



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

CAMPO DE CONOCIMIENTO: CULTURA, PROCESOS IDENTITARIOS, ARTISTICOS
Y CULTURA POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA

CUERPOS RACIALIZADOS, DISCURSO COLONIAL Y LA DISPUTA POR
LA REPRESENTACIÓN. EL CASO DE PALABRANDANDO

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

MILAGROS KARINA GARDUÑO GUZMÁN

TUTORA PRINCIPAL:

VERÓNICA RENATA LÓPEZ NÁJERA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

COMITÉ LECTOR:

DRA. RINA BERENICE ORTEGA BAYONA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DR. ÓSCAR GONZÁLEZ GÓMEZ
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX., NOVIEMBRE DE 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
Estrategia metodológica y analítica para aproximarse a las representaciones racializadas de los cuerpos.....	13
Estructura de la tesis.....	17
CAPÍTULO 1. Representaciones racializadas de los cuerpos, memoria, emociones y disputa por la representación.....	18
1.1 Estereotipos coloniales sobre los cuerpos racializados.....	20
1.2 La disputa por la representación en las prácticas estéticas y políticas de los cuerpos racializados.....	36
1.3 El papel de la memoria y de las emociones en la disputa por la representación.....	41
CAPÍTULO 2. Tensiones a la racialización de los cuerpos. El <i>spoken word</i> de PalabrAndando.....	52
2.1 <i>Spoken word</i> : Poesía oral de los cuerpos racializados.....	53
2.2. Andar la Palabra. El colectivo PalabrAndando.....	65
2.3 Los prietos, los violentos y los pobres. La representación del cuerpo racializado...	72
CAPÍTULO 3. Subversiones a la racialización de los cuerpos: representaciones, memoria y emociones en el <i>spoken word</i> de PalabrAndando.....	81
3.1 “Lo prieto es bello”. La representación del cuerpo en PalabrAndando.....	82
3.2 La <i>postmemoria</i> en las rimas de PalabrAndando.....	87
<i>Audre Lorde</i>	90
<i>Nina Simone</i>	93
<i>Malcolm X</i>	95
<i>Amiri Baraka</i>	99
<i>Comandanta Ramona, Berta Cáceres y Bety Cariño</i>	102
3.3 “Nuestra venganza es ser felices”. El papel de las emociones en la construcción de otras representaciones corporales.....	110
CONCLUSIONES.....	121
ANEXO 1. Corpus de piezas de <i>spoken word</i> representativas del colectivo PalabrAndando.....	127
Melanina.....	127
Estéril.....	129
Oro.....	130
Plantación.....	131
Baile de nudillos.....	132
Prieta racializada.....	133

Guardianas de la Tierra.....	134
Nuestras vidas	134
Cuerpo	135
Antagónico	136
REFERENCIAS CONSULTADAS.....	138

INTRODUCCIÓN

El cuerpo es el aquí y el ahora desde el cual los actores viven sus experiencias en la realidad, por lo que es el *locus vital* desde el cual despliegan sus prácticas y desde el cual establecen relaciones con otros cuerpos. La forma en la que el actor percibe y presenta su corporalidad frente a otros actores sociales, es decir, su representación corporal, establece pautas sobre cómo espera ser percibido por los otros, configurando una forma de situarse en la escena social, una forma de socializar y una forma de hacer en la realidad.

Esta representación del cuerpo se construye a partir de la interacción del actor con su entorno social. De acuerdo con Le Breton, “Los demás individuos le ayudan a delimitar los contornos de un universo propio y a dar al cuerpo el relieve social que este necesita, ofreciéndole la oportunidad de construirse a sí mismo como actor de pleno derecho en el colectivo al que pertenece” (Le Breton, 2018, p. 12).

Sin embargo, cuando se trata de cuerpos racializados, es decir, cuerpos cuya moralidad, cultura y prácticas son concebidos como derivación de su origen biológico, el proceso de representación no ocurre de esta forma, sino que se le imponen estereotipos externos que pretenden moldear su percepción y su presentación corporal, no de forma individual, sino como perteneciente a un grupo racial. Desde una *estructura histórico-racial* (Fanon, 2009, p. 112) racista, el color de su piel y sus rasgos físicos son interpretados como signos de su inferioridad cultural, moral y económica.

El cuerpo racializado es construido como una “maldición corporal” (Fanon, 2009, p. 112), en tanto se aleja del cuerpo blanco impuesto como ideal dentro de la estructura racista, por lo que es caracterizado a partir de construcciones simbólicas que pretenden fijarlo ontológicamente, a través de estereotipos que son utilizados como “estrategia discursiva” (Bhabha, 2002, p. 91). De acuerdo con Homi Babha el estereotipo no es “una simplificación por ser una falsa representación de una

realidad dada. Es una simplificación porque es una forma detenida, fijada, de representación” (p. 100).

Así, la representación racializada del *indio* lo fijó en el estereotipo de *siervo*, *natural*, *atrasado* e *inmóvil*, mientras que la representación racializada del *negro* lo fijó en el estereotipo de *esclavo*, *animal* y *salvaje*. Estas representaciones discursivas tienen la finalidad de “construir al colonizado como una población de tipos degenerados sobre la base del origen racial, de modo de justificar la conquista y establecer sistemas de administración e instrucción” (Bhabha, pp. 95-96).

De esta forma se les presenta como un todo homogéneo, como “otros” carentes de individualidad y particularidad, en tanto *a priori* se les puede “conocer” a partir de las características ontológicas universales que se les han asignado. El cuerpo se encuentra así suscrito “en la economía del discurso, la dominación y el poder” (Bhabha, 2002, p. 92).

Sin embargo, desde la perspectiva de Fanon, los cuerpos racializados no solo *epidermizan* (2009, p. 44) la representación que se hace de ellos, sino que tienen la posibilidad de historizarla y situarse políticamente frente a ella para evidenciar que sus condiciones de vida son legitimadas por la permanencia de esta subjetividad discursiva construida por Occidente. Parafraseando a De Oto y Quintana, los cuerpos tienen la capacidad de atacar la estructura misma de la representación (2012, p. 273) a través de sus prácticas.

Una forma de hacerlo es a través de las expresiones artísticas que los mismos cuerpos racializados han construido históricamente, como es el caso del *spoken word* que, de acuerdo con Parmar y Bain (2007), tiene su origen en los *griots* africanos, esto es, en los narradores orales de África que, gracias a la memoria de las comunidades afroamericanas en Estados Unidos, dio forma a la poesía hablada que tuvo un fuerte impulso en la década de 1980 con el objetivo de expresar una crítica social frente a un público popular racializado.

En su genealogía, se vincula con las expresiones contestatarias del movimiento por los derechos civiles de las décadas de 1960-70 en Estados Unidos,

en cuyo marco surgió *The Last Poets*, antecedente directo del movimiento del *spoken word* que puede definirse como una poesía oralizada interpretada con el cuerpo. En su pieza *When the revolution comes* (1970), decían: “Cuando llegue la revolución, armas y rifles ocuparán el lugar de poemas y ensayos.”¹ Esto es, el poema y la palabra son considerados como un arma, para ellos transitoria, que permite evidenciar la condición marginalizada de los cuerpos racializados.

Sin embargo, aunque el *spoken word* es una práctica que tiene su origen entre los jóvenes afroestadounidenses, en Latinoamérica se ha constituido en una plataforma de expresión, en primera persona, de las experiencias de marginalidad y de desigualdad que viven los jóvenes en los espacios urbanos, lo que ha llevado a que se resignifique y se adecúe para dar cuenta de las problemáticas que plantea cada contexto particular, por lo que sus letras pueden ser consideradas como un material para identificar los temas, las preocupaciones y las realidades que buscan construir los actores latinoamericanos desde el sur global. Particularmente, esta investigación identifica el *spoken word* antirracista y la resignificación que se hace de él a partir de las experiencias de vida de los cuerpos racializados en México.

Así, se puede ubicar su entrada en México desde principios del 2000 debido al intercambio cultural de los migrantes mexicanos en Estados Unidos y a la expansión de las tecnologías de la información y de la comunicación que permitió conocer el *spoken word* que se hace en Estados Unidos y en otras regiones de América Latina, al ser adoptado como una forma de expresión de los cuerpos marginalizados. En ese contexto, se formó PalabrAndando, colectivo de la Ciudad de México que en 2016 se planteó el objetivo de construir un proyecto de autonomía educativa a través de “la producción artística como herramienta de conocimiento y desaprendizaje, partiendo de los márgenes estético / corporales y de la pluralidad de saberes” (Valerio, 2017). Su proyecto tiene como un elemento central la disputa por la representación de los “cuerpos prietos y racializados” (Nava, 2016)², por lo

¹ Traducción propia.

² Brenda Nava, Betún Valerio y Filosoflow son los integrantes del colectivo PalabrAndando que amablemente aceptaron colaborar con sus piezas y con entrevistas en esta investigación.

que para ellos el *spoken word* es la forma artística y política de expresar su crítica y su demarcación con respecto a las formas corporales que el Estado y el mercado han construido como representaciones hegemónicas que han pretendido preformar a los cuerpos racializados en los siglos XX y XXI.

Con su trabajo detonan la reflexión sobre las representaciones racializadas que perduran en la sociedad mexicana y que atrapan fenoméricamente a los cuerpos en estereotipos. Si, de acuerdo con Bhabha, el estereotipo es la “estrategia discursiva mayor” (2002, p. 91) del discurso racista, PalabrAndando denuncia su persistencia hasta la actualidad.

La crítica que hace PalabrAndando a las representaciones del discurso racista coloca la reflexión en torno al cuerpo prieto, la blanquitud, el blanqueamiento, la corpopolítica y las emociones racializadas que ello supone en la experiencia vital de los cuerpos que han sido racializados. A ello oponen la memoria, la expresión a través de la palabra como vía política para disputar su representación y la construcción de emociones ligadas a una representación positiva de sí mismos. *En ese sentido, se observa que en el proceso de creación de sus piezas de spoken word identifican las reglas del sentir (Hochschild, 2008) que les impone el racismo, es decir, las emociones que deben sentir en situaciones determinadas, lo que Bonilla-Silva (2018) ha llamado emociones racializadas para el caso que interesa en esta investigación.*

Sin embargo, a partir de la construcción discursiva de PalabrAndando, haciendo una analogía con la perspectiva de Fanon, se observa que los cuerpos no solo epidermizan o consumen el discurso que los racializa y las emociones racializadas que se les impone, sino que, en términos de De Certeau (1996), *hacen algo* con ellos, producen sus propios significados a través de una práctica estética, la *palabra hablada*, que justamente está hecha para ser escuchada por otros, interpelarlos y provocar la reflexión colectiva. Como lo plantea Rivera Cusicanqui, “Las clases subalternas, negadas por las élites dominantes, o reconocidas solo como ornamentos culturalistas en un modelo hegemónico de sociedad moderna,

salen a la superficie con toda nitidez, cuando son representadas en sus propios términos.” (Rivera, 2015, p. 88).

De esta forma, a través de un trabajo de manejo emocional (Hochschild, 2008), [cambian](#) las imágenes que tienen de sí mismos y las emociones ligadas a ellas, generando cambios en sus experiencias vitales desde su cuerpo, lo que supone cambios biográficos y culturales (Leo d’Anjou, 1996; Thomas Rochon, 1998) en estos actores. Proceso que está ligado a un trabajo de *postmemoria* (Hirsch, 2008), por el que se hace una búsqueda activa de los recuerdos de actores del pasado con los que se siente una conexión afectiva al compartir las experiencias de racialización y la intención política de revertirlas, aun cuando no se tiene un vínculo genealógico directo con ellos.

Por ello, esta investigación tiene como objetivo analizar el proceso de representación *en sus propios términos* que realizan los cuerpos racializados a través del *spoken word*, así como las emociones que están vinculadas con la representación dominante y los cambios biográficos y culturales que supone el viraje hacia otra forma de representación y hacia otra forma de sentirse, creando lazos con otros cuerpos que han tenido la misma experiencia de racialización en el pasado y que han construido otras imágenes y emociones con respecto a sí mismos, lo que habla de un proceso de construcción de una memoria colectiva distinta.

La pregunta de investigación principal es ¿De qué manera los cuerpos racializados disputan la representación de sí mismos a la estructura racista y construyen una representación corporal propia en sus piezas de *spoken word*? [Lo que lleva a preguntarse de forma particular](#) ¿Cuál es la representación que se ha hecho de los cuerpos racializados y cómo es percibida por los actores que la confrontan? ¿Cuáles son las emociones que se espera que tengan los actores que han sido racializados y qué papel tienen en la disputa por la representación? ¿Cuáles son las representaciones que los cuerpos racializados construyen de sí mismos? ¿Qué emociones suponen estas otras representaciones en relación a la experiencia vital de su cuerpo? ¿Qué cambios biográficos y culturales supone la ruptura con la representación racializada hegemónica? ¿Cuál es el papel de la

memoria en la disputa por la representación en los actores racializados y en la construcción de otras representaciones corporales?

La investigación parte del supuesto de que el *spoken word* constituye una práctica artística y política a través de la cual los cuerpos racializados evidencian y cuestionan las representaciones racializadas que se ha hecho de ellos, a la par que *fabrican* sus propias representaciones corporales y sus propias emociones logrando tener un impacto en la biografía de los actores y un impacto cultural al ser compartido con una colectividad de cuerpos racializados. En este proceso, el trabajo de *postmemoria* tiene un papel central al aportar elementos para construir imágenes corporales reivindicativas de sí frente a la representación racializada.

Como se verá en la investigación, se entiende que la construcción racializada de los cuerpos es un eje fundamental de la colonialidad del imaginario (Quijano, 1992) que jerarquiza y distribuye a los actores dependiendo de su origen biológico, por lo que direccionar el análisis hacia la teoría decolonial podría haber resultado en una vía que sólo permitiera reafirmar, con el ejemplo del *spoken word* de PalabrAndando, las tesis centrales de la misma. Sin embargo, se encontró que este género ha sido poco estudiado en el Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM y que en su construcción se tejen elementos que, por ende, no han sido explorados.

Al respecto, se encontró que las investigaciones de tesis sobre el *spoken word* son escasas³, particularmente, en el Posgrado de Estudios Latinoamericanos de la UNAM sólo se encuentra un trabajo de Maestría que aborda el *hip hop* (López, 2019), género más difundido que el *spoken word*, en el que se plantea a éste como parte de la producción cultural de las identidades en la ciudad de Bogotá, Colombia. Por otro lado, en las revistas del Posgrado, se encuentran estudios sociales sobre otros géneros musicales hallándose en *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, investigaciones que abordan la relación entre la memoria, la

³ En el catálogo de tesis de la Universidad Nacional Autónoma de México, sólo se encuentra una investigación que analiza el *spoken word* y es en la Licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas Inglesas. Por otro lado, es importante señalar que la ausencia del término *spoken word* en los títulos de los trabajos académicos supone una dificultad para encontrarlos.

fiesta y el rock en Perú como política de postviolencia (Suárez, 2019), las manifestaciones carnavales latinoamericanas y su vinculación con la construcción de las nociones de negro y afrodescendiente (Ardito, 2014), la música originaria como el *wayno ayacuchano* de Perú, pensado como una tradición oral poética, musical y dancística (López, 2006). En *Cuadernos Americanos* se encuentra una sola investigación sobre los orígenes del reguetón (Carballo, 2010).

Por ello, ante la escasa producción de investigaciones sobre el *spoken word* en México, la presente tesis constituye una aportación que analiza de forma particular la construcción de la representación del cuerpo, de la memoria y de las emociones de los cuerpos racializados a partir de este género. Si bien las herramientas analíticas que se proponen provienen en alguna medida de la literatura anglófona y francófona, se considera que son valiosas en tanto permiten reconstruir los procesos que están detrás de una creación antirracista como la que se analiza, así como las propuestas que resultan de ellos como la reivindicación de la priedud, el puente experiencial que se construye entre los cuerpos racializados a partir de ejercicios de la memoria y las emociones reafirmativas de la vida y del gozo que surgen del manejo emocional de los cuerpos racializados que históricamente han sido relegados a la vergüenza. En ese sentido, la investigación constituye una aportación a la exploración de una práctica antirracista poco estudiada (el *spoken word*) desde una perspectiva poco aplicada al estudio de los colectivos sociales en Latinoamérica, por lo que puede ser parte de los trabajos que abran una vía distinta para comprender los procesos internos de los colectivos que forman parte del movimiento antirracista en la región.

A partir de esa línea se diseñó un marco teórico en el que se propone entender al cuerpo racializado desde la perspectiva fundadora de Frantz Fanon expresada en *Piel negra, máscaras blancas* de 1952, en el que hace una descripción fenoménica de la experiencia racializada del cuerpo que, deja de ser considerado humano, para ser percibido como *el negro*. Desde esta perspectiva, se entenderá que opera una metonimia por la que el actor es nombrado a partir de una característica corporal que es representada como signo de inferioridad.

Para entender los efectos subjetivos y materiales que tiene la representación racial del cuerpo, se propone complementar el análisis con la perspectiva de la sociología del cuerpo, en tanto “se interesa por la corporalidad humana como fenómeno social y cultural...como objeto de representación y de imaginación” (Le Breton, 2018, p. 9). De acuerdo con tal perspectiva, el cuerpo es el lugar desde el cual cualquier actor experimenta el mundo exterior, es su aquí espacial y temporal, “su punto de vista acerca del mundo” (Merleau Ponty, 1993) que, sin embargo, desde la estructura racista le es expropiado a los actores para, en su lugar, regresarles una construcción corporal negativa de sí mismos. Por ello, Fanon propone abordarlo no tanto como *esquema corporal*, sino como un *esquema histórico racial* por el que la representación de sí mismo es una “actividad únicamente negadora...un conocimiento en tercera persona” (Fanon, 2009, p. 112) que le es revelada al actor racializado por la mirada del *blanco*.

Esto es, la representación del cuerpo no es construida por el actor, sino impuesta desde la estructura colonial racial que, parafraseando a Fanon, lo hace responsable de su cuerpo, su raza, sus ancestros (p. 113), construidos todos discursivamente a partir de signos corporales como el color de la piel “tejido[s] con mil detalles, anécdotas, relatos” (p. 112) que derivarán en lo que se propone abordar como *estereotipos* o *discurso estereotípico* desde la perspectiva de Homi Bhabha (2002).

El *estereotipo* es considerado por Bhabha como una estrategia discursiva que presenta una “forma “fijada” del sujeto colonial” (Bhabha, 2002, p. 104) que facilita las relaciones racistas. Como representación fija, permite producir “al colonizado como una realidad social que es la vez un “otro” y sin embargo enteramente conocible y visible” (p. 96). Esto es, esta categoría permite entender la representación que se hace de los cuerpos racializados como un todo homogéneo caracterizado por estereotipos universales negativos que legitiman el ejercicio de la inferiorización y de la violencia hacia ellos. Estereotipos negativos que se “activan” a partir de la observación del rasgo fenoménico del color de la piel, en tanto es

pensado colonialmente como “el *signo* cultural/político de inferioridad o degeneración” (p. 105) que justifican la violencia.

De acuerdo con la propuesta del “arte del hacer” de De Certeau, entendida como “una práctica teórica, estética y ética que no ... [reconoce] fronteras entre la creación artística y la reflexión conceptual y política” (1996, p. 27), se entienden los discursos de *spoken word* de los cuerpos racializados como una práctica estética y política de representación fundada en la memoria y en la corporalidad propias que tiene la potencialidad de generar cambios biográficos y culturales (Leo d’Anjou, 1996; Thomas Rochon, 1998) a través de un trabajo de manejo emocional (Hochschild, 2008) por el que se intentan transformar las emociones racializadas (Bonilla-Silva, 2018) en emociones ligadas a una percepción positiva del cuerpo y a través de un trabajo activo de *postmemoria* (Hirsch, 2008) por el que se crean vínculos con un pasado que tuvo la misma experiencia de racialización.

En ese sentido, son *poiéticas* (De Certeau, 1996, XLIII) o *fabricaciones* a través de las cuales los cuerpos racializados construyen sus representaciones sobre cómo podría ser el mundo, lo que se relaciona con la concepción de las prácticas estéticas de Bolívar Echeverría (1996), en tanto propone que las representaciones propias del mundo que se derivan de esas prácticas permiten a los actores introducir cambios en su vida cotidiana al concebirla y experimentarla desde ellas.

A continuación, se presenta un cuadro con las principales categorías analíticas propuestas para la investigación:

CATEGORÍA	AUTOR / AUTORA	UTILIDAD ANALÍTICA
Estereotipo	Homi Bhabha	Análisis de la unidad básica de la estrategia discursiva del racismo y de la racialización de los cuerpos, lo que permite reconstruir las representaciones hegemónicas sobre ellos.
Racialización y racismo	Alejandro Campos y Mónica Moreno	Definición y distinción conceptual entre los procesos de racialización de los cuerpos y la estructura y las prácticas racistas.
Cuerpo	Merleau Ponty y David Le Breton	Comprensión del cuerpo como el punto de vista acerca del mundo que tiene el actor, el aquí y el ahora desde el que experimenta el mundo.

Cuerpo	Adriana Guzmán	Comprensión de que la representación del cuerpo implica su asignación en un lugar dentro de la sociedad.
Prácticas estéticas	Bolívar Echeverría	Análisis de las representaciones sobre cómo podría ser el mundo que se proponen como posibilidad a partir de las prácticas estéticas.
Fabricación Arte del hacer	Michel de Certeau	Comprensión de la práctica estética del <i>spoken word</i> como una creación de los actores en la vida cotidiana que les permite polemizar con la cultura y con sus discursos y hacer algo distinto con ellos desde sus propios valores.
Postmemoria	Marianne Hirsch	Análisis de los recuerdos de actores del pasado con los que no tienen un vínculo genealógico directo, pero que son buscados activamente por los actores para conformar su propia memoria y sus aliados.
Dimensiones de la memoria	Pollak	Selección de acontecimientos, personajes y prácticas del pasado.
Reglas del sentir / Emociones racializadas	Arlie Hochschild y Eduardo Bonilla- Silva	Análisis de las emociones que se espera que sientan los actores racializados en sus interacciones interraciales.
Manejo emocional	Arlie Hochschild	Análisis del proceso de cambio en el grado o calidad de las emociones racializadas, así como de las técnicas que usan los actores para ello.
Cambio cultural	Leo d'Anjou y Thomas Rochon	Análisis de los cambios en las creencias, definiciones, puntos de vista, y valores de los actores con respecto a su cuerpo y al lugar social que ocupan.

Estrategia metodológica y analítica para aproximarse a las representaciones racializadas de los cuerpos

La estrategia metodológica de la investigación contempló la realización de tres entrevistas semi-estructuradas⁴ a integrantes clave del Colectivo PalabrAndando: Brenda Nava, Filosoflow y Betún Valerio, de quienes se seleccionó, con antelación, un corpus de un total de trece discursos de *spoken word*⁵ que respondieran a dos criterios:

1. Que sus rimas abordaran el tema del cuerpo racializado.
2. Que su argumento estuviera construido sobre la base de la estrategia discursiva de la oposición entre lo negativo que critican y lo positivo que proponen, de manera que fuera factible la aplicación del Análisis Estructural de Contenido, en tanto este permite extraer los significados y las percepciones de los actores con respecto las preguntas de investigación planteadas.

En suma, se seleccionaron las “piezas jugosas” (Hiernaux, 2008, p. 102), en términos de su riqueza expresiva y de contenido de sentidos. Así, se procedió primero al análisis de las piezas de *spoken word* para detectar los elementos que serían centrales para las entrevistas, es decir, aquellas claves que permitieran profundizar en el origen de las representaciones corporales que proponen y los sentidos que tienen éstas para ellos más allá de lo expresado en sus piezas. De esta forma, las entrevistas permitieron obtener información sobre hechos y acontecimientos que, como lo señalan Taylor y Bogdan, “no se pueden observar directamente”, siendo los informantes la memoria, “los ojos y oídos en el campo”

⁴ La entrevista es concebida desde la perspectiva cualitativa de la investigación como una herramienta que permite, en términos de Taylor y Bogdan, acercarse a los “relatos verbales” de los informantes a partir del encuentro cara a cara con la finalidad de comprender la perspectiva que tienen de experiencias y situaciones específicas (Taylor y Bogdan, 2010, pp. 100-101). En nuestro caso, por la condición de la pandemia de COVID-19 y las medidas sanitarias establecidas, el encuentro cara a cara fue virtual.

⁵ Las piezas de *spoken word* seleccionadas fueron:

1. De Betún Valerio: Melanina, Estéril, Oro, Plantación, Baile de Nudillos, Josefina.
2. De Brenda Nava: Prieta racializada, Josefina, Guardianas de la tierra, Presxs.
3. De Filosoflow: Nosotros y Ellos, Nuestras Vidas, Cuerpo, Antagónico.

(Taylor y Bogdan, 2010, p. 103) que por la temporalidad y espacialidad en que ocurrieron no son accesibles directamente en la investigación.

Por ello se ubicaron ejes que sirvieron para diseñar un guión de entrevista que fue aplicado a los informantes, lo que permitió establecer relaciones y contrastes entre los tres relatos orales, manteniendo siempre una actitud de apertura hacia la dirección que pudiera tomar cada una de las entrevistas de acuerdo a los testimonios que fueran compartidos por los informantes, por lo que la entrevista semi-estructurada funcionó más como una “conversación entre iguales” como lo sugieren Taylor y Bogdan para las entrevistas en profundidad (Taylor y Bogdan, p. 101).

De esta forma, las piezas de *spoken word* y las entrevistas permitieron conformar un corpus de discursos que fueron entendidos, desde la perspectiva de Hiernaux y Remy (2008), como contenedores de estructuras de sentido, es decir, de sistemas de percepción y acción que guían a los colectivos sociales⁶.

Este abordaje de los discursos que emana de la propuesta de las instituciones o modelos culturales de Pierre Hiernaux fue de utilidad analítica para la investigación, en tanto propone que la elaboración de estructuras de sentido, las “maneras de ver las cosas” (Hiernaux, 2008, p. 68) de los actores, parten del establecimiento de valorizaciones con respecto al mundo, por las cuales éstos clasifican y jerarquizan aquello que les es positivo y que los conduce a lo que *quieren ser y hacer* y aquello que les es negativo porque se opone y obstaculiza su realización.

La concepción positiva se expresa en la “relación con el sí”, es decir, la representación o imagen que los actores tienen de sí mismos a partir de la cual entablan una “relación con lo social” positiva que coadyuva en la realización de esa

⁶ Esta primera parte del planteamiento analítico y metodológico se basa de forma central en *El sentido y el método. Sociología de la cultura y análisis de contenido* coordinado por Hugo José Suárez en 2008. Así, se recuperan elementos de “Producción y transformación cultural. Elementos para una teoría de la transición simbólica” y “El método de análisis estructural de contenido. Principios operativos” del propio Suárez; otros de “Análisis estructural de contenidos y modelos culturales. Aplicación a materiales voluminosos” de Jean Pierre Hiernaux; y algunos otros planteados por Jean Remy en “Mito de la colectividad. Dialéctica del sí y de lo social”.

representación. La imagen positiva de sí se asoció a las representaciones corporales y a las emociones vinculadas a ellas que proponen.

Por su parte, la relación social positiva se expresa en la caracterización positiva de ciertos espacios, acciones y grupos sociales que funcionan como “aliados” para los cuerpos racializados, no sólo para reafirmar la representación que tienen de sí, sino para garantizar su sobrevivencia como grupo social, lo que los lleva a proponer una “búsqueda vital”, es decir, un proyecto de vida ideal coherente con sus fines.

Esta concepción positiva es reafirmada a partir de la contraposición discursiva con una caracterización de una relación con el sí negativa y los espacios, los actores y las acciones que se oponen a la percepción positiva, es decir, los actores racistas, las acciones y prácticas negativas que tienen contra los cuerpos racializados y los espacios negativos a los que son confinados éstos. La estructura de sentido contenida en los discursos de PalabrAndando son resultado de esta tensión entre lo valorizado como positivo y lo valorizado como negativo.

Esta línea analítica permitió ubicar las representaciones corporales que son valorizadas como positivas y la crítica a la representación del discurso racista que es valorizada como negativa. Representación y crítica que se encuentran en relación con un espacio social más amplio en el que se ubican actores aliados que tienen acciones positivas direccionadas hacia el objeto vital propuesto por el colectivo PalabrAndando, así como adversarios que tienen acciones negativas que reafirman el discurso racista.

A partir de esto, se propone una resignificación del cuadro presentado por Hugo José Suárez (2008, p. 43), para adecuar las categorías analíticas del Método del Análisis Estructural de Contenido (MAE) a los propósitos de esta investigación. En negritas y con cursiva se resalta dicha propuesta categorial.

	Valorización positiva +	Valorización negativa -
Relación con el sí	Sí + Representación del cuerpo propuesta	Sí – Representación del cuerpo racializado
Relación con lo social: espacio	Espacio + Lugar de enunciación del cuerpo propuesto	Espacio – Lugar impuesto para el racializado
Relación con lo social: actores	Actores + Aliados⁷	Actores – Adversarios
Relación con lo social: acciones	Acciones + Prácticas del cuerpo propuesto	Acciones – Prácticas del cuerpo racista
Objeto de la búsqueda	Objeto + Proyecto vital del cuerpo propuesto	Objeto – Proyecto vital del cuerpo racista

Fuente: Adecuación propia del cuadro presentado en Suárez, 2018, p. 43.

Así, utilizando las categorías señaladas, se aplicó el MAE, es decir, el método propuesto para operativizar los principios señalados anteriormente en el que la “descripción estructural” y el “análisis de datos empíricos” tienen la finalidad de “extraer de materiales concretos las estructuras simbólicas de determinados actores sociales” (Suárez, 2008, p. 119).

Siguiendo el método del MAE, se partió de la “recomposición de la estructura” (Remy, 2008, p. 60), por la que se identificaron las asociaciones que existen en las piezas de *spoken word* y en las entrevistas entre representaciones, actores, acciones y espacios valorizados como positivos y las correspondientes oposiciones de las que pretenden distinguirse. Para ello, se utilizó el programa Atlas.ti para realizar el inventario de las frases que podrían ser codificadas de acuerdo a las categorías señaladas y, posteriormente, crear redes que permitieran visualizar las asociaciones y las oposiciones como totalidades de sentido o *isotopías*, es decir, “lugares...del mismo nivel” significativo (Hiernaux, 2008, p. 77 y 95) que, aunque se

⁷ La nominación de aliados y adversarios es sugerida por Jean Remy (2008, p. 61).

encuentran dispersos por los distintos discursos, corresponden a una estructura común de sentido.

Estructura de la tesis

A partir de la estrategia teórica y metodológica propuesta, los resultados de la investigación se organizaron para presentarse en tres capítulos. El primer capítulo aborda con mayor detalle el marco teórico delineado en esta introducción, por lo que en él se presenta el análisis de los principales estereotipos a partir de los cuales se representa al cuerpo racializado, se caracteriza al *spoken word* como una fabricación que tiene la potencialidad de generar impactos biográficos y culturales en la vida de los actores que han sido racializados y se establece un marco analítico para acercarse al papel de las emociones y de la memoria en la construcción de la relación positiva con el sí y en la búsqueda de aliados que permitan reafirmarla.

En el capítulo segundo se aborda lo que se considera la primera parte de la disputa por la representación, esto es, la crítica o las tensiones que los actores del colectivo PalabrAndando establecen con el discurso racista analizado en el primer capítulo. Para ello, se hace una contextualización de la práctica del *spoken word* reseñando su origen y su presencia en México, posteriormente se presenta al colectivo PalabrAndando para situar su lugar de enunciación y, finalmente, se analiza la valorización negativa que hacen del discurso que racializa a sus cuerpos, así como de los actores y las prácticas que lo siguen reproduciendo, constituyéndose en sus adversarios.

En el capítulo tercero, se aborda la segunda parte de la disputa por la representación, esto es, la propuesta que hace el colectivo PalabrAndando con respecto a la valorización positiva de sí, de su cuerpo y la forma de percibirlo, se presenta la selección de prácticas, acontecimientos y personajes que hacen en su trabajo de *postmemoria* y que funcionan como sus aliados para su construcción y, finalmente, se analizan las emociones racializadas y las emociones propuestas en los discursos del colectivo PalabrAndando.

CAPÍTULO 1. Representaciones racializadas de los cuerpos, memoria, emociones y disputa por la representación

Este capítulo detalla la propuesta conceptual desde la que se analizó la disputa por la representación del cuerpo que establecen actores racializados a través de la práctica del *spoken word*. Esta práctica, que tiene su origen entre la población afrodescendiente de Estados Unidos desde el Renacimiento de Harlem en la década de 1920, tomando un impulso mayor a partir de la década de 1980, puede ser entendida como una “poesía corporal” (Atl, 2014) en la que la oralidad de la palabra es expresada por el cuerpo y en la que lo central es la narración de las experiencias, las representaciones y las emociones de los actores con respecto a su realidad cotidiana regida, en sus orígenes, por la racialización y el racismo.

Por ello, la primera parte, se centra en la caracterización de la representación racializada del cuerpo, entendiéndola desde el planteamiento de Homi Bhabha, como parte de la estrategia discursiva del racismo que tiene como unidad básica al estereotipo. Esta línea permite reconstruir los principales estereotipos desde los que se ha percibido a los cuerpos racializados en América Latina: el indio y el negro. Para hacer esta reconstrucción, se siguen las huellas de las experiencias y las teorizaciones de Frantz Fanon, Achille Mbembe, Gloria Alzaldúa, Pablo González Casanova, Silvia Rivera Cusicanqui, Fausto Reinaga, Armando Bartra y Aníbal Quijano. Esto permitirá tener un panorama de las representaciones que son polemizadas y transformadas desde las prácticas estéticas y políticas del colectivo PalabrAndando que se analiza en la investigación.

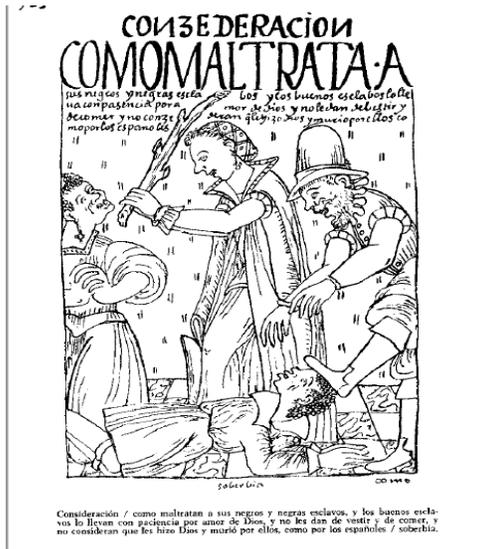
En tanto una premisa central es que los actores racializados, utilizando la expresión de Fanon, no *epidermizan* los estereotipos con los que se pretende representarlos, sino que disputan su representación corporal, destruyendo la imagen del cuerpo racializado que se analiza en la primera parte, el segundo apartado propone pensar al *spoken word* como una práctica estética y política que constituye una *fabricación* o una *poiética* que reconfigura la vida cotidiana de los cuerpos racializados, al tener impactos biográficos en los actores que pueden

potenciar impactos culturales en la significación y valoración de los mismos. Estos conceptos serán abordados desde la perspectiva de Michel De Certeau, Humberto Giannini, Leo d'Anjou y Thomas Rochon.

Finalmente, en el tercer apartado, se aborda el papel que tienen las emociones y la memoria en el proceso de disputa por la representación y en la construcción de representaciones corporales propias. En tanto las piezas de *spoken word* evocan las huellas de actores racializados que, por otras vías y con otras intenciones, realizaron esa misma tarea en el pasado, se plantea que en ellas hay un trabajo de *postmemoria* buscada activamente por los actores, siguiendo la propuesta de Marianne Hirsch, lo que se complementará con el concepto de memoria colectiva de Elizabeth Jelin.

El ejercicio de *postmemoria* implica la presencia de emociones que motivan a que los actores decidan voluntariamente apropiarse de las huellas dejadas por otros cuerpos racializados que los han trastocado, constituyéndolos en recuerdos propios. Pero, por otra parte, las emociones también están presentes en el racismo bajo la forma de reglas del sentir que pretenden normar las emociones que deben tener los actores racializados. La vivencia y la reflexión sobre estas reglas sirven como detonadores de un manejo emocional que lleva a dichos actores a construir, no sólo una representación corporal propia, sino reglas del sentir contrahegemónicas que se ven reflejadas en las piezas de *spoken word*. Por ello, se propone abordar esta dimensión emocional desde los trabajos de James Jasper y Arlie Hochschild.

1.1 Estereotipos coloniales sobre los cuerpos racializados



Tomado de: Felipe Guamán Poma de Ayala.
Nueva Corónica y Buen Gobierno, 1615

Asesinato de George Floyd en EU. Tomado
de laSexta.com | EFE 02/06/2020



Violencia policiaca hacia mujeres indígenas en Campeche.
Tomado de Periódico Correo 9/04/2017

En 1615 Felipe Guamán Poma de Ayala denunció en su carta *Nueva Corónica y Buen Gobierno* el trato que el español “maldito y soberbio” les daba a

los negros en Perú. Escribió: “los maltratan y piden jornal y tributo, y no les dan de comer ni de vestir, andan desnudos, como se ven esclavos callan...les maltratan sin razón y les castigan cruelmente”, mientras que “los dichos negros no tienen poder de traer arma defensiva” (Poma de Ayala, 1980, pp. 310-311). Su denuncia escrita fue acompañada del dibujo que se muestra arriba en el que representó a un español sometiendo a un negro poniéndole un pie sobre su cabeza.

Esta imagen del siglo XVII se volvió a observar el 25 de mayo de 2020 cuando Derek Chauvin, oficial de policía de Minneapolis sometió y asfixió con su rodilla a George Floyd, un ciudadano negro de Estados Unidos. Tres años antes, de manera muy similar, se había observado una escena en Campeche, México, en la que el 8 de abril de 2017 dos jóvenes indígenas chiapanecas fueron golpeadas y esposadas por policías estatales (incluida una mujer) por vender sus artesanías en la calle 59, una calle comercial en la que se encuentran bares y restaurantes.

Estas tres imágenes tienen tras de sí una representación racializada de los cuerpos que funciona como fundamento de esos actos de opresión, misma que ha sido evidenciada desde los movimientos antirracistas en Estados Unidos iniciados en la década de 1920 con relación a la población afrodescendiente y en México con mayor potencia crítica desde el movimiento zapatista ocurrido en 1994 con relación a la población designada colonialmente como india o indígena.

Para pensar estas representaciones racializadas, se propone recuperar la propuesta de Homi Bhabha para entender que éstas funcionan a partir de un conjunto de estereotipos que forman parte de una estrategia que “*facilita* las relaciones coloniales, e instala una forma discursiva de oposición racial y cultural” (Bhabha, 2002, p. 104). En tanto representaciones, se trata de imágenes construidas sobre los cuerpos de los actores que son presentadas social y culturalmente como *retratos naturales*, siguiendo la expresión de Edward Said (2002), a partir de los cuales la sociedad se relaciona con ellos.

Por eso es importante indagar ¿Cuáles son los estereotipos generales que se han construido en torno a los cuerpos racializados? ¿De qué manera facilitan las relaciones coloniales? Para responder a estas preguntas es preciso detenerse en el proceso de construcción social del concepto de raza y en las prácticas de racialización y de racismo que introdujeron no sólo la diferenciación étnica y cultural que ya era reconocida desde la civilización occidental griega clásica, sino la jerarquización de los grupos étnicos con base en su origen biológico, determinando la superioridad y autoridad de unos para someter a los otros.

Si bien el concepto de raza aparece en el siglo XIII bajo una connotación positiva designando la herencia o la nobleza de sangre (Stolcke, 1993), desde el siglo XVI adquiere un sentido negativo al asociarse a los grupos no cristianos (judíos, moros y herejes). Frente a la necesidad de mantener la pureza de sangre de los cristianos, se comienza a diferenciar a las “razas”, vinculando el origen religioso con la herencia biológica, lo que llevó a establecer una distinción natural entre los distintos grupos sociales y a condenar su mezcla.

En los siglos XVII y XVIII, en el contexto de la colonización de América, la diferenciación se extiende al origen de clase y al origen biológico, sin necesariamente estar ya vinculado al religioso, estableciendo una clasificación de castas que separaba a los grupos sociales en mestizos, castizos, mulatos, moriscos, chinos, salta atrás, lobos, coyotes, albarazados, tente en el aire, no te entiendo, jíbaros, torna atrás, etc., dependiendo de sus distintas “calidades”, es decir, de sus apariencias corporales, su oficio y su posición social (Velázquez e Iturralde, 2012). Calidades que, aunque no operaron literalmente en la vida cotidiana, sirvieron para identificar la diversidad de mezclas entre los distintos grupos sociales y definir su posibilidad de movilidad dentro de la jerarquía socioeconómica.

Esta clasificación de castas fungió como el antecedente de la clasificación racializada de los cuerpos, por la que se les concibe desde la creencia de que su constitución moral, intelectual y cultural proviene exclusivamente de su origen

biológico racial determinado por la herencia⁸. Dicha racialización posibilitó la emergencia del racismo como práctica y como principio de acción, como lo sugiere Campos (2012), cuando se introdujo la idea de la jerarquización desigual de las razas de acuerdo a la superioridad o inferioridad intelectual, moral y psicosocial asociada al origen biológico, lo que ocurre a partir de los siglos XVIII y XIX desde la perspectiva del racismo científico de Linneo, Gobineau, Lecler, etcétera⁹. El racismo opera desde entonces como un “sistema de distribución de opresión y privilegios” (Moreno, 2020), de acuerdo al lugar que el cuerpo ocupa dentro de la jerarquía racial.

El sistema racista es uno de los ejes de la colonialidad, entendido como el ejercicio de poder que persistió después de la colonización, al mantener relaciones de dominación en el capitalismo guiadas por la clasificación de los cuerpos europeos y no-europeos. De acuerdo con Quijano, la “raza se convirtió en el primer criterio fundamental para la distribución de la población mundial en los rangos, lugares y roles en la estructura de poder” (Quijano, 2014, p. 780). Particularmente, el racismo se vinculó con la división del trabajo, constituyendo una división racial del trabajo por la que los indios fueron reducidos a la servidumbre y los negros a la esclavitud, esto es, al trabajo no pagado, mientras que se construyó la “percepción de que el trabajo pagado era privilegio de los blancos” (Quijano, p. 785).

⁸ Al respecto es ilustrativa la práctica de la medición de los cráneos para determinar el carácter moral y la capacidad intelectual de los individuos pertenecientes a una raza. Véase el análisis crítico que hace al respecto el antropólogo haitiano Anténor Firmin en su libro *Igualdad de las razas humanas. Antropología positiva* de 1885 como respuesta al *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* del filósofo francés Gobineau de 1853.

⁹ Para Aníbal Quijano (1999), la raza es una construcción que tiene su origen en el siglo XVI en el contexto de la colonización de América, creando primero la identidad social del indio para distinguirlo de los conquistadores y después la del negro, del asiático, del blanco y del mestizo. Por su parte, desde su perspectiva, la idea del color fue asociada inicialmente con los esclavos africanos. Así, quedó establecida “la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados en la idea de raza, es decir, una supuesta estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto de los otros.” (Quijano, 2014, p. 778). Sin embargo, en esta investigación interesa centrarse en el racismo como ideología y como práctica sistematizada a nivel mundial, por lo que se sitúa en los siglos XVIII y XIX, al afirmar la tesis de que la clasificación durante la colonización se centraba en el ideal de la pureza de sangre católica y que la clasificación biológica sólo tomó fuerza a partir de dichos siglos con el racismo científico.

Para que funcionaran de forma eficaz la jerarquización y la distribución de opresión y privilegios, la **colonialidad** estableció una serie de estereotipos que vincularon **en el imaginario** ciertos índices corporales con características morales, intelectuales y psicosociales. Se trata de lo que Quijano (1992) llama “la colonización del imaginario”, por la que el modelo corporal y de conocimiento europeo se estableció como el modelo universal a alcanzar para acceder al poder constituyéndose, por lo tanto, en una aspiración al determinar la inferioridad de los otros cuerpos que fueron despojados “de patrones propios de expresión formalizada, objetivada, intelectual y plástica o visual” (Quijano, 1992, p. 13).

La colonización del imaginario, repercutió en la construcción del cuerpo del actor inferiorizado y racializado y, por lo tanto, en sus experiencias de vida, pues, como lo sugiere la perspectiva fenomenológica de Merleau Ponty, **el cuerpo consituye** el “punto de vista acerca del mundo” (1993, p. 90) que tiene cada actor, el cual se construye a partir de la dialéctica entre la configuración social y la construcción representativa que el actor hace de sí mismo.

El cuerpo, en principio es una construcción que depende del marco cultural del actor, es decir, de sus creencias y valores adquiridos socialmente. Esta construcción representativa del cuerpo determina la experiencia que el actor tiene del mundo. Como lo plantea Adriana Guzmán (2016), la percepción del cuerpo pasa por tres elementos: el sujeto, su experiencia y la cultura.

En el caso de la representación racializada, el marco cultural es el de la estructura racista que, a partir de sus creencias y valores sobre los cuerpos, impone el punto de vista desde el que deben mirar-se y experimentar el mundo. Al cuerpo racializado se le niega la posibilidad de interpretarse a sí mismo y en su lugar se le imponen estereotipos que median su experiencia en el mundo.¹⁰ **Como lo señala Frantz Fanon, “en el mundo blanco, el hombre de color se topa con dificultades en**

¹⁰ La experiencia narrada por Fanon es clave para comprender esta imposición de la percepción racializada del cuerpo: “Yo era a la vez responsable de mi cuerpo, responsable de mi raza, de mis ancestros...descubría mi negrura, mis caracteres étnicos, y me machacaban los oídos la antropofagia, el retraso mental, el fetichismo, las taras raciales, los negros y sobre todo...<<aquel negrito del África tropical” (Fanon, 2009, p. 113).

la elaboración de su esquema corporal. El conocimiento del cuerpo es una actividad únicamente negadora” (Fanon, 2009, p. 112). Se trata de una doble negación, por un lado, se les niega a los actores racializados la formación de una auto representación corporal, al ser construida desde un esquema histórico racial sin mediación dialógica con la subjetividad de los actores y, por otro lado, el actor se niega a sí mismo, al comprender que la representación que se ha hecho de su cuerpo sólo expresa carencia de valor y negatividad, lo que lo lleva a colocarse desde ese lugar en el mundo. Como lo plantea Adriana Guzmán, “las representaciones (...) sociales le dan al cuerpo un lugar específico dentro del simbolismo general de una cultura” (Guzmán, 2016, p. 45).

En atención a esta línea, interesa identificar algunos de estos estereotipos que constituyen la representación de los cuerpos racializados en América Latina, el negro¹¹ y el indio, para entender algunas de las claves a través de las cuales opera la estrategia discursiva para facilitar las relaciones coloniales.¹²

Si bien en cada región latinoamericana los estereotipos raciales toman un matiz distinto debido a la historicidad de los mismos, interesa colocar la atención en los estereotipos generales que operan para representar a los cuerpos racializados en el continente, incluyendo a la población negra en Estados Unidos. Por otra parte, la identificación de los estereotipos permitirá ubicar el marco general que sirve como punto de partida para la disputa por la representación del cuerpo que establece el colectivo PalabrAndando analizado en la investigación.

¹¹ Se usará el término negro porque se busca enfatizar la representación racializada de los cuerpos, por lo que no se usará el término más reciente de afrodescendiente que tiene una carga vindicativa. Esta última nominación se comenzó a utilizar en el 2001 a partir de la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia realizada en Durban, Sudáfrica.

¹² Es importante señalar que el análisis se centra en los estereotipos que racializan a los cuerpos, posibilitando las relaciones coloniales de opresión, por lo que se enfoca en el problema de la raza y el racismo, más que en el de la subalternización pues éste es más amplio, en tanto que remite a la dominación por diversos factores (de clase, género, cultura, etc.). Aunque estos elementos se entrelazan con el de la raza como lo sugiere el concepto de interseccionalidad sistematizado por Kimberlé Crenshaw, interesa enfocar los estereotipos que son construidos racialmente, pues se sostiene que de ellos depende el lugar al que puedan acceder los cuerpos que son leídos desde ellos.

Se considera que los estereotipos se hacen presentes en la experiencia cotidiana que los cuerpos racializados tienen de su entorno –la cultura llega al cuerpo, en palabras de Adriana Guzmán (2016)-, moldeando a su vez la experiencia que tendrán de sí mismos y de la realidad.

Un estereotipo general es el que identifica al cuerpo racializado a partir del índice fenoménico de su color de piel oscuro: *moreno* o *negro*. Como lo señala Bhabha, “La piel, como significante clave de la diferencia cultural y racial en el estereotipo, es el más viable de los fetiches” (Bhabha, 2002, p. 104).

La piel morena y negra es representada como un signo de inferioridad y de maldad heredada. Siguiendo esta lógica, quien tiene ese color de piel no puede construir su propia interpretación corporal, sino que desde lo que Fanon llama un “esquema epidérmico racial” (Fanon, 2009, p. 113), es representado *a priori* como un subhumano¹³.

Pero más allá del color de la piel como signo tangible de la racialidad del cuerpo, se establecieron estereotipos diferenciados para el negro y para el indio. Para identificar las representaciones que se han hecho sobre el negro, se seguirán los trabajos de Frantz Fanon y Achille Mbembe, al ser referentes esenciales en cuanto a la experiencia de los negros en América Latina.

Desde el siglo XVIII, como lo plantea Mbembe (2016), el estereotipo fundamental con el que es representado el *negro* es el del *esclavo*, esto es, su cuerpo es asociado a esta condición económico-productiva que comenzó a adquirir una escala considerable desde 1440 con el control portugués de la venta de esclavos en África occidental y central y que tuvo mucho mayor presencia en Estados Unidos, en Brasil y en El Caribe, al ser la esclavitud la base de su modelo

¹³ Aquí habría que aclarar que no todos los cuerpos negros o morenos son considerados subhumanos, pues ello depende de la clase de la que provengan, lo que es un signo del grado de blanqueamiento (Echeverría, 2007) al que se ha sometido el cuerpo racializado. El mismo Bolívar Echeverría sugiere pensar en ejemplos como Michael Jackson o la ex Secretaria de Defensa de Estados Unidos Condoleeza Rice, pero también podría pensarse en el expresidente Barack Obama y en la actual vicepresidenta de Estados Unidos, Kamala Harris. Más adelante se profundizará en este concepto.

económico¹⁴. Sin embargo, esta representación localizada temporal y geográficamente ha llevado a que se asocie al negro con la esclavitud.

Esta representación se basa en su concepción como *no-seres*, como lo sugiere Fanon, como animales estereotipados bajo la imagen de lo “malo, [con] malas intenciones, ... [como lo] feo” (Fanon, 2009, p. 114) y de la irracionalidad en contraposición a la racionalidad que caracteriza a la “raza blanca” de Occidente. Al ser representados como irracionales, lo que se resalta de ellos es su exotismo, que es significado en un doble sentido, como lo extranjero y por lo tanto extraño, pero sobre todo como lo extravagante, lo raro y lo peculiar asociado a una supuesta cultura ancestral caracterizada por cierta “magia negra, mentalidad primitiva, animismo, erotismo animal” (Fanon, p. 122).

Esta representación legitimó su explotación económica transnacional, en palabras de Mbembe: “producir al negro es producir un lazo social de sumisión y un *cuerpo de extracción...* [del que se puede] obtener...la máxima rentabilidad” (2016, p. 52).

La reducción de la experiencia de su humanidad a *un cuerpo que produce* posibilitó, en casos extremos, su dominación absoluta y su aniquilamiento a discreción, en tanto se trata de un cuerpo que ha perdido los derechos sobre sí mismo y que ha perdido su hogar al ser extraído de su lugar de origen para ser trasplantado en otro continente, por lo que es un cuerpo despojado y desterritorializado.

A partir de esta representación estereotipada del negro, a finales del siglo XVIII con la aparición del *ciudadano*, se construyó un sistema social de segregación que garantizara la pureza de los ciudadanos blancos propietarios y sujetos de derechos civiles, dándole continuidad a la idea de la pureza de sangre de los

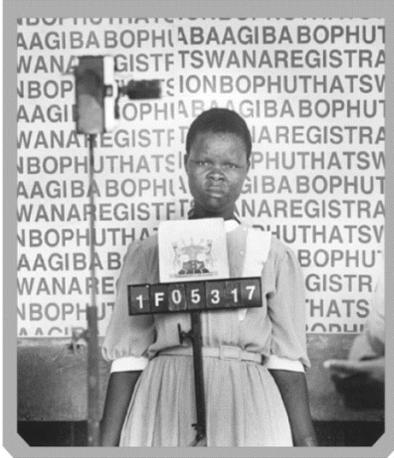
¹⁴ El control del comercio de esclavos lo tuvieron los portugueses desde el siglo XV y es hasta el siglo XVII que éste es tomado por los ingleses y los holandeses a través de empresas como la Virginia Company, la Guinea Company, la Royal African Company y la Compañía Neerlandesa de las Indias Occidentales.

cristianos del siglo XVI. Dicha segregación fue la formalización de prácticas que se realizaban desde el siglo XVII, con ordenanzas que dictaban que “ningún esclavo pueda ir de una parte a otra, sin llevar cédula de su amo o de su mayordomo o mandador...en que diga cómo va con licencia...y el que de otra forma fuere topado, en camino o fuera de él, o en diferente camino de como reza la licencia, le prendan y lo echen en un cepo” (*Ordenanzas en De la Torre, 2013, p. 550*)¹⁵.

Esta condición se reprodujo en el siglo XIX en leyes como las Jim Crow en Estados Unidos de 1876 en cuyo marco se estableció la separación de espacios para los ciudadanos blancos y los “no plenamente ciudadanos” negros, mismas que fueron practicadas hasta la firma de la Ley de Derechos Civiles de 1964, en las que la circulación por las “zonas para blancos” estaba condicionada nuevamente por la portación de un salvoconducto.

De esta forma el cuerpo racializado del negro es confinado a un lugar social separado siguiendo “la lógica del cercado” por la que los negros son repartidos “en espacios más o menos estancos” (Mbembe, p. 79), fuera de los cuales no pueden circular libremente so pena de pasar por “sospechosos” de intentar violar la seguridad del resto de la sociedad. Como Rivera Cusicanqui (2010) lo plantea, más que ruptura del ciclo colonial por la emergencia del liberalismo ambos se articularon en una nueva discursividad –la de la peligrosidad del negro- y en renovadas prácticas –de separación y cercamiento-, para evitar la amenaza de la mezcla interracial ya sea cultural o biológica.

¹⁵ Se trata de las *Ordenanzas sobre el buen tratamiento que se debe dar a los negros para su conservación* de la América Española del Siglo XVII.



Marzo de 1986.
Mujer siendo
fotografiada para
su salvoconducto,
el cual debía
ser portado por
la población negra
mayor de dieciséis
años para poder
transitar por las
áreas blancas
de Sudáfrica.



Febrero de 1990.
Sudáfricanos blancos
y negros esperan el
autobús en el centro
de Johannesburgo,
donde el transporte
público se había
vuelto inclusivo el
11 de febrero.

Imágenes de la segregación tomadas de Iturralde e Iturriaga, 2018.

El estereotipo del negro como peligroso legitima su eliminación física al ser representado como “un objeto amenazador” (Mbembe, 2016, p. 39) que puede asesinar, robar o violar. Este estereotipo se ve actualizado en el discurso de la “seguridad nacional” de los Estados-nación en el que aparece bajo la imagen del “enemigo” que puede ser un delincuente, un migrante o un terrorista. Como lo plantea Pilar Calveiro (2006), la categoría de terrorista incluye a los grupos étnicos y raciales que son considerados como los Otros con quienes se puede suspender la legalidad y ejercer acciones preventivas (detenciones) por el hecho de ser concebidos como sospechosos.

En el otro extremo de esta hipervisibilización del negro como amenaza, su representación como *no ser* y el avance del mestizaje en el siglo XX, condujeron a que el negro también fuera invisibilizado, matizando su existencia en la composición de los Estados nación al ser representados como extranjeros, aunque sean originarios de América Latina, como en el caso de México, o al excluir su existencia de la narrativa nacional, como sucedió en Argentina al establecerse como una nación blanca.

Por su parte, la representación del cuerpo *indio* tomó una vía distinta a la de los negros, pues fueron asociados a la servidumbre (Quijano, 2014). Para ubicar los estereotipos que se construyeron en torno a él, se retoman los trabajos de Armando

Bartra, Rivera Cusicanqui, Fausto Reinaga, Aníbal Quijano y González Casanova que se han dedicado al estudio crítico de la construcción colonial del indio.

El estereotipo del indio es el de un *cuerpo siervo* (mitayo, encomendado, sirviente) que, sin embargo, no se ha integrado plenamente a la dinámica económica, pues desde la colonia fueron obligados “a reproducir su fuerza de trabajo por su propia cuenta” (Quijano, p. 785), lo que marcó el origen de su condición *periférica* (Bartra, 2008) en relación a la centralidad que tendría el trabajo asalariado en el capitalismo que, si bien no garantiza la *calidad* de la reproducción de la vida, busca cubrir con el salario lo *mínimo necesario* de ella.

Esto no significa que los indios hayan estado o estén *fuera* del capitalismo, sino que su representación como *campesinos* en la “división racial del trabajo” (Quijano, p. 781), implicó su desventaja en relación al capitalismo mundial con quien tuvieron que establecer “un intercambio desigual de carácter mercantil” (Bartra, p. 16) para poder colocar su producción fundamentalmente agrícola en el mercado. Por otro lado, al desarrollarse el capitalismo industrial en el siglo XX en América Latina, la actividad campesina fue relacionada con la imagen del “atraso”, por lo que se justificó que ésta recibiera una retribución inferior como signo de su irrelevancia en las sociedades que estaban progresando industrialmente.

Su representación como *campesino* propiamente se da hasta el siglo XX cuando los movimientos revolucionarios mestizos los integran al sistema productivo y al sistema tributario. Al respecto dice Reinaga, “Hemos visto que al indio se lo bautiza y se lo disfraza de una y otra cosa según los tiempos y según los regímenes, con objeto: a) de que pague impuestos; y b) que se mantenga en su condición de bestia esclava” (Reinaga, 2010, p. 122).

Cuerpo *campesino*, *siervo* y *atrasado*, es además, representado como descendiente de alguna de las etnias homogéneas y cerradas a las que fue reducido el gran “mosaico multiétnico” (Rivera, 2010) existente antes de la colonia. En ese sentido, cobra relevancia la recuperación que hace Rivera de Bouysse: “Sin duda fue la experiencia colonial la que produjo una forzada unificación, en la medida en

que homogenizó y degradó a una diversidad de pueblos e identidades al anonimato colectivo expresado en la condición de *indio* (citado en Rivera, 2010, p. 42).¹⁶

Si la estructura corporal es construida en la relación del actor con su comunidad, en la condición colonial, la representación de ésta también fue usurpada y nombrada por el colonizador, dando paso a las llamadas etnias aymaras, nahuas, mayas, etcétera, a las que debe remitirse el cuerpo para construir la imagen de sí mismo.

Moralmente, el indio es estereotipado bajo la imagen de receloso, perezoso e indiferente, carente de fuerza creadora, sin amor al progreso, idólatra, analfabeto. Por ello, es considerado *natural* a diferencia de los blancos que son representados como *sobrenaturales*, lo que justifica que sean la raza superior (Reinaga, 2010). Al ser un cuerpo *natural*, se le asocia con prácticas ancestrales reprobables moralmente como “idolatría, sacrificio humano, canibalismo, brujería, poligamia, incesto, sodomía” (Barabas, 2000, p. 12).

Otro estereotipo en torno al cuerpo indio refiere a su alimentación considerada inferior al basarse primero en los productos silvestres y después en el maíz que en el siglo XIX fue responsabilizado de “generar personalidades viciosas y taradas, idólatras, apegadas a la tierra” (Barabas, p. 14).

Se construyó así el estereotipo del indio como *maicero y prieto* que trascendió hasta el siglo XX, asociándolo de manera más amplia al migrante mexicano, heredero racial del indio, como lo muestra el testimonio de Gloria Anzaldúa: “Las criaturas blancas se reían, llamándonos *“tortilleros”*, las criaturas mexicanas tomaban esa palabra como un garrote con el que se podían pegar uno al otro” (Anzaldúa, 2001, p. 133).

¹⁶ Una condición similar se observa en relación al negro al que se le asocia genéricamente como africano, sin distinguir su país específico de origen o su pertenencia a un grupo étnico. Al respecto, la escritora nigeriana Chimamanda Adichie Ngozi, señaló en una conferencia que se llega al punto de identificar a África como un país. Ver Adichie Ngozi, Chimamanda. [TED]. (2009, octubre 7). Chimamanda Adichie: El peligro de la historia única [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg>.

Esta construcción del indio legitimó, como lo señala González Casanova, que su explotación siguiera “teniendo *las mismas características* que en la época anterior a la independencia” (González, 2006, p. 186). En ese sentido, si bien para el indio no ha existido una condición de cercamiento oficial como para el negro, éste se hace efectivo al habitar “zonas de difícil acceso... [y con] falta de vías de comunicación”, con niveles “de vida inferiores al campesino ladino [mestizado] (salubridad, mortalidad, mortalidad infantil, analfabetismo, subalimentación, raquitismo)” y con una acentuada “carencia de servicios (escuelas, hospitales, agua, electricidad)” (González, p. 200).

De esta forma, las condiciones de vida precarias del *negro* o del *indio* son justificadas por su apariencia corporal que ha sido asociada por el discurso racializado a los estereotipos morales y productivos de la *esclavitud*, la *maldad*, la *servidumbre*, el *atraso* y la *fealdad*.

Cabe apuntar, como lo sugiere Mbembe (2016), que esta estrategia discursiva se construyó teniendo como base una episteme idealista hegeliana que no tuvo el menor reparo en que las ideas surgieran, circularan y se concretaran en prácticas sociales sin tener referente alguno en la realidad. Al respecto, Mbembe ubica que “gracias a la pulsión imperialista, el acto de comprender y de aprehender se despega progresivamente de cualquier esfuerzo por conocer aquello de lo que se habla” (Mbembe, p. 51). Se trata entonces de un discurso que es construido y difundido desde el poder, por lo que su esfera de acción no solamente es simbólica, sino política.

Sin embargo, aunque los signos corporales racializados no pueden evadirse, la estructura capitalista y racista, abrió la posibilidad de lo que Bolívar Echeverría (2007) llama el *blanqueamiento*, es decir, el proceso de asimilación de la “identidad ética capitalista” por la que los cuerpos pueden evitar o matizar la segregación mostrando que se es moral, cultural e intelectualmente como los blancos, empezando por la adopción de su lenguaje.

De esta forma, la extinción de la diversidad lingüística y la apropiación de las lenguas de los colonizadores (francés, inglés, español, portugués) es presentada como un acto de progreso que garantiza la integración de los cuerpos racializados a la concepción civilizatoria del capitalismo: mercado, Estado, ciencia. Esto es importante porque, por ejemplo, como Fanon lo recuerda, la adopción del lenguaje no se da en el marco de una necesidad comunicativa como la que podría tener un inglés que va a Francia, que tiene que aprender la lengua como herramienta para la socialización, sino que se trata de una imposición ahí donde se considera que hay un vacío de historia, de cultura y de civilización que debe ser llenado. Por otro lado, el blanqueamiento lingüístico también atraviesa por la higienización de las expresiones a través de la supresión de los dichos populares, las “palabras sucias”¹⁷ y las lenguas originarias, que son asociados “al submundo de lo bajo” (Melgar, 2005, p. 33), es decir, de lo negro y de lo indio.

Otra forma de blanqueamiento es la imposición de un estilo de vida basado en la higienización del cuerpo. Como lo narra Rivera Cusicanqui (2010), además de los libros de texto se insta a los cuerpos racializados a consumir jabón y detergentes industriales. El uso del jabón fue acompañado por una presentación del cuerpo que exige el corte del cabello o la recogida del mismo y una vestimenta uniformada que debe presentarse siempre limpia y aliñada.

Finalmente, el blanqueamiento es extendido a la representación de la memoria nacional que debe ser apropiada por los actores, como es el caso del borramiento estético e histórico del origen afrodescendiente de Vicente Guerrero, José María Morelos o Emiliano Zapata en México. En ese sentido, el blanqueamiento se hace extensivo a la memoria histórica¹⁸.

¹⁷ Aquí entran las palabras que son consideradas como groserías, pero también expresiones como “haiga”, “hicistes”, etc., que son percibidas como producto de una mala apropiación de la lengua imperial. Lo mismo sucede con el creole en Haití o en Jamaica que es considerado como una combinación entre las lenguas originarias de origen africano y una apropiación deficiente de la lengua imperial.

¹⁸ Federico Navarrete (2016) hace un análisis del mestizaje, que puede ser entendido como la forma nacionalista del blanqueamiento refiriendo, por ejemplo, a la obra *El legado de Vicente Guerrero, primer presidente indio y negro de México* de Theodor G. Vincent.

Estos elementos permiten señalar, siguiendo a Echeverría (2007), que “los negros, los orientales o los latinos que den muestras de “buen comportamiento” en términos de la modernidad capitalista ... pasan a participar de la blanquitud” pero si, por el contrario, no pueden o se niegan a asumirla, ésta puede tomar el carácter radical al que alude Mbembe (2006) con la necropolítica, o bien, el de su aislamiento en lugares marginales que son convertidos en depósitos de lo sucio y lo decadente. En ese sentido, es ilustrativa la observación que hace Ricardo Melgar: “la tierra hedionda y fangosa, el agua estancada, el cadáver putrefacto, la basura y la vivienda miserable se fueron desplazando de lo público a lo privado u oculto” (Melgar, 2005, p. 32), esto es, han sido higiénicamente relegados hacia la periferia, confinando la miseria y la suciedad hacia el ámbito privado de sus hogares y de las zonas ocultas que habitan.

De esta forma, los signos de la racialización y de la falta de blanqueamiento se asocian ya no solo al color de la piel, sino a la procedencia de un lugar periférico o marginal, a la suciedad corporal y al uso de las formas del lenguaje específicas de ese lugar de origen. Signos que son asociados a la *miseria económica y moral* como el estereotipo *per se* de los cuerpos racializados. Como lo plantea Federici (2010) el demérito de la naturaleza de los actores a los que explota el capitalismo es necesaria para “justificar y mistificar las contradicciones incrustadas en sus relaciones sociales —la promesa de libertad frente a la realidad de la coacción generalizada y la promesa de prosperidad frente a la realidad de la penuria generalizada” (p. 32).

Sin embargo, estos cuerpos no son en su generalidad actores pasivos que se ven determinados por las representaciones racializadas que se hacen de ellos, sino que bajo diferentes formas disputan la posibilidad de construir sus propias lecturas corporales y, desde ellas, sus propias experiencias de vida. Por ello, en el siguiente apartado se explorará la potencialidad que tienen prácticas estéticas y políticas como el *spoken word* para la realización de esa tarea, proponiéndolas teóricamente como prácticas que abren la posibilidad de construir otras

representaciones y otras realidades en el plano simbólico del lenguaje y de la palabra.

1.2 La disputa por la representación en las prácticas estéticas y políticas de los cuerpos racializados

Como se ha señalado, en esta investigación se parte de que los actores son activos, por lo que polemizan las representaciones racializadas que se hacen de ellos, buscando destruirlas y colocar, en su lugar, sus propias imágenes corporales como construcciones hechas desde una lectura situada.

Una forma de establecer esta disputa es a través de prácticas estéticas y políticas como el *spoken word*, que es parte central de la actividad de PalabrAndando. En este apartado se propone pensar estas prácticas como *haceres* de la vida cotidiana, a los que remiten Michel De Certeau y Humberto Giannini, que tienen impactos en la biografía de los actores racializados, los cuales, por su iteración, pueden constituir una vía hacia cambios culturales como lo plantean Leo d'Anjou y Thomas Rochon.

Es necesario puntualizar que las representaciones corporales de los actores racializados establecidas por la estructura racista se enmarcan dentro de una relación de poder más amplia signada por la aceptación de la estructura capitalista y de las interpretaciones culturales que Occidente hace de los cuerpos pertenecientes a otras culturas. En ese sentido, se espera que los actores racializados asuman la lectura que se hace de ellos y el lugar que les ha sido asignado dentro de dicha estructura, el cual será de exclusión o de integración de acuerdo a su grado de blanqueamiento, es decir, al grado de borramiento de los “signos de su raza”, revisado en el apartado anterior.

Entonces, la disputa que establecen no sólo cuestiona la representación que se ha hecho sobre ellos, apelando al derecho de representarse a sí mismos, sino que también debate el lugar social y económico que se espera que acepten. Se trata de una disputa contra la sentencia con la que Marx resumió esta problemática en *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*: “No pueden representarse a sí mismos,

deben ser representados”¹⁹, es decir, es una disputa contra la concepción de los actores racializados como incapaces y pasivos.

Frente a ello, las prácticas estéticas permiten resignificar y reestablecer la imagen del cuerpo en la vida cotidiana, al abrir un espacio a las representaciones sobre cómo se percibe la realidad y cómo podría ser desde la experiencia encarnada o corporalizada de los actores. Como lo plantea Bolívar Echeverría (1996) el ejercicio creativo, que en el caso del *spoken word* es poético, permite transfigurar los elementos de la vida cotidiana y colocar las representaciones de los actores en sus propios términos, como también lo sugiere Rivera Cusicanqui (2015).

En ese sentido, la práctica estética puede ser pensada como una *fabricación* (De Certeau, 1996) como un acto creativo de los actores. Desde la perspectiva de Michel de Certeau, los actores no solamente consumen los discursos, en este caso los estereotipos que racializan a los cuerpos, sino que *hacen algo* con ellos, los interpretan y representan de alguna manera.

“La “fabricación” ... es una producción, una poiética, pero oculta, ...astuta, [que] se encuentra dispersa pero se insinúa en todas partes, silenciosa, casi invisible” (De Certeau, 1996, XLIII). A contracorriente de Foucault para quien los dispositivos de control actúan sobre los cuerpos con una efectividad casi total y silenciosa, De Certeau propone que las fabricaciones son esa actividad de hormigas que transcurre sigilosa y que cotidianamente disputa el control “de los procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico” (p. XLIV).

Si Foucault propone centrarse en los procedimientos que se utilizan para el control de los cuerpos, De Certeau nos plantea que se haga lo propio respecto a los procedimientos que siguen los cuerpos en la vida cotidiana en sus usos de aquello que pretende representarlos y controlarlos. Se trata de acercarse al hacer y al

¹⁹ Citado en Edward Said (2002).

“pensamiento que no se piensa” (p. XLVI), porque se considera inferior, para “devolver su legitimidad lógica y cultural a las prácticas cotidianas” (p. XLVII).²⁰

Sin embargo, esto no significa analizar las prácticas fuera del ejercicio de poder que la estructura capitalista colonial ejerce, sino hacer un “análisis polemológico de la cultura” (p XLVIII) que dé cuenta de cómo los actores disputan su representación a esa estructura racial. Por ello, las prácticas de *spoken word* de los cuerpos racializados se entenderán como esa poiética, ese trabajo de hormigas que permite polemizar con la cultura y con los estereotipos racializados que construyen una imagen sobre ellos.

Al polemizar y proponer representaciones corporales propias, el *spoken word* se constituye como una práctica política que logra cambiar, como lo sugiere Leo d’Anjou (1996), “las definiciones, puntos de vista, creencias y valores” (p. 45)²¹ de los actores en su propia biografía y en el entorno de relaciones inmediato, lo que implica un cambio cultural en el espacio microsocia. Esto se observa en el hecho de que los actores no demandan un cambio en la sociedad, en este caso, en la estructura colonial en la que se sustentan las representaciones racializadas de los cuerpos, sino que lo construyen a través de prácticas como: 1. la creación de piezas de *spoken word* que sirven como plataforma para plasmar sus propias imágenes; 2. la organización colectiva horizontal para compartirlas y difundirlas; y 3. la creación de espacios comunes de reflexión con otros cuerpos racializados.

Estas prácticas discursivas y sociales les permiten cambiar las “creencias de sentido común sobre lo que es correcto, lo que es natural” (Rochon, 1998, p. 48) en relación a la percepción, significación y valoración de los actores que han sido

²⁰ En ese sentido, podrían pensarse como discursos y prácticas ocultos, como los llama Scott, es decir, aquellos “donde los subordinados se reúnen... [para construir] una cultura política claramente disidente” (Scott, 2000, p. 43) Son ocultos porque desde la perspectiva de Scott, no confrontan con violencia lingüística y verbal cada acto de violencia que el dominador ejecuta amparado en una estructura colonial que lo legitima, pues de ello se desprendería un círculo en el que se responde “golpe por golpe, insulto con insulto, latigazo con latigazo, humillación con humillación” (p. 64), sino que la respuesta de “insolencia y de rechazo” (p. 65) se traslada a la construcción de otros sentidos y prácticas en las relaciones cotidianas entre los “confidentes cercanos que compartan experiencias similares de dominación” (p. 149).

²¹ Traducción propia.

racializados. Para ello tienden puentes de conexión con otros actores que están trabajando por el mismo cambio cultural creando redes estético-políticas de actores interesados en disputar la representación racializada que los ha estereotipado. En ese sentido, la disputa por la representación no es el fin de sus creaciones estéticas y políticas, sino un valor que encarnan los actores y que lo actualizan en sus prácticas y en sus relaciones cotidianas.

Así, el cambio de las estructuras políticas actuales, en este caso, la colonial y racista, se construye en el nivel micro desde los actores sin demandar que el cambio sea instrumentado por las instancias gubernamentales, económicas y culturales que tienen el control del poder en el Estado y de la representación, por lo que la jerarquía política para cambiar la realidad se invierte, de abajo hacia arriba, en el trabajo y en las relaciones que construyen los actores cotidianamente.

En ese sentido, las prácticas estético-políticas anticipan otras formas de representación de los cuerpos racializados desde las creencias y los valores de los actores mismos, lo que tiene un impacto en dos sentidos: en los comportamientos de los actores en su vida cotidiana, al no situarse en el lugar en el que han sido colocados por la estructura colonial, sino en el lugar construido por ellos mismos; y en la extensión de esa construcción representativa del cuerpo hacia otros actores que igualmente han sido racializados a través de la difusión de su trabajo y de sus piezas de *spoken word* concretamente. Este cambio biográfico y cultural, que parte de tomar el control del discurso que los representa²², permite situar la dimensión política de la disputa por la representación que se realiza a través del *spoken word* en PalabrAndando²³.

La dimensión estética y la política se articulan entonces a partir de que el cuerpo que ha sido racializado se pone a sí mismo y a otros en la condición de

²² De acuerdo con Rochon, “La conexión entre el lenguaje y la cultura es tan estrecha que cambiar el uso del lenguaje es una de nuestras principales señales de que la cultura se está reformando” (Rochon, 1998, p. 16). En ese sentido, el cambio en las representaciones discursivas sobre los cuerpos racializados que se expresan en las piezas de *spoken word* abre la posibilidad de establecer cambios culturales en los actores.

²³ Ver ejemplos en el Anexo 1. Corpus de piezas de *spoken word* representativas del colectivo PalabrAndando.

imaginar otras formas de representarse y de situarse en la realidad por fuera de lo construido por el racismo, conduciendo a otras prácticas y a otras formas de relacionarse en el espacio microsocioal de la vida cotidiana.

De esta forma, los actores fabrican su vida cotidiana a partir de un ejercicio en el que se entrelazan el tiempo extraordinario de la creación estética y el tiempo ordinario de la vida cotidiana. El tiempo extraordinario que se vive en la creación imaginativa y en la escucha de las piezas de *spoken word* irrumpe en la rutina de los actores haciéndose parte de, parafraseando a Giannini (2004), ese movimiento rotatorio continuo que es la vida cotidiana, lo que permite reafirmar las representaciones y las prácticas propuestas por los propios actores racializados. En esa iteración radica el *poder del hacer* cotidiano que plantea De Certeau.

Sin embargo, la potencialidad para hacer cambios biográficos y culturales que tienen las piezas de *spoken word*, surge de dos elementos centrales: de su anclaje en una memoria colectiva que evoca las experiencias de vida y las reflexiones de actores que en el pasado abrieron una vía para la crítica de los estereotipos que los racializaron y para la construcción de otras representaciones de sus cuerpos; y del cuestionamiento (polémica en términos de De Certeau) de las reglas del sentir que se imponen a los actores racializados (vergüenza por el propio cuerpo, por ejemplo), lo que les ha llevado a hacer un trabajo de manejo emocional para proponer emociones que refuercen las representaciones positivas que hacen de sí mismos como puede ser el orgullo y el amor propio, por ejemplo. En el siguiente apartado se establecerá un marco desde el cual analizar la dimensión de la memoria y la dimensión emocional en ese proceso creativo y político.

1.3 El papel de la memoria y de las emociones en la disputa por la representación

En tanto la racialización del cuerpo marca las experiencias de vida de los actores, en el ejercicio creativo éstos ponen en diálogo las memorias individuales de sus experiencias con las memorias de otros actores racializados construyendo una memoria colectiva, entendida como el entretendido de memorias individuales (Jelin, 2002) que sirve como marco desde el cual interpretan sus vivencias.

Estas memorias vinculan emociones, saberes, prácticas y creencias que han estado presentes en sus vidas y en las de los otros con los que comparten la racialización. Como lo plantea Jelin, “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también emociones” (Jelin, 2002, p. 17).

Este diálogo entre las memorias de las experiencias de racialización no se circunscribe a los actores del presente, sino que establece un puente con los actores racializados del pasado, seleccionando acontecimientos, personajes y prácticas²⁴ que han impactado emocionalmente a los primeros. Esto es, la selección de los recuerdos requiere que los actores les otorguen un valor emocional y significativo y que vean en ellos el potencial para expresar lo que quieren enunciar en el presente.

Con ello, se crea una relación de compromiso afectivo con las experiencias de otros actores racializados, es decir, desde la propuesta de Jasper (2018), se construye una relación de apego con el pasado que se expresa en emociones de respeto, admiración, confianza, lealtad, etcétera, lo cual permite construir una contranarrativa desde los cuerpos racializados que conecta el pasado con el presente.

²⁴ Pollak (1992), citado en Jelin (2002), sugiere que la construcción de la memoria colectiva implica la selección de acontecimientos, personajes y lugares del pasado, sin embargo, como se mostrará más adelante, los actores que integran PalabrAndando seleccionan prácticas del pasado más que lugares. Por ello, se establecen estas tres dimensiones (acontecimientos, personajes y prácticas) para identificar los componentes de la memoria colectiva que está presente en sus piezas de *spoken word*.

Esta contranarrativa toma la forma de una memoria cultural que se construye, no a partir de las vivencias propias de los actores con respecto al pasado que se rememora, sino como representación del pasado, “como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas” (Jelin, 2002, p. 14).

Para su construcción intersubjetiva, es necesario cierto consenso entre los actores que conforman el colectivo respecto a las huellas que deben recuperarse, pues éstas constituyen el marco de la memoria que los cohesiona. En ese sentido, la memoria reconstruida colectivamente funciona como un elemento que los diferencia de otros grupos.

Los actores que realizan esta tarea pueden ser pensados, siguiendo la expresión de Jelin (2002) como emprendedores de la memoria²⁵ que trabajan sobre la actualización de las huellas del pasado a partir de su evocación en prácticas estéticas como el *spoken word*, lo que resulta en una forma de apropiación y de puesta en acto de esas huellas.

Un elemento que resulta interesante en este proceso es el hecho de que el contacto con las huellas del pasado no necesariamente se da a partir de una socialización a cargo de las instituciones asociadas a la conservación de la memoria --la familia, la clase social, la nación o la iglesia como lo plantea Halbwachs (2004)--, sino a través de una voluntad de ampliación del nosotros que surge de las experiencias vividas por los actores racializados que les plantea la necesidad de indagar experiencias similares a las suyas para entender la lógica histórica en la que se inscriben sus propias vivencias biográficas.

La ampliación del nosotros supone una ampliación también de la tutela del pasado, como la llama Marianne Hirsch (2008), es decir, rebasar los límites de las generaciones y los grupos sociales que debían ser considerados como herederos de ciertas memorias para, en su lugar, establecer una conexión viva con las huellas

²⁵ Para Jelin, los emprendedores de la memoria son aquellos que “desarrollan políticas activas de construcción de sentidos del pasado” (Jelin, 2002, p. 125).

de aquellos con los que se construye activamente una identificación, en tanto que lo que vivieron ellos en el pasado continúa reproduciéndose en el presente.

La memoria cultural que se construye colectivamente se compone de recuerdos activamente buscados y recibidos, por lo que puede ser pensada como un acto de *postmemoria*²⁶, es decir, que surge de “la transmisión intergeneracional y transgeneracional de conocimientos”²⁷ (Hirsch, 2008, p. 106), historias, testimonios e imágenes recopilados en archivos bibliográficos, hemerográficos o audiovisuales.

En ese sentido, la transmisión de las experiencias de lo vivido no sucede de manera directa, sino a través de dispositivos que sirven como mediadores entre el pasado y el presente como son las antologías, libros escritos por los mismos actores, referencias históricas a hechos relevantes, videos musicales, entrevistas, fotografías, etc.

Lo relevante de esta también llamada memoria tardía es que los testimonios y las huellas son “trasmitidos de manera tan profunda y afectiva que (...) [parecen] constituir recuerdos por derecho propio”²⁸ (Hirsch, p. 107). Esto es, lo crucial de este tipo de memoria no es el recuerdo de lo vivido en sí mismo que, en principio, sólo le pertenece a quien lo vivió, sino el efecto emocional que causa ese recuerdo en quien lo evoca al punto de apropiarlo como parte de su memoria.

Así, los recuerdos que forman parte de la memoria colectiva deben dejar una marca en la biografía individual para que sea apropiada por el actor de forma interna, haciéndolos parte de sus propias memorias. Como lo plantea Halbwachs (2004) “los marcos colectivos de la memoria (...) representan corrientes de

²⁶ Si bien el concepto de *postmemoria* ha sido utilizado para analizar la construcción de la memoria en contextos post dictatoriales en Latinoamérica, particularmente en Argentina o en Chile, se trata de una herramienta que permite reconstruir los procesos de elaboración de la memoria de los actores que no vivieron directamente una experiencia pero que se sienten vinculada con ella. En este caso, posibilita analizar los puentes que construyen los actores racializados del presente en México con otros cuerpos que vivieron esa experiencia en otros contextos y que dejaron su testimonio a partir de la escritura, de la oralidad y de la música, apropiándose de sus recuerdos y volviéndolos parte de una memoria propia.

²⁷ Traducción propia.

²⁸ Traducción propia.

pensamiento y experiencia en las que sólo encontramos nuestro pasado porque ha sido atravesado por ellas” (p. 66).

La relevancia de este tipo de trabajo de la memoria para la disputa por la representación corporal es que resucita²⁹ a los muertos, esto es, les da voz a los actores racializados del pasado que carecen de ella, rescatándolos del “desdén de la posteridad” (Samuel, 2008) para, en su lugar, ponerlos en el centro de las significaciones del presente. En ese sentido, la disputa por la representación implica necesariamente una disputa por la memoria, por las representaciones del pasado que deben legitimarse y reconocerse (Jelin, 2002).

Hasta aquí, se ha planteado el papel que tienen las emociones³⁰ en la evocación y apropiación de los recuerdos para la construcción de una memoria colectiva, sin embargo, éstas también están presentes en la estructura misma del racismo y en la racialización de los cuerpos, tomando la forma de lo que Hochschild (2008) define como reglas del sentir, es decir, las normas de lo que se espera que los actores sientan en una situación determinada, en este caso, en su condición racializada. Como lo plantea Bonilla-Silva (2018), “los actores racializados sienten el peso emocional de su ubicación categórica” (p. 2)³¹.

Desde su perspectiva, las reglas del sentir del racismo o emociones racializadas como las nombra Bonilla-Silva, se expresan en las emociones que deben sentir los actores en sus interacciones interraciales que, en el caso de los actores blancos o blanqueados se concretan en miedo y odio hacia los cuerpos racializados que se consideran peligrosos, feos, salvajes, etcétera; y en el caso de

²⁹ La categoría de resurrección, de acuerdo con Raphael Samuel (2008), fue acuñada por Jules Michelet en la década de 1840.

³⁰ El estudio de las emociones tiene dos enfoques básicos, el clásico abordado fundamentalmente desde la psicología y el psicoanálisis en los que se consideran como involuntarias e inconscientes; y el enfoque constructivista cultural en el que las emociones son consideradas como una construcción social. Para los fines de la investigación se recuperarán los aportes del segundo enfoque, específicamente desde la perspectiva de Arlie Hochschild y Jasper que, a diferencia de Goffman proponen que las emociones son reflexionadas y construidas activamente por los actores, no solamente teatralizadas por los actores.

³¹ Traducción propia.

los actores racializados se concretan en vergüenza, inseguridad, odio a sí mismos y miedo a ser inferiorizados.

Para caracterizar a las emociones racializadas, se puede establecer un cruce entre la teorización que hace Sara Ahmed (2018) sobre las emociones y el análisis hecho por Frantz Fanon (2009) en relación a los actores racializados en América Latina³². De acuerdo con Ahmed, la vergüenza implica el sentido de autonegación del ser y del cuerpo al percibir que se es algo malo o que no se es lo que los otros esperan que sea. Esta emoción sólo es experimentada frente a la mirada del otro o frente a la imaginación de un otro que mira y que reprueba lo que el actor es, lo que le lleva a ocultarse de la mirada externa. En ese sentido, siguiendo a Schneider (1998), Ahmed recuerda que el término *shame* en lengua inglesa está asociado con el verbo indoeuropeo cubrir y con palabras como esconder: “Ciertamente, la vergüenza involucra el impulso de refugiarse y cubrirse” (Ahmed, 2018, p. 165). Se trata de ocultar la apariencia, el cuerpo que aparece frente a la mirada del otro.

Así, la vergüenza es una emoción que siente el actor contra sí mismo, por eso se auto percibe como repugnante para los demás y busca esconder lo que es. En el caso de la vergüenza como emoción racializada, esto implica que el actor ha interiorizado los estereotipos que se han construido sobre él (fealdad, maldad, bestialidad, etcétera) y que niega esa “naturaleza” frente a sí mismo y frente a la mirada de los otros blancos, por lo que busca ocultarse bajando la mirada o evitando ocupar los espacios en los que están los blancos pues se avergüenza de lo que es frente a ese otro que se ha impuesto como un yo ideal y que el actor racializado lo ha aceptado como tal.

Fanon también analizó la experiencia de la vergüenza observada en sus pacientes, refiriéndose a ella como la “epidermización de la inferioridad” (Fanon, 2009, p. 44) y situó que ésta no es asumida voluntariamente por los actores, sino que proviene de la imposición de la superioridad del blanco europeo. Al respecto señala, “La inferiorización es el correlativo indígena de la superiorización europea.

³² Si bien el trabajo de Fanon se sitúa en el psicoanálisis, se observa que coincide con Hochschild, Jasper y Ahmed en el enfoque sociocultural e histórico desde el que concibe a las emociones.

Tengamos el valor de decirlo: *el racista crea al inferiorizado*” (Fanon, p. 99). En este punto coincide con Ahmed, al señalar que la vergüenza sólo es experimentada a partir de la acción de un otro que le hace sentir inferior. Al respecto Fanon escribe: “yo empiezo a sufrir por no ser blanco en la medida en la que el hombre blanco me impone una discriminación, hace de mí un colonizado, me arrebató todo valor, toda originalidad.” (Fanon, p. 102).

Fanon asocia la vergüenza con el sufrimiento al interiorizar la representación desvalorativa de sí mismo a tal punto que la vergüenza se convierte en parte de sí mismo: “La vergüenza le adorna el rostro”, dice Fanon (p. 114). Esto coloca al actor en la necesidad de ocultarse detrás de una máscara blanca, es decir, detrás de la construcción de un ser blanqueado, occidentalizado: “el hombre blanco (...) me dice que (...) tengo que ponerme, lo más rápido posible, a la altura del mundo blanco” (Fanon, p. 102).

Sin embargo, para Fanon la vergüenza no desaparece por el hecho de portar una máscara blanca, en tanto el color de la piel siempre es un delator de la raza, lo que sitúa al actor racializado en una condición extrema ante la imposibilidad de escapar de sí mismo: “Mi negrura estaba allí, densa e indiscutible. Y me atormentaba, me perseguía, me inquietaba, me exasperaba” (Fanon, 2009, p. 116). El color corporal se convierte en una nauseabunda condición de la que no se puede escapar y a la que inevitablemente se ligan las emociones que los otros puedan tener por el cuerpo racializado: “Cuando se me quiere, se me dice que es a pesar de mi color. Cuando se me odia, se añade que no es por mi color...Aquí o allí soy prisionero de un círculo infernal.” (p. 116).

Sin embargo, lo señalado por Ahmed y por Fanon aporta una clave para revertir la vergüenza la cual radica en la importancia que tenga la mirada del otro para el actor. Para que exista la emoción de vergüenza, deben ser valiosas las opiniones y construcciones ideales del otro que mira, por lo que si el actor no asume el yo ideal blanco que se ha impuesto ni los estereotipos que se han construido sobre él porque ha quedado desacreditada la relevancia que tiene el otro para definir

qué es lo deseable, entonces no habrá vergüenza ni negación de lo que se es ni del cuerpo cuando el otro lo mire, pues no comparte con él la percepción de que su cuerpo es feo o de que su ser es malo. Este elemento será importante para comprender el manejo emocional que hacen los integrantes del colectivo PalabrAndando y la propuesta de transformación de las reglas del sentir de los cuerpos racializados.

Respecto al odio, Ahmed la caracteriza como una emoción intensa que “implica un sentimiento de “estar en contra de” (...) es siempre aborrecimiento de algo o alguien” (p. 87) al que se le atribuyen ciertas cualidades y significados que preexisten a los cuerpos concretos, es decir, los estereotipos raciales que se abordaron en el primer capítulo, los cuales funcionan, desde la perspectiva de Ahmed, como signos que circulan socialmente y que son aprendidos por los actores como señales de amenaza de la pérdida de algo que es amado y valorado por ellos: la propiedad, la riqueza, el empleo o la nación, en tanto los actores racializados, constituidos como *ellos* son representados como aquellos que buscan despojar de lo que aman los *nosotros*, empezando por el propio espacio vital, como lo narra Audre Lorde en una experiencia que tuvo en el metro de Harlem y que cita Ahmed:

Mi madre descubre un asiento, empuja mi pequeño cuerpo vestido para la nieve y lo sienta. A uno de mis lados un hombre lee un periódico. Al otro, una mujer con sombrero de pieles me observa. La boca se le tuerce mientras me observa (...) Su mano enguantada con piel da un tirón en la línea en la que mis nuevos pantalones azules para la nieve y su elegante abrigo de pieles se tocan. Jala su abrigo hacia ella. Yo miro. No veo la cosa terrible que ella está viendo en el asiento entre nosotras, tal vez una cucaracha. Pero me comunica su horror. Debe ser algo muy malo por la manera en que está mirando, así que yo también jalo mi traje para la nieve hacia mí, alejándolo de eso. Cuando levanto la mirada, la mujer todavía me observa, los agujeros de su nariz y sus ojos enormes. Y de repente me doy cuenta de que no hay nada trepándose al asiento entre nosotras; es a mí a quien no quiere que su abrigo toque (...) Algo pasa que no entiendo, pero nunca lo voy a olvidar. Sus ojos. Las fosas nasales dilatadas. El odio. (Lorde, 1984, citada en Ahmed, 2018, pp. 92 y 93).

Con este ejemplo, Ahmed plantea que la emoción de odio supone la percepción de los cuerpos particulares como pertenecientes a un *ellos* a los cuales se les atribuye una identidad que los separa del *nosotros* al que pertenece, que es asociado con lo blanco y con la nación, el cual puede ser amenazado o contaminado por la presencia del cuerpo de uno de *ellos*, al que se asocia con lo detestable antes del encuentro. Esto es, el odio no se dirige hacia un cuerpo específico sino a un

ellos imaginario que se ha construido como repugnante y como una amenaza hacia sí mismo y hacia lo que el actor ama. Como lo refiere Fanon, “Yo era odiado, detestado, despreciado, no por el vecino de enfrente o un primo materno, sino por toda una raza” (Fanon, 2009, 117).

No obstante, el odio no se queda en el plano imaginario, sino que siempre debe ser llevado hacia acciones que denoten ese rechazo, como lo señala Fanon, “El odio pide existir y el que odia debe manifestar ese odio mediante actos, mediante un comportamiento adecuado; en un sentido, debe hacerse *odio*” (Fanon, 2009, p. 72), aunque sea en la expresión corporal como se muestra en la vivencia de Lorde. Por otro lado, el odio también puede dirigirse hacia sí mismo, como en el caso de los cuerpos racializados, lo que supone la identificación de sí y de sus cuerpos con los atributos negativos que les imponen los *nosotros*, volcando el sentido de aversión hacia sí mismo por no ser aquello que es valorado por ese grupo, justificando el rechazo que le muestran y rechazándose a sí mismo.

La amenaza de la pérdida por la que se siente aversión hacia el cuerpo racializado, se vincula con otra emoción, el miedo, por la que se interpreta al otro como temible a partir de una lectura de los signos de su cuerpo y que han sido estereotipados como tales, temor que surge, de acuerdo con Ahmed, de representar al actor como aquel que amenaza con *absorber al yo* y con terminar con su vida y con la existencia en general.

El miedo se experimenta corporalmente, “es una experiencia corporizada” (p. 114) en el presente, aunque la amenaza de la destrucción se percibe como una prolongación hacia el futuro: “Se suda, el corazón se acelera, el cuerpo se convierte todo en un espacio de intensidad desagradable, una impresión que nos sobrepasa y nos empuja hacia atrás con la fuerza de su negación, que puede a veces involucrar la huida y otras, la paralización” (Ahmed, p. 109). El miedo obliga entonces a retroceder para alejarse de aquello que se acerca y amenaza con destruir al yo, lo que hace que se relacione con el sentido de preservación de la vida en el presente y en futuro.

En la experiencia narrada por Fanon, el miedo es experimentado por quien lo mira: “<<Mamá, mira ese *negro*, ¡tengo miedo!>>” (Fanon, 2009, p. 113) y por él mismo al notar que él es quien provoca miedo: “Resulta que me temen” (p. 113). El miedo vivido por él proviene de no saber cómo evitar ser percibido como un objeto amenazante y de que su respiración agitada por el miedo sea interpretada como un signo de rabia.

Como puede observarse, para que se experimente el miedo, el actor debe percibirse como vulnerable y susceptible de ser atacado por aquel a quien teme, lo que le lleva a resguardar el propio cuerpo conteniéndolo en ciertos espacios donde considera que no hay peligro. Esto explica cómo el miedo está detrás de las políticas de cercado o de apartamiento que se han establecido para mantener alejados a los cuerpos racializados, estableciendo zonas periféricas donde pueden habitar estos cuerpos o muros que impidan su entrada como en el caso de los cuerpos migrantes, pero también la insistencia en su encarcelamiento para contener en esos espacios a los cuerpos que se perciben como temibles.

Sin embargo, siguiendo la línea de la disputa por la representación, los actores racializados tienen la capacidad de poner en cuestión las emociones racializadas, relacionando cognitivamente sus experiencias biográficas con la estructura social y política más amplia. Esto les posibilita hacer un trabajo de manejo emocional, por el que intentan producir “un cambio en el grado o la calidad de una emoción o un sentimiento” (Hochschild, 2008, p. 140) con la intención de construir emociones que reafirmen la representación positiva que hacen de sí mismos como puede ser el orgullo y el amor propio. El amor propio se vincula con la autoaceptación de la corporalidad y del ser y con la búsqueda de su cuidado y preservación, al considerarse digno, respetable y bello, con relación a un ideal del yo que se valora como positivo y con el que se crea una identificación, al vincularse con un sentido de placer y de goce. El amor propio supone superar la autonegación y el *estar contra sí mismo para estar ligado a sí*.

En ese sentido, en el caso del *spoken word*, se hace un trabajo de manejo emocional a través de una técnica cognitiva que intenta “cambiar imágenes, ideas

o pensamientos al servicio de modificar los sentimientos asociados con ellos” (Hochschild, p. 142), lo que les permite pasar de lo que se debe sentir de acuerdo a las representaciones dominantes – vergüenza por el propio cuerpo- a lo que se trata de sentir de acuerdo a la imagen ideal que se construye como opuesta– orgullo por el cuerpo, por poner un ejemplo. En ese proceso es central que los actores se sientan ultrajados, es decir, insultados u ofendidos por las representaciones que se han hecho de ellos, es decir, que perciban que las formas en las que han sido estereotipados y tratados son injustas y que atentan contra la imagen que tienen de sí (humanos, bellos, respetables, etc.). Fanon expresa ese sentimiento de ultraje en su experiencia: “Sentí nacer en mí hojas de cuchillo. Tomé la decisión de defenderme. Como buen táctico, quise racionalizar el mundo, mostrarle al blanco que estaba equivocado” (Fanon, 2009, p. 117). Para Fanon el manejo emocional resulta complejo en una sociedad racista estructurada para encoger al cuerpo racializado, no obstante, en él se halla la convicción de restablecer la humanidad en toda su vastedad a los actores racializados, haciéndolos trascender el confinamiento de la raza y el color como lo expresa en la siguiente frase: “Me siento un alma tan vasta como el mundo, verdaderamente un alma profunda como el más profundo de los ríos, mi pecho tiene una potencia infinita de expansión” (Fanon, 2009, p. 132).

Algo que resulta interesante es que el trabajo político de posicionar socialmente las imágenes corporales que disputan el poder de representación a los estereotipos impuestos y las formas de sentir asociadas a ellas, implica también la expresión pública de las emociones positivas que relacionan con su cuerpo, como una forma de reforzar la percepción que se pretende que se tenga de los cuerpos que han sido racializados.

Cabe apuntar también que las emociones que son consideradas por los actores como negativas o positivas, por separado, no motivan la práctica estética y política, en este caso, de transformación de las representaciones de los cuerpos

racializados a través del *spoken word*, sino que ésta ocurre cuando se combinan ambas emociones contrapuestas en lo que Jasper (2012) llama baterías morales, esto es, “la combinación de emociones positivas y negativas que, a través de su contraste, proveen energía a la acción” (p. 52). En este caso, el orgullo que se contrapone a la vergüenza impuesta, permite cuestionar la imagen deshumanizada que ha trastocado la biografía de los actores racializados y reivindicar una representación corporal propia.

Finalmente, al cuestionar y rechazar las reglas del sentir dominantes y al hacer el manejo emocional, los actores obtienen beneficios que Jasper (2012) ubica como placeres de la protesta, es decir, satisfacciones a largo plazo como es la sanación del dolor surgido de las experiencias biográficas al haber sido racializados y, por ello, menospreciados y oprimidos.

Estos beneficios proveen a los actores de una energía emocional (Jasper, 2012)³³ que les da la sensación de que pueden transformar las representaciones de sus cuerpos en el presente a través de sus ejercicios creativos en la vida cotidiana, es decir, que sus *fabricaciones* pueden tener impactos en sus biografías e impactos culturales como se planteó anteriormente. Pero, para ello, primero deben clarificar su disidencia con respecto al discurso dominante y las herramientas que tienen para hacerlo, por eso en el siguiente capítulo se analizará el *spoken word* como plataforma para la expresión de sus críticas a los estereotipos que radicalizan a sus cuerpos y el discurso crítico que construyen frente a ellos.

³³ De acuerdo con Jasper, la energía emocional es “un estado de entusiasmo y agitación generado en interacciones, rituales y exitosos compromisos estratégicos que estimulan la acción posterior.” (Jasper, 2012, p. 60).

CAPÍTULO 2. Tensiones a la racialización de los cuerpos. El *spoken word* de PalabrAndando

El marco teórico presentado en el capítulo anterior, permite presentar en este capítulo el análisis de las tensiones que establece el colectivo PalabrAndando con las representaciones descritas con antelación. Como se ha señalado hasta ahora, los cuerpos racializados no *epidermizan* los estereotipos que se han construido sobre ellos, sino que fabrican sus propias imágenes a través de la práctica estética y política del *spoken word*.

De esta forma, se presenta una contextualización de esta práctica, aludiendo a su origen entre la comunidad afrodescendiente de Estados Unidos y a su difusión en México. Posteriormente, se contextualizará el trabajo del colectivo PalabrAndando, aportando elementos para comprender la colocación desde la cual polemizan con las representaciones racializadas.

Este será el preámbulo para presentar, en el tercer apartado, el análisis del discurso de PalabrAndando, respecto a la significación que tiene para ellos la representación racializada de sus cuerpos, lo que permitirá observar una primera parte de la disputa por la representación: las tensiones que establecen con respecto al discurso racista.

Como se señaló en la Introducción, para el análisis de la representación racializada de los cuerpos se utilizó el Método del Análisis Estructural de Contenido (MAE), el cual permitió acceder a la valorización negativa que hace PalabrAndando de la relación con el sí, de los actores, las acciones y los espacios que devienen del discurso racista y que se contraponen a la forma en la que ellos se representan a sí mismos.

Así, siguiendo las categorías analíticas del MAE, en este apartado se presenta la representación de cuerpo racializado valorizado como negativo, el lugar

que le ha sido impuesto, quiénes son los adversarios, las prácticas que tienen los actores racistas y el proyecto vital del racismo que se ubican en los discursos de PalabrAndando.

2. 1 *Spoken word*: Poesía oral de los cuerpos racializados

El *spoken word*³⁴ o palabra hablada es una “práctica oral, performática” (González Aktories, 2019, p. 198) que es nombrada así para diferenciarse de la poesía escrita, pues en el *spoken word* la palabra no toma forma sino hasta que es interpretada por el cuerpo. En ese sentido, se caracteriza por trascender el ámbito de la poesía literaria destinada al público reducido que accede a los libros para ser llevada a una audiencia con la que se interactúa cara a cara a través de la poesía oral, la gestualidad del cuerpo y el ritmo. Si la poesía escrita fue establecida desde el Romanticismo como forma privilegiada para resguardar la originalidad individual del poeta, el *spoken word* propone una vía para retornar a la poesía oral que sólo toma sentido a partir de ser compartida colectivamente.

Esta práctica tiene su origen en las prácticas de los narradores orales tradicionales en África, los *griots* que, acompañados de algún instrumento musical, cuentan leyendas y acontecimientos genealógicos e históricos de las comunidades en África. El relato es hablado y la música sólo sirve de acompañamiento a la narración. La función que tiene el relato oral de los *griots* es la de preservar la memoria de los momentos importantes de la historia y de las familias importantes para la comunidad.³⁵

Esta tradición oral fue una de las prácticas culturales que se reprodujeron colectivamente por los esclavos en las plantaciones coloniales en América Latina como una forma de mantener su memoria y su identidad originaria. Como lo señala Glodel Mezilas, “la referencia a la tradición ancestral fue esta fuente (...) de

³⁴ Se utiliza el término *spoken word* al ser la expresión más generalizada para referirse a este género y al ser la que utiliza el colectivo PalabrAndando, aunque se reconoce que esta nominación fue propuesta por la academia estadounidense. Al respecto ver Martínez Cantón, Clara (2012). El auge de la poesía oral. El caso del poetry slam. *Castilla. Estudios de Literatura*. No. 3, pp. 385-401.

³⁵ Al respecto ver: González García (2015). El *griot* no ha muerto, viva el *hip hop*. *Philologica Canariensis*. Año 21, pp. 25-44.

fundamentación ética de la vida colectiva en las plantaciones coloniales.” (Mezilas, 2015, p. 95). Su persistencia entre los esclavos fue, desde su perspectiva, una forma de cimarronaje cultural frente a la aculturación que se les impuso, específicamente en el plano religioso.

Esta práctica de cimarronaje cultural permitió que la memoria cultural de los *griots* se mantuviera por generaciones y que emergiera nuevamente en el Renacimiento de Harlem en la década de 1920 entre las comunidades afrodescendientes que difundieron el “arte negro”, especialmente a través de los trabajos poéticos de Claude McKay, Langston Hughes y Zora Neale Hurston en los que las narraciones se centran en el relato de sus experiencias de vida como cuerpos racializados y en la denuncia de la violencia hacia ellos.

En ese sentido, es ilustrativo el poema de Claude McKay, uno de los escritores jamaicanos centrales del movimiento, *If we must die* de 1919, en el que reivindica la dignidad de los afroestadounidenses ante la inminente muerte que les espera bajo la estructura racista de ese país:

Si debemos morir, que no sea como cerdos/
Cazado y encerrado en un lugar sin gloria...Si
tenemos que morir, ¡oh, muramos con nobleza!/
Para que nuestra preciosa sangre no sea
derramada/
En vano; entonces incluso los monstruos que desafiamos/
¡Se verán obligados
a honrarnos aunque estemos muertos!³⁶

Posteriormente, los discursos del movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos en las décadas de 1960-1970 en Estados Unidos, en especial en aquellos de Malik El- Shabazz (Malcolm X), Martin Luther King, Assata Shakur, Angela Davis y el movimiento Black Panthers³⁷, le dieron un fuerte impulso político

³⁶ Traducción propia.

³⁷ Como lo señalan Tijoux, *et. al.*, “El Partido de las Panteras Negras para la Autodefensa lo fundan Huey P. Newton y Bobby Seale, militantes negros de Oakland en 1966 en California. Su formación se basaba en un “Programa de 10 Puntos” que reclamaba el poder para los negros, el pleno empleo, la cuenta pendiente de cuarenta acres y dos mulas, albergues decentes, educación que enseñara su verdadera historia, exención para los negros en el servicio militar, fin de la brutalidad policial, libertad para todos los presos negros, pruebas con jurados paritarios, y un plebiscito de la ONU que determinara la voluntad de los negros y su destino como nación. (Tijoux, Facuse, Urrutia, 2012, p. 446)

a la palabra hablada que se constituirá propiamente en el género de *spoken word* en Chicago durante la década de 1980.

El Renacimiento de Harlem es crucial como antecedente del *spoken word* al ser un movimiento reivindicativo del derecho a la representación propia desde la imagen del “nuevo negro”. Esto se dio en el contexto de la migración de la población negra de los estados del sur de Estados Unidos hacia el norte, específicamente hacia Nueva York, debido a las políticas segregacionistas que ahí operaban. Si bien el movimiento es promovido por las élites afroamericanas³⁸, se formaron asociaciones como la Asociación Universal para el Mejoramiento del Negro fundada por el empresario jamaicano Marcus Garvey³⁹ para promover la práctica artística entre la población afroamericana y para difundir las representaciones del nuevo negro frente a los actos de violencia física y simbólica en contra de la población afroestadounidense. Una obra central fue *The New Negro* de Alain Locke (1925), en la que establece que el negro ha sido un mito o una fórmula para discutir, más que un ser humano, poniendo en cuestión la representación hegemónica que se ha hecho de él, lo que abrió una vía para la creación artística de los negros sin distinción de clase en Harlem.

Por otro lado, el Renacimiento de Harlem también es importante en el origen del *spoken word* porque en la celebración de su aniversario en 1968 se forma *Last Poets*, que es considerado el grupo precursor del *hip hop* y del *spoken word*⁴⁰, al

³⁸ Los jazzistas renombrados como Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Duke Ellington y Billie Holiday tienen mucho eco en este periodo gracias a sus presentaciones en el Cotton Club al que sólo asistía la élite estadounidense “blanca”, lo que hacía que la reivindicación del nuevo negro estuviera a cargo sólo de las voces “aprobadas” por la población “blanca” en Estados Unidos. Por otro lado, la mayoría de los escritores y poetas del Renacimiento de Harlem estudiaron en Harvard o en Columbia.

³⁹ Marcus Garvey promovió el movimiento nacionalista negro, en la década de 1920, entre los afrocaribeños que migraron hacia Estados Unidos, impulsando la idea del regreso a África (*Back to Africa*) a través del Plan Liberia, pensado como el regreso al territorio original del que fueron arrancados, lo que fue una respuesta al problema del cuerpo desterritorializado que se revisó con Mbembe en el capítulo anterior. El lema que caracterizó al movimiento fue *África para los africanos, un dios, un propósito, un destino*. Ver Griffith Masó, Bessie (2015). Marcus Garvey: diáspora y nacionalismo negro. *Revista Cuadernos del Caribe*, No. 19, pp. 53-59.

⁴⁰ El *spoken word* y el *hip hop* son géneros relacionados. La diferencia básica entre ellos es que en el *hip hop* los versos respetan una estructura rítmica y van acompañados de música, además de que constituye una cultura más amplia que incluye la música (con los llamados DJ), la rima recitada o rap (MC o Maestro de Ceremonias), el breakdance (baile) y el grafiti (arte visual).

impulsar el movimiento artístico negro, a través de la combinación de las percusiones africanas y de la palabra hablada. Fue creado por Abiodun Oyewole, Umar Bin Hassan y Baba Donn Babatunde, bajo la idea de que serían los últimos poetas que lucharían con las palabras antes de pasar a la revolución armada. En ese sentido, como se señaló en la introducción de esta investigación, es emblemática la pieza *When the Revolution Comes* de 1970 en la que dicen: “Cuando llegue la revolución, armas y rifles ocuparán el lugar de poemas y ensayos”, como alusión a que la palabra era sólo un arma transitoria en la lucha del movimiento negro.

El *spoken word*, que se estableció como una forma de poesía que privilegia la expresión de la palabra con ayuda del cuerpo por sobre la estructuración métrica y rítmica del verso, como sí ocurre con el *hip hop* al que está asociado, comenzó a tener una presencia pública más fuerte a partir de los primeros combates de poesía hablada organizados en la década de 1980 por Al Simmons (1981) y Marc Smith (1986) en Chicago (Gregory, 2008; Parmar y Bain, 2007), en los que se proponía el intercambio de versos improvisados entre los participantes frente a un jurado que los evaluaría según el grado de interés que el verso despertara en la audiencia, la originalidad del mismo, “el manejo de la voz y del cuerpo, al igual que la efectividad de comunicación e interacción que el concursante tiene con el público” (González Aktories, 2019, p. 209).

Su presencia en Latinoamérica se puede ubicar desde la década de 1980 y con mayor fuerza a partir de 1990 en países como México, Chile, Cuba, Argentina, Colombia y Puerto Rico, con la particularidad de integrar la crítica antirracista a las problemáticas propias del contexto de cada lugar. Sin embargo, lo que tuvo mayor difusión en la región no fue el *spoken word* sino el *hip hop*, un movimiento que surge a finales de la década de 1960 entre los jóvenes racializados de Nueva York y que combina música (DJ), baile (breakdance y danza freestyle), rima que se expresa en el lenguaje que se habla en la calle y el arte grafiti. Como lo plantean Tijoux. *et. al.* (2012), el término *Hip hop*, proviene del inglés hip/ ‘en onda’ y hop/ ‘saltar’, por lo que puede interpretarse como ‘salir adelante’. Comparte la misma raíz africana y

poética con el *spoken word*, al verse influenciado por los *Last Poets*, así como el origen político al ser sus creadores hijos de quienes lucharon contra la segregación, por lo que incluyen en sus rimas elementos de los discursos de Luther King, Malcom X y los Black Panthers (Tijoux, Facuse, Urrutia, p. 432).

De esta forma, por ejemplo, el *hip hop* que aparece en Chile en 1984 tomó la forma de “una resistencia táctica de sus actores para hacer frente a la marginación” (Tijoux, Facuse, Urrutia, 2012, p. 431) en el contexto de la dictadura de Augusto Pinochet, por lo que fue apropiado como una vía para denunciar las condiciones de los barrios pobres durante la misma, así como las situaciones que vivían los jóvenes como el alcoholismo o el embarazo adolescente.⁴¹ Lejos de que su adopción fuera la expresión de un ‘imperialismo cultural’, como lo plantea Rainer Quitzow (2005), al tratarse de un estilo estadounidense, la apropiación del *hip hop* que se hizo en Chile lo constituyó como una vía para conservar la memoria histórica, por ejemplo, del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) a través de la voz de Con\$piración que en su pieza “RojiNegro” de su álbum *Apaga la tele* del 2006, rescata su experiencia histórica. Por otro lado, a partir de la colaboración de Con\$piración con Rodrigo Cavieres, GuerrillerOkulto y Subverso, formaron el colectivo HipHología entre 2000 y 2003, como un espacio de Educación Popular, lo que articuló al movimiento *hip hop* con las clases populares, lo cual también se puede observar en el caso de Ana Tijuox que teje su creación artística con su actividad en los movimientos sociales en Chile, colocando en sus piezas el tema de la colonialidad y de la reivindicación de los pueblos del sur, como lo hace en *Somos Sur* de 2014.

En Cuba, por su parte, el *spoken word* y el *hip hop* tomaron fuerza en la década de 1990 como una vía de denuncia del racismo que persiste en la isla aun después de la revolución cubana. Por ello, se observa la resignificación de la tradición literaria de la poesía y la literatura negrista abierta en la década de 1930 por Nicolás Guillén y Alejo Carpentier, en la que por primera vez se habla, como lo

⁴¹ Tijoux, *et. al.* (2012) refieren al surgimiento, en ese contexto, de grupos como Montaña Breakers, B14, T.N.T., Floor Masters, Los Marginales y los Panteras Negras.

señala Roberto Zurbano (2006), de los asuntos de los negros, de su cultura y de su religión. Si bien, en ese momento dicha tradición no dialogó con aquellos a los que pretendía representar, como lo sugiere Zurbano, “no reivindicó ni tradujo con autenticidad la voz de aquella masa que decía expresar y, ocasionalmente, representar; ni dialogó con ella” (Zurbano, 2006, p. 114), el *spoken word* y el *hip hop* sí posibilitaron a los cuerpos racializados escribir desde sí mismos, posicionando el tema del racismo en una sociedad cubana que lo había negado o que lo había dejado en un segundo plano al privilegiar el conflicto entre las clases sociales⁴².

En ese sentido, en sus rimas se observa la recuperación de referentes como Malcolm X- quien se encontró con Fidel Castro en 1962- y Nelson Mandela, lo que ha permitido revivir y resignificar la experiencia del apoyo cubano al movimiento panafricano. Por ello, Zurbano observa que “en todos los años del proceso revolucionario, no se había presenciado un discurso de tanta carga vindicativa sobre el tema racial como el que puede encontrarse en decenas de textos raperos” (Zurbano, 2006, p. 120).

De esta forma, el *spoken word* y el *hip hop* cubano se han constituido en una plataforma de denuncia pública de la persecución policial hacia los jóvenes negros y de la desigualdad creada por la apertura de la isla hacia el turismo extranjero, “las inversiones extranjeras y la circulación del dólar estadounidense”, pero también representa un espacio de expresión de temas como la vida dentro del barrio y el ideal de “nuevas formas de hermandad y solidaridad” (Zurbano, 2006, p. 120) que tienen los jóvenes. Desde esa perspectiva, de acuerdo con Zurbano, se puede hallar la resignificación de otros íconos relevantes para la historia de la isla como Benny Moré, Juan Formell, José Martí y el Che Guevara.

Un referente importante de la reivindicación del cuerpo negro en el *hip hop* cubano es *Obsesión*, dúo formado en 1996 por Magia López y Alexey Rodríguez en Regla, lugar en donde reside buena parte del legado cultural afrocubano a partir del asentamiento de los esclavos liberados en el siglo XIX. En ese sentido, resultan

⁴² Zurbano subraya el papel que tuvo Ediciones El Puente en la difusión de los temas afrocubanos y en la difusión de jóvenes escritores negros durante la Revolución Cubana (Zurbano, 2006, p. 114),

relevantes sus piezas “Los pelos”, “Duerme negrita” y “La bendición” del disco *La fabrik* (que grabaron en conjunto con el dúo *Doble Filo*) en el 2003 y *El Disco Negro de Obsesión* de 2011, en los que colocan en el debate la representación corporal negra.

Otro referente importante es Afrik3 Reina, una artista de *spoken word*, quien difunde la mayoría de su trabajo de mano en mano, de boca en boca, por lo que su participación más divulgada se puede encontrar en el disco *Hip Hop está vivo en Cuba* de 2017. Finalmente, se debe mencionar a MC Molano, integrante de Clan 537, quien en su pieza “Quién tiró la tiza” de 2002 denunció el racismo institucional que vivió como afrocubano en la Escuela Nacional de Arte de Cuba. En esa pieza, se observa la experiencia de la representación estereotipada de los negros como delincuentes, responsables de las acciones incorrectas e incapaces de sobresalir en el ámbito académico. Por otro lado, explicita la condición de desigualdad económica en la que se encuentran en relación con otros sectores sociales de Cuba.

En Argentina, aunque se encuentra un movimiento de reivindicación de lo negro que toma relevancia en la década de 1990, no toma la vía propiamente del *spoken word* o del *hip hop*, sino hasta iniciado el nuevo milenio. Lo que surge con fuerza en ese país es una mezcla entre el *gangsta rap* – un subgénero del hip hop que se centra en el tema de la violencia que viven los jóvenes entre las pandillas gangsteriles -y la cumbia en lo que se llamó “cumbia villera” que sirvió como plataforma para denunciar el estereotipo construido del negro como pobre y delincuente y criticar la discriminación, a la policía y a la corrupción, por lo que fue prohibida su difusión en 2001, “bajo la acusación de hacer apología de la droga y el delito” (Adamovsky, 2012, p. 350). Entre sus exponentes se encuentran *Pablo Lescano*- considerado el creador de la cumbia villera-, *Meta Guacha*, *El Empuje* y *McCaco*. Sin embargo, es importante aclarar que lo negro para los argentinos no refiere a un origen africano, sino a la condición de pobreza de los actores, esto es al origen de clase.

Por ello, la reivindicación del orgullo afroargentino propiamente se puede encontrar recientemente en el *rap* con exponentes como *Luanda*, quien en su

canción “De ak-á” de 2020, cuestiona el hecho de que se dude de que es argentina por ser negra y hace una crítica a la moda de los blancos que buscan tener rastas para simular que tienen un peinado afro. En una entrevista que dio a *Filo.news*, dice “Una blanca con turbante es lo mismo que un hombre cis con pañuelo verde. Es la misma sensación. Así que por favor gente blanca, basta de rastas, basta de trenzas y basta de turbantes.”⁴³

Por otro lado, en 2012 y 2017 raperos argentinos se unieron a la campaña “Rap contra el racismo” que inició en 2012 convocada por *El Chojin*, *hip hopero* de origen africano nacido en España y por la ONG Movimiento contra la Intolerancia como una forma de sensibilizar a los jóvenes sobre el racismo. En ese contexto, se publica la pieza *Acá estamos* con una presencia importante de afroargentinos y raperos argentinos como Fidel Nadal, MC Marciano, 07Socvar, Jesús Vázquez y Juan Sativo.

En Puerto Rico el *hip hop* tiene presencia a finales de la década de 1990 con artistas como Tego Calderón y Siete Nueve. Particularmente, Tego Calderón hace una reivindicación de las raíces africanas en Latinoamérica en sus piezas *Abayarde* y *Loíza* de 2002. En Siete Nueve, destacan, en ese mismo sentido, el álbum *Oldest Colonia* de 2018 y *Afrocaribeño* de 2019.

Por otro lado, también puede encontrarse la presencia de latinoamericanos migrantes en España que hacen rap antirracista desde la década de 1990, como es el caso de la rapera dominicana Arianna Puello quien hace colaboraciones con el congolés radicado en España, Frank T. En otros espacios, como Colombia, el *hip hop* tomó el sentido de denuncia de la paramilitarización que se vive en ciudades como Bogotá con agrupaciones como *Gotas de rap* que apareció en 1995. Aquí no se encuentra una crítica antirracista propiamente, sino la expresión de las

⁴³ *Filo.news* (2019, 9 de diciembre). Luanda: “La palabra de los músicos afroargentinos es silenciada”. Recuperado el 18 de noviembre de 2021 de <https://www.filo.news/musica/Luanda-La-palabra-de-los-musicos-afroargentinos-es-silenciada--20191206-0065.html>.

problemáticas de violencia, discriminación, machismo, corrupción y delincuencia presentes en dicha ciudad.

A la Ciudad de México el *spoken word* llega a principios del 2000 bajo la influencia de los migrantes mexicanos que mantuvieron un puente cultural entre México y Estados Unidos. Sin embargo, su popularización se dio a partir de la difusión que le dieron las instituciones culturales del país, fundamentalmente a través de los *poetry slam* organizados por José Luis Paredes Pacho, primero como director de la Casa del Lago y después como director del Museo del Chopo, en donde funda el primer *Spoken word* Festival en 2013. Esta práctica se convirtió en una tradición institucional en El Museo del Chopo a través de la celebración mensual de los ciclos *Micrófono abierto: lo que se lee con el oído* desde 2015.

Estos eventos de *spoken word* organizados institucionalmente⁴⁴ y financiados por empresas transnacionales como Pepsi (González Aktories, p. 202), han sido importantes para su difusión en México, sin embargo, en esta investigación interesan las piezas creadas por los cuerpos racializados que de forma autónoma utilizan este soporte estético y político para reflexionar críticamente sobre el discurso racista y para difundir socialmente sus propias representaciones. En esta línea se puede ubicar a Akkil Ammar, Skool 77, Menuda Coincidencia y Magisterio.

En ese sentido, un referente importante en la difusión del *spoken word* fuera de las instituciones gubernamentales en México ha sido Aldo Villegas, conocido como Bocafloja, quien define al *spoken word* “como una posibilidad de abrir otras plataformas de discusión, de diálogo, generar procesos políticos a través del arte”⁴⁵ y el cuerpo, por lo que es importante detenerse en su trabajo.

⁴⁴ De acuerdo con González, la organización institucional de eventos de *spoken word* se ha expandido a otras sedes de la cultura estatal en la Ciudad de México: el Laboratorio Arte Alameda del INBA, el Antiguo Colegio de San Ildefonso de la UNAM, el Centro Cultural España en México, la Universidad del Claustro de Sor Juana, la Biblioteca Vasconcelos, el Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM, el Centro de Cultura Digital del INBA, la Alianza Francesa en Polanco, la Fonoteca Nacional, la UAM Azcapotzalco y las Facultades de Estudios Superiores Iztacala, Zaragoza, Cuautitlán y Aragón de la UNAM (González, 2019, p. 202).

⁴⁵ Bocafloja en entrevista con *Particular*. El Don Cruz (12 de julio de 2020). Bocafloja: “Cada generación resignifica sus modelos culturales. *Particular*. Recuperado de

Bocafloja es un músico, documentalista y escritor que en 2005 fundó, junto con su hermano Fabián Villegas, el proyecto Quilombo: Arte en resistencia o Quilomboarte en el que se impulsa la creación y difusión del *spoken word* y del *hip hop* del sur global a través de talleres, conciertos y conferencias. Bajo la idea de los quilombos, comunidades autónomas formadas por cimarrones en el siglo XVII en Brasil, es decir, negros e indígenas que huyeron de la esclavitud con la intención de constituirse como sujetos y dejar de ser objetos de explotación, a partir de la construcción de un proyecto social, económico y político propio⁴⁶, Quilomboarte surge como una colectividad autónoma que busca la reflexión y la trasgresión del orden racista a través del *hip hop* como herramienta.

Este espacio ha influenciado a artistas, incluyendo al colectivo PalabrAndando, dando centralidad a la discusión sobre los cuerpos racializados⁴⁷ y a la memoria del cimarronaje que es recontextualizado en el siglo XXI. Desde esta tradición, más que “combates de poesía”, se realizan sesiones de *spoken word* con “micrófono abierto”, lo que posibilita la participación libre y colectiva de cualquier actor quiera hacerlo sin mediar la idea de la competencia y de la evaluación.

Por ello, Bocafloja es un precursor en la vía de la reflexión del cuerpo racializado a través del *spoken word*, como él lo señala “Aquí mi cuerpo es el mapa mi condición material”⁴⁸. Se considera a sí mismo como un cuerpo racializado⁴⁹ que se siente desplazado constantemente y que por ello creó una identificación con la acción subversiva de Rosa Parks que pelea por su derecho a tener un lugar: “somos la Rosa en este asiento en este viejo autobús”⁵⁰.

<http://particular.mx/bocafloja-cada-generacion-resignifica-sus-modelos-culturales/> [fecha de consulta: 6 de mayo de 2021].

⁴⁶ De acuerdo con Glodel Mezilas (2010), “la sociedad cimarrona es una antiplantación, una sociedad que escapa al reino de la violencia colonial” (p. 51) y que rechaza a la ontología cristiana.

⁴⁷ En la pieza *Raíces* (2018) se nombra: “Soy hombre racializado”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=x4-69-qqnSk&list=PLLSdU25IHe7VQ5zHVLEtE1bG5ICenHhaV&index=6>.

⁴⁸ Pieza *Mala Mía* (2019) disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=vu3zNVTt2p4>.

⁴⁹ En la pieza *Raíces* (2018) se nombra: “Soy hombre racializado”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=x4-69-qqnSk&list=PLLSdU25IHe7VQ5zHVLEtE1bG5ICenHhaV&index=6>.

⁵⁰ *Ibíd.*

En su narrativa, el cuerpo es un cuerpo cimarrón “de la industria y la institución” que no se piensa individualmente sino desde una identidad colectiva ancestral africana que se rehúsa al blanqueamiento y a la integración de sus creaciones en la academia o en la industria cultural. Como lo señala: “una identidad ancestral proteger / no se vende en un contrato lo que vivo, lo que escribo, no hay trato por contenido, soy necio Afronativo” (Bocafloja, 2016)⁵¹.

Esta negativa se enraíza en una experiencia del mundo y de la propia vida desde la condición racializada que le fue impuesta al cuerpo, experiencia signada por el sobajamiento y por la reiterada afirmación de que su existencia no tiene valor:

Le hace creer a todo el mundo que no valgo nada,
que mi historia y mi sonrisa que todo es cagada
Que la lucha de mis padres debe dar vergüenza,
Que los prietos sólo sirven para limpiar las mesas.⁵²

Frente a ello, lejos de buscar el blanqueamiento para la integración y el reconocimiento de su cuerpo, que es el lugar impuesto para el cuerpo racializado, propone dejar de pensar su condición desde la mirada racista y levantar la mirada como una forma de sanar y de construir otro lugar para el cuerpo, tomando fuerza del recuerdo de los ancestros y de los “saberes de tantos sures”⁵³:

“Tiré la silla para el carajo y levanté la mira empoderando otros deberes me monté en la mía⁵⁴ cambié los lentes coloniales, dirigí la vía”.⁵⁵

Desde la colocación de esta vía antirracista abierta por Bocafloja en México, se podría señalar que la intención del *spoken word* es interpelar al escucha a través de un discurso que “señala, enseña, ejemplifica, con una intención apelativa, invocativa y muchas veces provocadora, que implica al escucha y no lo deja indiferente” (González Aktories, 2019, p. 210). En ese sentido, es un discurso *fabricado y escenificado* por los cuerpos racializados que busca detonar la reflexión

⁵¹ Pieza *Sankofa* (2016) disponible en https://www.youtube.com/watch?v=b_REKDPod9k.

⁵² Pieza *Organismo* (2018) disponible en https://www.youtube.com/watch?v=Qe_0DnxWeV0&list=PLLSdU25IHe7VQ5zHVLEtE1bG5ICenHh aV&index=4.

⁵³ Pieza *Raíces*.

⁵⁴ Que puede ser interpretado como el propio lugar construido para situar al cuerpo, dejando a un lado el impuesto.

⁵⁵ Pieza *Organismo*.

colectiva en los actores que los escuchan, a través de la voz, de las expresiones lingüísticas y de los gestos corporales. Para ello, recurre a una narrativa en la que converge la experiencia vivida por los propios cuerpos racializados y las “representaciones o “lecturas” visuales de las realidades sociales que atestiguaron” (Rivera, 2015, p. 74). Tanto la experiencia como la reflexión / representación de la realidad, no provienen de la subjetividad individual y aislada del actor, sino del entramado social en el que se encuentran esos cuerpos y de los ejercicios de *postmemoria* que realizan por el que siguen las huellas de otros cuerpos que los antecedieron en la construcción de narrativas y representaciones distintas a las impuestas por la estructura racista.

Aunque el trabajo de PalabrAndando es influenciado por Bocaflora, falta explorar la concepción particular que tiene del *spoken word* y de su proceso de creación, por lo que en el siguiente apartado se situará el lugar de enunciación desde el cual *fabrica* sus discursos y sus prácticas estéticas y políticas.

2.2. Andar la Palabra. El colectivo PalabrAndando

El colectivo PalabrAndando es una organización que, bajo una línea antirracista y anticolonial, trabaja con la palabra a través del *spoken word*, el *hip hop* y la realización de jornadas culturales y conversatorios de reflexión en torno a ese tema. Surge en la Ciudad de México en 2016 a partir del encuentro de actores adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona publicada en junio de 2005 por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en la que se hizo un llamado al establecimiento de alianzas entre las luchas de izquierda en México y en el mundo para construir de forma conjunta un programa político que permitiera resistir y combatir al capitalismo neoliberal. El establecimiento de vínculos y alianzas por parte del EZLN se realizó, en 2006, a partir de la llamada Otra Campaña, por la que, una comisión de delegados de dicho movimiento fue a dialogar directamente con los actores de las diversas luchas existentes en el territorio mexicano y estadounidense.

De forma paralela a esta adherencia y a su participación en la Otra Campaña, en 2015, los actores del colectivo confluyeron en los seminarios sobre racismo y racialidad organizados por Quilomboarte. A través de estos seminarios, encontraron que había otro tipo de arte producido desde los lugares periferizados y racializados, lo que les llevó a tener un acercamiento con la literatura africana y afroamericana, con autoras como la nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie y la afroestadounidense Audre Lorde, y con la problemática racial en América Latina [con autores como Josefina Báez, artista *dominicanyork*, como ella se define al ser una migrante dominicana en Estados Unidos, que tiene la particularidad de recuperar el argot popular en sus obras de escritura y de performance como una forma de reivindicar el lenguaje de los cuerpos racializados, y con las luchas de mujeres latinoamericanas como Bety Cariño y la Comandanta Ramona en México y Berta Cáceres en Honduras](#), lo que los hizo trascender la formación intelectual para organizarse en torno a un proyecto de acción política.

De ahí el nombre de PalabrAndando pues su intención era poner en acción la palabra que habían aprendido en los seminarios:

Vamos a caminar la palabra, si ya la aprendimos, si ya leímos a estas personas que están hablando sobre el tema de la raza, que están hablando sobre el extractivismo del conocimiento, pero también del territorio, si estamos hablando de organizaciones sociales como el EZLN... tendríamos que hacer un proyecto donde caminaríamos junto con ellas y ellos, irnos vinculando en las luchas. Y bueno, era muy ambicioso tal vez en un principio querer eso o pretender eso y justamente PalabrAndando es como caminar la palabra. (Entrevista, BN, 2020).

Propiamente, el nombre del colectivo surge de un puente que establecen con la experiencia de Vilma Almendra, activista indígena del pueblo nasa en Colombia, quien narra que en su comunidad tienen la idea de que la palabra anda, es decir, que no solo se pronuncia y se reflexiona, sino que se acciona en la realidad, por lo que, como lo señala Filosoflow, “la palabra sólo se hace acción cuando se camina la palabra” (Entrevista, F, 2020).

Y esto es justamente lo que hace el colectivo PalabrAndando, pues trabajan con la palabra en sus piezas de *spoken word*, pero también la caminan a través de prácticas que permiten la producción y socialización de conocimiento sobre la corporalidad, la racialidad y la periferización de los cuerpos racializados a través del arte.

Por ello, entre 2016 y 2017 impulsaron, en espacios como Casa Hankili África⁵⁶, Jornadas culturales que sirvieron como plataforma para los artistas de *hip hop* y de *spoken word* en la Ciudad de México, a la par que se constituyeron como espacios de reflexión sobre temas como el feminicidio, las violencias machistas, el despojo y la gentrificación, los presos políticos afrodescendientes en Estados Unidos, etcétera. De igual forma, impulsaron Colaboratorios de Saberes sobre “Despojo y violencias sistémicas hacia comunidades indígenas”, “¿Masculinidades alternativas o alternativas a la masculinidad?”, “Sentipensando desde los

⁵⁶ La Casa Refugio Hankili África es un espacio creado en 2010 por el artista Koulsy Lamko, originario de Chad y exiliado en México, que también formó la asociación civil Hankili So África. La Casa Hankili tiene el objetivo de ser un refugio a través de becas de estancia para artistas africanos en situación de riesgo de violencia en sus países de origen, así como de ser un lugar para compartir la producción artística de la diáspora africana, a través de talleres y exposiciones.

feminismos negros” y “Cuerpos y mapas de la racialización migratoria”. Iniciativas que coadyuvaron a la realización del objetivo inicial del colectivo: la autonomía educativa a través del arte.

Para el 2018 y 2019, dejaron en pausa ese objetivo para centrarse en la realización de eventos de *spoken word* y *hip hop* solamente y en el 2020 impulsaron la realización de un Seminario sobre Masculinidad y raza. Sin embargo, a partir de la condición de la realización virtual de los eventos debido a la pandemia de Covid-19 que llegó a México en marzo de 2020, encontraron la posibilidad de crear redes de apoyo entre artistas de distintos países, de manera que su trabajo sea difundido en el espacio de PalabrAndando, a la vez que el trabajo de ellos es replicado en otras partes del mundo. De igual forma, la coyuntura de la virtualidad les ha permitido reanudar los conversatorios e impulsarlos de forma inédita pues se ha posibilitado la conexión con actores de espacios geográficos lejanos en el país y en el mundo que, de forma presencial, no se habría dado. Así, en este contexto, organizaron los Conversatorios “*Hip hop: Arte, Futuro, Necropolítica y Voz Plural*” y “*Necropolítica: ¿Nueva normalidad en la región? Recientemente, en junio de 2021, organizaron el Seminario “Blancografías: hacia un análisis etnográfico de la blanquitud”.*

En esta investigación colaboraron tres integrantes del colectivo. Brenda Nava⁵⁷, con formación antropológica, es artista de *spoken word* y fundadora de la colectiva AFROntera, proyecto anticolonial y antirracista formado en la Ciudad de México junto con la afrocolombiana Astrid Cuero, la fromexicana Valeria Angola y el dominicano Waquel Drullard, que busca la reivindicación de las identidades como una estrategia política y no como un fin esencial. Brenda se sitúa desde dos lugares, por un lado, como antipatriarcal y no como feminista, desde la lectura crítica que hace del feminismo occidental y, por otro lado, desde su condición racializada que le ha llevado a construir una identidad política: “Yo soy una mujer racializada por mi color de piel, por mis facciones que son de mujeres indígenas, me parezco muchísimo a mis dos abuelas y mis dos abuelas fueron indígenas. Entonces pues

⁵⁷ En las entrevistas es identificada como BN.

sí soy una mujer racializada y soy Brenda Nava (...) me nombro como una mujer racializada, como una mujer prieta, pero ahora lo hago más en un sentido como de un espacio político” (Entrevista, BN, 2020). Su producción retoma los ejes antipatriarcal, anticolonial y antirracista.

Betún Valerio⁵⁸ es igualmente un artista de *spoken word* y un gestor cultural, en su representación, es “una especie de palabrero, de poeta, de escritor que utiliza la creación literaria, la poesía y la oralidad como herramientas de visibilidad de múltiples condicionamientos que operan sobre los cuerpos racializados en todo el sur global. Y, pues nada, que a través de la literatura creativa intenta problematizar su propia condición de existencia a las orillas de la ciudad de México” (Entrevista, BV, 2021). Forma parte de la plataforma comunitaria digital Periferia Word dedicada a la difusión de la elaboración y venta autogestiva de textiles (sudaderas, playeras, bolsas), de la producción artística anticolonial y de talleres que parten de una propuesta de autonomía educativa anticolonial, antirracista y antipatriarcal. Dentro de sus iniciativas se encuentra la realización de un Micrófono Abierto en el que los artistas de distintos lugares del sur global intercambian sus distintas producciones orales.

Filosoflow⁵⁹ es un artista del *hip hop* y el *spoken word*, integrante del Colectivo Ubuntu que se dedica a la producción artística anticolonial, utilizando a la música como una herramienta pedagógica para tener injerencia en la sociedad (Filosoflow, 2017)⁶⁰. Como él lo señala, “soy un rapero básicamente, un poeta de la Ciudad de México, de la periferia de la Ciudad de México pues que intenta darle a la producción cultural desde esos dos aspectos: el *spoken word* y el *hip hop*” (Entrevista, F, 2020). Su trabajo audiovisual tiene como ejes la reflexión crítica sobre corporalidad, las afectividades, las masculinidades, bajo una perspectiva anticolonial y antirracista. En su producción discográfica se encuentran *Amor*

⁵⁸ En las entrevistas es identificado como BV.

⁵⁹ En las entrevistas es identificado como F.

⁶⁰ Filosoflow [Agencia SubVersiones]. (2017, julio, 28). Filosoflow: rap descolonial en el #CompArte. [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ixsh9pTnAsY&ab_channel=AgenciaSubVersiones.

Decolonial (2016), *Canto de cenizos* (2018), *Retrospectiva* (2020), *Camino y selva* (2021) y *Arriba las manos* (2021). Actualmente trabaja en la publicación del libro *¡Qué poco hombre!: Vestigios de las masculinidades prietas*.

Como se puede observar, el punto de encuentro de los integrantes del colectivo ha sido la producción de poesía hablada o *spoken word*, de música y de materiales de video, lo que los llevó a impulsar en 2017 la publicación autogestiva del libro *Melanina. Baile de nudillos, Corpo-política y Spoken word*, en el que se integran los trabajos de Betún Valerio, Brenda Nava, Diáspora y Filosoflow en los que el eje es la crítica a la racialización de los actores.⁶¹

De dicha publicación, se desprendió la elaboración del material audiovisual *Josefina*, producido por Hablarte Films, en el que se narra la experiencia biográfica de una niña racializada. Esta pieza de *spoken word*, en la que participan Brenda Nava y Betún Valerio, siendo Susy Flores la actriz que representa a Josefina, es representativa de su trabajo colectivo pues condensa la crítica hacia la herida subjetiva que el racismo genera sobre el cuerpo al ser clasificado desde la niñez y al ser condenado a un lugar de marginación durante toda su vida. Esto es parte de lo que, posteriormente, los llevará a construir otra representación del cuerpo racializado que trascienda el lugar de víctima pasiva para situarse como un cuerpo gozoso y empoderado, tópico que se analizará más adelante.

Pero también en esta pieza se refleja su concepción del *spoken word* como una “expresión de rabia”, como lo señala Betún Valerio, que permite detonar reflexiones y diálogos entre cuerpos que han tenido experiencias de racialización y de periferización semejantes. Por esto el *spoken word* es considerado por el colectivo como una forma política del arte pues, por un lado, compromete sus escrituras con una colectividad de cuerpos racializados lo que direcciona su tarea hacia el principio establecido por la escritora afroamericana Audre Lorde de que “la

⁶¹ El libro fue presentado en 2017 en el IX Coloquio Internacional Afroamérica. Derechos de los pueblos afroamericanos organizado por la Red Integra y el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la UNAM.

poesía no es un lujo”⁶², sino un compromiso político y, por el otro, empodera tanto a quien presenta el *spoken word* al tomar la palabra, cuando por su lugar marginalizado dentro de la estructura racista no debía hacerlo, como al cuerpo racializado que escucha y que ve que es posible tener voz, una voz colectiva.

De acuerdo con Filosoflow, se trata de una “una experiencia de oralidad diaspórica de Estados Unidos que nace (...) [como] una herramienta de empoderamiento (...) una forma periférica del arte” (Entrevista, F, 2020), que estéticamente no recurre necesariamente a la rima, sino que mantiene una apertura a la fluidez de las palabras y de las expresiones, salvo cuando se entrecruza con el *hip hop* en el que el ritmo y la rima dominan, como es el caso de las piezas de Filosoflow que mezclan ambos géneros en los álbumes que ha producido.

Sin embargo, para ellos ambos géneros provienen de una misma raíz que se encuentra en la poesía afrodescendiente en Estados Unidos:

La poesía de la gente migrante de Estados Unidos, tanto negra y migrante del Caribe que al final de cuentas hacía poesía desde los sesentas, desde los cincuentas, como una forma de reflejar los contextos de opresión que vivía la gente migrante y negra en Estados Unidos fue lo que tuvo una influencia en la cultura *hip hop* para que después, la gente que se dedicaba al rap, a través de la oralidad, pudiera expresarse en diferentes formatos. (Entrevista BV, 2021).

El *spoken word* es concebido también como una herramienta pedagógica del colectivo para acercar al escucha a referentes que no son integrados en la historia oficial nacional, como pueden ser la activista hondureña Berta Cáceres, la activista oaxaqueña Beatriz Cariño, la activista peruana Máxima Acuña o la zapatista tzotzil Ramona. Al ser nombradas en sus piezas, ellos buscan que los escuchas se interesen por buscar sus biografías y sus luchas y que ese registro se guarde en su memoria.

Finalmente, para los integrantes de PalabrAndando, el *spoken word*, es una forma artística que emana totalmente del cuerpo pues, al no tener una rítmica específica, depende de la forma en la que la palabra es expresada con la voz y con

⁶² Es el título de un ensayo de Audre Lorde incluido en su libro *La hermana, la extranjera*, publicado en 1984.

los movimientos corporales, lo que implica una forma de respirar para darle fluidez a las palabras y lograr interpretar la rabia o el goce en ellas a la par que las manos, los brazos, el torso, la cara, las acompañan expresivamente. Por esta razón es concebida por Betún Valerio como una práctica corpo-política pues la fuerza de la expresión surge del cuerpo que ha sido históricamente negado a la vez que habla de ese cuerpo: “es un acto político el hecho de utilizar la voz después de que tú te sientes negada” (Entrevista, BN, 2020), pero a la par “el *spoken word* es de la corporalidad, viene de tu voz, de tu cuerpo y viene de los movimientos corporales” (Entrevista, BN, 2020).

Las piezas de *spoken word* expresan narrativas, experiencias y reflexiones de los cuerpos que han sido racializados a través de cuerpos que, precisamente por su condición racializada, no deberían ser artistas por lo que al desafiar a la estructura racista y colocarse en un escenario, dignifican su presencia e interpelan a otros cuerpos que comparten sus historias. Podría señalarse que parte del potencial político del *spoken word* radica en la posibilidad que abre de vincular a los cuerpos racializados a través de reconocer las propias biografías en las narrativas y reflexiones que se plantean en las piezas:

En el momento en que una persona te escucha recitando o diciendo en voz alta un escrito que al final de cuentas llega a tener un poco de contacto con la experiencia de la demás gente, en las mismas condiciones, quizás viniendo de lugares empobrecidos, marginalizados, creas un poco de identidad, un poco de afinidad histórica, de afinidad corporal, de afinidad ideológica. (Entrevista, BV, 2021).

Así, PalabrAndando es un espacio artístico y político que posibilita la transformación colectiva de la realidad que vive el cuerpo racializado, a través de la palabra oral que tiene sus raíces en la memoria de otros cuerpos racializados y de andar esa palabra con un cuerpo que sale del lugar de víctima y de las “narrativas miserabilistas”⁶³ para dignificarse a través de hacer escuchar su voz:

Sujetos que no deberían tomar la voz, se reivindican, se empoderan y utilizan [el *spoken word* o el *hip hop*] para generar comunidad, para generar procesos, para generar identificación, para generar otras narrativas más dignas. (Entrevista, F, 2020).

⁶³ Para Filosoflow los cuerpos racializados “si tenemos un lugar narrativo es como objeto de alguien más que hable de nosotros y no son narrativas dignas, son narrativas muy miserabilistas.” (Entrevista, F, 2020).

2.3 Los prietos, los violentos y los pobres. La representación del cuerpo racializado

En este apartado se abordarán las valoraciones negativas que el colectivo PalabrAndando hace de los actores que dan vigencia a la estructura racista que, desde el MAE, fueron pensados como sus adversarios, en tanto se contraponen a la representación positiva de sus cuerpos. En ese sentido, se analizarán los tópicos que se asocian a estos adversarios: su concepción del cuerpo racializado- que es la *representación externa* al cuerpo que se expresa en *estereotipos* -, las prácticas negativas que tienen hacia él y los espacios negativos a los que se le relega.

Inicialmente, el colectivo parte de que la estructura racista sigue reproduciéndose en el presente imprimiéndole significados a los cuerpos por su apariencia fenoménica para justificar las opresiones que se ejercen sobre ellos y el lugar marginal que se les da dentro de la estructura económica.

Esto es importante porque la estructura colonial ha establecido estereotipos desde los cuales se decide el lugar que debe tomar cada cuerpo en la estructura económica y social. Al respecto es paradigmático el testimonio aportado por Filosoflow respecto a su experiencia con el racismo, al haber pasado por una situación en la que su cuerpo fue asociado con el trabajo de taxista durante su estancia en un lugar turístico:

Yo estaba ahí en la playa, estaba solo y me aburrí, estaba con el teléfono (...) y se acerca una pareja blanca como de Monterrey, por su acento, y me preguntan que cuánto les cobraba por llevarlos al centro. "Ah, ¿no eres el del taxi?" Y el del taxi estaba lejísimo. Ellos venían del taxi y dijeron pues ese vato se ve como que podría manejar un taxi, que yo no tengo nada en contra de la gente que maneja un taxi, pero bueno tu cuerpo ahí significa que eres taxista. (Filosoflow, entrevista, 2020).

En su testimonio, recuerda que por la noche fue acusado de ser un vendedor de droga por un actor cuya corporalidad era similar a la de él, pero que tenía interiorizado que las corporalidades como las suyas definen el lugar que se tiene en la estructura económica del lugar, en este caso, dentro de la economía ilegal. Como se observa, esta representación racial y de clase por la que el cuerpo racializado es asociado con la servidumbre y con la delincuencia no se circunscribe al plano

subjetivo, sino que es la base sobre la que se erige el sistema institucional de vigilancia sobre estos cuerpos y de vigilancia mutua entre cuerpos similares.

Estas experiencias forman parte de una estructura que determina, a partir de la representación del cuerpo racializado, que éste no puede ocupar más que puestos de servicio o de criminalidad. Por ello es importante detenerse en la representación que, desde las experiencias de los actores del colectivo, han identificado y plasmado en sus piezas de *spoken word*.

Desde su perspectiva, como se señaló en el testimonio anterior, el cuerpo racializado es caracterizado como un cuerpo salvaje y violento, lo que lleva a asociarlo con actividades criminales y, por ello, a ser vigilado permanentemente al ser considerado *a priori* como proclive a cualquier acto delictivo: “siempre seremos quien robó su banco, quien hurtó su caja fuerte. Ataviado en la pobreza eres en potencia delincuente.”⁶⁴

Pero también ese carácter violento y salvaje es lo que determina que las luchas por sus derechos o que el acto de defenderse de la violencia que se despliega sobre ellos, sean consideradas como actos terroristas, lo que justifica la violencia institucional ejercida para detenerlos: “Suelta los perros el mayoral para disciplinar toda amenaza”, dice Betún Valerio en su pieza *Plantación*; disciplinamiento que se impone como necesario frente a los cuerpos racializados que son representados como resentidos por no aceptar el lugar que les ha asignado la estructura racista:

Que si no hay otra mejilla, somos violentos/as
Que si les señalamos guardamos resentimiento.⁶⁵

Así, aparece la figura del cuerpo racializado como enemigo interno del Estado nación que defiende sus derechos a través de la violencia y que por ello es disciplinado de formas aún más violentas como la violación, el encarcelamiento o el asesinato:

Josefina fue la guerrillera maya asesinada,

⁶⁴ Pieza “Oro” de Betún Valerio.

⁶⁵ Pieza “Baile de nudillos” de Betún Valerio.

Declarada <<enemiga interna>> en el Quiche en Guatemala,
La barbarie del Estado, su ejército amplió la masacre,
La violación sexual fue colectiva, fue desaparecida y acribillada en la selva.
Josefina es comandanta de la policía comunitaria de la montaña de Guerrero
(...)
Pero fue el proyecto de aniquilamiento y su maquinaria sistémica de la
muerte
Quien le fabricó el delito de secuestro, para inculparla,
La privaron de su libertad y la arrebataron de su sueño por dos años,
Hoy ha retornado a la montaña sabiendo que la libertad es de su pueblo.⁶⁶

Respecto a los espacios que deben ocupar los cuerpos racializados, se considera que viven en cinturones de miseria, en la periferia o en la calle porque son los lugares donde quieren vivir o donde naturalmente deben estar. Son periferias habitadas por migrantes o hijos de migrantes de la ciudad al campo o de países periferizados a México, cuya forma de vida no puede ser otra más que la de la miseria, pues se les concibe como actores determinados por las circunstancias de pobreza en las que nacieron, al ser “descendientes de sirvientes y de esclavos retirados”⁶⁷.

No importan las causas estructurales de esa miseria, sino el hecho de que en sus rasgos corporales evidencien que viven en ella:

Diagnosticando:
Que la desgracia es la diferencia
Que en nuestros rasgos se evidencian las carencias.⁶⁸

Los rasgos de la miseria constituyen la justificación para accionar un sistema de violencia preventiva sobre ellos, es decir, el asesinato o el encarcelamiento:

Para nosotros plomo sin aviso por supuesta peligrosidad
Las rejas legitiman el binomio biología y criminalidad.⁶⁹

Por ello, estos cuerpos ocupan espacios específicos: la periferia, la calle, las calles militarizadas y la cárcel. La miseria y la pobreza que viven es minimizada frente a la representación que se hace de ellos como actores con una enorme capacidad de sobrevivencia con menos de lo básico, haciendo “trucos con la

⁶⁶ Pieza Josefina de Brenda Nava.

⁶⁷ Pieza “Nuestras vidas” de Filosoflow. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=5ML2Wb_QEtk

⁶⁸ Pieza “Oro” de Betún Valerio.

⁶⁹ Pieza “Plantación” de Betún Valerio. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=nrAXI1ALA-c>

pobreza”⁷⁰, pues ya han naturalizado vivir con el estómago vacío y con un “sueldo miserable”⁷¹. Esto porque como lo explica Brenda Nava, siguiendo el planteamiento de Frantz Fanon, ser racializado:

Implica que tú estés en la zona del no ser y lo que implica es que no vas a tener un trabajo bien remunerado, vas a hacer un trabajo más exhaustivo, no te van a pagar bien, no tienes derechos laborales y ni siquiera derechos humanos. (Entrevista, BN, 2020).

Son cuerpos sin historia, pues sus esfuerzos por recuperar su memoria histórica con representados como un acto retrógrado con respecto a la evolución de la historia occidental dominante: “Que si escarbamos la memoria, retroceso”, señala Betún Valerio en su pieza *Baile de nudillos*.

Sin embargo, tampoco les es permitido apelar a su integración al presente de la historia occidental, pues ésta les es negada al ser considerados:

los muy otros, los prietos, los nacos, los chairros, los indios y los pobres, los ñeros mal hablados, los de la piel de cobre, los que no encajaron en su idea de blanquitud, animales, subhumanos⁷²

Descendientes de los otrora clasificados por el sistema de castas del siglo XVI como sambos, tente en pie, salta pa’trás, indios que, al ser considerados actores pasivos, no han logrado superar su primitivismo. En esta representación opera una doble concepción del tiempo, una occidental que avanza y evoluciona linealmente sin límites y otra racista que parte de la reproducción incesante del pasado. Ambas forman parte del funcionamiento de la estructura capitalista, sin embargo, la primera permanece actuando de forma oculta, en tanto lo que se exalta es el progreso infinito.

Como se señala en la cita de Filosoflow, las formas actuales de racialización de los cuerpos que no son estrictamente indios o negros, especialmente en espacios urbanos en los que el amestizamiento es la forma de integrar y asimilar a los actores, implican la generación de estereotipos con respecto a los cuerpos que

⁷⁰ Pieza “Oro” de Betún Valerio.

⁷¹ Pieza “Nosotros y Ellos” de Filosoflow. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BxGMxTht4ig>

⁷² Pieza “Nosotros y Ellos” de Filosoflow.

habitan las periferias de las ciudades, nombrándoles ñeros, nacos y prietos y racializando sus formas de hablar y sus prácticas cotidianas.

Un elemento central en esta racialización es su caracterización como prietos, calificativo que alude a lo sucio, a lo percutido por falta de higiene, pero también a lo sucio en términos morales por su asociación con la violencia y la falta de blanqueamiento entendido como civilidad capitalista. Los cuerpos prietos son asociados con la fealdad y con la inferioridad, por lo que el calificativo “prieto” constituye no una mera descripción, sino un insulto en la sociedad configurada de forma racista. Hacia el cuerpo prieto se dirigen las miradas de burla, de desprecio por sus orígenes y miradas de desconfianza.

Siguiendo el testimonio de Filosoflow, los cuerpos racializados son representados por la subjetividad construida por el capitalismo, como fuerza de trabajo, como brazos y manos disponibles para servir, por ello, no necesitan tener voz porque no les hace falta para desempeñar el papel que se les ha dado en el orden social. De esta forma, aunque los actores comparten experiencias de vida similares por su racialización, no se espera que lo hablen y lo compartan colectivamente y aún menos que lo expresen de forma artística:

Pareciera que la gente de las periferias, pareciera que la gente racializada no tiene algo que decir, es más, eso pasa cuando una persona racializada entra a un museo es como tú que haces aquí, tú deberías estar atendiendo algún puesto, deberías estar haciendo la limpieza, o sea, pareciera que los cuerpos hay lugares específicos en la sociedad que tenemos que ocupar, pero jamás el hecho de que te presentes como escritor o que te presentes como poeta o que te presentes como artista. (Entrevista, BV, 2021).

Por su parte, en la categoría analítica de adversarios, PalabrAndando ubica a actores que son representados como las “nuevas capuchas blancas”⁷³, las “máscaras blancas”⁷⁴ o actores blanqueados, descendientes de aquellos que justificaron su racismo con la ciencia, midiendo los cráneos y los “ángulos faciales”⁷⁵

⁷³ Pieza “Melanina” de Betún Valerio.

⁷⁴ Pieza “Antagónico” de Filosoflow. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=688UQP0Yo5M>

⁷⁵ Pieza “Oro” de Betún Valerio.

de las abuelas, descendientes de aquellos dueños de las tiendas de raya y que ahora son dueños de las multinacionales.

Estos actores que perpetúan el racismo son los que están arriba, los que no viven la pobreza y la miseria y que, por ello, “no saben lo que es hambre...no se imaginan lo que es vivir en la calle”⁷⁶. Son descendientes de criollos, defensores del liberalismo o de la izquierda progresista que se acercan a las culturas de los colonizados para apropiarse de ellas y convertirlas en mercancías o que se construyen una fantasía de conexión con los cuerpos racializados por acercarse a ellos: “nos ven en documentales y se creen bien solidarios”⁷⁷, lo que lejos de plantear una ruptura con el racismo, implica su reproducción al representar ese acercamiento como un mirar a “los de abajo” o como un llevar los productos culturales exóticos de los de abajo hacia arriba. Un ejemplo de ello es el reguetón que surge en la escena del *hip hop* en Puerto Rico en la década de 1980, combinado con el reggae jamaicano, que fue apropiado por la industria cultural estadounidense, desmarcándolo de sus orígenes para poder ser consumido por los blancos, “blanqueando el reguetón pa’ llevarlo a La Condesa”⁷⁸.

Son actores racistas que perciben al cuerpo racializado solamente bajo dos concepciones, como sirviente o como un delincuente:

Dicen que te agarrarán con las manos en la masa
Dicen que te darán unos centavos si limpias su casa.”⁷⁹

Pero también los actores que perpetúan el racismo son los capataces contemporáneos que pretenden mimetizarse “remedándole los gestos al amo”⁸⁰, es decir, aquellos que se han blanqueado y que aspiran tener lo que poseen los amos, negando lo que son. En esta clasificación ubican también a los cuerpos blanqueados que utilizan el *spoken word* o el *hip hop* como una plataforma de

⁷⁶ Pieza “Nosotros y Ellos” de Filosoflow.

⁷⁷ Pieza “Nosotros y Ellos” de Filosoflow.

⁷⁸ Pieza “Nosotros y Ellos de Filosoflow”. La Condesa es una colonia ubicada al sur de la ciudad de México y habitada por clase media alta.

⁷⁹ Pieza “Oro” de Betún Valerio.

⁸⁰ Pieza “Antagónico” de Filosoflow”.

expresión de tendencias ideológicas blancas como el feminismo blanco, el liberalismo, el nihilismo, etc.:

Con máscaras blancas, buscando mimetizarse
Remedándole los gestos al amo y congraciarse.
Abusan de sus plumas justificando el oprobio,
Pero tener las plumas no te hace volar, es obvio.
Melancólicos poetas escribiéndole a la luna,
Sueñan con París, con Amelie y una fortuna.
Le mienten al espejo y escondieron al nativo
Son la bestia exotizada del criollismo alternativo.⁸¹

Estos actores tienen una serie de acciones negativas que coadyuvan a la solidificación de la estructura racista. Una de ellas se relaciona con la concepción de *lo humano* en la que cabe solamente el cuerpo blanco o blanqueado, lo que conduce a que su indignación frente a los crímenes contra los cuerpos sea selectiva. En ellos opera una “colonización de las fibras afectivas”⁸² que propicia que no empaticen con los crímenes en Guatemala o en Ruanda, pero sí con los atentados en París⁸³.

Otra acción negativa es aquella que busca establecer como deseable la aspiración de blanquearse siguiendo un “progreso de bisutería”⁸⁴, es decir, un ascenso simulado en la estratificación social, o bien, su reconocimiento social si se mimetiza con ellos, lo que hace que los cuerpos blanqueados intenten borrar “melanina con su gusto refinado”⁸⁵.

Sin embargo, para aquellos cuerpos que no se blanquean se perpetúa la miseria, la vigilancia y la muerte a través de discursos de odio en los que, por ejemplo, se asocia el mayor grado de melanina con el machismo, haciendo representaciones de los hombres prietos como machos, sexistas e ignorantes. Como ejemplo de esta acción negativa se puede citar el canal de videos de Tik Tok

⁸¹ *Ibíd.*

⁸² Pieza “Melanina” de Betún Valerio.

⁸³ La colonización de las fibras afectivas se analizará en el tercer capítulo cuando se aborden las emociones racializadas.

⁸⁴ Pieza “Oro” de Betún Valerio.

⁸⁵ Pieza “Nosotros y Ellos” de Filosoflow.

de Herly RG⁸⁶ que representa a la masculinidad machista a través de la caricaturización del cuerpo de un hombre pobre llamado Tomás que bebe alcohol, que toma Coca-cola, que adquiere sus bienes a través de créditos o que nunca tiene dinero para pagar, que no quiere trabajar, que tiene una forma de hablar racializada⁸⁷, que es ignorante, que es sexista, que tiene muchos hijos pero, como no tiene dinero, sus padres los mantienen, etc. Entonces, opera una actualización del discurso racista vinculado con discursos como el del feminismo blanco, para mostrar que persiste la inferioridad de los cuerpos racializados, en la dimensión de las relaciones genéricas, pero también en la dimensión de clase, de educación, de hábitos de vida y de uso del lenguaje civilizado:

Qué significa ser un hombre racializado, significa ser un hombre violento, machista, que no trabaja, flojo, o sea, como todas esas ideas coloniales que de pronto siguen inmersas en imaginarios colectivos y es difícil sacudirlo. (Entrevista, BN, 2020).

En suma, desde la perspectiva de PalabrAndando, el cuerpo racializado es representado a través de los signos de la pobreza, la miseria, el salvajismo, la fealdad, lo sucio, la violencia, el trabajo corporal –no intelectual–, el lenguaje racializado, el machismo y la ignorancia, mismos que son considerados herencias estructurales que atraviesan a las biografías de los cuerpos, al marcar la dirección determinante que tendrán sus trayectorias vitales.

Por último, hay una acción negativa que ubican en los mismos cuerpos racializados referida a la defensa de identidades raciales esencialistas, lo que conduce a que, por un lado, se presenten corporalmente y se comporten de acuerdo a cánones raciales que definen, por ejemplo, qué es ser un afrodescendiente o un indio, qué consume un afrodescendiente o un indio, qué le debe gustar a un afrodescendiente o a un indio, etc. Y por el otro, conduce a excluir a aquellos que no forman parte de esa identidad racial y a verlos como los otros, los de afuera, lo que frena la conformación de una comunidad de cuerpos que han sido racializados. De acuerdo con el testimonio de Brenda Nava:

⁸⁶ Referencia sugerida por Filosoflow en la entrevista.

⁸⁷ Con expresiones como “bro”, “we”, “al chile” y que tienen nombres como “Kimberly”, “Iker” o “Bryan”.

Cuando yo empecé a hablar del tema de la raza, cuando yo empecé a decir que también tenía orígenes afros simplemente por estar en el territorio y que la idea de que no todos somos negros era una idea muy nacionalista y muy desde el mestizaje, también muchas personas que son afros y que se identifican como afroamericanas me empezaron a decir que yo no lo hiciera y que yo no dijera porque yo no era afro. Y esa es una de las cosas que de pronto me sorprenden, también hay que decir que estas representaciones de la corporalidad dentro de comunidades indígenas y de comunidades afros se queda mucho en la idea de los estereotipos y en la idea de la identidad. (Entrevista, BN, 2020).

En la cita se puede identificar que los estereotipos que racializan a los cuerpos han sido interiorizados por ciertos actores que asumen la esencialidad de las razas como una verdad que guía la definición de las fronteras identitarias y de quién tiene el derecho a situar su discurso y su práctica desde ellas, lo que abona a la reproducción de la estructura racista.

El proyecto vital del racismo es mantener la estructura de privilegios para los actores que imponen quién es bello, intelectual y superior moralmente, esto es, los actores blancos. Hasta aquí se ha presentado la crítica que hacen al discurso racista que los estereotipa y a sus agentes, ahora falta analizar cuál es su propuesta de representación y los elementos de la memoria y del ámbito de las emociones que les permiten construirla, lo que se hará en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 3. Subversiones a la racialización de los cuerpos: representaciones, memoria y emociones en el *spoken word* de PalabrAndando

En este capítulo se presenta la segunda parte de la disputa por la representación, las subversiones al discurso racista que propone el colectivo PalabrAndando a través de tres elementos centrales: la construcción de representaciones corporales propias en las que lo prieto es revalorado como bello; la construcción de una memoria colectiva que revive acontecimientos, personajes y prácticas de cuerpos racializados del pasado como Audré Lorde, Malcom X, Amiri Baraka, Nina Simone, Berta Cáceres, Bety Cariño y la comandanta Ramona; y la propuesta de emociones reivindicativas del cuerpo producto de un trabajo de manejo emocional para transformar las emociones racializadas.

Siguiendo el método analítico del MAE expuesto en el capítulo anterior, se presentará la representación corporal propuesta por PalabrAndando que corresponde a la relación con el sí positiva y, posteriormente, se analizará el ejercicio de *postmemoria* presente en el proceso creativo de PalabrAndando, así como los referentes a los que aluden para, finalmente, analizar el papel que tienen las emociones en su trabajo artístico y político, develando los cambios biográficos y culturales a los que apunta.

3.1 “Lo prieto es bello”. La representación del cuerpo en PalabrAndando

Si la representación del cuerpo racializado lo coloca en un nivel de sub-humanidad, PalabrAndando busca romper esa representación proponiendo un cuerpo digno en el que lo prieto no es un signo de inferioridad, sino que es valorizado como lo bello. En este apartado, se analizan las representaciones del cuerpo racializado y el objeto de búsqueda que éste tiene, es decir, la realidad que pretende construir, para lo cual será necesario situar a los aliados con los que cuenta y las acciones positivas que conducen a su realización.

Como se mostró en el capítulo anterior, la representación corporal racializada ha estado atravesada por la calificación de prieto como insulto, lo que ha generado dolor por la ruptura de la estima hacia el propio cuerpo, llevándolo a “odiar al espejo”⁸⁸, pero también por la inferiorización de sus formas de hablar, de vestir, es decir, de presentarse en la realidad.

Por ello, el trabajo del colectivo PalabrAndando permite dignificar el cuerpo, la presentación del cuerpo y el lenguaje que ha sido racializado, a través de piezas de *spoken word* que sirven como una vía de sanación de esa herida colonial, como una forma de “reconciliación contigo misma, es como un abrazo a esa Brenda que sentí super rotísima emocionalmente porque era una prieta.” (Entrevista, BN, 2020).

Por esto, el *spoken word* es pensado, desde Rivera Cusicanqui, como una práctica de representación “reflexiva y comunicativa fundada en el deseo de recuperar una memoria y una corporalidad propias” (Rivera, 2015. p. 28), en la que lo prieto adquiere una significación positiva.

De entrada, el cuerpo que se representa no es un cuerpo individual sino un cuerpo colectivo, esto es, se trata de cuerpos que han atravesado por las mismas experiencias de racialización y de opresión, que no pretenden situarse en el papel de víctimas sino en el de los cimarrones que escapan de la opresión:

Armando un palenque como un cimarrón

⁸⁸ Pieza “Josefina” de Betún Valerio y Brenda Nava. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=eNr3JH3MeYw>

Harto, me niego a morir en la zafra⁸⁹

Esto es, se trata de cuerpos que a la manera de los palenques en los que se refugiaban los esclavos fugitivos, construyen sus propios espacios en los que puedan dignificarse a través de los proyectos que tienen y construir, a partir de ello, una “contranarrativa prieta”⁹⁰, en la que la marginación le da paso a la “ImaRginación”⁹¹, como posibilidad de imaginar y vivir de otra manera el cuerpo y, con ello, escapar de la muerte a la que se les ha condenado al ser racializados.

Este cuerpo prieto es un cuerpo bello y que se siente gozoso al palabrear y reafirmar prácticas que han sido racializadas como el baile del perreo que acompaña al reguetón, confirmando con ello la libertad de su cuerpo:

Muevo caderas y bailo perreo
Que así se vive la vida en el barrio,
Rompo cadenas pues libre es mi cuerpo.⁹²

Yo no sé usted
Pero esta rima lleva otro sello,
Movemos el culo,
Aligeramos el cuello
Palabreamos por ellas, por ellos; ustedes.
Lenguaje corporal,
Somos bellas, somos bellos.⁹³

Sin embargo, los ritmos de su baile no son apolíticos, sino que se encuentran vinculados con el barrio como lugar de enunciación y en el que se crean lazos entre cuerpos que comparten la racialización y las prácticas igualmente racializadas que ellos buscan dignificar:

Si aquí en el barrio retumba el sonidero,
Así gozamos los prietos y con ausencia de dinero.
Y si se baila con perreo, se remata con la salsa,
No, no es exótica ni despolitizada.⁹⁴

⁸⁹ Pieza “Cuerpo” de Filosoflow.

⁹⁰ Pieza “Estéril” de Betún Valerio.

⁹¹ Pieza “Estéril” de Betún Valerio.

⁹² Pieza “Cuerpo” de Filosoflow.

⁹³ Pieza “Estéril” de Betún Valerio.

⁹⁴ Pieza “Nosotros y Ellos” de Filosoflow.

Por ello, es un cuerpo que tiene una presencia política porque frente a cada negación de su existencia opone la reafirmación de lo que se es, “de la forma de ser del barrio”⁹⁵, por ello, para otros cuerpos que han sido racializados “huele a esperanza”⁹⁶.

Es un cuerpo, cuya representación toma como referente a los cuerpos prietos que han tenido una participación política por el solo hecho de colocar su corporalidad en las luchas por sus derechos o por sus territorios o en los espacios que no deberían ocupar como en el arte y la academia como Gloria Anzadúa, Chimamanda Ngozi o Audre Lorde; o en la política:

Yo soy una prieta racializada como las que encendieron las fogatas [en Cherán, Michoacán] y (...) eso es muy digno, (...) soy una prieta como las zapatistas que se ponen el pasamontañas, (...) soy una prieta como Bety Cariño. (Entrevista, BN, 2020).

Como se observa en la cita, es un cuerpo que se reivindica como prieto, no moreno porque lo moreno se encuentra asociado con el mestizo, es el color del cuerpo impuesto por el Estado y por la nación⁹⁷, al que, por otra parte, no son asociados los cuerpos racializados:

Yo nunca me identifiqué bajo el mestizaje porque (...) nunca me dieron esa lectura corporal y tampoco me hubiera gustado porque es un discurso muy nacionalista como de intentar borrar tanto la población afro y la población indígena, es decir, ya no estamos tan incivilizados, ya somos mestizos, ya tenemos sangre del colono, entonces ya somos mestizos. (Entrevista, BN, 2020).

A contracorriente de esa representación blanqueada, el prieto es el impuro, es el color que está antes de ser considerado negro y por ello es un color ambiguo porque podría ser el color de piel del cuerpo de un afrodescendiente, de un mestizo o de un indígena. Entonces, no es un cuerpo que se sitúe en una identidad racial esencial, sino que puede ser parte de cualquier origen, es un “cuerpo que puede ser racialmente indefinido y que escapa a la propia etnicidad del Estado” (Entrevista,

⁹⁵ Filosoflow en Entrevista, 2020.

⁹⁶ Pieza “Josefina” de Betún Valerio y Brenda Nava.

⁹⁷ Se puede pensar en expresiones como “la morenita”, refiriéndose a la Virgen de Guadalupe o, recientemente, en el partido político Morena. Ambas expresiones que aluden a símbolos de unidad nacional en México.

F, 2020), pues no responde a los criterios del reconocimiento étnico que impone como la lengua, la vestimenta o la ubicación geográfica.

Lo prieto entonces opera como una forma de nombrar al “cuerpo ambiguo” (Entrevista, F, 2020) que no cumple con los criterios de la identidad étnica y racial porque su familia o él mismo ha migrado a las ciudades y ya no habla su lengua, no usa la vestimenta típica o ya no habita su territorio originario y que, por ello, se vuelve ambiguo en las ciudades que, por otro lado, como lo señala Filosoflow, son “lugares de asimilación mestiza” en los que la etnicidad se diluye.

Por esto, es un cuerpo que no se avergüenza por su prietud, sino que ésta es parte importante de su colocación y de su amor propio. Es un cuerpo que se resiste a ser un “salvaje blanqueado”⁹⁸, por eso no busca impregnar su cuerpo con un “eurocéntrico perfume”⁹⁹ o llenar su subjetividad con filosofías nihilistas o con canciones nacionalistas. Por el contrario, su apuesta es por mantener el ritmo en sus palabras y por mantener su lenguaje con dignidad, sin disfrazarlo de conceptos que sean aceptados por los cuerpos racistas, porque desde su perspectiva “sólo el lenguaje es nuestro legado”¹⁰⁰.

Por esto, es un cuerpo que lleva su lenguaje a donde quiera que va, pues sabe que no tiene un territorio definido, en tanto ha migrado o no tiene una propiedad privada a la cual considerar como su espacio. La única certeza espacial que tiene es su cuerpo, lo que le lleva a crear “la territorialidad desde donde existe” (Entrevista, F, 2020) y por eso, desde ese movimiento diaspórico, puede entablar vínculos con otros cuerpos sin territorio no solamente en su espacio más inmediato sino con aquellos que tienen esa misma experiencia en el mundo.

Su objeto de búsqueda es construir otra forma de socializar, colectiva, que ayude a sanar la herida por el racismo que se ha vivido por cada uno de los cuerpos

⁹⁸ Pieza “Nuestras vidas” de Filosoflow.

⁹⁹ Pieza “Melanina” de Betún Valerio.

¹⁰⁰ Pieza “Nuestras vidas” de Filosoflow.

que integran esa comunidad a través de un “amor propio, pero en colectivo”¹⁰¹ que reconozca la belleza de sus cuerpos y que, cual cimarrón, incite a la autonomía.¹⁰²

La realidad que buscan construir es representada como aquella en la que los cuerpos racializados no ocupan los espacios de cárceles, en la que el Estado es deconstruido para en su lugar poner en el centro la atención en la libertad. Pero, sobre todo, su objeto de búsqueda es la eliminación de las etiquetas y estereotipos raciales para referirse a los otros:

Me gustaría vivir en un mundo donde dejemos de nombrarnos así (...) eso comparto mucho, por ejemplo, con Silvia Rivera Cusicanqui, un día vamos a dejar de ser las prietas y un día simplemente vamos a ser personas. (Entrevista, BN, 2020).

Para llegar a construir esta representación, PalabrAndando hizo un trabajo de *postmemoria*, trayendo al presente elementos del pasado que le dan densidad histórica a su propuesta, en el siguiente apartado se analiza esa dimensión.

¹⁰¹ Pieza “Baile de nudillos” de Betún Valerio.

¹⁰² Este objeto de búsqueda se analizará con mayor profundidad en el apartado 3.3 en el que se abordan las emociones propuestas por PalabrAndando a partir de su trabajo de manejo emocional.

3.2 La *postmemoria* en las rimas de PalabrAndando

Como se ha señalado, en el proceso de identificación de la racialización de sus cuerpos y de construcción de representaciones corporales propias, el colectivo PalabrAndando establece un diálogo con las experiencias, acontecimientos y prácticas vividas por actores racializados del pasado que les sirven de marco para interpretar sus propias biografías signadas por el racismo. Este diálogo implica una búsqueda activa de los recuerdos con los que se identifican en tanto representan historias similares a las suyas, aunque no formen parte de su línea genealógica directa, apropiándose de los recuerdos con los que sienten una identificación afectiva, lo que pone a debate el límite sobre quién tiene derecho a ciertas memorias. Como lo plantea Brenda Nava, en esos recuerdos encuentra su propia historia:

Después me empiezan a preguntar (...) que por qué hablo por las indígenas y es como no estoy hablando por ellas, estoy hablando con ellas, estoy hablando de que mi historia también son ellas y de que yo me encuentro en esa historia. (Entrevista, BN, 2020).

Esto supone superar las delimitaciones de las clasificaciones raciales y las delimitaciones temporales y entender que el racismo es una estructura que ha atravesado la biografía de muchos actores lo que los coloca en la posibilidad de formar una memoria cultural transespacial y transhistórica de cuerpos racializados, ampliando la tutela sobre el pasado:

No podemos caer en esencialismos (...) pareciera que cómo es posible que una persona dentro de una periferia de la ciudad de México pueda sentir una afinidad con una cantante de los sesentas en Estados Unidos que pasó por otra experiencia o con un cantante del caribe o con un migrante en tal lado. Lo que yo digo es que esas experiencias nosotros las leemos, las revisamos y en muchos sentidos uno sí tiene afinidad con ellas porque hemos pasado por esa experiencia, ya sea emocional ya sea histórica. (Entrevista, BV, 2021).

Por eso, se parte de que este trabajo de recuperación del pasado es un trabajo de *postmemoria*, pues implica la búsqueda y selección intencionada y activa de personajes, acontecimientos y prácticas por parte del colectivo PalabrAndando para la construcción de una memoria colectiva que les permite darle una densidad histórica a su contranarrativa prieta. Memoria colectiva que tiene como eje las experiencias de racialización de los cuerpos y la lucha por la dignificación de los mismos:

Yo creo que la memoria tiene que ver con una cosa que se tiene que construir colectivamente. Es decir, yo en este momento soy muy consciente de que no solamente a mí me ha pasado eso, seguramente a muchas personas les pasó cuando les nombraron prietas, cuando les nombraron negras, cuando les nombraron feas. Y yo creo que esa memoria colectiva es lo que tenemos que traer a cuenta. (Entrevista, BN, 2020).

Sin embargo, este trabajo como emprendedores de la memoria no se trata solamente de una recopilación de recuerdos, sino que estos sirven para darle un sentido a la práctica cotidiana y a la creación de sus piezas. Como lo señala Brenda Nava:

Hay que hacer memoria colectiva y (...) traer a esas mujeres a la vida en la palabra, pero sobre todo lo que ellas dijeron y lo que ellas hicieron, tratar de caminarlo nosotras (...) creo que para mí el tema de la memoria es muy importante (...) para entender por qué soy ahora así, para entender por qué hago lo que hago, por qué escribo lo que escribo y no olvidarme que no es un asunto individual. (Entrevista, BN, 2020).

Por ello, un *acontecimiento* central, en las piezas de PalabrAndando, que se rememora es la esclavitud y el servilismo vividos por los cuerpos racializados durante la colonización que inició en el siglo XVI, específicamente en América Latina y en África. “Somos descendientes de sirvientes y de esclavos retirados. Conocemos los grilletes no los hemos olvidado”, enuncia Filosoflow en *Nuestras vidas*, aludiendo tanto al pasado colonial como a la opresión que se vive en el presente. Sin embargo, para la construcción de su propia representación corporal, apelan al recuerdo del cimarronaje que le da sustento a la narrativa prieta que están construyendo, como lo señala Betún Valerio en *Estéril*: “Cimarronaje, contranarrativa prieta”. Entonces, la esclavitud permite comprender la condición actual de los cuerpos que han sido racializados, pero a la par, el cimarronaje de los esclavos que buscaban su libertad, permite construir otra experiencia biográfica que escapa a la determinación racial.

Respecto a las prácticas, además de las que devienen de las propuestas de los personajes que conforman su memoria, se podría señalar que el mismo formato de *spoken word* y de *hip hop* es parte de una recuperación histórica de una forma del arte negro que tuvo un impacto fuerte desde la década de los sesentas en Harlem. Pero también, de forma específica, Filosoflow recuerda el formato musical

del Chuchumbé, un baile con coplas que surgió en la Nueva España y que fue prohibido por la Inquisición. Filosoflow relata:

En el último disco que saqué este año, la primera canción decidí que esta canción fuera de goce, incluso tiene un baile que se llama el Chuchumbé que es una recuperación histórica de un baile que persiguió la Inquisición en el siglo XVII (...) porque tenía contenido sexual y contenido de crítica política como en un doble sentido. Entonces yo hice una canción de doble sentido como que tuviera cosas sexuales y de crítica política y que sea un baile y que dijera este es nuestro Chuchumbé, nuestro propio baile. (Entrevista, Filosoflow, 2020).¹⁰³

Calificado por el fraile Nicolás Montero en 1776 como un baile deshonesto por las palabras y por el modo de hablar (Ayala, 2006, p. 5), tiene su raíz en la danza africana Paracumbé, cuya etimología viene de la palabra *cumbé* que significa ombligo, haciendo alusión al baile en el que se ponen en contacto los vientres. Sus letras tenían el objetivo de hacer una crítica a la doble moral del clero y a la política dominante, entremezclando contenidos eróticos:

Una vieja santularia
que va y viene a San Francisco
toma el padre, daca el padre
y es el padre de sus hijos.¹⁰⁴

El Chuchumbé, que también es interpretado como los genitales masculinos o femeninos, fue finalmente prohibido por un edicto de 1779 en el que se estableció que estas coplas obscenas dañaban las buenas costumbres del pueblo cristiano, por lo que fueron perseguidos aquellos que lo cantaran o bailaran. En ese sentido, es un ritmo que representa claramente lo que se pretende en la contranarrativa prieta que se construye en PalabrAndando, la de un cuerpo que goza siendo prieto y rememorando sus raíces prietas.

En cuanto a los personajes que forman parte de la memoria que construye PalabrAndando a través de sus piezas, se recuperan algunos que parecen centrales: Audre Lorde, Nina Simone, Malcolm X, Amiri Baraka, Comandanta Ramona, Berta Cáceres y Bety Cariño y que, desde la perspectiva del MAE, podrían

¹⁰³ La pieza se llama El Chuchumbé y se encuentra en el disco Retrospectiva de 2020. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=pv5j2PNYLBA&ab_channel=Filosoflow-Topic.

¹⁰⁴ Fragmento que se encuentra citado en Ayala, 2006, p. 8.

pensarse como los aliados predecesores en la representación del cuerpo prieto que propone PalabrAndando. A continuación, se presentan algunas de sus huellas.

Audre Lorde

En 1984 Audre Lorde (Audrey Geraldine Lorde) estableció un principio político para su trabajo estético que resumió en la frase “La poesía no es un lujo”¹⁰⁵, impactando treinta años más tarde en el sentido que le daría el colectivo a su proceso creativo¹⁰⁶, de tal forma que su producción de *spoken word* se concibe, como en su origen, como una vía política comprometida con la expresión de las vivencias y las voces de los cuerpos racializados como se puede leer en el siguiente fragmento de entrevista:

Encontré a Audre Lorde y Audre Lorde me cambió la vida porque cuando yo leí que la poesía no es un lujo, en ese momento yo sentí la necesidad de escribir, de escribir lo que estaba pasando, escribir lo que me estaba doliendo, de escribirme a mí y a la comunidad, porque al final escribir una pieza de *spoken word* que hablara de mí está hablando de otras personas y entonces cuando yo leo esa frase de Audre Lorde de que la poesía no es un lujo, pues empecé a verlo como un compromiso. (Entrevista, Bren Nava, 2020).

Audre Lorde es un referente de la poesía política desde su lugar situado como “guerrera, poeta, feminista, negra y lesbiana”, como ella misma se presentaba. Nació en 1934 justamente en uno de los lugares centrales para el *spoken word*, Harlem, Nueva York, dentro de una familia afrocaribeña migrante de la isla de Granada. De este origen emana la potencia de su presencia corporal, como lo recuerda en *Zami. Una biomitografía. Una nueva forma de escribir mi nombre* de 1982: “Cuando visité la isla de Granada, comprendí de dónde emanaban los poderes de mi madre caminando por las calles. Pensé: ésta es la tierra de mis antepasadas, de mis madres precursoras” (Lorde, 2009, p. 15).

Y, en efecto, su biografía estuvo marcada por la historia de su madre que, a pesar de su presencia que denotaba el dominio que tenía de sí misma, fue despedida de su empleo en un salón de té cuando el dueño descubrió que no era

¹⁰⁵ Es el título de un ensayo de Audre Lorde incluido en su libro *La hermana, la extranjera*, publicado en 1984.

¹⁰⁶ En la pieza Melanina, Betún Valerio concluye: “Y si Audre Lorde no es tu referente, yo la cito: <<la poesía no es un lujo>>”

hispana como lo había pensado por su color de piel más claro, sino que era negra, por lo que tuvo que aprender a sobrevivir en un país forastero como lo llama Lorde.

Ya siendo Lorde una niña, recuerda a su madre pellizcándoles el brazo a ella y a sus hermanas cuando iban a los museos como represalia involuntaria frente a la reacción del vigilante que las miraba como si olieran mal; el miedo le llevaba a intentar demostrar mediante la violencia que tendría el control sobre sus hijas negras en ese espacio. Como lo expresa Lorde: “Ser Negra y forastera y mujer en la ciudad de Nueva York en las décadas de 1920y 1930 no era sencillo, en particular cuando ella era lo suficientemente clara de tez para pasar por blanca, pero sus hijas no” (Lorde, p. 29).

Por ello, sus memorias evocan un Harlem en el que la gente negra no era bien recibida no solamente en los espacios museísticos sino especialmente en los establecimientos comerciales, ya sea como clientes o como trabajadores, lo que llevó a Adam Clayton Powell Jr. a organizar un boicot contra los comercios de Blumstein y Weissbecker en 1939 para exigir la apertura de puestos de trabajo para los negros. Pero también rememora un Harlem en donde era común que la escupieran en la calle por ser una niña negra.

Los recuerdos de estas experiencias que racializaron su cuerpo, permiten entender la importancia que tienen para Lorde “los ámbitos internos de potencialidad” (Lorde, 2003, p. 14) contra la sensación de debilidad que van forjando desde la infancia, lo que coincide con la experiencia narrada por los integrantes de PalabrAndando en torno a la experiencia del cuerpo prieto.

Se puede observar un paralelismo en las experiencias narradas por Brenda Nava y por Audre Lorde:

<p>“De pronto me ponían muchas adjetivaciones que yo no entendía. Por ejemplo, esto de ser prieta yo nunca lo había entendido más que como un insulto y fue bastante doloroso tratar de entender por qué la gente en mi adolescencia me nombraba como una prieta. Cuando tú encuentras que significa ser lo sucio, que significa ser lo feo, es doloroso” (Entrevista, Bren Nava, 2020).</p>	<p>“Después del recreo, muchas veces volvía al aula y me encontraba notas en mi pupitre que decían: “Apeestas”. Se las enseñaba a sor Blanche, pero ella me decía que sentía que era su deber cristiano informarme que <i>era verdad</i> que la gente de Color olía de una manera distinta que la gente blanca, aunque los niños eran crueles por escribir notas mezquinas, pues yo no podía evitarlo (Lorde, 2009, p. 101).</p>
--	--

En ambas experiencias, su color de piel determinó un trato cruel hacia ellas al considerarlas sucias, feas y apestosas, lo que justificó, en el caso de Lorde, su exclusión en la elección de la delegada estudiantil de su grupo, cuando se les había señalado que ésta sería la niña más lista de la clase, la cual era Lorde, pero por ser negra no fue considerada, lo que reafirma que el racismo está por encima de la meritocracia en la estructura social. De esta forma, las experiencias vitales de Lorde y las de los actores de PalabrAndando se encuentran atravesadas por su representación corporal racializada y no por sus potencialidades, habilidades y prácticas personales.

En el caso de Lorde, la vivencia del racismo tiene características más marcadas al vivir el cercamiento de *facto*, que se mencionó en el primer capítulo, para separar a los blancos de los negros. En ese sentido, ella y su familia vivieron la imposibilidad de estar en los “lugares para blancos”, como lo narra:

La camarera recorrió la fila hasta llegar a mi padre y volvió a decir: “Que digo que les puedo servir algo para llevar, pero no pueden ustedes quedarse aquí a tomar nada. Lo siento” (...) Con la cabeza alta y gesto de profunda indignación, uno por uno los miembros de mi familia y yo nos apeamos de los taburetes de la barra, dimos media vuelta, nos dirigimos hacia la puerta y salimos del establecimiento, tranquilos y ultrajados, como si nunca hubiésemos sido Negros antes de aquello. (Lorde, p. 119).

También vivieron la experiencia de ser acusados por el suicidio de su arrendador en el barrio Washington Heights por el *Daily News*, al divulgar la versión de que su suicidio se debió a su desesperación por haber tenido que rentar su departamento a gente negra.

Por ello es comprensible que para Lorde la poesía no es un “estéril juego de palabras”, sino una “reveladora destilación de la experiencia” (Lorde, 2003, p. 14), una “necesidad vital” a través de la cual se construye con palabras el cambio que se debe llevar a la acción, como se observa en las piezas de PalabrAndando al construir una representación corporal digna, siguiendo el planteamiento de Lorde: “La poesía (...) [es] la que pone los cimientos de un futuro diferente, la que tiende un puente desde el miedo a lo que nunca ha existido” (p. 15).

Finalmente, está presente la huella del concepto que Lorde aportó de la poesía como un espacio para colocar la voz de los que no deberían tener voz: “nuestros poemas (...) nos dan la fortaleza y el valor de ver, de sentir, de hablar y de ser audaces” (p. 17), lo que desde la percepción de PalabrAndando es un acto político.

Nina Simone

“Soy disidente como Simone” ¹⁰⁷, “mi dignidad se la aprendí a Nina en el ritmo”¹⁰⁸ dice Filosoflow en sus piezas, lo que conduce a indagar esta huella de la que se recupera la disidencia y la dignidad.

Nina Simone (Eunice Kathleen Waymon) nació en Tryon, en California del Norte en 1933 dentro de una familia afroamericana que fomentó su formación como pianista, la cual no pudo concluirse formalmente al negársele el acceso al Instituto de Música de Curtis en Filadelfia, por ser negra, lo que la llevó a trabajar en bares, a partir de lo cual comenzó a tener presencia en la escena de la música folk, jazz, góspel, blues, entre otras.

La dignificación de su cuerpo y el de sus padres fue un signo temprano en la colocación política de Nina cuando a los doce años se negó a iniciar su presentación hasta que permitieran que sus padres se sentaran en las primeras filas pues, por las políticas de cercado, los habían obligado a sentarse en la parte trasera del recinto. Este signo de reivindicación de la dignidad del cuerpo negro la acompañó en una parte de su carrera musical, consolidando un estilo el que la música sería la forma de expresar su indignación ante las masacres e injusticias ejercidas contra los negros.

¹⁰⁷ Pieza “Cuerpo” de Filosoflow. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=IkB0_PdtDu4&ab_channel=Filosoflow-Topic.

¹⁰⁸ Pieza “Antagónico” de Filosoflow.

Así, en 1964, como reacción a la colocación de una bomba por parte del *Ku Klux Klan*¹⁰⁹ en la Iglesia Bautista de la Calle 16 de Birmingham, Alabama el 15 de septiembre 1963, que asesinó a cuatro niñas¹¹⁰; y al linchamiento de tres activistas por los derechos civiles de la población negra el 22 de junio de 1964 por parte de policías del condado de Neshoba, Mississippi, Nina Simone compone la canción *Mississippi Goddam*, en la que expresa su desesperación frente a las prácticas necropolíticas de los blancos en Estados Unidos:

¿No lo ves?
¿No puedes sentirlo?
Todo está en el aire
No puedo soportar la presión mucho más tiempo
Que alguien diga una oración.

Pero también expresa su desilusión y su desconfianza hacia ese país que no detiene su política necropolítica a pesar de que el negro siga la vía del blanqueamiento:

Sí, me mentiste todos estos años
Me dijiste que me lavara y limpiara mis oídos
Y hablar muy bien como una dama
Y dejarías de llamarme hermana Sadie

Oh, pero todo este país está lleno de mentiras
Todos morirán y morirán como moscas
Ya no confío en ti.

La disidencia de Nina surge entonces de la comprensión de que el blanqueamiento no detiene la opresión, sino que solamente la matiza bajo la espectacularización del arte negro, separándolo de su componente político. Por ello, continuamente le recordaba a su audiencia que ella no era Louis Armstrong¹¹¹, es

¹⁰⁹ El *Ku Klux Klan* es una organización racista formada en 1865 por Nathan Bedford Forrest con la intención de perseguir a los afrodescendientes, mediante técnicas de terror, después de su liberación de la esclavitud al término de la guerra de secesión y, posteriormente, en el contexto del reconocimiento formal de sus derechos civiles. Es decir, es la organización encargada de mantener el cercamiento y las políticas necropolíticas hacia los cuerpos negros de forma extralegal.

¹¹⁰ Esta fue una reacción del *Ku Klux Klan* al anuncio del gobierno de Estados Unidos de que abriría espacios para los niños negros en las escuelas para blancos y que terminaría el cercamiento, reconociendo sus derechos civiles, después de las caminatas pacíficas de estudiantes negros en Alabama, muchos de los cuales fueron encarcelados.

¹¹¹ Louis Armstrong fue un trompetista de Nueva Orleans que comenzó su carrera musical en Chicago, que en la década de 1920 era el centro del jazz. Nina se refiere al carisma que pretendía transmitir hacia el público blanco en sus presentaciones, lo que se complementaba con la intención de popularizar al jazz. Por otro lado, habría que recordar que su apoyo al movimiento por los

decir, que, aunque ambos fueran negros, ella no veía el arte como entretenimiento para blancos, por el contrario, lo concebía siempre relacionado con su posición política y su activismo en el movimiento por los derechos civiles.

Por ello, sus canciones y su forma de interpretarlas reafirmaban el orgullo por el cuerpo negro, como lo expresa en *To be Young, Gifted and Black* de 1958, que después se convirtió en el himno del Congreso para la Igualdad Racial en la década de 1960:

Oh, pero mi alegría de hoy
Es que todos podemos estar orgullosos de decir
Ser joven, dotado y negro.

Y ese “todos” expresa la comunidad negra que Nina observaba en su *You’ll Never Walk Alone* de ese mismo año, pieza en la que se reivindica la esperanza de no vivir la experiencia racializada y su superación de forma individual sino en colectividad, lo que es central en la búsqueda vital de PalabrAndando:

Camina por el viento
Camina a través de la lluvia
Tus sueños serán arrojados y sopladados
Camina, camina
Con esperanza en tu corazón
Y nunca caminarás solo
Nunca caminarás solo.

Malcolm X

Para Brenda Nava, un antecedente del *spoken word* que ella construye lo halla en los discursos de Malcolm X:

Yo creo que mucha gente hizo *spoken word* y no sabía que estaba haciendo *spoken word* (...) para mí los discursos de Malcolm X, haberlos escuchado, leerlo, simplemente es mi referente (...) porque él tiene discursos muy bien articulados, tiene discursos que hablan sobre la raza, sobre la espiritualidad. (Entrevista, BN, 2020).

Malcolm Little, quien nació en Omaha, Estados Unidos en 1925, fue un actor doblemente racializado por ser negro y por su conversión al islam y, posteriormente, al sunismo. De su padre, el pastor bautista Eral Little, aprendió la reivindicación de

derechos civiles fue velado, pues, aunque lo apoyaba financieramente, no quería que se le relacionara directamente con él, a diferencia de Nina que participó abiertamente en el movimiento.

la negritud al haber sido seguidor del nacionalismo negro promovido por Marcus Garvey¹¹² y miembro de la Asociación Universal para el Progreso de los Negros fundada por él, lo que posteriormente influyó en su decisión de unirse a la Nación del Islam que tenía el objetivo de formar una nación negra islámica, a partir de lo cual adoptó el apellido X como símbolo del apellido africano que había perdido¹¹³. La idea de la formación de una nación negra le llevó a radicalizar sus discursos en relación a la vía pacífica e integracionista de Martin Luther King y a formar la Organización de la Unidad Afroamericana en Nueva York en 1964.

De manera similar a Nina Simone, rechazó la vía del blanqueamiento estadounidense como vía para la integración del negro, pues la estructura racista impide que esto ocurra realmente en ese país:

yo hablo como víctima de este sistema norteamericano y veo a Estados Unidos con los ojos de la víctima. No veo ningún sueño norteamericano; veo una pesadilla norteamericana.¹¹⁴

Por ello, emprendió una lucha contra el racismo de los blancos al situar a éstos como responsables de su opresión:

que hablemos así no quiere decir que estamos en contra del blanco, pero sí quiere decir que estamos en contra de la explotación, que estamos en contra de la degradación, que estamos en contra de la opresión. Y si el blanco no quiere que seamos antiblanco, que deje de oprimirnos y de explotarnos y degradarnos¹¹⁵

La lucha de Malcolm X no era una lucha antiblanco sino una lucha contra el racismo y contra las prácticas racistas que valoran a los actores por su fenotipo y no por sus méritos, como también lo vivió Lorde y Simone y como lo han experimentado los actores de PalabrAndando. Decía Malcolm X:

No juzgamos al hombre por el color de su piel (...) Te juzgamos por lo que haces y por lo que practicas. Y mientras practiques la maldad, estaremos en tu contra. Y para nosotros, la principal, la forma más grande de maldad es la maldad que se basa en juzgar a un hombre debido al color de su piel (...) Esta sociedad juzga al hombre exclusivamente en base al color

¹¹² Ver nota 30 del capítulo 2.

¹¹³ De igual forma, tras su peregrinación a la Meca adoptó el nombre de El-Hajj Malik El-Shabazz.

¹¹⁴ Discurso *El voto o la bala* pronunciado el 3 de abril de 1964 en el Congreso por la Igualdad Racial realizado en Cleveland.

¹¹⁵ *Ibid.*

de su piel. Si eres blanco, puedes salir adelante, y si eres negro, tienes que arreglártelas a cada paso, y aun así no sales adelante.¹¹⁶

Aludiendo a los hechos de Alabama y a la invasión de Estados Unidos en Vietnam, Malcolm X precisa:

Entonces no estamos contra alguien porque sea blanco. Sino que estamos en contra de aquellos que practican el racismo. Estamos en contra de los que dejan caer bombas sobre otras gentes porque sucede que su piel es de una tonalidad distinta a la de ellos.¹¹⁷

Y, de la misma forma en la que PalabrAndando ubica como central el tema de la representación de los cuerpos racializados para justificar la violencia hacia ellos al considerarlos posibles delincuentes, Malcolm X identificó la ciencia de la fabricación de imágenes a partir de la cual se crea un discurso que vuelve despreciables a los cuerpos racializados incluso para sí mismos como lo hemos visto en los discursos de PalabrAndando. Malcolm X lo señalaba de la siguiente manera:

Cuando quieren suprimir u oprimir a la comunidad negra, ¿qué es lo que hacen? Cogen las estadísticas, y por medio de la prensa, se las dan a tragar al público. Hacen que parezca que en la comunidad negra el crimen juega un papel más grande que en cualquier otro lado. (...) Esto mantiene a la comunidad negra con una imagen de criminal (...) Incluso hacen que uno mismo se vea con desprecio, y lo logran dándonos una mala opinión sobre nosotros mismos. Algunos de nuestros mismos negros se han tragado esta opinión sobre ellos mismos y la han digerido, al punto que ni siquiera quieren vivir en la comunidad negra.¹¹⁸

Esta fabricación de imágenes facilita lo que en PalabrAndando se ha llamado la colonización de las fibras afectivas. Al respecto Malcolm X ponía el ejemplo del Congo:

Teníamos una situación en la que un avión estaba dejando caer bombas sobre aldeas africanas. Una aldea africana no tiene defensas contra las bombas. ¡Y una aldea africana tampoco presenta la suficiente amenaza como para que se la bombardee! (...) Cuando estas bombas caen sobre las aldeas del Congo, caen sobre mujeres negras, niños negros, bebés negros. Hacen añicos de estos seres humanos. No escuché ninguna protesta, ni una frase de compasión por estos miles de negros que fueron masacrados por los aviones.¹¹⁹

Por eso, como lo señala Filosoflow, la lucha de Malcolm X le hace pensar:

¹¹⁶ Discurso pronunciado por Malcolm X el 16 de febrero de 1965, cinco días antes de que fuera asesinado.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*

claro, (...) están peleando completamente por lo mismo que yo en otra etapa de la historia, entonces es como que no estamos inventando absolutamente nada, sino que estamos trayendo a colación y estamos aportando un poquitito a todo lo que ya está hecho. (Entrevista, F, 2020).

En ese sentido, un punto de encuentro central entre los discursos de Malcolm X y los de PalabrAndando, se halla en la valorización del cuerpo racializado, negro o prieto. Malcolm X, lo señalaba de este modo:

Entonces digo que al predicar el nacionalismo negro no nos proponemos hacer que el negro revalorice al blanco -ya tú lo conoces-, sino que el negro se revalorice a sí mismo.¹²⁰

Revalorización que Malcolm X situaba desde su colocación como un cuerpo negro del campo, siguiendo el planteamiento del reverendo Cleage, es decir, como un ex esclavo que sólo ha obtenido las sobras de la comida y de la vestimenta por su trabajo:

El negro del campo vivía en un infierno, comía sobras. En la casa del amo se comía carne de puerco de la buena. Al negro del campo no le tocaba más que lo que sobraba de los intestinos del puerco. Hoy en día eso se llama "menudillos ". En aquellos tiempos lo llamaban por su nombre: 'tripas'. Eso es lo que eres: 'come tripas'. (...) Al negro del campo lo apaleaban desde la mañana hasta la noche; vivía en una choza, en una casucha, usaba ropa vieja de desecho. Odiaba al amo. Digo que odiaba al amo.¹²¹

Esto es, el negro del campo es aquel que no se ha blanqueado como lo hace el negro doméstico que se identifica más con el amo que con los negros y que alardea de ser el único negro en espacios educativos, de trabajo o residenciales para blancos:

Este negro doméstico moderno quiere a su amo. Quiere vivir cerca de él. Está dispuesto a pagar tres veces el precio verdadero de una casa con tal de vivir cerca de su amo. Para luego alardear. "Yo soy el único negro aquí. Soy el único en mi trabajo. Soy el único en esta escuela ", ¡No eres más que un negro doméstico!¹²²

Como se ha señalado, en PalabrAndando también se identifican estos dos actores, el actor racializado que vive en las periferias y que es inferiorizado y el actor blanqueado que siente más cercanía con la forma de vida de los blancos:

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Discurso *Mensaje a las masas* pronunciado el 10 de noviembre de 1963 en la Conferencia Norteña de Líderes de Base Negros en Detroit.

¹²² *Ibid.*

en México pasa que la gente prieta se reconoce como blanca y a pesar de que nunca va a vivir esa vida de privilegio, culturalmente, psíquicamente y emocionalmente están totalmente de ese lado, favoreciendo a ese sistema. (Entrevista, BV, 2021).

Siguiendo la crítica hacia el actor blanqueado, Malcolm X lo ubicaba como una estrategia de control sobre los negros para mantener en éstos la ilusión de la integración. A este actor blanqueado le llamó genéricamente Tom:

El amo cogió a Tom y lo vistió bien, lo alimentó bien y hasta le dio un poquito de educación (...) le dio una levita y un sombrero de copa e hizo que todos los esclavos lo miraran con respeto. Entonces utilizó a Tom para controlarlos. La misma estrategia que se usaba en aquellos tiempos la está usando hoy mismo el hombre blanco. Coge a un llamado negro, y lo hace prominente, le da estatura, le hace publicidad, lo convierte en una celebridad. Y entonces éste se convierte en vocero de los negros y en líder negro.¹²³

Por ello, llamaba a la unidad de los negros como antesala para su reconocimiento como humanos a la manera en que Frantz Fanon y PalabrAndando lo hacen en su búsqueda vital, no como cuerpos racializados, sino sólo como seres humanos:

Tenemos que crear una situación que haga estallar bien alto este mundo, a menos que nos escuchen cuando pedimos algún tipo de reconocimiento y respeto como seres humanos. Esto es todo lo que queremos, ser un ser humano.¹²⁴

No podemos pensar en unirnos a otra gente hasta que primero no nos hayamos unido nosotros mismos. No podemos ni pensar en ser aceptables para los demás hasta que primero no hayamos demostrado que somos aceptables para nosotros mismos.¹²⁵

PalabrAndando no llama propiamente a la unidad, sin embargo, su trabajo busca el encuentro de los cuerpos racializados y de sus experiencias para reflexionarlas y sanar colectivamente, considerándose auto aceptables como lo proponía Malcolm X.

Amiri Baraka

Para Betún Valerio los escritos de Amiri Baraka le llevaron “a decir yo quiero hacer ese tipo de trabajos, quizá no emulando, quizá no copiando, pero sí tener ese sello, decir esta es una cierta tendencia del *spoken word* con ese ejercicio crítico a

¹²³ Discurso *Mensaje a las masas*.

¹²⁴ Discurso *Precio de la libertad* pronunciado el 5 de julio de 1964 en la segunda reunión de la Organización de Unidad Afronorteamericana.

¹²⁵ Discurso *Declaración de independencia* pronunciado el 12 de marzo de 1964 en Nueva York, posterior a su separación de la Nación del Islam.

través de la palabra” (Entrevista, BV, 2021). Cabría indagar cuál es la tendencia crítica que abrió este poeta afroestadounidense.

Everett Lerot Jones nació en 1934 en New Jersey y se formó como poeta, siendo cercano a la generación Beat, sin embargo, en 1965, tras el asesinato de Malcolm X se alejó del arte blanco y se integró al nacionalismo negro, convirtiéndose al islam, por lo que adoptó el nombre de Amiri Baraka. En 1964 escribió dos obras de teatro en las que denunció el racismo, *El holandés* y *El esclavo* y fundó el Teatro de Repertorio Negro. Tres años más tarde, bajo la línea del nacionalismo negro, fundó el Congreso del Pueblo Africano y en 1972 organizó la Convención Política Nacional de los Negros.

Desde su colocación como un cuerpo doblemente racializado como lo fue el de Malcolm X, por ser negro e islamita, identifica de forma directa y clara a Estados Unidos como el responsable de la representación racializada de sus cuerpos y de su destrucción no solamente en América, sino en el mundo: “Yo huelo la sangre de los palestinos en el aliento de América. Yo veo la carne de los niños desgarrada por las balas estadounidenses que cuelgan de los dientes de Israel”, dice en *A la gente de Palestina*.

A través de su poesía que es declamada bajo la forma de *spoken word*, sitúa que la representación que se ha hecho de los cuerpos racializados como peligrosos y terroristas, en realidad es la forma de ser del hombre blanco en Estados Unidos, ya sea que pertenezca al Ku Klux Klan, que sea skinhead, o sea asesor de seguridad nacional, político, empresario petrolero, tratante de esclavos o banquero, es él:

Quién tenía los esclavos
Quién les quitó el dinero a los negros
Quién se enriqueció en las plantaciones
Quién exterminó a los indios
Trató de liquidar a la nación negra.
(...)
Quién dice que eres feo y ellos los más guapos
(...)
Quién piensa que eres raro
(...)
Quién no es negro

Quién es tan grande que no hay nada mayor
(...)
Quién te llama ordinario
(...)
Quién es el mayor terrorista
(...)
Quién mató más gente
Quién hizo más mal.¹²⁶

En *Americanos negros y morenos*, describe la representación desde la que buscan ser percibidos los cuerpos racializados, como seres humanos, humanidad que les es negada por la estructura racista, lo que muestra la influencia que tiene sobre PalabrAndando, así como la coincidencia con las huellas de Nina Simone, Audre Lorde y Malcolm X:

Somos lugareños
Anhelando trabajar
En paz
Y recibir el pago de una buena vida
(...)
Queremos vivir
Como seres humanos
Completos
Aún así
(...)
Nos niegan y nos faltan al respeto
Aquellos que tomaron nuestra bondad
Y robaron la tierra de nuestra gente.

La belleza de los cuerpos negros y prietos y el orgullo por ser uno de ellos dentro de una comunidad que se piensa como una familia negra o una comunidad prieta, que es central en la propuesta de PalabrAndando, es enunciada por Amiri Baraka en *Ka' Ba (Kaaba)* haciendo referencia al nacionalismo negro musulmán:

Somos gente guapa
con imaginación africana
llena de máscaras y danzas y cantos portentosos
(...)
Hemos sido capturados,
y trabajamos duramente
para conseguir escapar hacia
la antigua imagen, hacia una nueva
identificación con nosotros mismos
y nuestra familia negra. Necesitamos la magia ahora

¹²⁶ “Alguien hizo estallar a América” de 2001, escrito después del atentado del 11 de septiembre de ese año en Estados Unidos. Por este poema pretendieron despojarlo del reconocimiento Poeta Laureado de New Jersey pero, al no poder hacerlo, abolieron esa distinción para desconocerlo. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=KUEu-pG1HWw&ab_channel=mediasanctuary.

y necesitamos los hechizos para levantarnos,
retornar, destruir y crear. ¿Cuál será la palabra sagrada?

Para Amiri Baraka era fundamental que se entendiera que los negros son cuerpos hermosos, siguiendo la línea *Black is beautiful* y del *Black Power* iniciada en la década de los sesentas, misma en la que se publica su obra poética *Black Magic*, que contiene *Ka'ba* y *Black Art* del que se cita un fragmento:

Somos poemas y poetas y toda la hermosura del mundo.
Queremos un poema negro. Y un
Mundo negro.
Que el mundo sea un poema negro
Y que todos los negros digan ese poema
En silencio
O a gritos.¹²⁷

Comandanta Ramona, Berta Cáceres y Bety Cariño

En la memoria de Brenda Nava está el recuerdo de su encuentro con mujeres racializadas en América Latina que influenciaron la dignificación de su cuerpo a través de su ejemplo de lucha por los territorios, por la justicia y por la autonomía para sus comunidades:

Yo soy la niña prieta que iba en los brazos de su papá a la Marcha del Color de la Tierra para recibir a Ramona y para recibir a toda la caravana de zapatistas. (Entrevista, BN, 2020).

Tres años después de la muerte de Bety [Cariño] (...) en Oaxaca conozco a Berta Cáceres, que ella era parte de una organización hondureña en contra del extractivismo y yo tuve contacto con ella y hablé con ella. Entonces son cosas como más vivenciales. (Entrevista, BN, 2020).

Desde su perspectiva, ellas forman parte de la historia que no se cuenta, por lo que le parece central recordar quiénes eran y por qué lucharon en tanto “forman parte de esa historia y de esa memoria que a mí me parece importante” (Entrevista, BN, 2020). Por ello se sigue la huella de estas tres mujeres que han marcado el camino de los cuerpos racializados, como lo señala Brenda Nava:

¹²⁷ Poema “Arte negro”. Se puede escuchar la grabación del poema acompañada de música jazz en https://www.youtube.com/watch?v=Dh2P-tlEH_w&ab_channel=hoodoojazz.

Soy una prieta racializada que camina la palabra de Ramona, Berta y Bety. ¹²⁸

Ramona fue una mujer racializada como indígena perteneciente a la comunidad tzotzil de San Andrés Larrainzar en Chiapas, México, y la primera mujer presentada como comandanta general del Ejército Zapatista de Liberación Nacional e integrante del Comité Clandestino Revolucionario Indígena del EZLN. Su lucha estuvo marcada por la búsqueda del trato digno hacia las mujeres dentro de su comunidad y en la revolución, por lo que impulsó, junto con sus compañeras zapatistas, la Ley revolucionaria de las mujeres, misma que fue publicada el 31 de diciembre de 1993.

Ramona identificaba la condición de pobreza e injusticia en la que vive el cuerpo racializado indígena:

Yo lo vi solita, me desperté, poco a poco así, y luego como lo vi, hay mucha pobreza, no hay buena casa, no hay nada de dinero para comprar lo que queremos, no hay, ni ropa tenemos, nada, sólo estamos como explotados (...) ¡Cállate indio! No más nos dicen los mestizos, por eso poco a poco empecé así a organizar a la gente (...) se ve que hay muchos sufrimientos y hay muchas injusticias. ¹²⁹

Por ello, en Ramona se encuentra nuevamente la demanda de su dignificación como seres humanos:

Queremos un México que nos tome en cuenta como seres humanos que nos respete y reconozca nuestra dignidad. ¹³⁰

Por su parte, Filosoflow también recuerda a Berta Cáceres, que nació en 1971 en La Esperanza, Honduras, defensora del agua de los ríos y del territorio que habita el pueblo Lenca frente a los megaproyectos mineros e hidroeléctricos como el de Agua Zarca, de capital chino, que pretendió apropiarse del río Gualcarque, por

¹²⁸ Pieza “Prieta racializada” de Brenda Nava. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zE7kIPI9cc>.

¹²⁹ Palabras pronunciadas por la Comandanta Ramona en Koman Illel. (2018, marzo 8). Comandanta Ramona #MujeresQueLuchan [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=cArq3X24aFA&ab_channel=komanillel.

¹³⁰ Discurso pronunciado el 12 de octubre de 1996 en el Zócalo de la Ciudad de México.

lo que fue asesinada el 2 de marzo de 2016¹³¹. Filosoflow la recuerda como una ancestral que renace de la tierra:

Somos la vida, somos el sueño,
Somos aquellos, somos el cuerpo
Que esperanzado habita el ancestro.
Y somos rebeldes, esto es aviso
Como insurrectos sin tu permiso.
Los inmortales sin paraíso,
Renecemos de la tierra como Berta así lo hizo.¹³²

Mujer formada por su madre en la solidaridad con el pueblo salvadoreño¹³³, específicamente con el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, Berta Cáceres trabajó, desde el Consejo Cívico de Organizaciones Populares e Indígenas de Honduras (COPINH), por afianzar los lazos entre los pueblos que han sido racializados y explotados en América Latina, hallando puntos de encuentro con el proyecto educativo y médico cubano o con la experiencia del EZLN en México. En ese sentido, definió que la lucha del pueblo latinoamericano es anticapitalista y antirracista.

Berta Cáceres, en su práctica y en su discurso, llamaba a la construcción del poder desde los actores comunitarios que les permitiera definir el tipo de vida y de participación política que son dignos de tener, basándose en la experiencia histórica que tienen frente al colonialismo cultural, político y de la vida en general:

No aceptamos (...) que la única concepción del poder que se nos pretende imponer, sea la que se construye desde el poder colonial, racista y capitalista. No aceptamos, por ejemplo, que se crea que la única manera de participar, es depositar un papel en una urna, a cualquier costo y en cualquier contexto. No aceptamos, por ejemplo, que se desprecie y se descalifique a quienes pensamos de manera diferente a la lógica cultural homogeneizada en la "universalidad" occidental y europea. Más de cinco siglos de resistencia nos dan experiencia, vida colectiva, respeto a las comunidades, desprecio al sistema de orden y mando.¹³⁴

Finalmente, Beatriz Cariño Trujillo nació en 1976 en Chila de las Flores, Puebla (México) dentro de una familia mixteca. Siendo muy joven se integró a la

¹³¹ Para mayor referencia de este proceso, ver: Korol, Claudia (2018). Las Revoluciones de Berta. Conversaciones con Claudia Korol. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: América Libre.

¹³² Pieza "Cuerpo" de Filosoflow.

¹³³ Berta narraba que su madre asistió los partos de las refugiadas salvadoreñas cuando esto era considerado un delito por el Estado hondureño.

¹³⁴ Discurso pronunciado el 9 de agosto de 2011 en La Esperanza, Intibucá, Honduras.

defensa de los derechos humanos de los pueblos racializados como indígenas, siguiendo la guía de la Teología de la Liberación, bajo la dirección del sacerdote Gerardo Mora Paz. Trabajó en las comunidades de Tehuacán, Puebla organizando proyectos de economía solidaria, talleres de salud reproductiva, cajas de ahorro para mujeres y centros de apoyo para migrantes. Acompañó la lucha de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca y del EZLN, fundó el Centro de Apoyo Comunitario Trabajando Unidos (Cactus) para la realización de proyectos de educación popular y para la defensa de los derechos de las mujeres y de los actores indígenas y la radio La Rabiosa que sólo transmitió unos meses al ser cancelada por no contar con permiso gubernamental.

De igual forma, acompañó las luchas contra los proyectos mineros en México, como es el caso de lucha contra la Minera San Xavier en San Luis Potosí, y finalmente, apoyó la lucha por la paz del pueblo triqui en Oaxaca, siendo asesinada el 27 de abril de 2010 en San Juan Copala durante su participación en una caravana humanitaria que los asistiría.

Escribió poemas en los que reivindica el orgullo por el propio cuerpo, a los que Brenda Nava les hace un homenaje incorporando fragmentos de sus versos¹³⁵. Beatriz Cariño escribió:

Aquí no más vergüenza por la piel,
por la lengua, por el vestido, por la danza,
por el canto, por el tamaño, por la historia.
Aquí el orgullo de sernos morenitas, chaparritas, llenitas,
ñuu savis¹³⁶ bonitas,
ñuu savis valientes,
con la frente digna
aquí no el silencio
aquí el grito
aquí la digna rabia.¹³⁷

¹³⁵ Fragmentos del poema que se cita, se encuentra en la pieza Guardianas de la tierra de Brenda Nava.

¹³⁶ Pertenecientes al pueblo de la lluvia, al que los españoles llamaron mixteco.

¹³⁷ Poema de Bety Cariño, en Cariño Trujillo, Alberta. (2013). La poesía es resistencia, es otra manera de seguir vivas. Poemas, escritos y discursos de Bety Cariño. Oaxaca: El Rebozo, Palapa Editorial.

La digna rabia es una emoción a la que alude PalabrAndando y en Bety Cariño significa la indignación por las injusticias, el no ser inmune frente a las injusticias. Por eso, el reconocimiento de la valentía y de la dignidad de las mujeres racializadas lo hizo extensivo hacia las mujeres triquis que hicieron escuchar su voz a través de Radio Triqui, Teresa Bautista Merino y Felicitas Martínez Sánchez que fueron asesinadas en 2008. El poema es relevante porque en él reivindica su vestimenta, su voz y su andar que ha sido racializado, lo cual es un signo importante en la producción de PalabrAndando:

Aquí están, las imponentes mujeres de rojo.
 su voz acuñó nuestros sonidos
 y altiva traspasó cercos,
 derribó muros,
 cruzó fronteras, antes indestructibles
 (...)
 Nunca más nuestra voz será negada
 Tu huipil se levanta,
 tus pasos nos avanzan,
 tus manos se oyen,
 tus ojos vigilan.¹³⁸

A partir del seguimiento de las huellas recuperadas en el trabajo de *postmemoria* que hace PalabrAndando, se pueden ubicar algunos ejes que están presentes en la construcción de una representación digna del cuerpo prieto, como se muestra en el siguiente cuadro:

Dimensión de la Postmemoria	Postmemoria en PalabrAndando	Huellas para la representación del cuerpo prieto
Acontecimientos	Esclavitud vs Cimarronaje	Cuerpo racializado que ha sido oprimido pero que tiene la capacidad de liberarse .
Prácticas	Chuchumbé	Cuerpo que goza con el baile, el erotismo y la palabra crítica .
Personajes	Audre Lorde	La poesía del cuerpo racializado no es un lujo sino un compromiso político que destila la experiencia y que permite construir otro futuro , dando fuerza a quien escribe.
	Nina Simone	Orgullo y dignificación del cuerpo racializado en los espacios públicos.

¹³⁸ Poema para Tere y Feli en obra citada.

		<p>Desmitificación del blanqueamiento como vía para la integración del cuerpo racializado.</p> <p>Arte como compromiso político y no como espectáculo.</p>
	Malcolm X	<p>Construcción de la unidad de los cuerpos racializados.</p> <p>Rechazo al blanqueamiento y al integracionismo.</p> <p>Colocación del cuerpo racializado fuera del control que supone el blanqueamiento.</p> <p>Reconocimiento de las representaciones impuestas del cuerpo racializado que lo estereotipan como violento y delincuente.</p> <p>Revalorización del cuerpo racializado como ser humano.</p>
	Amiri Baraka	<p>Identificación de que el cuerpo blanco ha sido violento y ha ejercido actos de terrorismo en el mundo.</p> <p>Identificación de que el cuerpo blanco es el que ha establecido los estereotipos de belleza e intelectualidad, descalificando al cuerpo racializado.</p> <p>Reconocimiento del cuerpo racializado como un cuerpo que solo quiere vivir como ser humano.</p> <p>Reconocimiento de la belleza del cuerpo racializado.</p>
	Comandanta Ramona	<p>Reconocimiento de la opresión que vive el cuerpo racializado.</p> <p>Exigencia de reconocimiento de la dignidad y de la humanidad de los cuerpos racializados.</p>
	Berta Cáceres	<p>Solidaridad entre los cuerpos racializados.</p> <p>Rechazo al colonialismo político y cultural.</p>
	Beatriz Cariño	<p>Destrucción de la vergüenza por tener un cuerpo racializado y reconocimiento de su belleza.</p> <p>Fortalecimiento de la digna rabia en los cuerpos racializados para que se indignen por las injusticias de que son objeto.</p>

Como se puede observar hay elementos que conectan a los acontecimientos, las prácticas y los personajes que son traídos al presente en la representación del cuerpo prieto que propone PalabrAndando. El reconocimiento de la opresión y de las representaciones que le niegan la humanidad al cuerpo racializado se encuentra en Malcolm X y Amiri Baraka; la reivindicación del cuerpo que ha sido racializado como un cuerpo bello se halla en Amiri Baraka y en Beatriz Cariño; la exigencia de que se reconozca al cuerpo que ha sido racializado como un ser humano es planteado por Malcolm X, Amiri Baraka y la Comandanta Ramona; el rechazo al blanqueamiento se ubica en Nina Simone, en Malcolm X y en Berta Cáceres; la concepción del arte como un compromiso político y como posibilidad de creación de otras realidades se encuentra en Audre Lorde, en Nina Simone y en Amiri Baraka; la unidad y la solidaridad de los cuerpos que han sido racializados a partir de las experiencias que comparten se halla en Malcolm X y en Berta Cáceres y, finalmente, la centralidad de la digna rabia y de la indignación por la condición en la que han sido tratados los cuerpos racializados se encuentra en Beatriz Cariño.

Así, el trabajo de *postmemoria* implica la transmisión intergeneracional de recuerdos de experiencias del pasado que conectan con las experiencias del presente, facilitando su comprensión y aportando elementos para su manejo actual. En ese sentido, la oralidad, esto es, el traer la memoria histórica en la palabra, es lo que permite que se dé esa conexión de experiencias, como lo señala Betún Valerio:

Cuando uno escribe toca otras realidades de otros procesos históricos, de otros procesos políticos en otras partes del mundo, principalmente mi trabajo yo lo hago para conectar esas experiencias y decirle a cualquier persona que esas experiencias de vida no están muy alejadas, no son muy lejanas, porque pasan por los mismos procesos de explotación, de dominación y racismo por las que hemos pasado las poblaciones afro indígenas racializadas de este continente. (Entrevista, BV, 2021).

Pero, de igual forma, implica la transmisión de lo que se construye en el presente como un antecedente, como una memoria que será recogida por los actores racializados del futuro, por lo que el tejido de la memoria no termina en el presente, sino que éste es pensado como un momento importante para continuar solidificando otras representaciones que reafirmen la dignificación de los cuerpos y que resignifiquen lo prieto. En ese sentido, Brenda Nava comparte:

Esperaría que, en algún momento, ese poema se quedara en la memoria de muchas personas y que pues que exista otra reinterpretación de la corporalidad y de la historia de las mujeres prietas. (Entrevista, BN, 2020).

Reinterpretación de la corporalidad que va ligada a emociones desde las cuales sentir al cuerpo y a las experiencias que se tienen del mundo, por lo que el trabajo de representación no termina con la construcción de una nueva imagen del cuerpo racializado, sino que implica la propuesta de otras reglas del sentir del cuerpo prieto que reivindica. En el siguiente apartado, se explorarán las emociones racializadas que ubica el colectivo PalabrAndando y el giro emocional que proponen para el cuerpo prieto.

3.3 “Nuestra venganza es ser felices”. El papel de las emociones en la construcción de otras representaciones corporales

Como se ha señalado, las reglas del sentir impuestas por el racismo tienen un papel importante en la prefiguración de las experiencias de vida que debe tener el cuerpo racializado, pues el racismo no opera solamente como representación que justifica la opresión, sino fundamentalmente como formas de sentirse con el cuerpo racializado y, a partir de ello, formas de colocarse en el mundo, por lo que constituyen una dimensión central que es trabajada por PalabrAndando para transformar de forma paralela la representación del cuerpo y la experiencia sentida desde ese cuerpo.

En este apartado se analizan las emociones racializadas que identifica PalabrAndando como un componente de la relación con el sí negativa (representación racializada del cuerpo), al que contraponen reglas del sentir que permiten vivificar y encarnar la relación con el sí positiva (la representación del cuerpo prieto).

Las reglas del sentir o normas sobre lo que se espera que sientan los actores racializados parten de las representaciones que se han hecho de ellos. En tanto el cuerpo racializado es representado como feo, sucio y despreciable, la regla del sentir básica del racismo es la vergüenza por el propio cuerpo. La vergüenza implica aceptar e interiorizar el menosprecio por sí mismos y asumir la inferiorización como una consecuencia natural por tener un cuerpo negro o prieto:

Occidente marca esa pauta y avergüenza a la gente, porque tú no eres un cuerpo blanco te tienes que sentir, bueno no te tienes que sentir, en primera, sistemáticamente eres inferior y aunque no lo creas, aunque no te sientas inferior, aunque tú digas “yo no tengo vergüenza, yo no tengo por qué ser inferior”, no, el sistema ha marcado que tú eres inferior, aunque no te sientas. (Entrevista, BV, 2021)

El auto menosprecio es aprendido a partir de la reacción de desprecio y discriminación que muestran los actores con los que establecen sus primeras relaciones sociales, lo que se va interiorizando como un signo de su inferiorización, de manera que los cuerpos racializados aprenden que la percepción que se tiene de ellos dista mucho de la belleza y de la simpatía, colocándolos en una situación

de inseguridad por mostrarse públicamente: “uno se vuelve como muy inseguro y uno se empieza a negar” (Entrevista, BN, 2020). Brenda Nava lo describe con su testimonio:

Quando era niña mis compañeritos leían a Memín Pinguín, entonces me decían “mira, tú eres prieta como él” y ese tipo de cosas son dolorosas y tú lo aprendes y lo tratas como de sobrellevar como es una burla de mí, es un niño y le caigo mal y ya. Pero esas cosas te van marcando (...) al menos a mí me impactaba y entonces te van marcando y te van haciendo insegura. (Entrevista, BN, 2020).

Esta negación se traduce en odio al propio cuerpo y en la aceptación de que no se es merecedor de afecto ni de otros actores ni de sí mismo:

Como lo diría Fanon, tú no eres merecedora de que alguien te desee, que alguien te encuentre atractiva, de que alguien te dé afecto, de que alguien sienta una atracción hacia ti (...) Entonces para mí ser prieta significó durante mucho tiempo un insulto y una negación incluso de la belleza, de yo sentirme bonita, de yo sentirme bella, de yo sentirme bien conmigo misma, de no querer mi cuerpo. (Entrevista, BN, 2020).

El actor racializado aprende a través de una “pedagogía de la incomodidad” como la llama la investigadora maya kaqchikel Aura Cumes¹³⁹ cuáles son los lugares y las experiencias que puede habitar su cuerpo y cuáles le están negados, sintiéndose incómodo y avergonzado cuando no está en el lugar que estructuralmente le corresponde. Esta posición es aprendida cotidianamente a través de la representación racializada que se difunde también por diversos medios:

El sistema puede decir ‘no eres bello’ y tú podrás no sentirte no bello, pero si todo el día, en cualquier medio de comunicación, en cualquier revista, en cualquier representación cinematográfica, tú, como cuerpo visual de color, estás ocupando un papel de inferioridad todo el tiempo, es lo que aprendes, aprendes a odiarte, aprendes a no reconocerte, incluso llegas al punto de reconocerte más en la experiencia de la gente blanca, en el cuerpo de la gente blanca, en las emociones de la gente blanca, en lo que le puede pesar a la gente blanca. (Entrevista, BV, 2021).

PalabrAndando explica estas emociones a partir de la conformación del cuerpo racializado como un “otro” que no tiene los rasgos fenotípicos, culturales y morales del cuerpo blanco, imponiéndose esta carencia como un motivo de vergüenza y culpa por no estar en la zona del ser. Como lo señala Brenda Nava, siguiendo a Frantz Fanon:

¹³⁹ Referencia señalada por Betún Valerio en la entrevista otorgada en mayo de 2021.

El cuerpo blanco marca un parámetro de lo que se exige ser, es lo bello, es lo estético, por oposición a lo otro. Y, como nosotros nos somos blancos, por ende, somos el otro porque colonialmente se generó esa división de quiénes son humanos, quiénes están en la zona del ser, quiénes están en la zona del no ser. Fue así que este cuerpo blanco empezó a generar este tipo de culpabilidades por nuestro propio cuerpo. (Entrevista, BV, 2021).

Por otro lado, PalabrAndando ubica que se ha establecido una “colonización de las fibras afectivas” que opera distinguiendo qué se debe sentir frente al cuerpo racializado y qué se debe sentir frente al cuerpo blanco. En tanto éste último es el cuerpo que se coloca como el cuerpo de cuidado, su destrucción es sentida como un infortunio, mientras que la destrucción del cuerpo racializado es normalizado por su representación como un cuerpo indeseable y peligroso, lo que posibilita que se establezca una selectividad con respecto a frente qué acontecimientos sentir indignación. El siguiente fragmento ejemplifica esta emoción racializada:

...humanizarse a través de la indignación selectiva.
Razón hegemónica y homicida,
Colonización de las fibras afectivas
que miran París y Londres y el reloj no es suficiente para voltear a La Guajira,
Que las niñas calcinadas en Guatemala
no cupieron en la estrechez de tus pupilas
Ni Namibia y los campos de exterminio
dejaron de imponer a Auschwitz como el máximo infortunio.¹⁴⁰

El ejemplo contiene elementos importantes para comprender la indignación selectiva a la que se alude, pues precisamente los atentados del 15 de noviembre de 2015 ocurridos en distintas sedes en París¹⁴¹ y los atentados de Londres del 5 de julio de 2005¹⁴², fueron perpetrados por cuerpos de origen islámico representados como peligrosos por su relación con una ideología yihadista, esto es, se trató de cuerpos no blanqueados y por ello estereotipados como tendientes al terrorismo por su fundamentalismo religioso. El registro de los muertos en los medios de comunicación como terroristas y no como humanos, fue ilustrativo de la concepción de estos cuerpos: 131 civiles y 7 terroristas, en el caso francés, por ejemplo; los civiles eran en su mayoría franceses (106), es decir, cuerpos blancos

¹⁴⁰ Pieza “Melanina” de Betún Valerio.

¹⁴¹ Los atentados ocurrieron en el Estadio de Francia durante el partido jugado entre Alemania y Francia, en el concierto de Eagles of Death Metal en el teatro Bataclan y en varios restaurantes y bares.

¹⁴² Este atentado ocurrió en el metro de Londres.

y blanqueados, mientras que los terroristas eran cuerpos racializados de Medio Oriente.

En la pieza citada, la justificación y naturalización de las muertes de los cuerpos islámicos, se extiende a los cuerpos de las niñas guatemaltecas calcinadas en un albergue para menores en situación de riesgo, hecho ocurrido el 8 de marzo de 2017, es decir, cuerpos de niñas en condiciones precarias y de violencia familiar que podían ser vendidas para prostituir las estando bajo la tutela del Estado. Este hecho no detonó la indignación internacional como ocurrió en el caso francés e inglés, en el que la OTAN, el arzobispo de Canterbury, la Unión Europea, la OCDE y la ONU, entre otros organismos internacionales, se pronunciaron frente al hecho calificándolo de “despreciable” “horrible”, “una tragedia profunda”.

Lo mismo ocurre con la memoria del holocausto nazi. Al rastrear en cualquier buscador la frase “campos de concentración” la gran mayoría de los resultados conducen a Auschwitz y a los campos de concentración nazi en general, lo que lo coloca como lo señala Betún Valerio, como el máximo infortunio de la humanidad, minimizando el dolor por la tragedia vivida en iguales condiciones por otros cuerpos como es el caso de los habitantes de Namibia durante la colonización alemana entre 1904 y 1908, más de treinta años antes de que ocurriera el holocausto nazi, del cual existen múltiples referencias historiográficas, mientras que de los campos de concentración de Namibia no hubo registro sino hasta la década de 1980.

Sin embargo, el dolor y la vergüenza por tener un cuerpo racializado y la indignación selectiva son identificados como coloniales,¹⁴³ lo que lleva a los actores de PalabrAndando a establecer una ruptura con la naturalización de esas emociones racializadas y a percibir las ofensas como un ultraje en tanto atentan contra su dignidad. De esta manera, la representación que se hace de ellos es percibida como una deshumanización y como una exigencia de humanizarse a través del blanqueamiento:

¹⁴³ “La vergüenza es colonial” señala Betún Valerio en su pieza *Melanina*.

A los cuerpos racializados siempre se les exigió leer mucho que mejor que cualquier persona para poder ser validado y aun así siempre había una duda sobre ese cuerpo por su fenotipo y por sus características raciales, no por su desempeño, sino por cuestiones estrictamente de sus rasgos. (Entrevista, BV, 2021).

Así, los actores conciben que el trato que reciben al ser racializados es un insulto y una humillación, al ser representados únicamente desde la miseria y la falta de civilización:

Yo sí he encontrado narrativas que están hablando de comunidades que yo sentiría cercanas, pero justamente he encontrado solo narrativas o de criminalización o como estas dinámicas de miserabilidad completamente: “miren ahí están pobres, pobrecitos”, como estas dinámicas *oenegeras*, estos discursos de que sólo existimos, o sea sí valemos como sujetos, en la medida que somos sujetos miserables, somos sujetos en la pobreza y somos sujetos que sólo podemos existir de esa manera. (Entrevista, F, 2020).

La claridad de que las emociones que han experimentado en sus biografías son impuestas por un orden racista, les conduce a transformar la vergüenza y el dolor en rabia, entendida como el enojo al saber que la negación de su dignidad y de la posibilidad del amor propio se debe a un orden racista que ha impactado sus experiencias biográficas. En ese sentido, la rabia es concientizada como una emoción presente en todo su cuerpo:

Lo que nosotros aprendimos en estos talleres de rap es dónde se siente la rabia, cómo se siente, por ejemplo, cuando yo escribí Prieta racializada yo tenía un nudo en la garganta (...) cuando yo escribí esas cosas, sentí la tensión en mi cuerpo al escuchar esa palabra [racismo] que para mí representaba la negación, o sea te niegan a ti. (Entrevista, BN, 2020).

Sin embargo, no se trata de una rabia que envenena la libreta¹⁴⁴, sino de una rabia digna¹⁴⁵ que es el primer paso para la reconstrucción de la autoestima y de la sanación a través de la dulzura hacia sí mismos: “rabia amorosa: color pa’ tu autoestima”, la nombra Betún Valerio. Por ello se ubica que el sentimiento de ultraje y de rabia hacia el racismo es lo que impulsa el manejo emocional basado en una técnica cognitiva por la que se cambian pensamientos e imágenes para intentar cambiar las emociones de vergüenza, de dolor y de rabia en emociones asociadas a la aprobación de sus propios cuerpos y vinculadas con el compromiso político que representa la escritura de piezas de *spoken word*. Brenda Nava narra ese proceso:

No fue algo que yo en ese momento lo pensara y te dijera no te sientas así, pues no, sí va costando trabajo y el encuentro como con todas estas teorías decoloniales, con todas estas

¹⁴⁴ “Dicen que el resentimiento nos envenena la libreta”, señala Betún Valerio en *Melanina*.

¹⁴⁵ Frase de *Baile de nudillos* de Betún Valerio, 2017.

cosas, con haberme encontrado con mujeres igual que yo, digamos, en la misma categoría, incluso Gloria [Anzaldúa], como decir, mira hay alguien que también se describe desde la prietitud, para mí ha sido como muy sanador, como decir, sí claro tenemos un lugar en la historia donde no somos las feas, donde no somos las ignorantes y ese lugar es como el que yo quiero ocupar. (Entrevista, BN, 2020)

En ese sentido, la representación del cuerpo prieto ya no se vincula con la vergüenza, la incomodidad y la inseguridad, sino con la colocación política desde la que se escribe:

Entonces por eso me nombro como una mujer racializada, como una mujer prieta, pero ahora lo hago más en un sentido como de un espacio político (...) lo estoy haciendo desde ahí, que puede ser una lectura dolorosa, que puede ser una lectura racista, pero también puede ser un espacio de lucha política. (Entrevista, BN, 2020).

De igual forma se vincula con la dignidad de un cuerpo prieto que no se percibe como miserable ni como víctima, sino como un actor político que tiene el compromiso de transformar la representación que se ha hecho de ellos:

Creo que es para mí, así como un lugar de ya no soy la víctima (...) y tengo la voz y tengo herramientas y tengo una responsabilidad política de decirle a las niñas que vienen atrás de mí o junto conmigo que no son eso. (Entrevista, BN, 2020).

El cuerpo prieto es reconstruido como una reivindicación política desde la que se puede disputar su representación digna y la experiencia de otras emociones vinculadas con la relación con el sí positiva. La emoción básica en ese sentido es el amor propio percibido como aceptación del propio cuerpo, reivindicación de su dignidad y orgullo por lo que se es. Este amor se expresa desde la conciencia de la capacidad que tienen como actores para construir sus propias representaciones que los dignifiquen. Como lo señala Filosoflow:

Si el arte lo que nos da es la oportunidad de imaginarnos cosas, de representar nuevos mundos, entonces si tenemos la posibilidad de que en el arte nos representemos de otra manera pues lo vamos a hacer, por eso es que siempre opto por lo que nos haga sentir bien. (Entrevista, F, 2020).

Así, la vergüenza por el color de la piel se destruye y en su lugar se propone el amor propio: “Esto va por autoestima, es amor contra el dolor”, dice Filosoflow en *Nuestras Vidas*. En esa misma pieza señala:

Bonitos son los cuerpos sin vergüenza, sin el juicio del virrey merodeando en tu cabeza, sin las secuelas de Isabela, con la escuela de la abuela.

De este amor propio que es concebido en colectivo, no de forma individual narcisista, se desprende la emoción de la felicidad, entendida como el gozo por la dignidad y la belleza de los cuerpos, la cual es construida por ellos como una clara transgresión a las reglas del sentir racializadas (la vergüenza y el dolor). Esta percepción se condensa en la frase “la venganza es ser felices” expresada por Betún Valerio en *Baile de nudillos* y por Filosoflow en *Nuestras vidas*, esto es, la felicidad es construida como una emoción que tiene un trasfondo político al romper con las emociones racializadas que pretenden imponer una experiencia de vida signada por la inferiorización y la auto denigración. La sonrisa se convierte entonces en un “digno atrevimiento” que se vive de forma colectiva y que se halla vinculado con la vida, contrario a la muerte a la que se le condena al cuerpo racializado:

Que esta felicidad solo es compartida. Conexiones físicas, comunidad, vida. Esto es por la vida, por la vida, por la vida.¹⁴⁶

La felicidad se expresa en cuerpos que gozan, desean y disfrutan a través del baile y del cuerpo, como lo expresan Betún Valerio y Filosoflow, vinculándola a la libertad corporal que rememora al cimarronaje:

Cimarronaje,
Contranarrativa prieta,
Sonrisa,
Baile,
Arrejuntamos las caderas¹⁴⁷

En ese sentido, el amor propio y la felicidad se proponen como emociones compartidas colectivamente, lo que implica la generación de vínculos afectivos que permiten reforzar la relación de una comunidad de actores que comparten la experiencia de la racialización, expresados en el amor colectivo y en la solidaridad que de él emana. Como lo expresa Filosoflow:

Es amor comunitario, se llama ser solidario. Amor desde este lado, este lado, este lado¹⁴⁸

La conciencia de que las experiencias biográficas de inferiorización, vergüenza, odio al propio cuerpo y dolor por la discriminación no son individuales

¹⁴⁶ Pieza *Nuestras vidas*, Filosoflow, 2016.

¹⁴⁷ Pieza *Estéril*, Betún Valerio, 2017

¹⁴⁸ Pieza *Nuestras vidas*.

sino compartidas por una comunidad de actores racializados que han sido representados de esta manera bajo un orden racista que es posible revertir colectivamente, les posibilita obtener el beneficio de la sanación de esa herida a través del encuentro con experiencias similares y de usar el *spoken word* como una plataforma política para abordarlas. En ese sentido, el *spoken word* constituye ese espacio de sanación y de compromiso político de alzar la voz contra el racismo:

El *spoken word* no nada más es una poesía bonita, ni rimas, ni metáforas, ni retórica, sino también hay una cosa ahí de sanar, hay una cosa ahí de nuestro cuerpo, hay una cosa ahí de no silenciarnos. (Entrevista, BN, 2020).

El colectivo PalabrAndando significa ese espacio de sanación colectiva en tanto posibilita el encuentro de experiencias de racialización y su procesamiento colectivo desde el amor propio, el orgullo y la felicidad. Si los dolores son colectivos, la sanación también es colectiva como lo plantea Brenda Nava:

hay que colectivizar esos dolores, hay que colectivizar esas formas de sanación. Entonces creo que por eso también PalabrAndando ha sido un proceso bien importante para mí porque ha sido un proceso de sanación, ha sido un proceso de encontrarme con otras personas que vivieron lo mismo. (Entrevista, BN, 2020).

En ese proceso se conjunta la sanación individual de las heridas: “era una reconciliación contigo misma, es como un abrazo a esa Brenda que se sentí super rotísima emocionalmente porque era una prieta” (Entrevista, BN, 2020), con la sanación colectiva, lo que los coloca en una posición de empoderamiento con respecto a su representación corporal, al uso de la voz y a las experiencias de vida que deciden tener, como lo muestran las dos citas siguientes:

A pesar de que se burlen y hagan ese tipo de parodias y hagan este tipo de mierda, nosotros también somos dignos, nosotros también existimos, nosotros también podemos disputar. (Entrevista, F, 2020).

y de repente te pones en el micrófono y te pones a decir lo que tienes que decir, a pesar de que pareciera que estábamos condenados a la ignorancia y al silencio. (Entrevista, BV, 2021).

Siguiendo la lógica analítica del MAE y la propuesta de clasificación de las emociones propuesta por Jasper (2018), podría situarse que en el proceso de creación estético política de PalabrAndando se ubican emociones racializadas que funcionan como emociones de desaprobación del propio cuerpo, que son valorizadas como negativas y emociones de aprobación que se vinculan con su

propuesta de representación de ese cuerpo que son valorizadas como positivas, teniendo impactos en las biografías de los actores, como se muestra en el siguiente cuadro:

EMOCIONES RACIALIZADAS (emociones de desaprobación/ relación con el sí negativa)	IMPACTOS BIOGRÁFICOS	EMOCIONES PROPUESTAS POR PALABRANDANDO (emociones de aprobación/ relación con el sí positiva)	IMPACTOS BIOGRÁFICOS
Vergüenza	<p>Odio hacia el propio cuerpo</p> <p>Afirmación de la inferiorización de sí</p> <p>Inseguridad de mostrar el propio cuerpo</p> <p>Negación de sí</p>	Ultraje	<p>Ruptura de la naturalización de las emociones racializadas</p> <p>Percepción de las ofensas e insultos como un atentado contra su dignidad</p> <p>Percepción consciente de la humillación de que son objeto</p>
Dolor	Autopercepción de no ser merecedor de afecto ni de reconocimiento	<p>Rabia</p> <p>Rabia amorosa y digna</p>	<p>Enojo hacia el orden racista que ha impuesto la negación de su dignidad y de su amor propio</p> <p>Restablecimiento de la dignidad y del amor propio</p>
Indignación selectiva	<p>Desprecio, menosprecio y naturalización de la destrucción del cuerpo racializado prieto o negro</p> <p>Consideración de que la destrucción del cuerpo blanco es un infortunio o una tragedia</p> <p>Minimización del dolor sufrido por los cuerpos racializados</p>	Amor propio	<p>Aceptación y orgullo por el propio cuerpo</p> <p>Reconocimiento de la dignidad propia</p> <p>Rechazo a la vergüenza por el propio cuerpo</p> <p>Reconocimiento de la importancia política de las representaciones, las prácticas y la voz propias</p>

EMOCIONES RACIALIZADAS (emociones de desaprobación/ relación con el sí negativa)	IMPACTOS BIOGRÁFICOS	EMOCIONES PROPUESTAS POR PALABRANDANDO (emociones de aprobación/ relación con el sí positiva)	IMPACTOS BIOGRÁFICOS
		Felicidad	<p>Gozo por la dignidad y la belleza de los cuerpos prietos</p> <p>Experiencias biográficas signadas por el baile y la sonrisa</p>
		Amor colectivo	<p>Generación de vínculos afectivos con otros actores racializados</p> <p>Solidaridad con otros actores racializados</p> <p>Sanación individual y colectiva de las heridas causadas por el racismo</p> <p>Empoderamiento colectivo para disputar su representación, el uso de la voz y las experiencias de vida que pueden tener a partir de ella</p>

Como se puede observar, los principales impactos se sitúan en la ruptura de la naturalización de la imagen que los racializa y de las emociones asociadas a ellas, de manera que se pasa de tener vergüenza a sentirse ultrajados e indignados por las formas en las que han sido inferiorizados y obligados a negarse a sí mismos, colocando en primer plano su dignidad; de igual forma se pasa del dolor por no sentirse merecedores de afecto a la rabia amorosa y digna que los coloca en el camino a la construcción del amor propio, a la aceptación y al orgullo por el cuerpo que se tiene y a la posibilidad de la experiencia de la felicidad y del goce que se expresa a través del cuerpo en sonrisas y baile. De esta forma, se encuentran las

siguientes baterías morales como detonantes de la acción estética y política: vergüenza – indignación; dolor – rabia; vergüenza- amor propio; dolor- felicidad.

El compartir las experiencias de racialización y la propuesta de representación con otros actores de forma iterativa, permite generar cambios culturales que pasan por la sanación individual y colectiva de la herida dejada por el racismo, la generación de lazos de solidaridad entre los actores que han sido racializados, los cuales se basan en un amor colectivo, lo que les permite construir un sentido de empoderamiento al enfrentar a la estructura racista desde otra forma de sentir y de experimentar la vida desde sus cuerpos.

CONCLUSIONES

La investigación permitió ubicar los principales estereotipos que representan al cuerpo racializado para comprender cuál es el discurso con el que polemiza o establece una disputa el colectivo PalabrAndando, hallándose en el primer capítulo una caracterización que puede sintetizarse de la siguiente manera:

Tópico del discurso racista	Estereotipos
Color de piel oscuro como fetiche del racismo	El mayor grado de melanina es un signo de inferioridad y de maldad heredada
Cuerpo racializado como Negro	El negro es percibido como esclavo, como un cuerpo de extracción, despojado y desterritorializado, malo, feo, irracional, exótico (relacionado con la magia, la primitividad, y el erotismo), peligroso, objeto amenazador, terrorista, extranjero.
Cuerpo racializado como Indio	El indio es percibido como un cuerpo siervo, campesino, atrasado, como una bestia esclava, descendiente de una etnia homogénea y cerrada, receloso, perezoso, indiferente, idólatra, analfabeto, sin amor al progreso, natural, maicero, prieto.
Condición económica y moral	Los cuerpos racializados viven en la miseria económica y moral de forma natural.
Espacios que ocupan los cuerpos racializados	Desde la lógica del cercado que persiste hasta el presente, los cuerpos racializados habitan la periferia, caracterizada por la miseria, la suciedad y la inseguridad.

Por otro lado, se estableció que el blanqueamiento opera como una vía de integración de estos cuerpos a la sociedad, lo que implica borrar los signos de la raza condensados en el cuadro anterior e interiorizar la cultura, la moral y la forma de vida del capitalismo blanco para evitar ser violentado, sin embargo, se encontró que ese discurso fue desmentido por las experiencias de vida de algunos de los personajes que selecciona PalabrAndando en su trabajo de *postmemoria*, específicamente por las experiencias de Audre Lorde, Nina Simone, Malcolm X, Amiri Baraka y Beatriz Cariño, al ser asesinados o al ser testigos de asesinatos de actores que se habían integrado a la occidentalización a través de su incorporación a escuelas occidentales o a alguna religión occidental como el protestantismo.

Por ello, para PalabrAndando se abren dos vías, la de la racialización que es valorizada como negativa y la de la representación propia del cuerpo que es valorizada como positiva. Retomando el cuadro propuesto por Hugo José Suárez, modificado para los fines de esta investigación, se podrían condensar los hallazgos respecto a esas dos vías en los discursos específicos de PalabrAndando, de la siguiente manera:

	Valorización positiva +	Valorización negativa -
Relación con el sí	Sí + <i>Representación del cuerpo propuesta</i>	Sí - <i>Representación del cuerpo racializado</i>
	El cuerpo prieto es bello	Ser prieto es ser sucio física y moralmente
	El cuerpo prieto goza con el baile y la palabra	Ser prieto es ser feo e inferior
	El cuerpo prieto es el cuerpo impuro y ambiguo, por lo que no pertenece a alguna "raza"	Sólo puede ocupar puestos de servicio
		No pueden ser artistas o intelectuales
		En sus rasgos se enuncian sus carencias económicas y morales
		Son nacos, indios, pobres, ñeros, mal hablados (usan un lenguaje racializado)
		Son machos, sexistas e ignorantes
		Son capaces de sobrevivir con pocos recursos
		No tienen derechos humanos ni laborales
		Sus actos de memoria implican un retroceso
		Son criminales
		Son salvajes y violentos
		Son terroristas
		Son secuestradores

		Son enemigos internos de la nación
Relación con lo social: espacio	<p>Espacio + Lugar de enunciación del cuerpo propuesto</p> <p>Palenques en los que pueden vivir como cimarrones, es decir, lugares en los que pueden realizar sus proyectos dignos</p> <p>Crean su territorialidad donde quiera que existen al no poseer un espacio</p>	<p>Espacio – Lugar impuesto para el cuerpo racializado</p> <p>Viven en cinturones de miseria, en la periferia o en la calle</p> <p>Ocupan las cárceles</p>
Relación con lo social: actores	<p>Actores + Aliados</p> <p>Audre Lorde Nina Simone Malcolm X Amiri Baraka Comandanta Ramona Berta Cáceres Beatriz Cariño Bocafloja Actores del barrio Actores que hacen <i>spoken word</i> contra el racismo</p>	<p>Actores – Adversarios</p> <p>Son los blancos o los blanqueados, descendientes de los racistas científicos y de los dueños de las tiendas de raya</p> <p>Descendientes de criollos</p> <p>Defensores del liberalismo y de la izquierda progresista</p> <p>Capataces contemporáneos</p>
Relación con lo social: acciones	<p>Acciones + Prácticas del cuerpo propuesto</p> <p>El cuerpo prieto goza con el baile y la palabra politizados</p> <p>Se enorgullece de ser prieto</p>	<p>Acciones – Prácticas del cuerpo racista</p> <p>Se burla del cuerpo racializado</p> <p>Asesina al cuerpo racializado</p>

	<p>Crea lazos con el barrio y con otros cuerpos racializados</p> <p>Dignifica la forma de ser del barrio</p> <p>Se resiste a blanquearse</p> <p>Mantiene su lenguaje con dignidad</p>	<p>Apropiación y blanqueamiento de los contenidos culturales racializados</p> <p>Fingen solidaridad al “bajar” a convivir con los cuerpos racializados</p> <p>Colonizan las fibras afectivas</p> <p>Establecen el blanqueamiento como lo deseable</p> <p>Vigilan al cuerpo racializado</p>
Objeto de la búsqueda	<p>Objeto + <i>Proyecto vital del cuerpo propuesto</i></p> <p>Sanar la herida del racismo colectivamente</p> <p>Construir un amor colectivo</p> <p>Construir la libertad</p> <p>Eliminar los estereotipos racistas</p>	<p>Objeto – <i>Proyecto vital del cuerpo racista</i></p> <p>Perpetuar la estructura racista y mantener los privilegios de los blancos y de los blanqueados</p>

Un hallazgo importante fue la propuesta de resignificación del adjetivo *prieto* que en México históricamente ha constituido una ofensa al ser la forma genérica de nombrar a los cuerpos racializados. Contrario a ello, PalabrAndando propone usarlo como una forma vindicativa de nombrar al cuerpo que fenoménicamente no pertenece de forma clara a lo negro o a lo indio porque sus rasgos físicos, su lenguaje, su vestimenta y su forma de hablar no corresponden con certeza a una designación de ese tipo. Por ello, se propone como la forma de nombrar al cuerpo ambiguo, que no es negro o indio en sentido estricto. De esta forma, podría constituir una categoría para pensar a los cuerpos racializados en Latinoamérica que no se autoreconocen como negros o indios, lo que podría constituir un aporte que, desde la región, dialogue con la categoría afirmativa de la negritud que ha tenido mayor presencia en el espacio anglófono, específicamente en Estados Unidos. Se trata de la construcción de una categoría situada desde la cual pensar a los cuerpos

racializados en México pero que puede extenderse a los cuerpos ambiguos en la región latinoamericana, es decir, a los cuerpos que no son afrodescendientes o indios y que tampoco se identifican con la categoría de mestizo.

En ese sentido, el cuerpo prieto es un cuerpo diaspórico que no tiene un territorio o un espacio fijo, sino que puede estar en cualquier parte: en la ciudad, migrando a otro país, siendo inmigrante, etc., por lo que es un cuerpo que está abierto a crear territorialidad y lazos sociales con los cuerpos racializados con los que se encuentre.

Estos elementos: el reconocimiento de su belleza, el gozar, el bailar, el andar la palabra, el crear territorialidad y lazos solidarios, y el dignificar el lenguaje, las costumbres y las formas de ser del barrio en el que se creen éstos, constituyen las prácticas que valora el cuerpo prieto, porque tales prácticas le permiten construir el proyecto vital que proponen, el cual implica la sanación colectiva de la herida dejada por el racismo en las biografías individuales, la construcción de afectos entre los cuerpos que han sido racializados y de experiencias de vida que estén signadas por la libertad de ser como son estos cuerpos. Para ello, tienen aliados del pasado y del presente que coadyuvan a su realización con sus escritos y con sus prácticas, entre ellos están los que en esta investigación se han abordado: Nina Simone, Audre Lorde, Amiri Baraka, Malcolm X, la Comandanta Ramona, Berta Cáceres y Beatriz Cariño, actores que han sido racializados como indios o negros y que, desde esa experiencia, han abonado elementos a la disputa por la representación histórica, representando huellas que sigue PalabrAndando.

Por otro lado, para romper con la narrativa de la miserabilidad de los cuerpos prietos, proponen una contranarrativa prieta en la que el cuerpo percibe y se relaciona con el mundo desde otras emociones que atraviesan su experiencia: ya no busca ocultar su prietud al sentirse avergonzado, bajando la mirada o evitando los espacios blancos, sino que siente la negación y el aborrecimiento de la mirada blanca o blanqueada como una ofensa que le lleva a reafirmar su dignidad y su amor propio frente a sí mismo y frente a los demás. Esta afirmación de su cuerpo en el mundo, le permite colocar su voz y sus representaciones sobre el mundo en

el entorno social, seguro de que es relevante lo que tiene que decir el cuerpo prieto, prácticas que no se realizan individualmente, sino en relación a una colectividad de cuerpos que han sido racializados y que se encuentran para construir esa contranarrativa prieta.

PalabrAndando propone una representación vindicativa del cuerpo prieto y la construcción de una contranarrativa de sus experiencias vitales en las que la construcción de otra memoria y de otras emociones son centrales para generar cambios en ellas, partiendo de que el cuerpo es el lugar desde el que se experimenta al mundo y de que, si éste está marcado por un sentido de empoderamiento, su experiencia del mundo le abrirá la potencialidad de la creación de otras formas de vida.

Finalmente, se encontró que el *spoken word* constituye una herramienta pedagógica contra el racismo, en tanto detona la reflexión sobre los estereotipos que crean una imagen negativa del cuerpo racializado y sobre las emociones que éste experimenta en cada parte de su biografía ante el rechazo y la violencia social, a partir de traer al presente en cada pieza las experiencias de otros actores que han sido racializados en otros tiempos y en otros espacios, haciendo ver, a quien ha pasado por esta experiencia de racialización, que lo que vive es parte de una estructuración colonial de la sociedad, sembrando en su memoria otros nombres que no son difundidos por la narrativa occidental. Por otro lado, esta pedagogía contra el racismo abre la posibilidad de trabajar individual y colectivamente por un cambio en la percepción del propio cuerpo dignificándolo y llevándolo a experimentar emociones vindicativas de la vida. Sin embargo, queda abierta la posibilidad de investigar la línea del *spoken word* como herramienta pedagógica antirracista, pues el interés de esta investigación se centró en los discursos de los actores racializados que producen *spoken word*, pero el impacto pedagógico que puede tener en los actores sólo puede analizarse a partir del seguimiento de las audiencias, lo que implica un enfoque que recuperaría el diálogo que se establece entre las piezas y los actores, para ubicar los cambios que logran a nivel social. Por ahora, sólo queda anotado como posible eje para una investigación posterior.

ANEXO 1. Corpus de piezas de *spoken word* representativas del colectivo PalabrAndando

Melanina

Sale a escena la violencia del salvaje
Sin una bendición del fraile
y en la memoria aquel robo descarado auspiciado por las Bulas Papales
Hoy la escenografía está disfrazada de tus calles
El Tour de Roma minimiza la pauperización constante
y el circo electoral multiplica su bonanza
Alce las manos, que este es otro asalto cara a cara que nos resta en la balanza
Si usted no es la comemierda que dijo que 70 pesos era lo mínimo para una
digna subsistencia.
Si usted no es la comemierda que dijo que esta crisis no raya en la indecencia,
¡Entonces, alce las manos!
Que no hay humor complaciente que nos alce del consuelo,
Aquí tampoco somos *Charlie Hebdo*
Porque reír era sentir que nos escupíamos en la cara
Envuélvase en esa bandera si le da la gana pero doble las rodillas
Que mucho antes en este México bárbaro
Don Porfirio se polveaba el rostro para afrancesarse las mejillas.

No,
No hay punto y aparte
No es la casualidad si el holocausto de la melanina no alcanzó sus reflectores
La pedagogía de las capuchas blancas no es simulación en sus actores
El Nacimiento de una nación segunda parte
es su plantación democrática del Norte
Paralelismo con la higiene,
En el orden y el progreso de esa bandera
que financia la limpieza social de la favela
Y que a la vuelta,
Articula su programa en las pasas alisadas a la entrada de la escuela.
¿Aún no sabes que seguimos padeciendo las secuelas?
Un coliseo tercermundano
Exterminio insano
Cinturones de miseria mano a mano
y el tirano tiene el látigo para quien desobedezca
En este espectáculo fratricida somos los de abajo en las apuestas
Hermano,
Hermana,
Abran la puerta a este cúmulo de experiencias asimétricas
Y sientan la geopolítica del olor a un cuerpo en descomposición
Que atraviesa el mediterráneo y se ahoga en cada aliento
Que el maratón del hambre
rentabiliza las piernas sin futuro del migrante más sediento,
El río de los remedios, cinco de la mañana,
Peritaje de rutina,
Otra cuerpa femenina sin vida
Apilada en las cifras y gráficas del cinismo más violento.

Violento es el asalto al corazón

y humanizarse a través de la indignación selectiva.
Razón hegemónica y homicida,
Colonización de las fibras afectivas
que miran París y Londres y el reloj no es suficiente para voltear a La Guajira,
Que las niñas calcinadas en Guatemala
no cupieron en la estrechez de tus pupilas
Ni Namibia y los campos de exterminio
Dejaron de imponer a Auschwitz como el máximo infortunio,
El <<Nunca más>> se le olvidó voluntariamente a la comunidad internacional
ante la Ruanda del genocidio,
Violencia,
Violencia su dominio.
Contra-balanza en este ritmo.

Quítate tú,
Quítate tú y después ven conmigo
Que en esta boca el <<Yo>> siempre ha sido colectivo
Un cuerpo de experiencias en el papel del oprimido
Es el dolor corpóreo tras el trauma colonial
El que rehúsa a eurocéntrico perfume
pues su peste no nos devolvió la dignidad
El África viajaba mucho atrás en las caderas de Miriam Makeba
Que en el filibusterismo caritativo de Bono (U2) y compañía
Aquí no hay más Janis Joplin de heroína
Aquí Nina Simone sigue matando el miedo en mapas de cuatro esquinas.
Rabia amorosa: Color pá tu autoestima
Menos nihilismo, metáforas metafísicas y doctrina
Aquí el terrorismo sonoro cautiva,
Penetra cada espacio de nuestra sensibilidad auditiva.
Aquí no hay <<Peace and love>> que se masturbe normalizando la urgencia de
Nuestra narrativa.

Gritamos vida
Desintoxicación digna
con el hartazgo entre los dientes.
Semillero verbal saldando cuentas pendientes
El Viejo Antonio resuena en caracoles
la blanquitud somatizada durante mucho
pierde efecto bajo este ritmo de tambores y cajones
Somos del vientre de las abuelas de nuestras abuelas que se negaron a abrir las
piernas a la violencia de aquellas semillas bucaneras.
Historia y asco
Siéntelo ahora
¿Qué esperas?
Seca las lágrimas ¿Dime qué esperas?
La apuesta hacia el futuro es el presente con la memoria de la mano
Aquí el efecto es cada rima que te exclamo
Aquí el defecto nos cuestiona este reclamo
Aquí mi afecto te bendice y dice fuguémonos del amo
La vergüenza es colonial
La vergüenza es colonial
La vergüenza es colonial se repite en mi cabeza cada mañana.
Mi madre que puede ser cualquier doña del barrio da lecciones de resistencia
y lucha diaria sin manos de porcelana.
Tal vez por eso no me inquieta la pretenciosa
erección inmensa de aquel súper- hombrecito

En esta orgía emancipatoria la palabra es nuestro grito,
Y si Audre Lorde no es tu referente, yo la cito:

<<la poesía no es un lujo>>

Valerio, Betún (2017). Melanina. Baile de nudillos, Corpo-Política y *Spoken word*. México:
Proyecto PalabrAndando e Itinerarios Periféricos.

Estéril

Confeti,
Transgresiones fonéticas,
Apapachos del gremio
Aplausos adulatorios,
Balas de cacahuete,
Onanismo por el tedio.
El Flow de lo sublime quiso vendernos cara la epidemia
en carabelas por magnánima travesía,
Quiso desensibilizar nuestra violencia orgánica a través de la melancolía
y hoy sus barbas coloniales,
Perdone,
Moderno intelectuales, dicen estimular orgasmos de tarima.

Yo no sé usted
Pero esta rima lleva otro sello,
Movemos el culo,
Aligeramos el cuello
Palabreemos por ellas, por ellos; ustedes.
Lenguaje corporal,
Somos bellas, somos bellos.

Dicen que el resentimiento nos envenena la libreta,
Que la pobreza es nuestra arma, pero eso no es cosa secreta
Que del polvo sólo amor por el odio,
pero jamás expresión poética.

Yo no sé usted
Pero esta voz es resonancia del pasado,
Recuperación de lo robado.
La tierra es nuestra musa
y no habita en su parnaso hiper-gentrificado.

Cimarronaje,
Contranarrativa prieta,
Sonrisa,
Baile,
Arrejuntamos las caderas,
Desaprendemos su moralidad filibustera.
La *ImaRginación* nos da sentido de pertenencia; Nos une.
Nos desune la teatralidad,
La mímica y la saliva funcional.

Yo no sé usted
Pero en este campo de exterminio la bandera blanca es estéril,
Estéril.

Oro

Esos cabrones quieren oro
Les molesta que su brillo lo posea nuestro cuerpo
Dicen que te agarrarán con las manos en la masa
Dicen que te darán unos centavos si limpias su casa.
No es desconfianza, no.
La criminalidad no es un asunto de raza, no.
Pero sus ancestros fueron los que cínicamente intercambiaron espejos
y arrebataron el metal precioso de esta tierra, para después medir ángulos
faciales y la estructura de los cráneos de las viejas abuelas.

Diagnosticando:
Que la desgracia es la diferencia
Que en nuestros rasgos se evidencian las carencias
Que la inferioridad fue comprobada por la ciencia.
Después ves a esos cabrones dirigiendo la esfera:
Un puñado de blanquitos hasta arriba de la escalera.

Sé cómo te sientes cuando subes al transporte y aprietan la cartera
Sé cómo te sientes cuando en la plaza comercial vigilan tu presencia
Sé de tus dolencias
Lo he sentido,
Son dueños de la tienda de raya esos cabrones y no quieren registrar ninguna
pérdida.
Quieren oro a 238 plazos
Quieren seguir midiendo tus pasos
Quieren 9 a 5, 24/7 la fuerza de tus brazos.

Esos cabrones quieren oro
Porque a Isabel la Católica le propusieron un trato
Porque su bandera disfrazada de soberanía quiere su parte del plato.
Traen progreso de bisutería para nuestros cuellos
Traen oropel para alabarnos diciendo que casi nos parecemos a ellos
Pero ellos,
Ellos sólo te dan la posibilidad de que maquiles tus sueños
Después te ponen en la esquina casas de empeño,
Y al firmar un contrato te dicen que no eres esclavo sino socio del dueño.

Por eso les incomoda que exhibas tus monedas
Que hagamos trucos con la pobreza
Allá le llaman suerte, a lo que le llamamos destreza,
¿Qué más destreza que seguir guardando la sonrisa
cuando siguen queriendo aniquilar tu prieta impureza?

Aquí nunca ha mermado la violencia
Se traviste de cruzada contra el hambre
De dos centavos más en el salario
Se llaman votos que financian la austeridad en tu vecindario.

Voy a incitar el arrebato a su castillo
A dignificar tu brillo.
Porque esos cabrones

Quieren verme de rodillas y agachada tu cabeza
Quieren perpetuar el raquitismo de la mesa.

Para ellos siempre seremos quién robó su banco
Quién hurtó su caja fuerte,
Ataviado en la pobreza eres en potencia delincuente
Tu sudor es el oro engordando sus bolsillos.
Voy a incitar el arrebato a su castillo
A dignificar mi brillo
A dignificar tu brillo.

Valerio, Betún (2017). Melanina. Baile de nudillos, Corpo-Política y *Spoken word*. México:
Proyecto PalabrAndando e Itinerarios Periféricos.

Plantación

Vigilancia,
Espionaje,
Infiltración e impunidad legal
De Malik El Shabazz, Mumia a Óscar Grant,
Black Panthers, MOVE a Mike Brown
Se matiza la matriz del exterminio sistemático ancestral.

Gritó el amo
para mantener el orden social
en su plantación democrática envuelta en papel fantasía
Y el (in) consciente colonial hoy nos grita
Que en los asesinatos permanentes no existe muerte natural.

¿Quién? ¿Quién? ¿Quién? ¿Quién?

Quién tuviera la pluma de Amiri Baraka
Para hacer estallar la *AmeriKKKa*
y cimbrar la memoria de Obama,
quien tuviera las piernas de Assata
y brincar los obstáculos que impiden la fuga sin alguna medalla
Quien tuviera los puños de Alí
Para mermar con baile de nudillos la supremacía blanca
Y su imaginario colonial reinventa sus prejuicios.

El acecho policial es un síntoma del racismo institucional,
Donde la otredad se construye,
Se diseña bajo perfiles sospechosos.
El odio discursivo se legitima en actos ominosos
La lucha contra el terrorismo es la otra cara de la Islamofobia
de un asesino vergonzoso.

Suelta los perros el mayoral para disciplinar toda amenaza
Y un puñado de chicos pálidos se divierte
descargando su arma sobre nuestra espalada desde casa.
Para ellos
Nalgadas y pastillas por desequilibrio mental
Para nosotros
Plomo sin aviso por supuesta peligrosidad

Las rejas legitiman el binomio biología y criminalidad
Y en las calles se valida la escalera,
Se militarizan las aceras como respuesta a la concentración de pigmentación
poblacional.
Ferguson
Baltimore,
Arizona,
Missouri,
California,
Chicago,
Etcétera, etcétera.

¿Quién? ¿Quién? ¿Quién? ¿Quién?

Quién dijera que Strange Fruit en Billie Holiday
Resonaba en los oídos de Tupac cuando rapeaba Changes;
Un hilo conductor ligado a la memoria de generaciones enteras,
¿Quién minimiza ese pasado atroz de aquellas manos fatigadas
En las plantaciones algodonerías?

El grado de melanina de la población carcelaria es la esclavitud en este era.

Las vidas negras importan aquí y donde sea
Las vidas prietas importan aquí y donde sea.

Valerio, Betún (2017). Melanina. Baile de nudillos, Corpo-Política y *Spoken word*. México:
Proyecto PalabrAndando e Itinerarios Periféricos.

Baile de nudillos

Baile de la rabia digna cura,
Gozamos con dulzura
Habría como armadura es cárcel que imposibilita las fisuras
En su muro exponemos el aliento desde el cuerpo;
Territorio nuestro, como dijo Dorotea Gómez.
No lo tome a la ligera,
Aquí hay interna lucha, socialización de otra manera.

Había que disputarles los espacios y representarnos en escena
Que aquí la autodefensa es más que un lema.
Bola de rufianes,
Matándose entre rimas y quien teje por la vida digna es tan vulnerable
No vine a diseñar astrales viajes, no escribo en una nube.
Pasajes ancestrales caminando periferias en la urbe.
Urge voltear para sembrar en otras directrices
Venimos monte adentro esquina jungla de concreto
Esta venganza es ser felices.

Por eso la restitución de mi lenguaje sin concesiones
Matrices amorosas,
Geografías en resistencia regalándome sus bendiciones
Este baile de nudillos es el eco de sus voces
Este baile de nudillos es el eco de sus voces.

Sanación, no paliativo
Amor propio pero en colectivo es este baile de nudillos.
Así que no me toque la sangre,
que las generaciones me hierven.
Black and Brown: prietos me entienden
Indias y negras las raíces que nacieron este sueño
Pesadillas cimarronas pá esas caras pálidas frunciéndome el ceño
Sus sudores esclavistas minimizan mi empeño.

Yo quiero ver caras lindas en la pista
Sin diversión folclórica pá su lente colonialista
Estética bella, sin regateo pal turista
¡No me insista!
Ya lo sé.

Que si escarbamos la memoria, retroceso.
Que si no hay otra mejilla, somos violentos/as
Que si les señalamos guardamos resentimiento.
No miento.
Difiero de su culpa
Escribo cuando lo siento.
Mi sonrisa como digno atrevimiento.

Este baile de nudillos es una fogata atesorando mil secretos
Afecto entre periferias es derrota para el trono y victoria para el ghetto.

Valerio, Betún (2017). Melanina. Baile de nudillos, Corpo-Política y *Spoken word*. México:
Proyecto PalabrAndando e Itinerarios Periféricos.

Prieta racializada

Mi nombre es Brenda Nava y soy una prieta racializada.
Mi sangre, la que sale de las entrañas de mi tierra y de nuestro pueblo,
Son las riquezas que las multinacionales
que extraen nuestros metales y los regresan en forma de balas.

Soy una prieta racializada con el estómago vacío,
enfrentándome al monstruo insaciable de la muerte
allá en la montaña con quienes hacen la vida y mueren para sostenerla.
Soy una prieta racializada que camina la palabra de Ramona, Berta y Bety
porque en mi tierra descansan y volverán siendo millones de semillas.

Soy una prieta racializada, la que sembró el dolor y la rabia en los surcos,
Valor cosechar de rebeldía y alimentar de autonomía a mi comunidad.
Soy una prieta racializada, la corporalidad que refleja mis alegrías, luchas y resistencias.

Soy una prieta racializada como las muy otras, como tú,
porque en este país todas y todos tenemos sangre de indígena:
a los de abajo nos corre por las venas y los de arriba la tienen en las manos
Soy una prieta racializada.

Nava, Brenda [Betún Valerio]. (2016, septiembre, 20). Bren Nava 'Prieta racializada' II Colectivo Ubuntu- *Spoken word* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zE7kjlPj9cc>

Guardianas de la Tierra

Somos las olvidadas del color de la tierra.
Para nosotros el despojo, la minería a tajo abierto,
La explotación de bosques.
Para nosotras la extracción de nuestras plantas medicinales,
La extracción de saberes para luego hacerlos mercancía.
Para nosotros la sequía y la infertilización de la tierra.
Para nosotras la muerte de nuestros mantos acuíferos.
Para nosotros las grandes autopistas que se construyen en medio de nuestras casas
Para luego desplazarnos.
Para nosotras la humillación, la humillación por hablar nuestra lengua
Y por vestir como las abuelas.
Para nosotros su progreso civilizatorio con nombre de pueblo mágico.
Para nosotras la desaparición de nuestras hermanas,
De nuestras hermanas guardianas de la tierra.
Para nosotros las hidroeléctricas y los proyectos eólicos trasnacionales
Porque sienten que hasta el aire les pertenece.
Para nosotras el exterminio, su política de muerte.
Para nosotros nada.
Pero aquí no más vergüenza por el color de mi piel
Y no más vergüenza por hablar nuestra labia.
Aquí no el silencio, aquí el grito.
Aquí la magia de la autonomía impregna los anhelos y el sueño del nosotros, del nosotros
Mientras el frío de la oscurana gana la vigilia de la resistencia
Por la tierra, por nuestra madre tierra.
Aquí caminamos la palabra, la palabra verdadera de las guardianas de la tierra
Desde abajo, a la izquierda y del lado del corazón.

Nava, Bren [FexOne Doble R]. (2017, agosto, 6). Bren Nava – Guardianas de la tierra (One-shot) *Spoken word* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JonSexGWWag>

Nuestras vidas

Somos descendientes de sirvientes y de esclavos retirados
Conocemos los grilletes no los hemos olvidado.
Tú tente en pie mi sambo que con un salto pa' atrás nos fugamos de este campo.
No creímos en proyectos, no cantamos el cielito,
No generaron respeto, cometemos el delito,
No hay un buen salvaje ni salvaje blanqueado,
Aquí solo el lenguaje es nuestro legado.
Su bandera no cobija, no dirige este sentipensar,
Este buen vivir se traduce en bienestar
Que te está siendo, va deconstruyendo el Estado,
Entiéndalo barbado: el tiempo ha llegado.
Armamos el palenque a palos,
Forjamos familia, varios reconstruimos nuestros barrios,

Tejemos los calendarios,
Es amor comunitario, se llama ser solidario,
Amor desde este lado, este lado, este lado.
Porque esta necesidad no se nos olvida
Que esta felicidad solo es compartida.
Conexiones físicas, comunidad, vida
Esto es por la vida, por la vida, por la vida.
Que esta necesidad no se nos olvida
porque esta felicidad solo es compartida.
Conexiones físicas, comunidad, vida
Esto es por la vida, es por tu vida, es por mi vida.
Que este amor propio es impropio para su imperio.
Esto va en serio, no hay misterio, no hay remedio, es el remedio.
Son prietos matices que sanan las cicatrices, la venganza es ser felices.
Ey!, dime tú que dices, que esto va por ti y por mí,
La abuela y la vecina, que esto ya lo comprendí,
esto va por autoestima, es amor contra el dolor.
Y de ahí nuestra consigna que no es insignificante, ni claudica ni resigna,
Aquí resignifico, aquí recito el mito,
aquí resido, no hay residuo de hilarante mito.
Y mirarán que grito, me llamarán indito
Será capaz que el capataz se les metió como a Benito.
Ey! Bonitos son los cuerpos sin vergüenza
Sin el juicio del virrey,
Merodeando en tu cabeza, sin las secuelas de Isabela,
Con la escuela de la abuela
Y con la cara prieta y bella, prieta y bella, prieta y bella.
Esto es por mi vida, esto es por mi vida,
Esto es por mi vida, esto es por mi vida...
Que esta necesidad no se nos olvida
Porque esta felicidad solo es compartida.
Conexiones físicas, comunidad, vida
Esto es por la vida, es por la vida, es por la vida.
Que esta necesidad no se nos olvida
Que esta felicidad solo es compartida.
Conexiones físicas, comunidad, vida
Esto es por la vida, es por mi vida, es por tu vida.
Nuestra venganza es ser felices.

Filosoflow [Filosoflow Ubuntu]. (2016, diciembre, 27). 03 Filosoflow – Nuestras vidas (Amor decolonial EP) [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=5ML2Wb_QEtK

Cuerpo

Muevo caderas y bailo perreo
Que así se vive la vida en el barrio,
Rompo cadenas pues libre es mi cuerpo
Y te suelto los versos con lengua de Arcadio
Coraje soma, los ojos de Ramona
Tranquilos te observan desde la montaña
Aprieto el puño con mano de Jara

Y en pelo de Angel escondo la diáspora.
En dientes de oro mastica el sistema,
Brazos de McAndal hace que temas, no hay pena, no haya
Y si hay condena con puño de Alí no causo problema.
Armando un palenque como un cimarrón
Harto, me niego a morir en la zafra
Y como corro veloz con dignidad, con piernas de ¿?
Son disidente como Simone,
No hay gran barón sin corazón,
Nadie se raja, lo dijo Navajas,
No quiero migajas, relaja cabrón.
Movemos los pies como hiciera Michael,
Da igual si era Jordan, da igual si era Jackson.
Esto mejora evitando fracasos,
Absuelve la historia en la boca de Castro.
Somos la rabia de los abuelos,
Somos la vida, somos el sueño,
Somos aquellos, somos el cuerpo
Que esperanzado habita el ancestro.
Y somos rebeldes, esto es aviso
Como insurrectos sin tu permiso.
Los inmortales sin paraíso,
Renacemos de la tierra como Berta así lo hizo.

Filosoflow [Filosoflow Ubuntu]. (2018, noviembre, 24). Cuerpo (feat. Kya López) [Archivo de video].
Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=lkB0_PdtDu4

Antagónico

Con máscaras blancas, buscando mimetizarse
Remedándole los gestos al amo y congraciarse.
Abusan de sus plumas justificando el oprobio,
Pero tener las plumas no te hace volar, es obvio.
Melancólicos poetas escribiéndole a la luna,
Sueñan con París, con Amelie y una fortuna.
Le mienten al espejo y escondieron al nativo
Son la bestia exotizada del criollismo alternativo.
Y sus raperos referentes más blancos que la harina,
Su cerebro está atrofiado por meterse cada línea.
Dicen ser autoridad para juzgar esta rima
Pero aquí a la autoridad se le enciende en gasolina.
Este es mi contexto, contextos, contesto,
Aquí se enuncia el cuerpo y no poetas de tres pesos.
Y no soy apuesto pero apuesto todo en esto
Porque soy el que apuesto estudiar a tus maestros.
Antagónico,
De su blanco feminismo.
Antagónico
De su vil esencialismo.
Antagónico
De su liberalismo.

Antagónico
De su izquierda progresista.
Antagónico
De su posición nihilista.
Antagónico
De su estética racista.
Son caricaturas como las de TV
Te venden su imagen falsa y su farsa por la red,
Se apropian de culturas, hacen mercancías vendibles.
Son piratas esos falsos navegando en el caribe.
Blanqueando el reguetón pa' llevarlo a La Condesa,
Desplazando cuerpos prietos, ninguna sorpresa.
Ahora solo da asco esa imagen sinvergüenza
De blancas racistas, perreando en una mesa,
Con su feminismo blanco que les legitima,
El mismo que igualó a machismo y melanina,
El mismo que nos pinta como incivilizados,
No sobra recordarles que el patriarca llegó en barco.
No busco complacencias, si esto es antagonismo
Porque mi dignidad se la aprendí a Nina en el ritmo.
Para entender que sus procesos de liberalismo
Son una narrativa pa' no amarme a mí mismo

Filosoflow [Filosoflow Ubuntu]. (2018, noviembre, 24). Antagónico. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=688UQP0Yo5M>

REFERENCIAS CONSULTADAS.

Bibliografía

Ahmed, Sara (2004) [2018]. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Anzaldúa, Gloria (1987) [1999]. *Borderlands. La Frontera*. España: Capitán Swing.

Bhabha, Homi (1994) [2002]. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Calveiro, Pilar (2006). *Los usos políticos de la memoria*. Buenos Aires: CLACSO.

Cariño Trujillo, Alberta. (2013). *La poesía es resistencia, es otra manera de seguir vivas. Poemas, escritos y discursos de Bety Cariño*. Oaxaca: El Rebozo, Palapa Editorial.

d' Anjou, Leo (1996) *Social movements and cultural change: The first abolition campaign revisited*. New York: Aldine de Gruyter.

De Certeau, Michel (1979) [1996]. *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana/ Departamento de Historia/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

De la Torre, Ernesto (2013). Época colonial. Siglos XVI y XVII. En León – Portilla, Miguel (Ed.). *Historia documental de México 1*. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Históricas.

Echeverría, Bolívar (2007). Imágenes de la “blanquitud. En Lizarazo, Diego, *et. al. Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*. México: Siglo XXI

Fanon, Frantz (1961) [1965]. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.

(1952) [2009]. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal.

Federici, Silvia (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños

- Giannini, Humberto (1987) [2004]. *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Chile: Editorial Universitaria
- González Casanova, Pablo (2006). El colonialismo interno. En *Sociología de la explotación*. Buenos Aires: CLACSO.
- Guzmán, Adriana (2016). *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Halbwachs, Maurice (1968) [2004]. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Heredía Martínez, Fernando (2012) [2018]. El colonialismo en el mundo actual. En Sánchez Quiroz, Magdiel (Ed.). Fernando Martínez Heredia. *Pensar en tiempo de Revolución*. Antología esencial. Buenos Aires: CLACSO.
- Hochschild, Arlie (2008). *La mercantilización de la vida íntima. Apuntes de la casa y el trabajo*. España: Katz Editores.
- Iturralde Nieto, Gabriela y Eugenia Iturriaga Acevedo (coords.) (2018). *Caja de herramientas para identificar el racismo en México*. México: Contramarea Editorial/ Afrodescendencias en México. Investigación e Incidencia.
- Jasper, James (2018). *The emotions of protest*. United States of America: The University of Chicago Press.
- Jelin, Elizabeth (2001) [2002]. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI Editores.
- Korol, Claudia (2018). *Las Revoluciones de Berta. Conversaciones con Claudia Korol*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: América Libre.
- Le Breton, David (1992) [2018]. *La sociología del cuerpo*. España: Ediciones Siruela.
- Lorde, Audre (1984) [2003]. *La hermana, la extranjera*. Madrid: Editorial Horas Y Horas.

(1982) [2009]. Zami. *Una biomitografía. Una nueva forma de escribir mi nombre*. Madrid: Editorial Horas Y Horas.

Mbembe, Achille (2016). *Crítica de la razón negra: Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona: Futuro Anterior Ediciones.

(2006). *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Editorial Melusina [Traducción y edición de Elisabeth Falomir Archambault].

Melgar Bao, Ricardo (2005). Entre lo sucio y lo bajo: identidades subalternas y resistencia cultural en América Latina. En Cassigoli y Turner (coords.). *Tradición y emancipación en América Latina* (pp. 30-57). México: Siglo XXI Editores.

Mezilas, Glodel (2015). El trauma colonial entre la memoria y el discurso: Pensar (desde) el Caribe. Florida: Educa Vision Inc.

Navarrete, Federico (2016). *México racista. Una denuncia*. México: Editorial Grijalbo.

Poma de Ayala, Felipe Guamán (1615) [1980]. *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Tomo 3. México: Siglo XXI

Quijano, Aníbal (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.

Reinaga, Fausto (1970) [2010]. *La Revolución India*. La Paz: Movimiento Indigenista Katarista (MINKA).

Rivera Cusicanqui, Silvia (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.

(2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

(2010). *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*. La Paz: Editorial

Piedra Rota / La mirada salvaje.

Rochon, Thomas (1998). *Culture moves: ideas, activism and changing values*. Princeton: Princeton University Press.

Said, Edward (1997) [2002]. *Orientalismo*. España: Random House Mondadori.

Samuel, Raphael (1994) [2008]. *Teatros de la memoria. Volumen 1. Pasado y presente de la cultura contemporánea*. España: Publicacions de la Universitat de València.

Scott, James (1990) [2000]. *Los dominados y el arte de la resistencia*. Discursos ocultos. México: Ediciones Era.

Valerio, Betún y Filosoflow (2017). *Melanina. Baile de nudillos, Corpo-Política y Spoken word*. México: Proyecto PalabrAndando e Itinerarios Periféricos.

X, Malcolm (1991). Malcolm X. *Vida y voz de un hombre negro. Autobiografía y selección de discursos*. Navarra: Txalaparta Ediciones.

Hemerografía

Adamovsky, Ezequiel (2012). El color de la nación argentina. Conflictos y negociaciones por la definición de un *ethnos* nacional, de la crisis al Bicentenario. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, No. 49, pp. 343- 364.

Anzaldúa, Gloria (1998) [2001]. La prieta. *Debate Feminista*, Vol. 24, pp. 129-141.

Barabas, Alicia (2000). La construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo. *Alteridades*, Vol. 10, No. 19, pp. 9-20.

Bartra, Armando (2008). Campesindios. Aproximaciones a los campesinos de un continente colonizado. *Boletín de Antropología Americana*, No. 44, pp. 5-24.

Bonilla-Silva, Eduardo (2019). Feeling race: Theorizing the racial economy of emotions. *American Sociological Review*. Vol. 84, No. 1, pp. 1-25.

Campos García, Alejandro (2012). Racialización, racialismo y racismo. Un discernimiento necesario. *Universidad de la Habana*, No. 273, pp. 184-199.

De Oto, Alejandro y María Quintana (2012). Políticas en el cuerpo, políticas de la subjetividad. Aguafuertes fanonianas. *Estudios de Asia y África*, Vol. 47, No. 2, pp. 269-291.

Echeverría, Bolívar (1996). El *éthos* barroco y la estetización de la vida cotidiana. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. No. 13-14, pp. 161-188.

González Aktories, Susana (2019). Ecos vibrantes: Desarrollo del *Spoken word* en el marco de las poéticas sonoras actuales en la Ciudad de México. *MATLIT: Materialidades da Literatura*. Vol. 7, No. 1, pp. 197-216.

González García (2015). El *griot* no ha muerto, viva el *hip hop*. *Philologica Canariensis*. Año 21, pp. 25-44.

Griffith Masó, Bessie (2015). Marcus Garvey: diáspora y nacionalismo negro. *Revista Cuadernos del Caribe*, No. 19, pp. 53-59.

Gregory, Helen (2008). (Re) presenting ourselves: art, identity, and status in U.K. Poetry slam. *Oral Tradition*. Vol. 23, No. 2, pp. 201-2017.

Hirsch, Marianne (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*. Vol. 29, No. 1, pp. 103-128.

Hochschild, Arlie (1979). Emotion work, feeling rules, and social structure. *American Journal of Sociology*. Vol. 85, No. 3, pp. 551-575.

Jasper, James (2012). Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación. *Revista Latinoamericana sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. No. 10, Año 14, pp. 46-66.

Martínez Cantón, Clara (2012). El auge de la poesía oral. El caso del poetry slam. *Castilla. Estudios de Literatura*. No. 3, pp. 385-401.

Moreno Figueroa, Mónica (2020). ¿De qué sirve el asco? Racismo antinegro en México. *Revista de la Universidad de México*, No. 8, pp. 63-68.

Parmar, Priya y Bryonn Bain (2007). *Spoken word and Hip hop: The power of urban art and culture*. *Counterpoints*, Vol. 306, pp. 131-156.

Quijano, Aníbal (1999). ¡Que tal raza! *Ecuador Debate*. No. 48, pp. 141-151.

(1992). Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. *Perú Indígena*, Vol. 13, No, 29, pp. 11-20.

Ruiz, Apen (2001). La india bonita: nación, raza y género en el México revolucionario. *Debate Feminista*, Vol. 24, pp. 142-162.

Tijoux, María Emilia, Marisol Facuse y Miguel Urrutia (2012). El *Hip hop*: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Revista de la Universidad Bolivariana*. Vol. 11, No. 33, pp. 429-449.

Zurbano, Roberto (2006). El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación. *Temas*. No. 46, pp. 111-123.

Tesis

Ayala Bendixen, Thor Jorgen (2006). El Chuchumbé. Intertextos sobre una danza del barroco novohispano. Tesis de Licenciatura. Escola Superior de Música de Catalunya.

Cibergrafía

ATL, Karloz (2014, 27 de marzo). Poesía, Cuerpo y Sonido: slam poetry mexicano, en Linne. Recuperado el 6 de mayo de 2021 de <https://linnemagazine.com/2014/03/27/poesia-cuerpo-y-sonido-slam-poetry-mexicano/>.

El Don Cruz (2020, 12 de julio). Bocaflorja: “Cada generación resignifica sus modelos culturales”. Recuperado el 6 de mayo de 2021 de <http://particular.mx/bocafloja-cada-generacion-resignifica-sus-modelos-culturales/>.

Filo.news (2019, 9 de diciembre). Luanda: “La palabra de los músicos afroargentinos es silenciada”. Recuperado el 18 de noviembre de 2021 de <https://www.filo.news/musica/Luanda-La-palabra-de-los-musicos-afroargentinos-es-silenciada--20191206-0065.html>.