comunitario: Origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas". *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* 4: 197-211. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197A/8795>
- Perkins, Tessa E. 1979. "Rethinking Stereotypes". En *Routledge Revivals: Ideology and Cultural Production*, editado por Michele Barrett, Philip Corrigan, Annette Kuhn y Janet Wolff, 135-159. Nueva York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351063142>
- Rancière, Jacques. 2000. "Política, identificación y subjetivación". En *El reverso de la diferencia: Identidad y política*, editado por Benjamín Arditi, 145-152. Caracas: Nueva Sociedad. http://148.202.18.157/sitios/catedrasnacionales/material/2010a/cristina_palomar/6.pdf
- Rancière, Jacques. 2009. *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ruiz Méndez, María del Rocío y Genaro Aguirre-Aguilar. 2015. "Etnografía virtual: Un acercamiento al método y a sus aplicaciones". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, n.º 41: 67-96. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31639397004.pdf>
- Salzman, Philip Carl. 2002. "On Reflexivity". *American Anthropologist* 104, n.º 3: 805-811. <https://doi.org/10.1525/aa.2002.104.3.805>
- Tapia, María Lourdes. 2016. "Los vínculos interpersonales en las redes sociales: Nuevos modos de comunicación en el marco de una universidad argentina". *Espacio Abierto: Cuaderno Venezolano de Sociología* 25, n.º 4: 193-202. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12249087015>
- University of Manchester. 2023. "Contexto de la investigación". <https://sites.manchester.ac.uk/carla/home/es/sobre/contexto-de-la-investigacion/>
- Van Dijk, Teun A. 2012. "The Role of the Press in the Reproduction of Racism". En *Migrations: Interdisciplinary Perspectives*, editado por Michi Messer, Renee Schroeder y Ruth Wodak, 15-29. Vienna: Springer.