



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

**CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA**

T E S I S

**Directorio de mujeres
afromexicanas artistas de todas
las disciplinas e indisciplinas.
Agrietando el racismo epistémico.**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

**MAESTRA EN ESTUDIOS E
INTERVENCIÓN FEMINISTAS**

PRESENTA

Montserrat Aguilar Ayala

DIRECTORA

DRA. María Teresa Garzón Martínez



**Carta de autorización de impresión de tesis por parte de la
DGIP (PENDIENTE)**



AGRIETANDO EL RACISMO EPISTÉMICO



A ella, la que me abrió el camino para estallar volcanes cósmicos.

A todas(es) nosotras (es), las(es) "otras"(es), las(es) que con digna rabia siempre luchamos.

A mis hermanas(es) negras(es)/afrodescendientes y de las culturas originarias, por la inspiración con olor a memorias.

A mis ancestras y ancestrxs que me hicieron de polvo estelar y marea, que me iluminan y ayudan, que guían mis pasos y siembran dientes de león en mi vereda.

A mi mamá, la mujer que lucha con alegría y la que ha creado mundos fantásticos para poder refugiarnos en tiempos difíciles. A ella, la que siempre ha creído en mí como nunca nadie lo ha hecho. Gracias mamita querida.

A mi padre, mi flaco de oro, por sus desvelos, cuidados y apoyo incondicional. Sabes que cuando vi tus ojos, inició el mundo.

A Verónica, por todo el amor, por mostrarme un mundo nuevo. Gracias guerrera incansable.

A Chisu, para que recuerde siempre que es hermosa y que su sola presencia ilumina el mundo.

A mis amados perros: Blackie, Elektra, Lobo, Pelusa, Otto, Balto, Tahaná y Tékuá. Cada instante a su lado ha sido un regalo invaluable.



Agradezco profundamente a mi asesora y capitana, la Doctora María Teresa Garzón Martínez, quien me alentó y guió en el proceso de elaboración de este proyecto. Gracias por no apagar mis sueños y por ser compañera y cómplice de este maravilloso caminar. Mientras en la academia existan personas como tú, hay esperanza.

Agradezco con el alma a Mayra Santos Febres y Ashanti Dinah Orozco-Herrera, mujeres que me han inspirado. Ha sido un honor tenerlas como mis lectoras, gracias por tomarme de la mano y acompañarme hasta el final. Cada retroalimentación, cada palabra que me han dado, ha sido fuente de transformación.

Agradezco a todas las mujeres afromexicanas artistas de todas las disciplinas e indisciplinas que pusieron su confianza en este proyecto, sin ustedes, nada de esto hubiese sido posible. Gracias por las pláticas, el acompañamiento y la complicidad. Ustedes son el motor.

Agradezco al Posgrado en Estudios e Intervención Feministas del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, por ser un espacio académico que me dió la oportunidad de llevar a cabo una investigación-intervención afrotransfeminista antirracista. Cabe mencionar que a través de dicha institución, pude tramitar mi beca CONACYT, así que agradezco ampliamente todo el acompañamiento recibido.

Gracias al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), por haberme otorgado una beca durante dos años (2020 y 2021), sin ella, este camino hubiese sido mucho más arduo.

Agradezco a todas las personas y seres mágicos que iluminaron mi camino, y que contribuyeron a hacer este sueño, una realidad.

ÍNDICE

Introducción: Radiografías coloniales para encender la llama ----- 7

¿Qué se va a hacer? ----- 9

¿Por qué se hizo? ----- 10

¿Para qué se hizo? ----- 15

¿Desde dónde se hizo? ----- 16

Pregunta de investigación ----- 18

Objetivos

Objetivo General ----- 19

Objetivos específicos ----- 20

Idea fuerza ----- 21

Supuestos de la investigación ----- 22

¿Cómo se hizo? ----- 23

Organización capitular ----- 23

Capítulo 1

Un viaje astral: Desmantelar el muro blanco ----- 25

1.1 Dificultad para encontrar los antecedentes de la investigación ----- 26

1.2 La occidentalización del tiempo ----- 28

1.3 Blanquitud y folklorización de las prácticas artísticas afroamericanas ----- 34

1.4 En la vereda de la reconstrucción ----- 45

1.4.1 "Pequeñas" grandes fortalezas ----- 51

Eventos, encuentros y exposiciones ----- 52

Comunidades ----- 55

1.5 Conclusiones ----- 57

Capítulo 2

Lágrimas negras para resistir ----- 60

2.1 Invisibilización del México Negro ----- 61



	2.2 Racismo epistémico -----	65
	2.3 Memoria -----	81
	2.4 Prácticas artísticas -----	91
Capítulo 3		
	Dosis de justicia epistémica para una constelación de memorias afrocentradas -----	101
	3.1 Tejiendo el Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas -----	103
	3.1.1 Primer hilo -----	103
	3.1.2 Segundo hilo -----	109
	3.1.3 Tercer hilo -----	113
	3.2 Bordando conocimientos y memorias afrocentradas a través de un multiverso de prácticas artísticas -----	119
	3.2.1 Resonancias subversivas -----	120
	3.2.2 Navegando entre las memorias del "Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas" -----	131
	3.3 Conclusiones -----	164
	Conclusiones: Fisuras volcánicas -----	165
	Bibliografía -----	174
	Pláticas a profundidad (fuentes orales) -----	184





Soñé... Despierto años atrás, con bosques floridos y noches luciérnagas, respiro el atlántico, azul profundo, vereda tropical, otros matices, jamás polaridad. Pero un día, ese sueño acabó, los árboles sangrantes guardaron secretos, algunos otros, tú y yo. Reencarné más de cinco veces y, aún mutilada, sigo de pie, pidiendo a la noche que la realidad termine y el sueño regrese otra vez.

Soy del estado de Michoacán, crecí en un mundo en el que no siempre fui vista como la hija de mi madre. Ella es una mujer blanca, bastante linda, con un carisma que le queda corto el resplandor del mismísimo sol. Es hija de mi abuelo Arturo y mi abuela Carmen. Mi abuelo, nacido en la meseta P'urhépecha, fue nieto de Mamá Mamayita, mujer P'urhépecha. Cuando era una niña, un viejo francés se “enamorado” de ella, así tuvieron a sus hijos e hijas de “sangre azul”, o como dice mi elocuente familia materna “mejoraron la raza”. Años después comprendí que era imposible que se le llamara amor a la “unión” entre dos personas atravesadas por las barreras del lenguaje, sin comprenderse en lo más mínimo, y lo peor, una de ellas siendo una niña y el otro un anciano. De esta forma, mi abuelo era un hombre P'urhépecha blanco. Por otra parte, estaba mi abuela Carmen, mujer prieta, nacida en la periferia de la Ciudad de México e hija de Mamá Mariquita, nacida en Ciudad Hidalgo, Michoacán, de raíces afrop'urhépechas. Cuando nació mi mamá, ella heredó la “fortuna” de ser la más “bonita” de sus hermanas y hermanos, la güerita.

Mi madre decidió casarse con un hombre afromexicano, mi papá. Acto que disgustó mucho a la familia de mi mamá: “Ay Martha, pero cómo con él, está tan feo, pudiendo elegir a alguien mejor, ¿por qué con Miguel?” Incluso, mi abuela la llevó con la virgencita para que le jurara frente a ella que no daría ese mal paso. Al final, Martha y Miguel se casaron, acto seguido, nació yo: la

inteligente, la simpática, la ocurrente, pero jamás “la bonita”. Heredé mucho de mi familia paterna, algo que la gente siempre me recordó. Por ejemplo, cuando la acompañaba al mercado de cosmos, una colonia cercana de donde vivíamos, al menos una persona siempre le preguntaba: “Oiga güerita ¿y esa niña apoco es su hija?” Cuando mi mamá les contestaba que sí, la mayoría de las personas la miraban incrédulas y le decían: “¡Uy, es que no se parece nada a usted!” Entonces mi mamá tenía que explicarles frente a mí, que yo me parecía a mi papá. Estas experiencias, fueron una constante en mi vida. Pasado cierto tiempo, yo deseaba parecerme a mi mamá, anhelaba ser güerita, creía que algo malo había en mí, y tenía muy claro que la gente me iba a tratar mejor si me hubiese parecido a mi mamá. A esto le sumo las experiencias de mi vida escolar, jamás me hablaron de la existencia del México negro-afrodescendiente. Materias como: “Historia de México”, borraban todo lo que tenía que ver con afrodescendencia, no se nos enseñaba “que Morelos y Vicente Guerrero eran afrodescendientes, se omitía la historia de Carmen Robles, una coronela que participó en la Revolución mexicana junto a Emiliano Zapata” (Figuroa, 2020, Párrafo 6). Me sentía completamente invisibilizada.

Frente a esa invisibilización, decidí hacer una investigación-intervención, en el marco de la maestría en Estudios e Intervención Feministas dentro del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA). Este trabajo, lleva por nombre: “Directorio de mujeres afromexicanas artistas de todas las disciplinas e indisciplinas. Agrietando el racismo epistémico”, y su intención principal es la justicia y desobediencia epistémica para dar lugar a las memorias creadas por medio de las prácticas artísticas de nosotras, las mujeres afromexicanas. Además, todo el trabajo escrito, tiene un formato creativo a través de una propuesta visual, que se ve reflejada en cada apartado con diversos diseños elaborados por mí, utilizando como herramienta la plataforma Canva.



La sociedad mexicana, alimentada por su colonialidad, no logra ver la dolorosa espina endorracista que sangra sus almas y corazones. Es esa lucha de mí contra mí, de nosotras(es, os) contra nosotras(es, os), es nuestro suicidio: “El colonizado es un esclavo espiritual aunque vaya con las manos libres, primero aprende a temer, luego a imitar y termina despreciándose a sí mismo, como colofón de un proceso de desposesión cultural” (Glissant, en Romay, 2014, p.50).

Hace muchos años fuimos humanas y nuestro conocimiento fue latido de la tierra, pero la mal llamada conquista llegó: “porque colonizar es mucho más que apoderarse de la tierra, el agua, los minerales y los medios de vida ajenos, colonizar es tomar posesión de los cuerpos y, sobre todo, de las mentes” (Romay, 2014, p.50). Esta mirada colonial ha sido la muerte para muchos de los conocimientos ancestrales de los pueblos afrodescendientes y culturas originarias. Tal es el caso de las epistemologías de las mujeres afromexicanas, borradas, silenciadas e invisibilizadas durante más de 500 años, “a pesar de su innegable presencia en la Nueva España, en particular en la capital, las negras y mulatas no han sido hasta la fecha consideradas ni analizadas por la historiografía mexicana e incluso su participación ha pasado desapercibida y menospreciada” (Velázquez, 2006, p.32). Pero también en el México actual, bajo políticas de invisibilización y homogeneización identitaria, muchas personas no saben de la existencia del México afrodescendiente, y quienes tienen alguna noción de nuestra presencia, creen que somos una “tercera raíz” y que vivimos en las costas de Oaxaca, Guerrero o Veracruz¹. Sin embargo,

¹ Veracruz, en el Virreinato de la Nueva España, era el único puerto legal, por su cercanía con el Caribe, para la entrada de personas esclavizadas provenientes de África. Sin embargo, también existían puertos informales como es el caso de Acapulco, Guerrero. Una vez llegadas las personas a los puertos, eran transportadas de forma forzada a diversos lugares de la Nueva España, aunque la historia marca que mayoritariamente a ciudades mineras como Taxco y Guanajuato. En el caso de Taxco, muchas de las personas llevadas de manera forzada, huyeron a las Costa Chica de Guerrero y Oaxaca en condición de cimarrones (negros libres). Pero la realidad, es que muchas de las catedrales y

“no solo las regiones de las costas (atlántica y pacífica) son parte de la historia del Atlántico Negro, sino el territorio entero mexicano” (Mitjans, 2020, p.67). Entonces, la historia queda borrada, la ancestralidad en el olvido y la sangre de nuestra sangre “no tiene memoria”.

Dicho lo anterior, construir memoria, a través de prácticas artísticas de mujeres afromexicanas, es importante y necesario, así como divulgarla a través de diversos medios, utilizando las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), como Facebook y un sitio web que contiene varias páginas informativas, visuales y audiovisuales.



Desde que era una niña escuchaba hablar a mi familia sobre lo “malinchistas” que somos las personas mexicanas. Años después comprendí que no somos una sociedad malinchista, más bien somos un país profundamente racista. Pero ese racismo viene encarnado de la colonialidad, la cual, en México, ha hecho que exista una grave confusión entre lo que es la errónea idea del malinchismo y los diversos tipos de racismo como el racismo internalizado. El primer término (malinchismo), es el veneno del heteropatriarcado:

En el racimo, del presente de Tabasco recibió Cortéz el otro eslabón de su mejor aliado: una india esclava que, sabiendo la lengua maya, dominaba perfectamente su lengua nativa, el mexicano; su nombre indígena era el de Malinalli o Malintzin, el que corrompieron los españoles en Malinche o en castellano en doña Marina. Hija de caciques de un señorío de las riberas de Coatzacoalcos, Paynala u Olutla, quiere la tradición que para despojarla de sus derechos de sucesión al señorío se la llevaron como esclava a Tabasco, ya en

edificaciones coloniales de varias de las ciudades de la República Mexicana (incluyendo la de Ciudad de México), fueron construidas por personas esclavas. Ya en la Revolución Mexicana, hubo también un fuerte proceso de diseminación de la negritud en México, pero el proceso de mestizaje como plan de homogeneización social, ha creado un pensamiento en el imaginario colectivo de las personas mexicanas que excluye a la negritud bajo una idea extranjerizante.

el área maya, y en donde Cortés la recibiera como presente. Cortés no sólo había ganado una fiel amante que habría de darle su primer descendiente mestizo, sino el vehículo idiomático necesario para el futuro dominio del Anahuac: Aquilar sabía el maya, ella el maya de tabasco y su propia lengua mexicana, y así mediante esa fortuita cadena habría de reconocer con inteligencia y fortuna el mundo interno que iba a dominar, Bernal Díaz lapidariamente la describe: "Una buena india de buen parecer y entrometida y desenvuelta."(Toscano, citado en Palma. s/f, p.138)

¿Cómo una mujer esclava puede ser calificada de "fiel amante" con su esclavizador? Entonces, en ella recae, según la historia hegemónica colonial que nos enseñan, la culpabilidad cristianocéntrica de nuestro marcado racismo internalizado. Pero no es nada nuevo que, dentro de una sociedad machista, la mujer sea quien merece el castigo eterno: "Hoy, con más fuerza que nunca, sólo el poder diabólico de una mujer puede explicar la caída del poderosísimo imperio azteca. La vanidad masculina impide poner en tela de juicio su gestión totalitaria del mundo, su despotismo, sexismo y racismo." (Palma, s/f: 13). Por eso, el mito del mestizaje es una "elaboración ideológica" (Romy, 2014, p.62) que ha despojado a las mexicanas(es, os) de su columna vertebral, para llevar al olvido su esencia y manipular ideológicamente su-nuestro accionar:

Si el pasado indígena funcionó para que el mestizaje se convirtiera en la ideología del México revolucionario y la historia, la antropología y la arqueología fueron las tres disciplinas que construyeron la narrativa de ese proyecto nacional, para el Estado-nación es necesario legitimarse sobre la base de una historia o de una narración histórica con pretensión de verdad: en el caso específico de la población negra-afromexicana, la narración que funcionó a la ideología del mestizaje, fue el silenciamiento como método de producción histórica hacia la población mencionada, así como otros sujetos sociales que no correspondían a la alteridad producida en este período histórico. (Varela, en Mitjans, 2020, p.64)

De forma simultánea, la colonialidad trae consigo al racismo que, bajo una mirada cristianocéntrica, intenta ser respaldado por la biología²: "La lógica cultural de las categorías sociales de Occidente está basada en una ideología del determinismo biológico: la idea de que la biología provee la base para la organización del mundo social. Así, en realidad, esta lógica cultural es una

² A propósito, ver mi tesis de licenciatura, donde ahondo en este tema: Aguilar Ayala, M. (2015). *La creación de la conducta autorracista, un análisis documental del contenido del libro de historia de cuarto grado de primaria* (Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación). Universidad Latina de América, Morelia, Michoacán.

“bio-lógica”. (Oyěwùmí, 2017, p.15). Entonces, “¿qué sentido tiene el término naturaleza y cuál es su relación con la idea de raza?” (Restrepo, 2007, p.35). La categoría naturaleza, propuesta por Linneo, está basada en un complejo proceso de selección bajo la idea de un sistema sexual en donde el mundo ya tenía un orden preestablecido, inventando el género y las especies en la naturaleza (Nieto citado por Obregón, 2001, p.262). Ya en el año 1743 se formuló por primera vez en *El Tratado de la naturaleza humana*, escrito por David Humme, el proyecto de una ciencia fundada en el plano trascendente de la naturaleza humana, que sirvió de base racional para la construcción de Cosmópolis (Castro, 2005, p.25-26). Ante esta visión “bio-lógica” (Oyěwùmí, 2017, p.15), surgen frases como: “hay que mejorar la raza”, que indican que “sólo es posible encontrar el remedio para la enfermedad mediante el mejoramiento directo de los caracteres hereditarios de la población” (Garzón, 2018, p.47).

Las teorías biologicistas entrelazadas con la colonialidad son la base de la encarnación racista tan arraigada e imperceptible hoy en día. Pareciera que estamos a cientos de años de distancia de aquellos pensamientos, pero “tanto mujeres, como indígenas, negros o clases populares, más que verse como sujetos construidos por los procesos históricos, se convierten en sujetos esenciales, reivindicando características culturales, sociales y biológicas como algo naturalmente dado. Así las identidades se convierten en incuestionables” (Cumes, 2012, p.5).

Hablar de identidad en un territorio invadido, es como entrar a una batalla incierta. Tenemos tan enraizada la mirada blanca, que incluso al intentar reconstruirnos, nuestras almas parecen estar sometidas al eurocentrismo:

Desde pequeños, la historia oficialista nos ha enseñado que el pueblo mexicano está dividido en dos grandes grupos: los “mestizos”, que supuestamente suman la mayor parte de la población, y los “indígenas”, que son una minoría. Por ser considerados atrasados, éstos son objetos de todo tipo de desprecios y marginaciones. Los prejuicios en su contra son tan fuertes que la misma palabra “indio” se ha convertido en un insulto en boca de ciertos grupos. Por otro lado, los mexicanos de origen africano o asiático suelen ser considerados simplemente como extranjeros, porque su aspecto físico no corresponde a los prejuicios que tienen los mestizos. Igualmente entre la

supuesta mayoría mestiza se practica un racismo feroz, y pocas veces reconocido, contra los que tienen la piel más oscura o las formas de comportamiento menos “educadas”. El término “naco” es un signo brutal del desprecio que ejercen los mestizos más privilegiados y más blancos. (Navarrete, 2016, p.16-17)

Mientras tanto, el genocidio sigue y el racismo epistémico, históricamente añejado, es una de las armas más poderosas para el sistema. En efecto, el despojo del conocimiento afromexicano ha sido abismal, “las primeras investigaciones históricas sobre grupos afromexicanos comenzaron en la década de 1950 a cargo del antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán” (Gallaga, 2009, p.18). Esto como ejemplo del silenciamiento a la identidad afromexicana y a la ausencia del reconocimiento de la profundidad que su historia conlleva, y no solo su historicidad, también el legado espiritual y artístico que nos conecta con las identidades “olvidadas” y con la producción de una memoria no occidental. La mayor parte de las investigaciones en México, buscan “construir una identidad nacional que pueda soportar el escrutinio de los modelos eurocéntricos” (Careaga, 2015, p.4). Hay más, también la mirada social, ya moldeada desde hace muchos años, mantiene un discurso blanqueado y heteropatriarcal que ha impactado en la reproducción del pensamiento hegemónico. Así, la ausencia de las voces de nosotras, las mujeres afromexicanas, es un reflejo del intento de aniquilamiento y borramiento, y del desprecio que ejercen los sujetos occidentalizados a nuestra valiosa existencia y a nuestros aportes epistemológicos. Aquí muestro las experiencias de Cecilia Estrada Gasga y Scarlet Estrada:

Nosotras como mujeres afrodescendientes somos discriminadas por el simple hecho de ser mujeres, porque se cree que somos pobres, se cree que no tenemos educación y si le agregamos el ser negra, se disminuyen más las posibilidades en todo momento. Estereotipos, la hipersexualización, el decir que las negras son flojas, poco confiables, que no cuentan con una capacidad intelectual para desarrollar ciertos trabajos y en algunos casos para conseguir un empleo, se piden fotografías y si no cumples con cierta estética o color quedas descartada y en algunos otros casos por tu acento de la costa, es aún más difícil, cuentas con menos probabilidades. (Estrada, 2021, p.14)

Desafortunadamente, el racismo que he vivido en México me ha hecho odiar mi cuerpo y mi cabello sin permitirme en algún momento de mi vida voltear a verme con amor y aceptación. Junto al clasismo se ha marcado una barrera

que parece impenetrable, se expresa en el acceso a algunos derechos humanos dignos y, aunque las posibilidades de desarrollo en México dependen del nivel socioeconómico, sin duda existe una limitación por ser mujer y afrodescendiente. (Estrada, 2021, p.18)

En efecto, el esencialismo de occidente aniquila la posibilidad de las epistemologías invisibilizadas, dejando de lado la memoria individual y colectiva que hace y confecciona a la subjetividad del “ser”. No es de extrañar que la mayor parte del conocimiento se produzca para beneficiar al sistema-mundo y no para generar una movilización intelectual a partir de las diversas realidades y contextos. Pero aún con toda esta rabia puesta en este bordado textual:

Cuando concebimos el modo de vida europeo como un mero problema a resolver, pretendemos alcanzar la libertad basándonos tan sólo en nuestras ideas, porque los padres blancos nos dijeron que lo valioso son las ideas. Pero a medida que ahondamos en el contacto con nuestra conciencia ancestral y no europea, que ve la vida como una situación que debe experimentarse y con la que hay que interactuar, vamos aprendiendo a valorar nuestros sentimientos y a respetar las fuentes ocultas del poder de donde emana el verdadero conocimiento y, por tanto, la acción duradera. (Lorde, 1984: 3)

El pensamiento hegemónico nos ha hecho creer que nuestros sentimientos están desconectados de nuestro cuerpo-territorio (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo, 2017, p.52) por ser “intangibles”, pero la realidad es otra cuando descubrimos la magia que surge de nuestra conexión entre nuestro senti-pensar y nuestro cuerpo-territorio. El conocimiento que nos ha sido negado corre por nuestra memoria ancestral y nos da el poder de la digna rabia.

Si cerramos los ojos y acariciamos nuestros senti-pensares de manera consciente, nos encontramos con que nuestra corporalidad es ese primer territorio que ya emana conocimiento ancestral, porque yo soy mi madre y también mis abuelas. Entonces, la magia oculta que corre por mi sangre fluye de manera constante y la puedo hacer carnaval y guerra, visible a través del conocimiento no hegemónico.

Por otro lado, deseaba poder arrancarme aquel dolor del cuerpo. Tenía varios años sintiendo que mi cuerpo era un baúl sellado y que, por una extraña razón, iba a terminar pudriéndose por todo lo que guardaba dentro, hasta que

un día decidí escribir mis dolores, decidí escribir mis sentires, decidí escribir mis pensamientos, gritarlos y bailarlos intencionadamente, al ritmo de los mares volcánicos que guarda la música del tambor. Así coincidí con Dorotea Gómez Grijalva y:

Asumo a mi cuerpo como territorio político debido a que lo comprendo como histórico y no biológico. Y en consecuencia asumo que ha sido nombrado y construido a partir de ideologías, discursos e ideas que han justificado su opresión, su explotación, su sometimiento, su enajenación y su devaluación. De esa cuenta, reconozco a mi cuerpo como un territorio con historia, memoria y conocimientos, tanto ancestrales como propios de mi historia personal. (2012, p.6)



Entonces, ni cuanti, ni cuali. Esta investigación parte de una profunda subjetividad intrapersonal, que como el capítulo tres lo indica, se va tejiendo con varias memorias de diversas mujeres afromexicanas artistas de diversos puntos de la República Mexicana, hasta formar una constelación edificada en la intersubjetividad. “Romper la dicotomía cuantitativo-cualitativo”(Biglia, 2014, p. 30) es parte de esta apuesta descolonial que se traduce en un ejercicio de justicia y desobediencia epistémica: “*El Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas*”. Nos encontramos ante una resistencia afrotransfeminista antirracista, que intenta, bajo una mirada interseccional, visibilizar una serie de opresiones/violencias históricas que hemos vivido las mujeres afromexicanas en torno al racismo epistémico y, al mismo tiempo, crear una grieta rebelde a través de un ejercicio de justicia epistémica -este directorio- que permita reconocernos a nosotras, las mujeres afromexicanas artistas, como bordadoras de conocimientos y memoria. Porque “¿cómo hacer que la interseccionalidad no se quede relegada a los espacios

teóricos y analíticos sino, al contrario, se incorpore en todo el proceso de nuestras investigaciones?”(Biglia, 2014, p. 33).

La importancia de ejercer la justicia y desobediencia epistémica, como una forma política decolonial, es para que nosotras, las mujeres afromexicanas, de las culturas originarias, subalternas, disidentes sexo-genéricas, empobrecidas y racializadas, podamos ir creando grietas al sistema-mundo. Por supuesto, también existe el anhelo latente de que dejemos de estar colocadas en la otredad, y así, recobrar lo que nos han arrebatado. Por esta razón, abrazar la memoria colectiva de quienes representamos a nuestras ancestas es resistir-nos a una identidad impuesta teniendo en cuenta que “la multiplicidad de experiencias da lugar a muchos relatos distintos, contradictorios, ambivalentes, que el ejercicio de memoria no trata de estructurar, ordenar ni desbrozar para hacerlos homogéneos o congruentes” (Calveiro, 2006, p.378). Con esto, las prácticas artísticas que generan memoria son fuente de vida y cascada de digna resistencia, que por años han intentado deslegitimar dentro de la comunidad científica. De aquí la importancia de agrietar y romper la represión e imposición epistémica a través de miradas y formas de conocimiento no occidentalizadas: “Ha llegado el momento de una desobediencia epistémica amplia que derrumbe el armazón de comprensión del mundo tal cual lo ha producido y ha sido impuesto por la modernidad occidental” (Espinosa, 2014, p.8).



El sentido político que abraza este proyecto, surge de la marea que recorre mi corporeidad espiritualidad. La idea de que las investigaciones deben ser objetivas, es bajo un sustento eurocentrado/colonial que elimina de forma automática la diversidad de voces de un universo social, quitando agencia a

las(es,os) sujetas(os,es) en cuestión. En ese sentido, mi propuesta gira en torno a la desobediencia y justicia epistémica a partir de un posicionamiento político descolonial, afrotransfeminista, antirracista y, a partir de ello, poder crear grietas al racismo epistemológico. Así que colocar a mis compañeras afromexicanas artistas de todas las disciplinas e indisciplinas, incluyéndome a mí, como sujetas con agencia, con voces y miradas propias, es un llamado al combate para seguir okupando los espacios que nos han sido negados históricamente.

Este es un espacio no neutral y rebelde, que cuestiona diversas violencias coloniales, sobre todo, la violencia epistémica que se ha incrustado en muchos espacios hasta ser imperceptible e incuestionable. Por esto y más, bienvenidas(es,os) a este espacio subversivo, que cita a muchas mujeres negras/afrodescendientes, personas de la disidencia sexo/genérica, personas de las culturas originarias, racializadas y subalternas. Además, este trabajo escrito/creativo, va acompañado del sitio web: "Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas", para que de forma intencionada, se pueda diversificar el conocimiento.



¿De qué forma hacer visibles aquellas prácticas artísticas de mujeres afromexicanas, junto con la producción de memoria que de allí se desprende, que están generando grietas en el racismo epistemológico derivado de la colonialidad del saber?





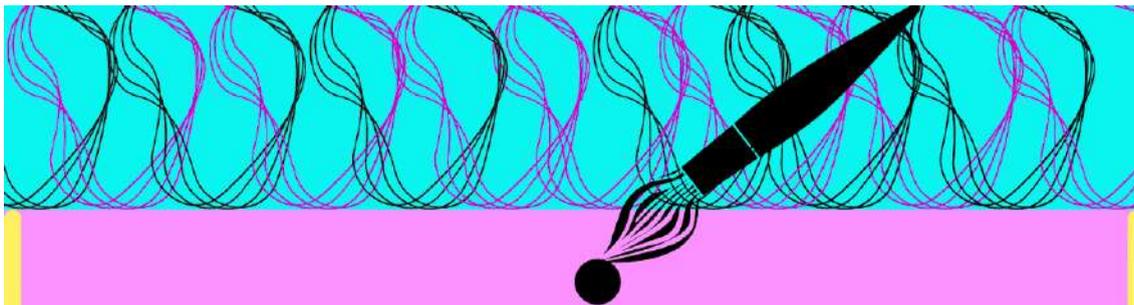
OBJETIVO GENERAL

Diseñar un directorio nacional de mujeres artistas afromexicanas cuyas prácticas artísticas se posicionan desde una crítica al racismo epistemológico y apuestan por la construcción de memoria, en la república mexicana, en la actualidad.



OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Describir el racismo epistemológico relacionado a la producción de conocimiento de las mujeres afro.
 2. Identificar prácticas artísticas de mujeres afro que sean críticas al racismo epistemológico y construyan memoria en la actualidad.
 3. Sistematizar en un directorio virtual el trabajo de estas mujeres en pro de su visibilización en la República Mexicana.
- 



Las prácticas artísticas de las mujeres afroamericanas, que construyen memoria, crean grietas en el racismo epistemológico y, en ese sentido, son prácticas de transformación tanto del mundo discursivo propio de la colonialidad, como de las realidades materiales y cotidianas de las mujeres.





SUPUESTOS DE LA INVESTIGACIÓN

- 
- La colonialidad del saber ha permeado la producción de conocimiento, borrando otras formas de producir conocimiento.
 - Existen prácticas ancestrales en los pueblos afro, en México, que son productoras de conocimiento.
 - Las prácticas artísticas producen conocimiento.
 - Ese conocimiento también es una producción de memoria a través de la cual comprender el pasado, transformar el presente y proyectar el futuro.
 - Interesa en particular el hacer artístico-político de las mujeres negras/afromexicanas.
- 



Con fines contextuales, me gustaría agregar, que la presente investigación-intervención afrotransfeminista antirracista, la elaboré a lo largo de la Pandemia por Covid-19, lo cual generó cambios importantes de adaptación metodológica para el trabajo de campo. De esta manera, la investigación estuvo llena de retos, tales como: nuevas formas de abordar las pláticas a profundidad (videollamada) y la transformación a una intervención a través de un sitio web (metodología pedagógica descolonial/antirracista), empleando las tecnologías de información y comunicación.



Con fines expositivos, el texto viene acompañado de varios recursos visuales y del sitio web: “Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas”, y se compone de tres capítulos: 1) “Un viaje astral: Desmantelar el muro blanco”, (estado del arte o los antecedentes de investigación). Que a su vez se compone de: 1.1 “Dificultades para encontrar los antecedentes de la investigación”, 1.2 “La occidentalización del tiempo. El pasado como “único” elemento para construir la memoria”, 1.3” Blanquitud y folklorización de las prácticas artísticas afro”, 1.4 “En la vereda de la reconstrucción” (con el apartado 1.4.1 “Pequeñas” grandes fortalezas”), y las conclusiones del capítulo. 2) “Lágrimas negras para resistir” (propuesta teórica con tres categorías: racismo epistémico, memoria y prácticas artísticas). Que a su vez se compone de: 2.1 “Invisibilización del México Negro”, 2.2 “Racismo epistémico”, 2.3 “Memoria”, y 2.4 “Prácticas artísticas”. 3) “Dosis de justicia

epistémica para una constelación de memorias afrocentradas” (apartado metodológico). Que a su vez se compone de: 3.1 “Tejiendo el Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas” (con los apartados: 3.1.1 “Primer hilo”, 3.1.2 “Segundo hilo” y 3.1.3 “Tercer hilo”), 3.2 “Bordando conocimientos y memorias afrocentradas a través de un multiverso de prácticas artísticas”, y las conclusiones del capítulo. Finalmente, a este contenido que describo anteriormente, le antecede la presente introducción, la pregunta y objetivos de la investigación, y le preceden las conclusiones finales del trabajo.



Hace dos noches, en una luna creciente, estaba cerrando mis puños llenos de pétalos de cempoalxóchitl, poco a poco los fui soltando en mi jardín que palpitaba luciérnagas. La danza de Oyá y Mictecacihuatl³ me besaron la espalda y pude levantar mis pies entre el fuego y el sol, viajé más de quinientas lunas y pude ver lo que los hombres grises nos ocultan con descaro. Me agarré muy fuerte en ese viaje, no quería morir sin contarle al viento la vida, somos mucho más que norte y sur, somos mucho más que este y oeste, somos mucho más que polaridades petrificadas en el tiempo.

En el transcurso del huracán, nos golpearon con ideas-acciones desoladoras, una de tantas: existir y ser recordadas (es, os) es derecho de unas(os,es) cuantas(os,es). Y en la terrible inundación, quedamos en el limbo tú y yo, despojadas(es, os) de la vida, con la treta de que somos otredad, estrategia del sistema que jamás tuvo piedad. Ahora somos el olvido, que también tiene memoria y es el alma del quetzal. Así nace mi canto que ya no quiero guardar, sobrevivió al exterminio, se dibuja de ajolote, se entreteje de experiencias y ataca a los opresores. Aquí va un pequeño viaje astral, con miradas muy variadas e incansables resistencias. Vamos a reconstruir lo que intentaron destruir, somos viajeras de puños negros reinventándonos al fin.

Este primer apartado es un corto viaje ancestral en el cual, como viajeras de puños negros, recorreremos una propuesta de estado del arte con cinco estaciones de por medio: 1) Dificultades para encontrar los antecedentes de la investigación; 2) La occidentalización del tiempo. El pasado como “único” elemento para construir la memoria; 3) Blanquitud y Folklorización de las prácticas artísticas afro; 4) En la vereda de la reconstrucción; y 5)

³ Oyá es una orisha (deidad) del viento y las tempestades de la religión Yoruba que se sincretiza con la Virgen de la Candelaria y Santa Teresa de Jesús, puede dominar a los espíritus de los muertos (Eggunes).

Por otro lado, Mictecacihuatl es la esposa de Mictlantecuhtli, juntos, cuidan el Mictlán que es el inframundo en la cultura mexicana. Actualmente, muchas personas la asocian al culto de la Santa Muerte.

Conclusiones. Al ser un trabajo en el que busco hacer un ejercicio de justicia epistémica, no centro mis antecedentes únicamente en las investigaciones bibliográficas de formato académico. También invito a participar a las investigaciones/publicaciones independientes, autogestivas y populares junto con diversos trabajos audiovisuales, artísticos, festivos, encuentros, exposiciones y organizaciones que son relevantes para mi objetivo.

En ese sentido, cada una de las estaciones son parte del camino recorrido hasta el momento, el cual nace de una recopilación-investigación sobre la búsqueda de lo que se ha producido crítica y reflexivamente sobre las mujeres afromexicanas y su memoria artística en México de manera reciente. En consecuencia, busco un punto de partida para este bordado textual que es mi investigación, y así reflexionar sobre quiénes y lo que han producido en torno a su tema central. Por ello, aquí tomo una fotografía panorámica y microscópica de las diversas herramientas teóricas, metodológicas y epistemológicas de la temática en cuestión: *prácticas artísticas de las mujeres afromexicanas como sitio de memoria*. ¡Iniciemos el camino y viajemos de a poquito!



Me gustaría compartir de forma breve mi experiencia sobre la dificultad de encontrar trabajos de corte académico, en México, acerca de las prácticas artísticas de las mujeres afromexicanas como sitio de memoria. Esto con el fin de poner sobre la mesa y subrayar lo necesarias que son este tipo de investigaciones, las cuales van más allá del pensamiento colonial que suele conectar al arte con el folklore como forma de exotización, resultado de una visión occidental eurocentrada y hegemónica hacia nuestra comunidad afrodescendiente.

Pese a esta dificultad se ha de decir que la producción de estudios académicos sobre afrodescendencia en México, así como diversos materiales

audiovisuales, estudios autogestivos y populares, han incrementado en la última década. Me llevé una sorpresa al darme cuenta de que cada día son más las personas interesadas y revolucionadas por el México negro-afrodescendiente, sobre todo en el ámbito del activismo. En el ámbito académico, pude observar que el *Instituto Nacional de Antropología e Historia* es de las instituciones que más ha producido investigaciones de los estudios afromexicanos, entre ellos se destacan los de la Dra. María Elisa Velázquez. Esto quizá se deba a que apenas hace algunos años, no había tanto interés por parte de las(os,es) investigadoras(es) por ampliar el espectro de los estudios afromexicanos. Itza Amanda Varela Huerta comenta que:

El campo de los estudios afromexicanistas ha sido una preocupación secundaria para la historia y la antropología mexicana, sin embargo los esfuerzos emprendidos han constituido un sustancial cuerpo de análisis e información que continúa enriqueciéndose con nuevas investigaciones. En diversos encuentros políticos así como en coloquios especializados, el tema de la representación de los africanos y afrodescendientes en los libros de texto es una preocupación constante. En primer lugar, por su no aparición y en segundo lugar, por una representación racista y parcial de dicha población en el país. (2017, p.119)

La mayoría de las investigaciones académicas sobre afrodescendencias en México, son realizadas por historiadoras(es) y antropólogas(os,es), que tienden a centrarse en: 1) temas relacionados a la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, o Veracruz (ejemplos: Varela, 2017; Varela, 2019; Masferrer, 2016); y en 2) un pasado colonial bajo un formato cronológico, tomando como punto de partida el pasado esclavista (ejemplos: Hoffmann, 2007; Velázquez, 2006; Mvengou, 2019).

En lo que respecta a los trabajos no académicos, pude observar que también se incluye cada vez más a la comunidad afrodescendiente de la Ciudad de México y a la comunidad de Mascogos en Coahuila (ejemplos: NotimexTV, 2018; AJ+ Español, 2020; Canal Catorce, 2021). También se repite constantemente, al menos en los recursos audiovisuales que se han producido en la Ciudad de México (Canal Catorce, 2021, 4m10s; El Herald de México, 2020, 2m04s), que todo México es afro y que no estamos únicamente en las

costas, pero al mismo tiempo, hay una centralización de lo que se produce en torno a la afrodescendencia, en donde todo gira en torno a la Costa Chica, Veracruz, Ciudad de México y Coahuila. En México hay 32 entidades federativas, cada una con diversos municipios, es desconcertante que no se hable de la presencia afrodescendiente en otros lugares.

A pesar del reciente interés sobre el tema y pese a que mi búsqueda fue larga, de varios meses no pude encontrar un trabajo académico reciente, feminista antirracista o afrofeminista con una mirada descolonial, que hablara de las mujeres afrodescendientes en México y sus prácticas artísticas como sitio de memoria. Por ello, intenté buscar trabajos académicos y no académicos que pudieran aportar a este proyecto varios elementos, y así nutrirlo con miradas diversas y variadas. En fin, una lluvia de ideas siempre contribuye a que crezca la marea.

Como lo he expresado antes, espero que el camino que se abre en esta investigación en la que busco la desobediencia epistémica, sea el inicio para construir nuevas formas de tejer nuestra memoria afromexicana, más allá de un pasado que lo dibuja como algo lejano y perdido en la historia, aquí se busca construir un puente de fortaleza de nuestra existencia y resistencia.



El tiempo es una construcción social, edifica presentes imaginarios, ligados al pasado con futuros inciertos. Nos espera con reloj en mano para recorrer a través de la historia un “pasado lejano”, algunas veces glorioso, otras veces doloroso, pero casi siempre dual, binario, lineal. Recuerdo estar sentada en una banqueta de metal en el parque del barrio en el que viví toda mi infancia, mi padre se sentó a mi lado y me dijo: “la historia la cuentan los “vencedores”, los de arriba siempre la van a manipular, por eso ponte viva. Ahora mismo, estás

haciendo historia”. Hay que descolonizar el tiempo y “combatir la exclusividad y autonomía de la historia vista como una disciplina que estudia únicamente el pasado” (Ivanov, 2013, p.17).

El tiempo, quizá espiral, quizá poliédrico, siempre nos marca la vida. Nos cuentan que el pasado fue tan solo un suspiro, que tenemos que vivir el presente y así esperar al futuro. Un espejismo... Tan incierto, tan irregular, etéreo, transmutable. Por otra parte, el sistema-mundo, casi rey occidental, nos sube a uno de los tantos tranvías de “la ley universal”, aunque debo aceptar que los vagones son distintos, y nos van a acomodar según su “instinto” que se basa en criterios preestablecidos. El secreto de la selección está en la jerarquía, ¡sistema!, ¡sistema!, tú siempre aniquilas. Mecanismo lineal, cronología ilegal, tic-toc, tic-toc... ¿Premeditación o destino?

Iniciaré el recorrido con la tesis: “*Tiempo de diablos: usos del pasado y de la cultura en el proceso de construcción étnica de los pueblos negros-afromexicanos*” de Itza Amanda Varela Huerta. Es una tesis de corte tradicional en donde la autora es la observadora, quien analiza un entorno ajeno al suyo y lo describe. Sin embargo, toma elementos del mestizaje que me parecen un referente importante para este trabajo y los relaciona con una crítica muy acertada al proyecto de estado-nación. Otro aspecto que me parece importante es su referencia acerca de “la construcción imaginaria de la Costa Chica como epicentro de la cultura negra afromexicana” (Varela, 2017, p.47). Este punto es esencial, porque uno de los motores de la propuesta del *Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas*, es reconocer y visibilizar la existencia negra-afromexicana en todo el país. Irónicamente, la autora de esta investigación tiene como universo social la Costa Chica. Al mismo tiempo, la importancia de problematizar que no solo en la Costa Chica viven las personas negras-afromexicanas es una forma de expandir la mirada a territorios diversos en donde habitan resistencias afro.

Ahora bien, Varela, “explora la relación de la cultura y el pasado como recursos en el proceso de identificación del pueblo negro-afromexicano. A partir de usos diversificados de dos danzas -Danza de los Diablos y la Danza de

Obatalá” (2017, p.4). A pesar de que existen gran cantidad de prácticas artísticas de personas afromexicanas, ella decide retomar, al igual que muchas(os, es) investigadoras(es), la Danza de los Diablos, pero da un giro inesperado con la Danza de Obatalá. En ese sentido es una de las pocas tesis que aborda una danza no folklorizada por tantas personas académicas y no académicas. La usa para reflexionar, cómo “el proceso de identificación no sigue una línea recta de progresión sino que encapsula *diversas temporalidades históricas*, juega con retrotraer, impostar y releer el periodo de la trata Atlántica y la Colonia” (Varela, 2017, p.81), apuntando a la resignificación y reinención del ser-existir en un México que ha intentado borrar la historia afro.

Me parece que Varela intenta romper con los discursos de linealidad histórica en muchos puntos. Aún así, cae en la trampa del “pasado” lejano y la cronología lineal; sin embargo, su indagación es un antecedente importante para esta investigación.

Otro texto que vamos a visitar de forma breve es el *Inclusive 5* que está destinado a las Personas afrodescendientes. Es parte de una serie de inclusión, derechos humanos y construcción de ciudadanía. Destaco la parte de Krhistina Giles: “Sobre afrodescendencias y afromexicanidad en la Ciudad de México”. Ella narra la historia que abraza su ancestralidad, en la cual dibuja las dificultades y violencias que ha vivido, y las conecta con la historia de su abuela. También expresa su resistencia en las prácticas artísticas:

Yo, actualmente trabajo y colaboro con muchos grupos, asociaciones, con niños y jóvenes, todo lo relacionado con la afromexicanidad, la negritud y con la tercera raíz en todo México a través del arte, impartiendo talleres artísticos, dando espectáculos, conferencias, encuentros, etcétera, creando comunidades que conozcan y fomenten el tema de la dignificación y reconocimiento de la afromexicanidad. (2019, p.23)

Por otro lado, me llamó mucho la atención cómo lo primero que se aborda en la introducción es el tema de la esclavitud como punto inicial de nuestra historia. También se reduce la existencia de las personas afromexicanas a que “han sido parte de México y han habitado este país desde antes de que este se

constituyera como una nación libre e independiente” (Rosas, 2019, p.15). Considero que es una definición bastante nacionalista, sobre todo si tomamos en cuenta la migración y otros factores diversos. “Todas las comunidades negras/afrodescendientes somos diaspóricas, nacionales y transnacionales, precisamente por la trata transatlántica. Esa diáspora no inició y se acabó de manera lineal con la colonización, sino que continúa y ha sido una manera de sobrevivir” (Santos, 2021, 47m30s). Ser afromexicana(o,e) es una experiencia diversa, por ejemplo: en el año 2020 se hizo viral en las redes sociales, que por primera vez una mujer afromexicana representante de San Blas se coronó como Miss Nayarit. Lenaura Blessing Ifeoma Chukwu nació en Nigeria, tierra de su padre; sin embargo, su madre es mexicana. Ella llegó a este territorio a los cuatro años y se autoadscribe como una mujer afromexicana (CPS Media, 2020). Este es un claro ejemplo de cómo:

La afromexicanidad tampoco es homogénea. Si bien existen muchas comunidades que son herederas de los conocimientos y costumbres de los hombres y mujeres esclavizados en la época colonial; hay personas dentro de la diáspora africana que han elegido a México como su país de residencia permanente y su origen es otro, la migración reciente de países de Centro, Sudamérica, el Caribe, y países africanos generando así una inmensa gama de experiencias y formas de vivir la afromexicanidad, sin embargo, todas atravesadas por la desigualdad racista. (Figuerola, 2020, Párrafo 5)

La esclavitud, genocidio irreparable, es parte de nuestra memoria dolorosa, pero hay muchísimas otras memorias (esto si se toma el pasado lineal occidental como punto de partida) que casi nunca se abordan en el ámbito académico mexicano. No quiero negar los aportes de las personas que se dedican a la investigación sobre la historia del México negro o afroméxico, pero hay aspectos que me hacen ruido con la forma en la que abordan el tema de la trata transatlántica. Hay muchos(as,es) “expertos(as,es)” blancos/mestizos en el tema de la esclavitud, y pareciera que para muchos (as,es) de ellos(as,es) la historia de las personas afrodescendientes inicia a partir de ese momento:

La presencia de restos arqueológicos de la época prehispánica en la zona, sobre todo en El Ciruelo, también otorga un referente histórico a la población, pues muchos de los habitantes se refieren a estos restos como creaciones de sus antepasados. Esto puede indicar que su sentido de pertenencia e identificación se encuentra fundado precisamente en su arraigo a esa región

costeña (el barco y la playa, la tierra costera), y que la concientización sobre su llegada desde África debido a la trata esclavista en la época de la Colonia responde más bien a la influencia externa de investigadores, estudiosos y activistas de organizaciones y asociaciones civiles. Así, para muchos (sobre todo, la gente de más edad) el continente africano no se encuentra dentro de sus referentes y no forma parte de su memoria colectiva; sí, en cambio, su llegada a la costa por barcos cuyos restos han visto con sus propios ojos. (Vargas, 2019, p.26)

Uno de los pocos textos actuales que encontré, en el que se aborda un pasado diverso, aunque delimitado a partir de una cronología, es el de María Elisa Velázquez y Gabriela Iturralde Nieto: *“Afrodescendientes en México. Una historia de silencio y discriminación”*. En el apartado tres: “África hacia el siglo XV. Un continente de cosmovisiones, culturas y diversidad”, se habla acerca de:

La historia de África, continente constituido por centenares de culturas con distintas lenguas y costumbres, cuya historia y diversidad cultural se remontan al principio de la historia del ser humano, lo que lo convierte en un escenario de grandes hechos del pasado y del presente. (Velázquez e Iturralde, 2012 p.49)

Por otra parte, en el ámbito audiovisual, se encuentra la serie documental: *“México Negro”* de canal 14, dirigida por León Rechy. Esta serie, nace de la *“Convocatoria de Apoyo a Productores Independientes: Una mirada Independiente”*, específicamente de la categoría: “La herencia africana en México” (Canal catorce, 2021). Consta de seis capítulos (cada uno, con una duración de veinticinco minutos): 1) *“La llegada”*; 2) *“Costa Chica. Primera parte”*; 3) *“La rebelión cimarrona”*; 4) *“Costa Chica. Segunda parte”*; 5) *“Mascogos”*; y 6) *“La lucha actual”*.

Indiscutiblemente, esta serie es importante porque sale de los formatos académicos tradicionales, y es una forma de difundir la historia y conocer la presencia afromexicana. Pero también sigue una cronología lineal, de pasado a presente y siempre aparecen las voces “expertas” académicas que han trabajado el tema de la diáspora africana en México. Esto lo menciono, porque hay una dinámica muy marcada tanto en la academia como en los medios alternativos, de las personas que protagonizan “la voz de la experiencia” en un

tema, en este caso, de afroMéxico, aunque esto lo veremos con mayor profundidad en el siguiente apartado. Debo agregar que el único capítulo de “*México Negro*” que incluye a voces de mujeres académicas afrodescendientes, es el último capítulo: “*La lucha actual*”. Esas mujeres son: Scarlet Estrada Maldonado, antropóloga cultural de la ENAH e integrante de Afrochingonas y Valeria Angola, asistente editorial de *Desacatos, Revista de Ciencias Sociales del Ciesas* y activista antirracista (Canal 14, *Serie México Negro*). También están las voces de varias personas afromexicanas, entre ellas, las de artistas que son un referente importante para este trabajo: Aydeé Rodríguez, pintora autodidacta; Aleida Violeta Vázquez Cisneros, poeta afromexicana; Viridiana Ponce González, activista interdisciplinaria y docente en artes; Marina Vera, actriz; Marbella Figueroa, artista plástica e integrante de Afrochingonas; Zayda Aullet, actriz; y Lian Ventura, artista multidisciplinaria. No obstante, la serie muestra una jerarquía de conocimientos y no profundiza en todo el México Negro.

Por su parte, el video-documental es: “*La tercera raíz. México negro*”, producido y editado por Víctor López Menacho, también hace un uso cronológico del tiempo, y continúa con la centralidad de la temática afromexicana en la Costa Chica. También, es una buena oportunidad para reflexionar a propósito del título. Durante años se ha mencionado esta jerarquía de nuestra herencia afrodescendiente: “la tercera raíz”. Es verdad que por muchos años se ha naturalizado nombrarla de esta manera, gracias a una visión eurocentrada-jerárquica, en donde existe una necesidad por comparar qué raíz es más importante que otra. Ahora, supongamos que nos encontramos viendo un árbol milenario, un Ahuehuete, y que podemos sacarle una radiografía con la mirada. Podemos ver sus raíces, cada una de ellas, es distinta pero igual de importante porque es parte fundamental del árbol. Lo nutre, lo ayuda a comunicarse, se ancla y conecta con la tierra misma.

Nuestra ancestralidad es como el árbol que mencioné en el párrafo anterior, con raíces que crecen hacia diversos lados, y no solo las raíces, su tronco se transforma, sus ramas también, las hojas son parte de un espiral de tiempo que

nace y después abona. Por eso es importante descolonizar el tiempo, la vida misma.



1.3 Blanquitud y folklorización de las prácticas artísticas afromexicanas



Hace unos años me invitaron por primera vez a un lugar, aquí en San Cristóbal de las Casas, que se llama: *“El Paliacate”*. Cuando llegué, unos chicos argentinos y otros mexicanos (blanco-mestizos) estaban tocando Son Jarocho. El lugar estaba repleto de personas blancas-turistas y una que otra persona mestiza-turista mexicana, yo veía cómo las personas disfrutaban de la música, acto que no me molesta en absoluto. Lo que sí me incomodó, era la indiferencia hacia la apropiación cultural que se estaba ejerciendo hacia la comunidad afrodescendiente del territorio mexicano. Tiempo después, estaba platicando con un amigo afrocubano llamado Tito Mitjans, salió el tema del Son Jarocho, y me dijo: “hay más personas blancas del norte y el sur global tocando Son Jarocho, que personas negras-afromexicanas”. Cuando me lo dijo, supe que no era la única que lo había notado, supe que no estaba equivocada, supe que no era una exageración mi incomodidad. Muchas veces nos llaman “exageradas” a las personas afrodescendientes y de las culturas originarias cuando hablamos de apropiación cultural, nunca faltan los comentarios: “de todo te quejas”, “no tiene nada de malo”, “todas las personas tenemos derecho a acceder a diversas expresiones culturales”. ¡Pero no! Ese derecho se acaba cuando están utilizando expresiones culturales y prácticas artísticas de una población en resistencia, para monetizarlas y folklorizarlas sin tomar en cuenta que son herramientas históricas de supervivencia.

“Sueño que tanto soñé...Los Reyes del Fandango. La artesa en el Ciruelo”. Este es el título de un fonograma que Andrea Berenice Vargas García recupera en un formato académico y que puede ser un punto de partida para reflexionar acerca de la exotización y folklorización de la música que se conoce como

“tradicional mexicana”. Cuando se habla de una “tradicción mexicana”, aparte de las cascadas de nacionalismo, se está homogeneizando un territorio diverso al simplificarlo en una sola cultura, la cual no existe como tal. Entonces:

El engaño y autoengaño básicos que lleva a cabo el nacionalismo consisten en lo siguiente: el nacionalismo es esencialmente la imposición general de una cultura desarrollada a una sociedad en que hasta entonces la mayoría, y en algunos casos la totalidad, de la población se había regido por culturas primarias. Esto implica la difusión generalizada de un idioma mediatizado por la escuela y supervisado académicamente, codificado según las exigencias de una comunicación burocrática y tecnológica módicamente precisas. Supone el establecimiento de una sociedad anónima e impersonal, con individuos atomizados intercambiables que mantiene unidos por encima de toda una cultura común del tipo descrito, en lugar de una estructura compleja de grupos locales previa sustentada por culturas populares que reproducen local e idiosincrásicamente los propios micros grupos. Eso es lo que ocurre realmente. Sin embargo, esto es exactamente lo contrario de lo que afirma el nacionalismo y de lo que creen a pies juntillas los nacionalistas. El nacionalismo suele conquistar en nombre de una supuesta cultura popular. Extrae su simbolismo de la existencia sana, inmaculada y esforzada del pueblo. (Gellner en Ivanov, 2013, p.44)

Esto nos lleva a la invisibilización de la diferencia, en donde hay contextos diversos en ese mar de culturas existentes. Por otra parte, el hecho de tomar esta lectura como punto de partida para la reflexión, no quiere decir que contribuya a la exotización y folklorización de las prácticas artísticas afrodescendientes. Encuentro en ella elementos importantes sobre la recuperación de la memoria colectiva. Por ejemplo, la autora también menciona su intención de regresar esos “conocimientos y saberes con las personas que se los hicieron asequibles: los reyes del fandango de la artesa” (Vargas, 2019, p.17), un ejercicio poco común dentro de la comunidad académica y, que debiese ser al menos, una de las mínimas formas de agradecimiento por parte de la comunidad académica ante todos los años de extractivismo hacia las culturas afrodescendientes y de las culturas originarias.

El siguiente texto a visitar es: *“Aproximación al estudio del ritual encarnado. Los diablos de Collantes, la Guelaguetza y otros cuerpos dialógicos”*. Este es un texto académico de Estefanía Luna, quien se considera estudiosa de la

cultura de la Costa Chica y, como muchas(os,es) investigadoras(es), retoma la Danza de Artesa. Ella explica en la introducción: “la artesa personificaba al colono represor, de ahí que se bailara sobre este objeto para simbolizar la libertad de los esclavos, quienes llegaron a las costas de la mar del sur huyendo del maltrato y los trabajos forzados” (2015, p.7). También hace un “análisis del ritual encarnado de la Danza de los Diablos en Collantes” (Luna, 2015, p. 7), una acción bastante blanqueada, sobre todo en el punto del “análisis” hacia una práctica artística/cultural que no es parte de su contexto, a esto le agrego que no es una persona afrodescendiente. Esta reflexión la hago, porque ella hace su análisis a través de una mirada antropológica, como espectadora “comprometida”, curiosa de los elementos del pasado que habitan en la resistencia de las danzas, o como ella llama: “performance”, término que no utilizan las personas de la Costa Chica para nombrar sus danzas. Aclaro que no tengo nada en contra de la palabra performance, muy por el contrario, muchas veces la he empleado, sin embargo, un día estaba en la presentación de un trabajo de una amiga que es performancera. Al final de la charla, dio espacio para una sesión de preguntas. A la mitad de la sesión, una chica comenzó a hablar sobre cómo el performance estaba en todas las culturas, y puso de ejemplo el baile del *Bolom Chon* que es parte de las tradiciones de los pueblos mayas de los Altos de Chiapas. Cuando la chica terminó su reflexión, una compañera maya tsotsil le dijo que ella estaba hablando desde un sitio occidental y asumiendo que las personas de su cultura se identificaban con ese término. Me quedó muy grabada esa experiencia.

Luna, además, maneja en la investigación una visión patriarcal. Cuando está narrando su experiencia de la Danza de los Diablos en la Fiesta de Todos Santos, ella dice:

En años anteriores, el consumo de alcohol por parte de los danzantes se atribuía a las largas jornadas de baile que requerían fortaleza física para soportar el desgaste o, en su caso, inhibirlo; esta razón justificaría, también, la participación exclusiva de hombres. (2015, p.13)

Por otro lado, un aspecto que me parece importante del texto es cuando la autora habla de la Guelaguetza y expone la exotización y folklorización que se vive en dicha celebración:

La originalidad que la Guelaguetza oficial solicita a las delegaciones invitadas, en lugar de ofrecer un espacio abierto al diálogo entre los pueblos y sus memorias, juega a ser más desapegada de las mismas. La espectacularización de dichas memorias se hace evidente cuando se solicita que tanto el vestido como las danzas sean vistosos y ofrezcan al público la posibilidad de una contemplación (Debord 2002, 41-43) apabullante de colores y formas; pese a que estos se encuentren orientados hacia un ritual descarnado, al no considerar la importancia simbólica de los cuerpos que participan en él. Esta representación de la memoria de los pueblos en la Guelaguetza oficial se caracteriza, entre otras cosas, por remarcar las diferencias físicas, lingüísticas y rituales que existen entre los distintos grupos de baile, incluso de la misma región. Precisamente, a partir de estas diferencias el Comité de Autenticidad se consagró como la autoridad discursiva que legitima dichas características, al grado de hacer permisible el uso o no de cierta clase de calzado o vestido, de acuerdo a realidades apegadas a mitos y estereotipos locales. (Luna, 2015, p.15)

Para esta reflexión, el turismo juega un papel fundamental, ya que las tradiciones se monetizan, y pasan de ser expresiones culturales como sitios de memoria, a ser productos de consumo. Aunque la autora dice que no necesariamente es así, difiero de su punto de vista. Es necesario dejar de romantizar los espacios multiculturales como la Guelaguetza, porque sucede algo similar al discurso que se maneja con el mestizaje. La interculturalidad nos puede hacer caer en la trampa de la “belleza” de la diversidad, algo que no necesariamente invita a la reflexión acerca de las diferencias, de la empatía, de mirar a la otra(o, e) como sujeta(o,e) individual atravesada(o, e) por una subjetividad y contexto determinado. Mara Viveros lo ilustra de la siguiente manera:

Parece que el multiculturalismo oficial está imponiendo una determinada manera de entender la diferencia: todas las diferencias, sexuales, étnico-raciales, de género y de (dis)capacidad se encierran en lo que se ha llamado la diversidad o en una categoría construida *ad hoc* como la de “poblaciones vulnerables”, eliminando todas las discrepancias que pueden tener entre ellas las distintas formas de diferencias. (2010, p.17)

Vamos a continuar en la misma ruta. *“Culturas musicales de México Vol. II”*, es un texto del autor Carlos Ruiz Rodríguez, en el que voy a retomar el apartado: “El fandango y el baile de artesa: ayer y hoy. De una tradición músico-dancística afrodescendiente”. El autor reflexiona de forma breve sobre “la noción de cultura musical” (2018, p.65) que se ha ido ampliando con el paso de los años en el campo de la etnomusicología, y que “en un sentido coloquial, ‘cultura musical’ supone a alguien con conocimiento de la historia de la música de arte académica euro-occidental” (2018, p.65). Esta introducción del autor ayuda para detenerme un instante en el campo de la música.

Históricamente, la música ha sido un espacio de lucha y resistencia, pero también de poder. Aquí recuerdo la reseña de Alejandro Ulloa San Miguel, sobre el libro de *“Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile de Ángel G. Quintero”*. Este autor hace una reseña muy interesante y está magníficamente ilustrada en donde menciona la forma tan creativa en la que Ángel Quintero estructura su libro: “como baile de danza caribeña en una secuencia de tres momentos” (2016, p.239). El primer tiempo, es el paseo, cuando alguien te invita a bailar. Aquí se hace un recorrido por la historia del merengue; el segundo tiempo es el merengue propiamente dicho y dibuja la transformación del baile en la sociedad puertorriqueña, pero también es una invitación a la reflexión sobre el clasismo. Muestra cómo ciertas clases sociales ven a otras cuando bailan, y también de cómo las clases subalternas, en donde la música popular y el baile son determinantes, intentan ganar la ciudadanía que las altas élites les niegan; el tercer momento, es el jaleo, en donde nace la improvisación y las sorpresas (Ulloa, 2016, p. 239-240). Esto es un recordatorio del baile como lenguaje corporal y como práctica universal, atravesado por historicidades y contextos distintos (Ulloa, 2016, p.239).

El libro de Quintero es una joya que aporta a esta investigación una mirada crítica al clasismo y al racismo existentes, que muchas veces van de la mano en las sociedades colonizadas:

En su múltiple mirada sobre el baile como un evento no sólo interclasista, el autor nos recuerda la prohibición del merengue en Puerto Rico en 1849, cuando el baile de la danza (el merengue) es percibido como una amenaza contra el trabajo. Pero es en la segunda mitad del Siglo XIX cuando se define

la danza y su merengue, como la música nacional puertorriqueña. Aunque, para las élites, tiene un gran defecto: la herencia afro mulata, su pasado negro y esclavo, símbolos de la barbarie y el atraso. Por eso, el merengue, baile de la danza, debe reformarse para alcanzar la civilización que sólo puede estar en el legado occidental, europeo y blanco de las clases altas. (Ulloa, 2016, p.240)

Invitar a Quintero a formar parte de esta reflexión, es pertinente por la similitud que existe sobre la apropiación cultural musical con el merengue en la sociedad puertorriqueña y con el son jarocho y la danza del torito de petate, al igual que la exotización del fandango/baile de artesa y la danza de los diablos en México. Con esta última danza, por ejemplo, los partidos políticos la han utilizado en sus campañas electorales para sentirse “parte del pueblo”. Está el caso de Josefina Vázquez Mota cuando se postulaba para diputada federal, y seguidores del Partido de Acción Nacional propusieron llevar la danza (Luna, 2015, p.47). Otro ejemplo similar, es el siguiente:

¡Uh, si te contara! Pedimos apoyos para nosotros, al presidente municipal de Pinotepa, pero no nos han dado nada. Se hizo el sordo. Le pedimos apoyo para comprar las faldas y las blusas y no, no apoyó. Pero está listísimo para invitarnos cuando quiere promocionarse y quedar bien. (Entrevista con Dulce Santos en Vargas, 2017, p. 177)

Aquí nace una pregunta que conecta con la reflexión que vengo haciendo desde el apartado anterior: ¿Por qué la mayoría de los(as,es) investigadores(as) que hablan de afrodescendencia en México, centran su universo social en la Costa Chica? Hay una fuerte conexión entre la exotización y las miradas constantes hacia el pasado esclavista por parte de los(as,es) investigadores(as). Carlos Ruiz Rodríguez por ejemplo, al hablar del fandango y baile de artesa en la Costa Chica, dice:

La Costa Chica conforma un mosaico pluricultural con características y relaciones interétnicas que generan procesos identitarios específicos, dichas relaciones tienen larga historia y remonta sus raíces hasta los más tempranos tiempos coloniales, época en que la trata esclavista y la relación marítima con Sudamérica y el Sureste asiático favorecerían condiciones peculiares en las que gradualmente se configuraría la cultura de la región. (2018, p.67-68)

Me surge otra pregunta. ¿Puede una persona ser especialista en un territorio que no ha sido parte de su contexto de vida, en este caso de la Costa Chica?

Estaba leyendo el texto de Carlos Ruiz y, en uno de sus apartados, habla de cómo los investigadores al intervenir, “resurge” el fandango de artesa (2018, p.75). Al leer este tipo de afirmaciones, me cuestiono: “¿Cuándo las prácticas académicas van a ir acompañadas de un posicionamiento político antirracista?” Sobre todo si se trata de personas con un privilegio epistémico y, quizá, muchos otros privilegios más. El punto es que me di cuenta que no quería “ofender” en este escrito a muchas almas con fragilidad blanca y me puse a investigar un poco más sobre el “rescate” del fandango de artesa. Abrí mi buscador, y puse: “El fandango de artesa, ¿quién lo rescató?” Lo primero que me salió fue una publicación del INAH, la abrí. Había un texto en negritas: “La primera grabación la hizo Gabriel Moedano, etnomusicólogo del INAH especializado en la Costa Chica, en los años 90” (INAH, 2015, párrafo 1). ¿Especializado? Fue mi primera pregunta. Entonces, me di cuenta de que lo que me molestaba no era el ejercicio académico, sería una ironía, porque yo formo parte de este ejercicio. Lo que me molesta, me revuelve el estómago, me revienta la tripa, son las metodologías extractivistas y el cinismo del protagonismo en una lucha histórica y dolorosa. Una persona “especializada” en la Costa Chica, solo puede ser una persona que nació o vive desde temprana edad en ese territorio. Al parecer, los (as,es) investigadores(as) nunca se han puesto a reflexionar sobre el dolor que causan al afirmarse como “expertos(as, es)” en un territorio subalterno y saqueado, en el que viven personas que el sistema ha intentado exterminar durante años.

Y bien, continuando con mi hazaña de la búsqueda del “rescate” del fandango de artesa, al final de esta publicación del INAH, había una cita de Carlos Ruíz: “Más que un rescate, es un resurgimiento, ya que se presenta como una tradición distinta, y en otro marco, sigue siendo una tradición, pero ya no en términos de la primera mitad del siglo XX” (INAH, 2015, Párrafo 19). Admito que me sentí un poco más aliviada al entender el sentido en el que Carlos Ruiz estaba abordando el tema del fandango, porque en efecto, no es lo mismo “resurgimiento” que “rescate” pero, aún así, lo admito, mi mente lo asocia, porque al final de cuentas, la publicación del INAH habla de ese

“rescate”: “A partir de ahí, a finales de los ochenta y principios de los noventa, se apoyó en el movimiento llamado de la Tercera Raíz para promover su rescate ya no como fandango, sino como baile de artesa” (INAH, 2015, Párrafo 5).

De nuevo, voy a traer a colación la tesis de Varela que mencioné en el apartado “1.2” (*Tiempo de diablos: usos del pasado y de la cultura en el proceso de construcción étnica de los pueblos negros-afromexicanos*). En el Capítulo 1, titulado: “El pueblo negro-afromexicano”, hay un subtema que es el 1.6: “La comunidad académica en la movilización política”. En este apartado dice, que “el trabajo político en la Costa Chica no puede entenderse sin los aportes de ciertas académicas, quienes trabajaron (y trabajan) desde la antropología o la historia el tema de la población de origen africano y afrodescendiente ” (2017, p.67). Esto contribuye a la institucionalización de las luchas y, considero, se debe tener cuidado con ello, porque la academia es un espacio de privilegio epistémico, y esta afirmación anula la posibilidad de entender el trabajo político de una comunidad en resistencia sin un espacio blanqueado de por medio que “encamine” su lucha. Es urgente cuestionar y descolonizar las metodologías extractivistas antropológicas e historiográficas, en donde el investigador se asume como el conocedor supremo de la verdad. Hay muchas formas de producir conocimiento que no son académicas y que han servido para comprender esta lucha histórica del pueblo negro-afromexicano.

La tesis de maestría de Andrea Berenice Vargas García: *“Música y Danza Afromexicana: Reivindicación, Invención y (E)Utopía en la Costa Chica”*, tiene un apartado que se llama: “Campo Afromexicano, escenario de invenciones”. En él, ella cuestiona la “aparición de la “voz experta” (Vargas, 2017, p.42) en el ámbito de la antropología, específicamente con la aparición de los estudios Afromexicanistas, inaugurados por Gonzálo Aguirre Beltrán, ex alumno de Melville J. Herskovits quien también se dedicó a los estudios afroamericanistas (Vargas, 2017, p.43-44). Los estudios de ambos partían de la vertiente “empirista radical heredera del trabajo de Bronislaw Malinowski, que supone a

la realidad como dada y evidente, y a la otredad tan sólo en espera de ser descubierta y analizada” (Jacorzynski en Vargas, 2017, p.42).

Este es otro texto que está dibujado de forma cronológica y que usa al pasado como recurso del “presente” y el “futuro”. Aunque se detiene en el pasado de forma breve debido a que la autora considera que se han producido suficientes escritos acerca de las personas africanas en el México colonial (Vargas, 2017, p. 76), hace un viaje lineal a través del tiempo, entendido casi siempre como necesario para las personas que investigan la presencia afrodescendiente en México. Así, ella habla sobre:

1) la diversidad de culturas africanas llegadas al Nuevo Mundo, su desarraigo y violento despojo; 2) el continuo y prolongado contacto interétnico entre africanos, indígenas, iberoamericanos e inclusive asiáticos; y 3) el acto de creación, de apropiación y de reinención cultural como una forma de hacer frente a los dominadores, pero también como un objetivo universal de los seres humanos: sobrevivir. (Vargas, 2017, p.76)

Entiendo que conocer nuestro pasado es importante, también entiendo que nuestro pasado nos conecta de forma infinita con un espiral no lineal que abraza tiempos diversos. Sin embargo, es evidente el patrón de personas académicas blancas y blanco-mestizas con un privilegio epistémico, que se han apropiado de las investigaciones de la trata transatlántica y, que se consideran “expertas en el tema”. Nuestros cuerpos llevan ancestralidad, justo por ello, entiendo que hay un amplio espectro de matices, de culturas, de prácticas artísticas, de vivencias, de violencias e injusticias, que requieren ser nombradas, visibilizadas, escritas, cantadas, bailadas, en fin, hay muchas formas de producir conocimiento. Me parece violento que las personas que no llevan esa historia corporal, hablen una y otra vez de algo que debieron haber cedido como deuda histórica a las personas negras-afrodescendientes, racializadas y prietas. Esto que menciono es una forma de la “colonialidad del poder, entendida como un patrón del poder moderno que vincula la raza, el control del trabajo, el Estado y la producción del conocimiento, en la historia de las Américas y el Caribe” (Quijano en Viveros, 2010, p.8).

A menudo, cuando se habla de las culturas no occidentales, la palabra folklóre se emplea. Esta palabra, es una forma de minimizar y exotizar la cultura. En los estudios de afrodescendencia abordados por investigadores bajo una mirada blanqueada, podemos ver cómo el tema de la esclavitud va de la mano con la folklorización de las comunidades afrodescendientes. Aquí expongo un ejemplo: “Los buques negreros transportaban a bordo no sólo hombres, mujeres y niños, sino también sus dioses, sus creencias y su folklóre” (Batside en Vargas, 2017, p.89). Es interesante, cómo Berenice Vargas cita a Batside en su tesis, sujeto que folkloriza la historia de la trata transatlántica y, a la vez, tiene un apartado en la misma tesis que se llama: “La apuesta por lo exótico: la folklorización”. Ella no aborda el tema desde una visión descolonial, más bien, un tanto “objetiva”, en donde incluso, dice que algunas veces “son los mismos creadores y portadores de esas tradiciones quienes optan por esa vía, pues ven en ella medios efectivos para solventarse económicamente, viajar, entretenerse, y obtener estatus y prestigio en su comunidad” (Batside en Vargas, 2017, p. 173). Esta afirmación es equivalente a decir que muchas mujeres deciden estar con su agresor, o que muchas personas racializadas deciden permanecer en espacios racistas y clasistas. La realidad no es tan simple, estamos en un sistema-mundo jerárquico, repleto de múltiples violencias, extractivista, capitalista, y muchas otras cosas más que no terminaría de nombrar. Pero este último punto, el capitalismo, lo menciono porque es uno de los principales factores, enfocado a la privatización, consumo y monetización de la cultura, que orilla a las corporalidades de las culturas originarias, racializadas y afrodescendientes a buscar una manera de sobrevivir, y muchas veces el sistema no deja otra opción.

Sobre la misma ruta, Citlali Quecha Reyna escribe un artículo titulado: “La movilización etnopolítica afrodescendiente en México y el patrimonio cultural inmaterial.” Ella reflexiona sobre la importancia de incluir el patrimonio cultural inmaterial en el proceso de etnogénesis de la población afromexicana en el marco de la lucha por sus derechos culturales (Quecha, 2015, p.149). Aunque el texto se divide en tres momentos: los antecedentes históricos y situación

actual de la Costa Chica de Oaxaca; la movilización etnopolítica afrodescendiente de la costa chica y; la población afrodescendiente y el patrimonio cultural, sólo el último apartado lo incluiré para esta reflexión.

Los aspectos importantes del texto en torno a los estudios culturales son: “la importancia de la tradición oral, las prácticas religiosas, la matrifocalidad para la conformación de sus lazos de parentesco, así como las diferentes expresiones dancísticas y musicales” (Quecha, 2015, p.163). La autora también habla sobre la folklorización cuestionando la mercantilización del patrimonio cultural inmaterial en aras de “mejorar la calidad de vida”. Sin embargo, ella dice:

Cabría aquí preguntarse entonces cómo impedir que las danzas de “Los Diablos”, “el Baile de la Artesa” y el “Toro de Petate”, por ejemplo, se folkloricen ante las necesidades de recursos financieros de sus ejecutantes, mismos que en algunos casos se niegan a representarlas si no hay pago de por medio. (Quecha, 2015, p.166)

Por supuesto que la mercantilización de la cultura es un factor de la folklorización, sin embargo ella afirma, al igual que Berenice Vargas, que las personas afromexicanas ante la necesidad financiera muchas veces se niegan a presentar sus danzas sin un pago, por lo tanto, contribuyen a esa mercantilización de su cultura. Pero antes de esta afirmación, hecha por una persona que no viene de ese contexto, hay muchos otros factores que se deben poner sobre la mesa para ser dialogados, reflexionados y problematizados. Es muy peligroso apuntar a que las personas afromexicanas también son partícipes de esa folklorización. Históricamente muchos pueblos afrodescendientes e indígenas subsisten a partir de sus tradiciones, de su cultura y definitivamente no es su “culpa” que las miradas de las personas blancas o blanco-mestizas siempre apunten al extractivismo y a la folklorización. Nadie se folkloriza por gusto.

Como ejercicio de justicia epistémica, para finalizar este apartado, leeremos un relato de Catalina Noyolo Bruno, “matriarca del fandango de artesa” (Alanís en Vargas, 2019, p. 39-40):

Óigame bien señor, en el mar no caminaba gente, nada más estaba la playa sola con todo y arena. No había más que olas y agua. En la orilla andaban

cuatro señores de la sabiduría: uno se llamaba Cupido, el otro Afligido, el otro Agustín y el último Salomón. Esos señores, bailaban siempre en la orilla de la playa, a “lengua de agua” y estudiando su sabiduría, de eso vivían. Después no se supo qué se hicieron. Se desaparecieron, que, si se murieron, nadie sabe. Y las hojas de papel de la sabiduría las dejaron enterradas en la arena. Como los tumbos de la ola van y vienen, uno de tantos tumbos destapó los libros y por eso se desparramó la sabiduría. Si no, no hubiera nada. Porque las hojas de papel estaban bien enterradas en la playa. Los sabios, Cupido, Afligido, Agustín y Salomón así las dejaron para que no cualquiera tuviera sabiduría. De entre las hojas de los libros, mero de ahí salió la artesa, mi amor. (Alanís en Vargas, 2019, p. 39-40)



Agarré unos textos olvidados en la repisa del cuarto de mi abuelo, música por aquí, música por allá. Incluso, sentía como las notitas de la armónica dibujada en la parte superior de la primera hoja, me entraban por la nariz y salían por mis oídos como notas fusionadas. Desempolvé las hojas, eran varias partituras para armónica, les eché un vistazo y navegué un poco entre notas viejas, cerré los ojos y bailé tres compases. Después, me senté en las escaleras de caracol y pensé en la resistencia del lenguaje musical. Me preguntaba si mi abuelo habría encontrado un refugio en la música, después de todo, la deshumanización tan grande que había vivido él por ser un hombre negro en las épocas de la revolución mexicana, lo habían marcado de tal forma que tuvo que buscar un refugio para sobrevivir y resistir. Seguí meditando entre lapsos musicales que tocaban mi espíritu, pude detenerme un poco entre el antes, el después y el ahora, entonces me pregunté, ¿qué hay de nosotras las mujeres afromexicanas que hemos construido parte de nuestra memoria a través de las prácticas artísticas? ¿Por qué la memoria afromexicana, se ha construido principalmente a partir de un pasado colonial y no de una

interrelación entre el pasado y el presente? Entonces, decidí navegar entre los mares de mi propia identidad como mujer afroamericana y artista.

Hay varias mujeres negras-afroamericanas luchando desde diversos espacios. En las prácticas artísticas, Jessica Esther Moreno “bajo la dirección de la actriz colombiana Fabiana Medina” (Hernández, 2019, Párrafo 1) ha luchado por la reivindicación y la visibilización de las mujeres afro con la obra: “*Memoria de Raíz Negra*” (Hernández, 2019, Párrafo 8). En una entrevista para *El Espectador*, ella dice: “El proyecto nace de una necesidad personal de hablar sobre mi afroamericanidad. Encuentro mi afrodescendencia en Colombia y ahí es donde me doy cuenta de que los afroamericanos hemos sido invisibilizados durante mucho tiempo” (Moreno en Hernández, 2019, p.9).

Continuando en el camino de la identidad, la memoria y la autorrepresentación, hay tres documentales que son antecedentes y fuentes de inspiración para este trabajo: “*Negra*” (2020) de Medhin Tewolde, “*Jamaica y tamarindo: tradición afro en el corazón de México*” (2019) de Ebony Bailey y, “*Soy Yuyé*” (2021) de Balam Benjamín Nieto Toscano.

“*Negra*”, es un gran referente a esta investigación, porque utiliza una herramienta audiovisual/artística para reflejar diversas historias de mujeres afrodescendientes en México, entre ellas, la de la propia directora. Al entrelazar su propia historia con la de otras mujeres, hace que su obra nazca desde un lugar intrapersonal hasta transformarse en una experiencia intersubjetiva.

El documental de “*Jamaica y tamarindo: tradición afro en el corazón de México*”, también es una base importante para este trabajo de investigación, porque revela los aportes culturales de las personas negras a la historia de México. Utiliza la metáfora de la flor de la jamaica y el tamarindo para visibilizar temas mucho más profundos como el racismo institucional. Este documental fue producto de la tesis de maestría de Ebony Bailey, algo que me parece muy interesante porque rompe con las formas tradicionales de producir conocimiento.

Por otra parte, “*Soy Yuyé*”, retrata la vida de Santa Obdulia Hernández, mujer afroamericana con diversidad funcional y gran pintora. El trabajo de

Balam Toscano es un ejercicio de justicia epistémica, en donde se visibilizan las prácticas artísticas de Yuyé, y al mismo tiempo es una práctica de memoria colectiva.

Por otra parte, en el área de los textos, el artículo: “*Movimiento de mujeres afromexicanas por su visibilización, derechos e inclusión*”, escrito por Rosa María Castro Salinas:

Orgullosa afromexicana/afrodescendiente, activista, feminista, cocinera tradicional, maestra en administración por la Universidad Autónoma de Guadalajara. Fundadora de la Cátedra Itinerante de Mujeres Afromexicanas, integrante de la red de organizaciones civiles afromexicanas y aliados, integrante de la Alianza de Mujeres Indígenas y Afromexicanas de Centro América y México. Con experiencia como ponente y tallerista a nivel nacional e internacional en universidades como Harvard, la Universidad de San Francisco, California; Santa Cruz, California; Austin, Texas; Guatemala, UNAM, entre otras. (2021, P.34)

A pesar de que el escrito no aborda las prácticas artísticas de las mujeres afromexicanas, me parece un referente académico muy importante para este trabajo porque es una rápida y breve, pero importante cronología de cómo surgió la lucha de las mujeres afromexicanas. ¡Al fin un artículo escrito por una mujer afromexicana, que habla de la lucha histórica de las mujeres afromexicanas! La autora habla a partir de su propio contexto y menciona a varias compañeras de lucha: “Yolanda Camacho, Lucila Mariche, Eva Gasga, Juliana Acevedo, Paula Cruz, Elena Ruiz” (Castro, 2021, p.36,37), tan solo por mencionar algunas. También dice lo importante que es hablar por nosotras mismas, ya que somos las únicas expertas en nuestros propios contextos (Castro, 2021, p.36-37). Otro aspecto que aborda es la situación de pobreza en la que viven muchas mujeres afromexicanas, la cual se ignora debido a la indiferencia del gobierno, del estado y de la población misma hacia el pueblo negro-afromexicano.

Además, Rosa María habla del “*XIII Encuentro de Pueblos Negros*”, y afirma que es un parteaguas en la lucha de las mujeres negras-afromexicanas ya que “por primera vez y a petición de las propias mujeres, se instaló una mesa de trabajo de mujeres con una perspectiva de género” (Castro, 2021, p.36). Sin

duda alguna es un texto sobre la importancia de la comunidad, de la organización colectiva de mujeres afromexicanas. Y al mismo tiempo, habla de la transformación de su lucha, de cómo después de un ejercicio pedagógico al ser parte de la “Cátedra de Mujeres Afroguatemaltecas y Garífunas en la Universidad de San Carlos, Guatemala” (Castro, 2021, p.38), pudieron diseñar una pedagogía de mujeres afromexicanas hacia mujeres afromexicanas, tomando en cuenta su propia cosmovisión (Castro, 2021, p.38).

“Mi identidad. Un anecdotario histórico, periodístico y feminista de la afrodescendencia en México”, es otro texto que nos invita a reflexionar sobre las desigualdades que vivimos las mujeres afromexicanas, que aparte de vivir injusticias por el hecho de ser mujeres, también nos atraviesa un sistema racista y colonial (Zamora, 2021, p.2).

La vida cotidiana es una eterna pedagogía, en ella nos adentramos y vamos bordando experiencias, uno de sus instrumentos es la voz que encarna lucha, resistencia y rebeldía. A través de ella, podemos explorar sitios de memoria necesarios para descolonizar el pensamiento y la vida misma. Este anecdotario es importante porque guarda la voz de cinco mujeres afromexicanas que viven en la Ciudad de México: Alejandra Arteaga García, Cecilia Estrada Gasga, Scarlet Estrada, Rosalba Saguilán Juárez y Kristina Giles. De las cuales, las últimas dos son artistas: la primera hace “cuadros de lentejuela, chaquira y manualidades” (Saguilán, 2021, p.8); la segunda es “artista multidisciplinaria y gestora cultural” (Giles, 2021, p.20). Asimismo, este texto también cuenta con información acerca de la Red Nacional de Mujeres Afromexicanas y Afrodescendientes:

Somos la Red Nacional de Mujeres Africanas y Afrodescendientes, una colectiva de al menos veinte mujeres que nació con el interés de crear redes de apoyo entre mujeres afrodescendientes en la Ciudad de México, para organizarnos, conocernos y reforzar lazos colectivos de influencia antirracista para difundir y visibilizar la presencia afrodescendiente, tanto en la capital como en otros lugares del país, desconocidos para el grueso de la población como lo es para muchos el Estado de México. (2021, p.25)

¡Existimos y resistimos! dicen Ana María Cirilo García, Jessica Escamilla Tomás y Ana Patricia Velázquez Munguía en su texto: “*Somos negras ¡Existimos y resistimos!: danza y enunciación de la palabra como representación política de las mujeres afromexicanas*”. Este es un trabajo de investigación que conjuga las formas de enunciación política de las mujeres afromexicanas y la danza, al mismo tiempo, se muestra la problemática de la sociedad patriarcal en su contexto y la importancia de su participación en los procesos de identificación (2018, p.118). Aquí también se menciona al *Encuentro de pueblos negros* y de cómo en sus inicios contaba con una mayor participación de hombres. También habla sobre el reconocimiento de las mujeres en el movimiento afromexicano:

Si bien las mujeres afromexicanas son participativas en la lucha política, pocas veces lideran las organizaciones, tal es el caso de las organizaciones mayormente reconocidas como: México Negro, África AC y Época AC. que, aunque son lideradas por hombres, existe participación de mujeres en el inicio de estas organizaciones y es indispensable reconocer que su participación dentro de la movilización afromexicana es parte fundamental para que la lucha se consolide y dentro de esta, se visibilicen las problemáticas más particulares o específicas de las mujeres afromexicanas, tomando en cuenta la intersección que existe entre raza, género y clase. (Cirilo, Escamilla, Velázquez, 2018, p.121)

En el texto se analizan cómo las mujeres afrodescendientes se posicionan políticamente a través del discurso verbal y de la danza porque aparte de ser una práctica artística, representa un discurso político que muestra su presencia en la movilización afrodescendiente como forma de exigir sus derechos (Cirilo, Escamilla, Velázquez, 2018, p.122). Así las autoras, muestran la experiencia de la danza de las diablas:

Es el cuestionamiento lo que a nosotras nos llevó a posicionarnos de distintas formas en la lucha. En este caso, la Danza de las Diablas, o sea, nosotras queríamos presentar para el 1er Foro de Mujeres Afro en México que fue en 2016, el 12 de octubre, a manera de resistencia. . . porque ha habido foros afromexicanos, pero no para mujeres afro, entonces ese fue el primero, y me siento tan orgullosa de decírselos así: nosotras hicimos el 1er Foro para Mujeres Afromexicanas (...); fue la 1a vez que se presentó la Danza de las Diablas, que es la fusión entre mujeres de Guerrero y de Oaxaca. (Charla formal con Patricia R. 2/12/17 En Cirilo, Escamilla, Velázquez, 2018, p.122)

De esta forma, la “danza es parte sustancial para la construcción de su identidad” (Cirilo, Escamilla, Velázquez, 2018, p.123). Para nosotras las mujeres afromexicanas, las prácticas artísticas son fuente de libertad, laberinto creativo para reinventarnos y un poderoso talismán para seguir tejiendo nuestra memoria que tanto nos ha salvado del dominio eurocéntrico.

“*La música es el arma. La invención de la música afromexicana: reinvención y posicionamiento político*”, es el título del texto de Berenice Vargas García, en el cual reflexiona sobre la música afromexicana como una herramienta de combate en las luchas reivindicativas del pueblo afromexicano de la Costa Chica (Vargas, 2019,p.7), y nos da un recorrido pequeño por los diversos autores que han abordado este tema:

Para Gabriel Saldívar, en su libro *Historia de la Música en México* (publicado en 1934) se tratará de “influencias africanas” en la música popular. Vicente T. Mendoza hablará de “folklore negro”. Gonzalo Aguirre Beltrán en 1958 y más tarde Rolando Pérez Fernández (1987) se referirán a la “música afromestiza”. J. Arturo Chamorro hablará de “instrumentos de filiación africana” (1984). Gabriel Moedano profundizará en el “folklore afromestizo” desde la década de los años ochenta. Y más recientemente, Carlos Ruiz analizará in extenso a la “música afrodescendiente”. (Vargas, 2019, p.10)

El artículo está centrado en el *fandango de artesa* y la *danza de los diablos* en las que se conjugan la música y danza representativa del pueblo afromexicano de la Costa Chica, que reivindica su pasado y que también es una forma de visibilidad que articula las tradiciones y el arte. La autora también propone la importancia de no museificar ni cosificar las mismas (Vargas, 2019, p.30), un reto para las miradas hegemónicas que habitan el sistema-mundo. El genocidio sigue, y por eso es indispensable que cada una de nosotras tomemos nuestra herramienta de lucha transformadora de autorrepresentación, esto conlleva un proceso de descolonización que no es nada sencillo, entonces “¿cómo y por qué la música puede ser un arma?” (Vargas, 2019, p.12). Aquí Vargas nos habla un poco al respecto:

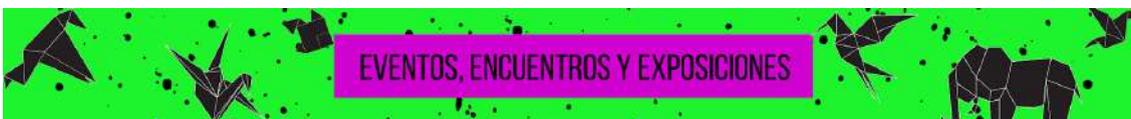
Para intentar responder a ello, me remito a una conocida cita: “Music is the weapon to the future”. Esta frase es quizá la más famosa del brillante músico nigeriano Fela Anikulapo Kuti: activista, anticolonialista e inventor del género musical conocido como afrobeat; quien en la década de 1970 sorprendió y

cautivó a Nigeria, a África y a gran parte de Europa y Norteamérica. Perseguido y encarcelado en incontables ocasiones, tanto por su activismo como por sus excesos, Fela Kuti se convirtió en el mejor ejemplo del poder de la música: música para denunciar, para burlarse de los poderosos. Música para el cuerpo y el alma. Música para transformar conciencias. Un arma para defenderse, para hacer frente al adversario. Su nombre se convirtió en acrónimo: FELA-For Ever Live Africa. Él es, tal vez, la síntesis y muestra perfecta de lo que llamo la música política. (2019, p.12)

Las prácticas artísticas musicales de los pueblos/comunidades en resistencia, no son el circo de la blanquitud, más bien son el arma rítmica y creadora de los sitios de memoria impronunciables, en donde las palabras sobran y las notas dibujan mundos diversos. Pero existen diversas armas en cada una de las prácticas artísticas de nosotras las personas afrodescendientes, son fortaleza de vida y una forma de combatir el borramiento histórico de nuestro ser-existir que occidente ha intentado durante varios siglos.



El conocimiento es equivalente a un multiverso, jamás acabaríamos de explorar sus galaxias e ilimitadas experiencias, pero la visión eurocéntrica-occidental ha intentado reducir esa amplia gama de universos del conocimiento al ponerlos en una jerarquía, en la cual, hay conocimientos superiores y otros inferiores. Como toda jerarquía, su trampa más eficiente es controlar, en este caso, las mentes. Esto no quiere decir que nuestro multiverso de conocimiento ya no exista gracias a ese sistema, más bien, ese sistema lo ha invisibilizado e intentado aniquilar, pero no lo ha logrado. En este apartado vamos a visitar formas diversas de conocimiento, aunque considero que este viaje inició desde *“La Vereda de la Reconstrucción”*, y una vez que calentamos motores, podemos despegar.



“Los colores de mi tierra: ilustración indígena y afromexicana”, es una exposición virtual que forma parte del *“Segundo Festival de Ilustración contemporánea de la Ciudad de México”*. Es importante reconocer la diversidad de lenguajes no escritos y tampoco orales que son canales de comunicación y productores de conocimiento. Esta exposición:

Vincula ilustradorxs de la Ciudad de México, Estado de México, Guerrero, Querétaro, Oaxaca y Veracruz. Las obras presentadas son ilustraciones con una narrativa visual que deriva del sentido de pertenencia a su cosmovisión, tradiciones, saberes, lengua y territorio, pero también de realidades contemporáneas a las que se enfrentan: la lucha por la defensa de sus territorios contra proyectos de explotación de los recursos naturales y las resistencias a las distintas violencias. El papel del ilustradrx como denunciante e impulsor de reflexión. (Reyes, García y Martínez, 2020, Párrafo 3)

Es una exposición maravillosa que cuenta con tres salas: *Cosmovisión*, *Patrimonio* y *Resistencia*. Debo agregar que me hubiese gustado poner algunas obras de esta exposición en el presente texto, pero están sujetas a derechos de autor y no me fue posible.

“Muñecas Negras” es otro proyecto que se llevó a cabo en el año 2016. Un grupo de 30 mujeres afromexicanas del estado de Oaxaca, crearon una muñeca de forma individual con la finalidad de materializar su identidad. Al finalizar este proyecto, hubo una exposición de las muñecas que realizaron las mujeres, y también se produjo un libro a manera de anecdotario con las experiencias de cada una de ellas (Notimex, 2016, Párrafos 1-10).

En el año 2017, la *IBERO* llevó a cabo: *“La Semana de Género, Arte y Diversidad”*, en la cual se destinó un espacio para las mujeres afromexicanas. *Santa Obdulia Hernández N (Yuyé)*, artista plástica afromexicana que formó parte del documental *“Soy Yuyé”*, expuso algunas de sus obras (Rendón, 2017, Párrafos 6 y 7). Para el año 2019, la misma artista fue expositora en la *“III*

Semana de la Cultura Afromexicana” que se celebró del 10 al 15 de noviembre en la “*Universidad de la Costa*”.

En el mismo rumbo de las artes visuales, en el año 2019 se expuso la carpeta: “*Gráfico cimarrón*”. Un ejercicio de memoria e identidad en la que seleccionaron el trabajo de algunas estampas realizadas por niños, adolescentes y artistas dentro del “*Centro Cimarrón*”, creado en el año de 1995 (Anónimo, 2019, Párrafos 1-9), y que es “una de las semillas de los actuales movimientos sociales de reconocimiento de los pueblos afromexicanos” (Anónimo, 2019, Párrafo 9).

En el mismo año (2019), el “*Museo Nacional de Culturas populares*”, realizó cuatro exposiciones simultáneas que tenían un nombre en común: “*Merequetengue. El color de la Costa Chica*”. Su objetivo, era “mostrar la diversidad étnica y cultural, así como algunas de las manifestaciones artísticas originadas en las comunidades afrodescendientes de la región costera de Oaxaca y Guerrero” (Secretaría de Cultura, 2019, Párrafo 2). Uno de los expositores fue Baltazar Castellano Melo, afromexicano, oriundo de Cuajinicuilapa, Guerrero, que también participó en la exposición: “*Los colores de mi tierra: ilustración indígena y afromexicana*” que mencioné anteriormente. Además, la muestra: “*Gráfica Cimarrón*”, es parte de esta serie de exposiciones (Secretaría de Cultura, 2019, Párrafos 1-9).

El “*Festival Sobre Rieles*” se llevó a cabo en mayo del 2020. Fue un espacio para el arte y literatura indígena, y afromexicana. Y aunque invitaron al Festival a ciertas personas “especialistas” en las comunidades indígenas y afrodescendientes, y hubiera sido mejor ceder todo el espacio a las mujeres afromexicanas y de las culturas originarias sin necesidad de personas “expertas” en ellas(os,es). Aún así, el espacio fue compartido por diversas voces y también se tomaron en cuenta a las infancias, algo que muchas veces se olvida en este mundo adultocéntrico.

Ahora visitaremos un encuentro de suma importancia para la comunidad afromexicana: “*El Encuentro de Pueblos Negros*”, que hasta ahora va en su XXI edición, y este año será la XXII. Es un evento que organiza la asociación

“*México Negro A.C*” y “el acento de este espacio persigue la idea de que a través de la cultura es posible hacer conciencia entre la población afro mestiza sobre sus raíces negras-afromexicanas” (Varela, 2017, p.196). El primer Encuentro fue en el año 1997 en El Ciruelo, Municipio de Pinotepa Nacional, Oaxaca. Ha sido un evento rotativo que ha tenido lugar en diversos municipios de la Costa Chica y estados como Veracruz, Ciudad de México y Coahuila. Cada año, cuenta con una programación variada que incluye paneles temáticos, una cartelera cultural y diversos talleres. El fundador de “*México Negro A.C*” y del “*Encuentro de Pueblos Negros*”, es el sacerdote afrocaribeño Glyn Jemmott, “originario de Trinidad y Tobago, que desde 1984 inició su trabajo en la Costa Chica no sólo como sacerdote sino como impulsor del *orgullo negro*” (Varela, 2017, p.58). El encuentro es un referente importante para esta investigación porque participan muchas mujeres afromexicanas artistas: poetas, titiriteras, bailarinas, cantantes, etc.



Otro evento importante, es el “*Encuentro de Mujeres Afromexicanas*”, espacio que abre la Colectiva “*Ña a Tunda*” “liderada por Rosy Castro y

Yolanda Camacho, dos mujeres afromexicanas, oriundas de la Costa Chica” (Angola, 2019, Párrafo 1). La importancia de reconocer estos espacios, hechos por mujeres afromexicanas para mujeres afromexicanas, es una forma de ir rompiendo con un sistema colonial que reproduce las ideas occidentales y blanqueadas de que debe haber una persona “experta” o “salvadora” que llegue a crear un espacio ajeno a su contexto para “enseñar” y “ayudar”.

Por último, aunque no menos importante, está el proyecto: “*Afrodescendencia en México*”, creado por la psicóloga Tanya Duarte, mujer afromexicana y feminista antirracista. Mencionar este proyecto es esencial porque nace en San Cristóbal de las Casas, lugar en el que la lucha afromexicana es invisibilizada debido a que la mirada está centrada en otros territorios de México. De este proyecto, nacieron las “*Jornadas de Afromexicanidad y Afrodescendencia*”, espacio necesario para “vincular desde la academia temáticas que han sido poco o nada trabajadas” (Ascencio en López, 2018, Párrafo 10).



- ★ ***Colectiva de Mujeres Afromexicanas en Movimiento (MUAFRO)***: es “una colectiva de mujeres afromexicanas de la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca” (MUAFRO, 2020) que buscan una mejora para las condiciones de vida de sus pueblos y de las mujeres que habitan en ellos, así como la obtención de todos sus derechos (MUAFRO, 2020).
- ★ ***Raíces, Mujeres Afromexicanas***: es “un grupo de mujeres afromexicanas de la comunidad de Coyolillo en el municipio de Actopan, Veracruz” (Raíces, Mujeres Afromexicanas, 2020) que se dedican a “bordar y tejer en diversas telas” (Raíces, Mujeres Afromexicanas, 2020).

- ★ ***Comunidad de Mujeres Afromexicanas y Afrodescendientes***: somos un grupo que cuenta con un espacio virtual en Facebook y del cual formamos parte varias mujeres afromexicanas de la República Mexicana. Intercambiamos ideas, puntos de vista y compartimos publicaciones de interés.
- ★ ***Casa para el Desarrollo de las Mujeres Afromexicanas (CADEM)***: está coordinada por la profesora Elida Torres Santiago y se ubica en la comunidad de Santa María Cortijo, Oaxaca. Cuenta con las áreas psicológica y jurídica con la finalidad de apoyar a mujeres y niñas en situaciones de violencia (CADEM, 2019).
- ★ ***Red de Mujeres Afromexicanas A.C.***: se encuentra en Santiago Pinotepa Nacional, y es un espacio para la defensa, promoción y capacitación de los derechos humanos a través del apoyo psicológico y jurídico (Red de Mujeres Afromexicanas A.C, 2014).
- ★ ***Colectiva Flores de Jamaica***: es una colectiva que se nombra como una “comunidad de personas negrxs en México que re-existimos y compartimos experiencias diaspóricas” (Colectiva Flores de Jamaica).
- ★ ***Colectiva Ña a tunda***: es una colectiva liderada por Rosy Castro y Yolanda Camacho que “trabaja con mujeres afromexicanas, indígenas y mestizas para el empoderamiento y defensa de sus derechos” (Ña a tunda, 2018).
- ★ ***África A.C.***: Es una “Asociación Civil con sede en la comunidad negra de José María Morelos, Huezolotitlán, Oaxaca” (ÁFRICA A.C, 2017) que busca principalmente “impulsar el reconocimiento constitucional del pueblo negro en México” (ÁFRICA A.C, 2012).



1.5 Conclusiones

Ahora que finalizamos el recorrido a través de varios universos del conocimiento, puedo platicarles que encontré muchos trabajos de investigación de corte antropológico e historiográfico. La mayoría de estos trabajos, parten de una mirada occidental y no descolonial, habitan un tiempo lineal/horizontal/cronológico, en donde el pasado de la trata transatlántica es el punto de inicio y la situación actual de la diáspora africana es importante, siempre y cuando “encuentren” o “descubran” huellas de su pasado. Como ejemplo están todas esas investigaciones que dirigen su mirada en: *la danza de los diablos, son/fandango de artesa, son jarocho, torito de petate y danza de la tortuga*. Al mismo tiempo, las élites de poder del Estado, enfocadas al nacionalismo y disfrazadas de partidos políticos, contribuyen a la folklorización y exotización de muchas de las danzas y prácticas artísticas de los pueblos afromexicanos. Aunque también, muchos canales de televisión abierta y de Youtube, tienen una mirada blanqueada y nacionalista, en donde se habla de una “tercera raíz” y no de una raíz afrodescendiente como tal. Estos videos o documentales muchas veces ayudan a preservar una visión folklorizada y colonial de los pueblos afromexicanos y, en general, de las personas de la diáspora africana.

Por otro lado, están las prácticas académicas coloniales relacionadas con la blanquitud, en las cuales una persona, en este caso la que investiga, se asume como “experta” en los temas relacionados a la Afrodescendencia; por ello, insisto en la importancia de descolonizar los espacios académicos. Aunque como mencioné en el párrafo anterior, también hay otros espacios colonizados como los medios masivos de comunicación y el sistema en general, que folklorizan las prácticas artísticas afrodescendientes y sus culturas en general, lo que desencadena la apropiación cultural, la exotización y la monetización,

aspectos coloniales y eurocéntricos, muchas veces disfrazados de multiculturalidad, nacionalismo y unas cuantas dosis de suspiros al pasado. Lo último lo menciono, porque encontré una fuerte conexión entre investigaciones u otras formas de generar conocimiento que voltean al pasado esclavista y folklorizan y exotizan ese tema, apropiándose del primer holocausto doloroso e inhumano.

Por otro lado, cuando estaba haciendo la búsqueda de mis antecedentes, encontré muy pocos trabajos de investigación que se han hecho en otras partes de la República Mexicana que no sea la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, Veracruz y Ciudad de México. No pude agregar esos escritos que encontré, ya que no tenían ninguna conexión con la temática en cuestión o eran trabajos no recientes. Aquí voy a recalcar la urgencia de no centralizar las investigaciones de la afrodescendencia en cuatro territorios, tomando en cuenta que México tiene 32 entidades federativas, y cada una de ellas tiene presencia afro.

Ahora, voy a cambiar el tema de manera rotunda para externar mi sorpresa al no haber encontrado ni un solo trabajo, en ningún tipo de formato, que hable de las prácticas artísticas de las mujeres afromexicanas como sitios de memoria. Encontré varios escritos, documentales, obras de teatro, exposiciones, encuentros y organizaciones, que tienen como universo social a las mujeres afromexicanas, pero ninguno se circunscribe en el tema central del presente texto. Sin embargo, decidí tomar como referente estas formas de producir conocimiento, que nutren a este proyecto de manera sustancial y que, sin lugar a duda, son fuente de inspiración y digna resistencia. Aun así, al darme cuenta que nadie había abordado las prácticas artísticas de las mujeres afromexicanas como sitio de memoria, entendí la importancia de saltar al océano de las posibilidades y construir un directorio de mujeres afromexicanas artistas con la finalidad de visibilizar que todo el territorio mexicano es afro y que existen diversas formas de producir conocimiento, en este caso, una extensa variedad de prácticas artísticas que posiblemente sean armas de combate para crear grietas al racismo epistemológico.

Asimismo, con la finalidad de no jerarquizar el conocimiento, el apartado: *“En la vereda de la reconstrucción”*, es un ejercicio de justicia epistémica que intenta visibilizar conocimientos diversos, citar universos creativos y combativos. Encontré algunos textos con un posicionamiento político feminista, algo que me parece importante por el hecho de intentar despatriarcalizar la academia. Por otro lado, muy pocos de los textos que encontré son antirracistas. Sin embargo, los documentales: *“Soy Yuyé”*, *“Negra”* y *“Jamaica y tamarindo: tradición afro en el corazón de México”*, al igual que la obra de teatro: *“Memoria de raíz negra”*, y la colectiva *“Flores de Jamaica”* son trabajos o sitios, en el caso de la colectiva, antirracistas que nacen de prácticas artísticas, y que son formas variadas de producir conocimiento que puede llegar a las personas de manera más accesible que el formato académico tradicional.

Por último, pude ver que las comunidades organizadas como las asociaciones, colectivas, ONG’s y espacios virtuales de encuentro, son espacios necesarios para la comunidad afrodescendiente en México. Muchos de ellos son específicamente para mujeres y niñas fromexicanas, lo cual me parece importante dentro de un país heteropatriarcal y racista. Aquí termino este capítulo, este viaje, que iré tejiendo con los próximos, queda mucho por reflexionar, cuestionar, profundizar y aprender.



Mientras planeaba el presente capítulo, mis músculos palpitaban el bolero-son “Lágrimas negras” de Miguel Matamoros: “Aunque tú me has echado en el abandono, aunque tú has muerto todas mis ilusiones, en vez de maldecirte con justo encono, y en mis sueños te colmo (bis), de bendiciones” (1930). Tuve la sensación de recibir en las palmas de mis manos muchas lágrimas negras resistiendo las atrocidades del pensamiento colonial, entre ellas, las mías. Lágrimas que limpian la basura usurpadora, lágrimas que limpian la doctrina del control, lágrimas negras que oxigenan un imperio, lágrimas negras que sobreviven al dolor.

Este apartado, lo construí con la intención de reflexionar sobre la imposición del conocimiento eurocéntrico occidental, catalogado por el sistema-mundo como único e incuestionable. Si pudiéramos colocarnos frente a una playa y pusiéramos nuestra atención en la arena, un solo grano de ella equivaldría al pensamiento eurocéntrico occidental, el resto de los granos de arena, casi infinitos, serían el resto de los conocimientos. Entonces, ¿en dónde han quedado esos conocimientos? ¿Por qué a pesar de ser mayoría los conocimientos no occidentales, son considerados como inferiores?



En sintonía con Betty Ruth Lozano (2017) y Bibiana Peñaranda (2017), los verdaderos aportes sustanciales de la población afromexicana a la construcción del país, se desconocen. Así:

Las diferencias creadas por la sociedad capitalista, blanca y patriarcal nos han subordinado y discriminado a las mujeres negras por no ser iguales al sujeto para quienes fueron hechos los derechos del ciudadano: varón, blanco, adulto, propietario... Estas diferencias nos han excluido, marginado e invisibilizado por ser mujeres, negras, indígenas, campesinas, pobres... Históricamente, esto ha significado no ser sujetas de derechos, estar ubicadas allende la periferia y que nuestra identidad haya sido construida por el dominador con base en estereotipos acerca de nuestra sexualidad, nuestro cuerpo y nuestra cultura. Las mujeres negras somos vistas como excelentes cocineras, mejores amantes y extraordinarias bailarinas. Las mujeres negras y la población negra en general son vistas a partir de una folclorización de su cultura; parece que hiciéramos parte del paisaje como palenqueras, vendedoras de chontaduro o de frutas, mujeres exóticas de caderas grandes, dignas solo de una postal o una foto de recuerdo. Se desconoce el aporte sustancial de la población negra a la construcción del país, a las luchas de independencia, a las artes, a la ciencia. El hombre negro está definido por el pensamiento dominante como perezoso y bueno únicamente para el deporte. (Lozano y Peñaranda, 2017, p.416-417)

Hemos sido excluidas(os,es) y puestas(os,es) en el lugar de la otredad. En pleno 2021, seguimos con la lucha por el reconocimiento: apenas en el año 2019 se aprobó la reforma constitucional para que las personas afromexicanas fuéramos reconocidas como parte de la nación, y en el 2020 fuimos contadas por primera vez en el censo poblacional (Figuerola, 2020, Párrafo 6). Aunque no se trata de que solo en el censo poblacional lleguen las personas que trabajan en el INEGI y me pregunten si me autoadscribo como afromexicana. El

reconocimiento es algo mucho más profundo, que abarca nuestra memoria, nuestra identidad, nuestro ser-existir, nuestra raíz profunda y ancestral. Y tampoco se trata de mencionarnos en un discurso oficial para aparentar inclusión y sacar un boletín en contra del racismo y la discriminación. ¡No señores! El reconocimiento se trata de combatir la centralidad del pensamiento y el accionar colonial, para dar lugar a los múltiples pensamientos y personas que han excluido, y que siguen existiendo y resistiendo a pesar de los infinitos intentos de exterminación.

“En México no existen personas negras, tampoco afrodescendientes, aquí más bien somos mestizos(as,es)”. Eso es lo que dice el discurso nacionalista, y es algo que se ha repetido durante varios siglos. Se debe tomar en cuenta que:

Las prácticas y el discurso nacionalista del Estado mexicano han sido muy exitosos porque han convertido una ideología en sentimientos individuales, de los cuales es muy difícil desprenderse. El nacionalismo estatal hace parecer como algo perfectamente natural la existencia del Estado mexicano como nación única, como identidad única y como unidad cultural. Es la bandera, es el himno, son los símbolos, son las fiestas y los altares patrios los elementos fundamentales que constituyen la narrativa con la que se ha violentado la existencia misma de los pueblos indígenas. Las prácticas del nacionalismo mexicano posibilitaron en gran medida los castigos físicos y psicológicos que sufrió la población infantil indígena para adquirir de manera violenta el castellano como lengua nacional. Es el nacionalismo estatal el que dio sentido al despojo que sufrieron pueblos chinantecos y mazatecos cuando, en aras del bien de la *nación*, tuvieron que dejar su territorio para que el Estado construyera la presa Miguel Alemán en Oaxaca. El nacionalismo mexicano es la narrativa que justifica la violencia racista que han padecido los pueblos indígenas de México. (Aguilar, 2021, p.12)

El nacionalismo ha reducido toda la diversidad de los pueblos originarios de México a la palabra “indígena”, homogeneizando y borrando esa amplia gama de culturas. Aunque con las culturas afrodescendientes, la invisibilización ha sido aún más atroz, a tal nivel que las personas que trabajan en migración, muchas veces deportan a ciudadanas(os,es) mexicanas(os,es) por su fenotipo. Recuerdo que hace unos meses, fui con mi novia a Comitán, lugar que se encuentra en el sureste mexicano chiapaneco, rumbo a la frontera para ser exacta. Cuando veníamos a San Cristóbal de las Casas de regreso, unos policías nos detuvieron. Mi pareja iba manejando y yo iba en el asiento de la copilota. Los policías no le hicieron caso a ella, se fueron directamente a donde yo estaba y me preguntaron por mi nacionalidad, les dije que

era mexicana, después me preguntaron el estado en el que había nacido y les dije que Michoacán, saqué mi credencial y decía que era de la Ciudad de México, me vieron con recelo. Tengo la mala costumbre de no recordar que mi mamá y mi papá me registraron en el entonces Distrito Federal, así que me puse a dar una gran explicación, terminé sacando mi credencial de estudiante de Maestría, así que al final me dejaron ir. Pero no todas las personas corren con la misma suerte, hay personas que las deportan a un país que no es el suyo, otras, pasan horas de incertidumbre ante la violencia racista y la ignorancia del pueblo mexicano de la no existencia de personas afrodescendientes. Por ejemplo, también está el caso de Tanya Duarte:

Una noche de 1999, cuando ella tenía 29 años, en ruta de Cancún a San Cristóbal de las Casas, el autobús de la línea ADO en el que viajaba llegó a una construcción improvisada en medio de la nada, que obstruía la carretera. Agentes de la Policía Judicial Federal subieron al vehículo a revisar a los pasajeros, despertando a los que dormían y encandilándolos con la luz de sus lámparas. Tanya –una joven de piel oscura y cabello crespo– recibió la orden de bajar. Los agentes le pidieron que se identificara. Primero mostró la credencial para votar con fotografía. No fue suficiente. Ella traía también el pasaporte. Lo examinaron. Pero no les bastó. Tanya sacó entonces el acta de nacimiento; con copia, por si hacía falta. De cualquier forma se la llevaron. “Tenían unas casitas que habían hecho de lámina de metal. Me encerraron ahí”, recuerda. “Y tenían todos mis documentos”. No le ofrecieron la oportunidad de hacer una llamada telefónica. Sin embargo, no todo estaba en su contra: cuando el chofer del autobús se dio cuenta de que la iban a retener, “se vino detrás de mí, rogándoles, así como diciéndoles: ‘No le vayan a hacer nada a mi pasaje, no le vayan a hacer nada a mi pasaje’”. En el cuarto de detención, no obstante, la dejaron sola. Ella se preguntaba si la tratarían como a una migrante indocumentada, si la trasladarían a una estación migratoria para deportarla de su propio país hacia uno extraño; o si, con suerte, la liberarían en la madrugada... “Yo estaba paniqueada porque no sabía si ya se había ido el señor, pero el chofer me esperó y pues no pasó nada.” (Duarte en Bravo y Campa, 2017)

Es una lucha constante ser tratada(o,e) como extranjera(o,e) en tu propio país. La policía, migración, el ejército son parte de la necropolítica del estado-nación que nos ha querido exterminar. Y claro que también es el peligro más grande de las personas migrantes: africanas, afrodescendientes, centroamericanas, suramericanas y racializadas. Justo en este año (2021), Victoria Esperanza Salazar Arrainza, mujer salvadoreña de 36 años, fue brutalmente asesinada por la policía de Cancún. Estos actos de odio son una constante en el México racista, en donde la mayor parte de la población ignora

la existencia de las personas afromexicanas y tiene un rechazo hacia la comunidad migrante. En este mismo tenor, Ochy Curiel habla acerca de cómo la nacionalidad es una condición de pertenencia que pareciera ser un pase a una serie de derechos, pero estos pueden o no ser otorgados dependiendo del sexo, raza y clase de la persona. Así, los estados-nación son un mecanismo de control que deciden si eres parte o no de una nación, si tienes derecho o no de formar parte de esa nación (2013, P.143).

Por otro lado, en estos discursos de nación, las prácticas artísticas pueden tener varias funciones políticas. Por ejemplo, Mónica Cejas en su artículo “Cartografiar desde el activismo visual y artístico en el sur global: Zanele Muholi y Mujeres Públicas”, habla del caso de la artista (fotógrafa) sudafricana Muholi y la función que le da a la fotografía para visibilizar “la memoria visual radical, negra y lésbica durante el post-apartheid” (2020, p.195). Para Muholi:

La condición primera de existencia de la comunidad, es decir, de lo político, es contar con una identidad visual, y que el proyecto sea colectivo. “Hacerse visible” deviene así en un *continuum*, en un proceso que supera el carácter estático de la fotografía, que es necesariamente acción y praxis y produce un diálogo mediante la visualidad superando las limitaciones del analfabetismo aún prevaleciente en los *townships*. Visibilidad que va más allá de mostrar una realidad, para —mediante una operación que resignifica los sentidos de lo visible— hacerla voz, “voces visuales” como gusta definir las a la misma Muholi. La cámara, ella misma como creadora o las mujeres a quienes les enseña a utilizarla, son entonces un medio que transmite esas voces, son parte de una acción que convierte en sonido la imagen: la voz que deviene en producto colectivo. (Cejas, 2020, p.201)

Aquí la memoria como forma de resistencia y visibilidad es un arma para los discursos hegemónicos. Por ejemplo, aquí en el territorio mexicano, existimos desde hace mucho tiempo, pero los discursos oficiales-hegemónicos, han intentado despojarnos de nuestra identidad. Así, conocimientos preservados por medio de la tradición oral, debido al racismo epistémico, han quedado excluidos de la historia. La tradición oral se transmite de generación en generación y refleja una parte del conocimiento ancestral. Tal es el caso de Lourdes y Doña María (abuela de Lourdes):

Lourdes (niña de 12 años): Pues yo sólo le puedo decir lo que a mí me ha contado mi abuelita, que nosotros los morenos estamos aquí hace un montón

de tiempo. Ella dice que antes estábamos más por el rumbo de Huatulco, dice que ahí había como granjas o trapiches y que ahí trabajaban los negritos, pero que después, como que se vinieron pa' acá para ya no trabajar en eso de los trapiches y empezamos con los cocos, el pescado y así...

Doña María (abuela de Lourdes, 67 años): Pues sí, y luego ya muchos de esos morenos se fueron quedando por aquí y por allá, unos por Santo Domingo, otros le dieron más pa' Guerrero, pero nosotros ya después llegamos aquí, por el pescado pues, antes había cantidad. Pero no nomás así, dicen que también por allá por Acapulco llegaron los negros de barcos, unos dicen que naufragios, así le llaman, y otros dicen que huyendo, total que así es nuestra historia, pura huida, así es. (En Quecha, 2015, pp.165-166)

Estas experiencias ancestrales, han intentado minimizarlas y mantenerlas en el olvido, pero justo, una de las mayores apuestas de este trabajo, es problematizar el racismo epistémico, que ha sido crucial en la invisibilización de nuestra memoria y presencia.



¡Angustia!, ¡Angustia! Es lo que tenía la noche al llover el día. Mis párpados remojados por más de 500 años, casi podridos, soñaban aún las pirekuas de mis ancestras, ¡Juchari Uinapekua! ¡Larga vida a quien resiste! Quizá parezca que somos los pueblos vencidos, quizá el dolor nos ha destrozado, fragmentado, desbordado, pero en el centro del volcán, brilla la piedra de Oshun, de Curicaueri, de mi alma rota. Somos el diente de león que transforma la derrota, somos el eclipse dinamita que grita la liberación, somos el mar, también las estrellas, el verde que ilumina los bosques y la vida misma.

Estaba en la universidad y llevaba varios días planeando mi tema de tesis. Justo por esos días acababa de salir un video elaborado por *Cambio Social* como parte de la campaña 11.11 de *teleSUR*. Ese video fue el parteaguas para decidir un tema que pelee en mi universidad con cuerpo y alma. El video trabajaba el racismo en la infancia por medio de un ejercicio en el que colocaban dos muñecos, uno negro y uno blanco frente a una niña, niño o niñe,

y después una persona adulta que nunca salió en el video, les lanzaba una serie de preguntas: “¿cuál es el muñeco malo? ¿Cuál muñeco es bonito? ¿Cuál muñeco es feo?”, entre otras preguntas, y al final les preguntaban: “¿cuál muñeco se parece más a ti?” En esa última pregunta, las niñas, niños y niñas entraban en mucha confusión debido a sus respuestas anteriores, para ellas(os, es) el muñeco blanco significaba lo bueno, lo bonito y el muñeco negro significaba lo feo, lo malo, entonces al llegar a la pregunta final, la mayoría se daba cuenta de que el muñeco blanco no les representaba, y otras(os, es), señalaban al muñeco blanco con vacilación, con duda. El punto es que cuando terminé de ver el video la primera ocasión, mi alma se desmoronó, recordé mi infancia y el proceso tan doloroso de aceptar mi racismo internalizado y la lucha constante que tuve por sacarlo de mi cuerpo, aunque por otra parte también recordé a mi padre y a mi abuela Esther y sus amorosas enseñanzas al recordarme mi-nuestra valía en este mundo racista. Después vinieron otras reflexiones en las que me di cuenta de que el video era tan solo un experimento social y no una campaña sustancial en contra del racismo, y lo digo porque jamás nombran al muñeco negro como negro, sino como moreno, tampoco vi una reflexión acerca del racismo internalizado ni un seguimiento profundo para seguir trabajando con las, los y les niñas acerca del tema. Entonces decidí hacer una tesis sobre el racismo internalizado a partir del análisis discursivo del libro de texto de historia de cuarto grado de primaria de la Secretaría de Educación Pública.

Recuerdo mis días de universitaria y mi lucha desgastante por mantener mi tema de tesis, un día llegué a mi clase de metodología de la investigación que impartía el doctor Enrique Vargas. Allí presenté mi tema de tesis y platiqué sobre la importancia de este tema a partir de mi propia experiencia, pero el doctor Enrique me dijo: “Eso es para los chairros⁴. Aquí queremos temas de impacto, que lleven estadísticas, que sean comprobables. El tema que quieres manejar no tiene futuro, es más, no tendría un aporte significativo para la

⁴ Según el Diccionario del Español de México (DEM), chairro es “sujeto y adjetivo ofensivo para una persona que defiende causas sociales y políticas en contra de las ideologías de la derecha, pero a la que se atribuye falta de compromiso verdadero con lo que dice defender”.

ciencia”. Sus palabras las fui sintiendo como navajas afiladas, estaba profundamente herida, pero sentir ese dolor no me bastaba, tenía la llama de la transformación encendida. Esto me recuerda a lo que Sara Ahmed menciona en “La política cultural de las emociones”:

Nuestra tarea sería aprender a recordar cómo los sujetos corporizados llegan a estar heridos, lo que requiere que aprendamos a leer ese dolor, y a reconocer cómo ya puede leerse el dolor en la intensidad con la que emerge. La tarea sería no solo leer e interpretar el dolor como sobredeterminado, sino también hacer el trabajo de traducción, mediante el cual el dolor se lleva hacia el ámbito público y, al moverse, se transforma. (2015, p.263)

La tesis que menciono anteriormente tenía como tema central la construcción del racismo internalizado⁵ en las infancias a partir del análisis discursivo del libro de texto de historia de cuarto grado de primaria de la Secretaría de Educación Pública. Había tomado la decisión de hacer esa investigación porque quería transformar uno de mis dolores más grandes de la infancia: mi racismo internalizado. Yo estaba casi segura de que no era la única en haber vivido algo similar, y siempre tuve el sentimiento esperanzador de sembrar una pequeña semilla descolonizadora en las infancias.

Claro que tenía muy en cuenta, que el dolor del cual yo estaba partiendo, podía ser un referente para otras personas. Compartir ese dolor a través de un análisis discursivo y mi propia experiencia podía abrir la puerta a nuevos cuestionamientos intrapersonales, interpersonales y comunitarios, todos ellos con su respectiva intersubjetividad. Mi intención era transformar mi experiencia en un “nosotras(os, es)”, aún sabiendo que ésta, sería distinta a la de otras personas a pesar de la conexión que pudiesen tener (Ahmed, 2015, pp. 263-264).

El Doctor Enrique Vargas siguió diciendo: “¿Importante para quién? La ciencia ocupa investigaciones cuantitativas, no suposiciones vagas a partir de experiencias sentimentalistas, tu tema de tesis no es importante ni necesario, México ocupa investigadores que sean objetivos.” Cuando me dijo eso lo tenía muy claro, su racismo epistémico había atravesado como lanza mis palabras,

⁵ “El racismo internalizado o endorracismo se define como el autorechazo de la tipología física de un grupo humano, inducido por el proceso de conciencia y colonización” (Pineda, 2013, p.5).

pero yo había tomado mi decisión, iba a escribir acerca del tema. Este profesor que no veía viable ni necesaria mi investigación era un hombre lleno de privilegios: hombre, blanco, heterosexual, doctor, con un buen puesto laboral. Entonces, era mucho pedir que pudiera entender mi necesidad por abrazar y visibilizar los temas de la descolonización.

Este relato personal, es un ejemplo para iniciar un boceto de uno de los diversos caminos de las múltiples violencias, el racismo epistémico. Sin embargo, a manera de fotografía panorámica, me gustaría dar una definición de lo que es el racismo a partir de las palabras de Zuleica Romay:

La naturaleza multiforme del racismo proyecta prácticas sociales excluyentes, al menos en tres planos, que se superponen como las capas de una cebolla. Hay un ámbito externo, de tipo estructural, en el que el ordenamiento institucional de la sociedad genera postergaciones diversas, con consecuencias políticas, económicas y sociales de diferente alcance y profundidad. El apartheid, el nazismo y el sionismo son ejemplos recientes –el último de ellos dolorosamente actual– de elaboraciones ideológicas que legitiman socialmente la existencia de razas superiores e inferiores. Menos visible pero disfrutando la lozanía de lo interno, la dimensión cultural del racismo hereda, erige y reconstruye estereotipos y prejuicios al amparo de una inadvertida y discriminadora cotidianidad. Y debajo, en ocultos anillos que solo pueden poner al descubierto un corte transversal, predisposiciones de tipo sociopsicológico, fuertemente negadas por los sujetos actuantes, sostendrán el hálito racista, muchas veces enmascarado por sentimientos tan humanos como la antipatía y el disgusto. (2014, pp. 21-22)

Por otro lado, en cuanto a la violencia, pareciera que la mayoría de las personas tenemos bien dominado lo que significa, y también las acciones que la definen; empero, existen muchos tipos de violencias que son casi imperceptibles debido a su normalización. Podemos encontrar:

La violencia estructural, que está en la base de las desigualdades existentes entre los países del primer y tercer mundo; y una violencia simbólica, violencia de carácter fundamentalmente cultural, más sutil, que ha tenido casi siempre la función de legitimar no sólo la violencia estructural, sino también la violencia directa.

Si la violencia cultural se manifiesta a través de una serie de discursos, símbolos, metáforas, himnos patrióticos, religiosos y otros, la violencia epistémica se relaciona, desde Foucault y sus imprescindibles estudios sobre

la relación saber-poder (v. Foucault, 1965), con los temas relativos a la producción y a la manera que tiene el poder de apropiarse y condicionar esa forma de conocimiento. Se trata, en la mayor parte de los casos, como se ha demostrado a lo largo de la historia, de aniquilar otras formas de saber que se consideran salvajes, primitivas o femeninas. (Pulido, 2009, p.175)

Distinguir el racismo epistémico como una forma de violencia cultural, simbólica, estructural y también directa, se convierte en todo un reto. Al menos en lo que a mi respecta, tardé un tiempo considerable en darme cuenta de que la violencia que el Doctor Enrique Vargas estaba ejerciendo sobre mí, se llama: racismo epistémico. Y Fabiana Rivas Monje lo ilustra de la siguiente manera:

El pensamiento categorial que separa las dimensiones de la vida social en conceptos/categorías de análisis útiles para sus pretensiones universalistas, parte de la colonialidad del saber como la universalización de la racionalidad tecno-científica, la pretensión de neutralidad objetiva y la generalidad del método científico como único modelo válido para la generación y construcción de conocimiento, negando los saberes otros y epistemes que no emergen de las lógicas eurocentradas. Se genera entonces una des-validación de los saberes y conocimientos de las culturas originarias, tradicionales o ancestrales, una violencia epistémica y una dependencia académica de los países de la región latinoamericana y la periferia, que actúan como receptores y replicadores del conocimiento validado-universal proveniente del sistema-mundo del norte global. (2017, p. 137)

Cuando hablamos de violencia epistémica estamos reconociendo una serie de discursos sistemáticos y continuos que niegan la diversidad de subjetividades e intentan normalizar las opresiones hacia los conocimientos no hegemónicos. Todo esto se vive a través de una represión epistemológica hacia determinados saberes, colocándolos en la otredad o intentando anularlos a través de la invalidación (Pulido, 2009, p. 177).

Desde luego, el racismo epistémico es uno de los más antiguos y quizá uno de los más sutiles, está tan normalizado que muy pocas veces se logra distinguir. Entonces, “determinados cuerpos están en ventaja/desventaja epistémica y se les atribuye mayor o menor autoridad cognitiva o legitimidad para ser escuchados” (Ruíz y García, 2018, p. 61). Esta desventaja epistémica, la hemos tenido históricamente las personas afrodescendientes, pero en esta ocasión, me voy a centrar en nosotras, las mujeres afromexicanas, que somos

hijas de un macabro plan nacional enfocado al mestizaje, producto de la colonización.

Aquí en México, un caso importante para reflexionar es el de Frida Kahlo. Ella hacía referencia en mucha de su obra pictórica a diversas identidades indígenas de México como mero objeto colonial de conocimiento, le gustaba mostrarse como Tehuana, pero ella no lo era. Entonces, lo indígena pasa a ser en Frida, tan sólo un ornamento del pasado, y es así como ella refuerza la construcción simbólica de lo mestizo como identidad nacional. Frida hablaba libremente en nombre de las personas indígenas por su enorme privilegio epistémico (Villegas, 2017), y justo en este accionar, se enmarca el epistemicidio que hemos sufrido las culturas originarias y afrodescendientes. Lo mismo pasa en las campañas publicitarias de marketing en México, en las revistas con mayor demanda, con la selección de actrices y actores de televisión y cine comercial, hay un “régimen de apartheid mediático” (Navarrete, 2016) que nos controla en la burbuja de la homogeneidad.

Por lo tanto, en México, los conocimientos y las memorias que “importan” han sido blanqueadas, occidentalizadas y homogeneizadas por el sistema-mundo. Existe “un proceso de normalización racial y racista que actúa de manera tal que permite a las mexicanas y los mexicanos expresar y estar convencidos de la idea de que en México no hay racismo, porque todos somos mestizos” (Moreno en Romay, 2012, p. 103). Esta idea tan interiorizada sobre nuestra homogeneidad nos imposibilita reconocernos en la diferencia. Un ejemplo de ello es lo que dice Ebony Bailey, cineasta blackxican⁶, acerca de la diversidad en México: “Hay muchas formas de ser mexicano” (Entrevista vía Google meet, 21 de noviembre del 2021).

Por otro lado, Lao Montes, habla de cómo el racismo epistémico “configura las formaciones de conocimiento occidentales, y las definiciones étnico-raciales de las categorías modernas del ser y el yo” (2009, p.214). Este pensamiento tiene una de sus bases en los estudios antropológicos Kantianos, que

⁶ Autoadscripción de personas que tienen origen afrodescendiente y mexicano. Generalmente lo usan personas que nacieron o viven en los Estados Unidos de América.

sustentan la supremacía blanca-eurocéntrica y de los cuales el filósofo nigerano Emmanuel Chukwudi Eze hace un análisis (Díaz, 2015, p.18):

De tal modo, la antropología propiciada por Kant, la idea de humanidad formulada por el filósofo de Königsberg, encierra para Eze un “color de la razón” desde el cual se dictamina el carácter de subhumano carente de inteligencia y de moralidad de aquellas vidas no-europeas plausibles por tanto de ser castigadas, explotadas y eliminadas en nombre del progreso de la civilización occidental. En otras palabras, se trata del desarrollo de un profundo racismo epistémico contenido en esta concepción filosófica la cual esconde en el anuncio de la inferioridad moral del Otro la acción legitimante de su exterminio material y simbólico. Desarrollo de una violencia fáctica y cognoscitiva claramente también formulada en otras manifestaciones emblemáticas del pensamiento filosófico y social de la modernidad tal como ocurre en el caso de Hegel, Locke y Hume entre otros. (Díaz, 2015, p.18)

Los orígenes de la violencia epistémica se encuentran en el surgimiento de la modernidad, que va de la mano con el surgimiento del Estado. Y el Estado es quien “garantiza” un orden racional homogéneo, confecciona leyes universales para su ciudadanía y establece criterios moldeados a partir de lógicas del poder con ciertas metas comunes. Así, el estado monopoliza la violencia y la ejerce a su antojo (Pulido, 2009, p. 181). Esto es una “hegemonía epistemológica de la modernidad europea”, la cual se traduce en un racismo epistémico o, como afirma Grosfoguel (2007), “en una epistemología eurocéntrica occidental dominante que no admite ninguna otra epistemología como espacio de producción de pensamiento crítico ni científico” (Fernades y Ferrão, 2017, p.280).

En contraste con lo anterior, yo defino al racismo epistémico como el arma letal de las mentes occidentales. Es el arma blanca colonizadora que dispara progresivamente durante generaciones hasta hacerlas desconocer su memoria ancestral. Este tipo de violencia está sustentada por el despojo, el extractivismo, la deshumanización, el racismo científico y la colonialidad. En lo que respecta al despojo y al extractivismo, tenemos el ejemplo de:

Cómo los naturalistas españoles se apropiaron de la naturaleza americana a través de redes de saber/poder que crearon para ello y de la erección de centros de cálculo (concepto que Nieto toma de la sociología de Bruno Latour) como los herbarios, jardines botánicos y museos de historia natural donde -en una escala mucho mayor de la que era posible para los nativos- se

concentraban en un espacio reducido millares de especímenes naturales y podían compararse objetos de lugares alejados. (Obregón, 2001, p. 259-260)

Como podemos ver, el ejemplo anterior parte de una visión colonizadora del “descubrimiento”, ese “hallazgo” que va de la mano en la construcción del pensamiento científico y el racismo científico. Las personas originarias del Abya Yala tenían nombres y conceptos propios para nombrar al mundo y la naturaleza; no obstante, las personas europeas que llegaron al continente, afirmaban su superioridad ante las personas nativas. Personajes como Antonio de Ulloa creían que las lenguas originarias, como el Quechua, eran infantiles porque no comprendían las palabras occidentales. Pero muchas culturas tenían un amplio conocimiento del uso de las plantas y de la vegetación a su alrededor, pero desconocían conceptos eurocéntricos como: género, clase y especie (Nieto, 2001, p.11).

Hoy en día la academia sigue reproduciendo esa visión colonizadora del “descubrimiento”, a través del extractivismo y la jerarquización del conocimiento. Por ejemplo, aquí en México, la mayoría de las investigaciones que se han hecho acerca de la afrodescendencia, como he señalado en el capítulo anterior, las han hecho personas académicas blancas o blanco-mestizas en donde ponen como objeto de estudio a las personas afrodescendientes y no como sujeto. Han existido muchas inconformidades en torno a la objetificación debido a la monopolización del sujeto como ente poderoso del conocimiento supremo. De esta forma, sujeto y objeto subsisten mutuamente, y el hecho de desplazar al sujeto monopolizador del lugar que siempre ha ocupado, implicaría una crisis dentro del sistema epistémico hegemónico (Pérez, 2019, p.86). Entonces, espacios como la academia, cuna del racismo científico, son los que deciden la importancia o no de lo que cuenta como conocimiento. Por ejemplo, Ferreira Makl invita a reflexionar sobre cómo:

Los estudios sobre desigualdades socioeconómicas, sobre procesos de dominación y de exclusión, han tendido frecuentemente a reducir la dimensión de la alteridad cultural a un dato de menor peso, desconsiderando la importancia de las visiones de mundo, ethos y sensibilidades alternativas a las dominantes. (Ferreira, 2008, p. 226)

Este autor, en su texto: *“Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina”*, aborda la música y la danza en la identidad y culturas negras con la intersección en el campo de las relaciones raciales en donde existe una producción de estudios al respecto bastante escasa. Su propuesta es un llamado a la necesidad de “una mayor atención entre los estudios de la performance centrados en la identidad y la diferencia/alteridad y los estudios sobre relaciones sociales racializadas y cómo se reflejan las desigualdades socioeconómicas y los mecanismos sociales de dominación” (Ferreira, 2008, p.244). También considera importante problematizar las identidades y subjetividades racializadas de los investigadores, así como la urgente apertura epistemológica al movimiento feminista y al cambio epistemológico de una mayor presencia de voces negras y de las culturas originarias dentro de una academia mayoritariamente blanca (Ferreira, 2008, pp. 244-255).

El pensamiento occidental ha deslegitimado toda la diversidad de conocimientos que no tengan sus bases en él, incluso si muchos de esos conocimientos que presume haber “descubierto”, han sido extraídos y apropiados. Esta deslegitimación, viene sustentada en mayor parte por el racismo científico que forjó estereotipos en el imaginario colectivo en base a la apariencia fenotípica, posicionando al hombre blanco como modelo universal. Pero el hecho de que la apariencia fenotípica sea la base del racismo científico, no quiere decir que no existan otros factores diversos que lo sustenten.

Otro espacio en el que habita el racismo epistémico es el feminismo hegemónico. Esta violencia poco mencionada y poco problematizada dentro de esta variante de los diversos feminismos, a excepción de los feminismos antirracistas y descoloniales, ha normalizado la violencia epistémica de mujeres blancas, mestizas o blanco-mestizas hacia mujeres afrodescendientes, de las culturas originarias, racializadas y empobrecidas. Este tipo de poder legitima las posturas coloniales de la superioridad blanca. Podemos observar cómo:

Chandra T. (2003a;2003b) conceptualiza la violencia epistémica ejercida desde las feministas del Norte sobre la pluralidad de mujeres de países empobrecidos, presentándolas como un grupo indistinto de víctimas —y, en

particular, víctimas de sus propias costumbres— sin voz propia para llevar a cabo su lucha política. Este *poder* que las feministas del norte ejercen *sobre* las del sur se basa en una operación epistémica en dos pasos. El primero es el de la creación de una idea apriorística de La Mujer, como un grupo social universal, previo a su contexto social e histórico, y que es un constructo ideológico de la diversidad realmente existente, elaborado por medio de los discursos científico, literario, jurídico, lingüístico, fílmico, etc. El segundo paso es la caracterización de las mujeres que no se corresponden con ese sujeto como las víctimas absolutas, “otras” sin capacidad de voz propia ni de agencia. (En De la Fuente, 2015, p.182)

Aunque no podemos perder de vista que también existe un sur global, un norte global y un sur en el norte global, y que muchas veces las mujeres del centro quedan completamente desplazadas e invisibilizadas. Al menos en el Abya Yala, lo podemos ver de forma muy clara. Actualmente, en el medio de la llamada cuarta ola feminista, en el año 2018, se llevó a cabo el “Primer encuentro zapatista de mujeres que luchan”. A este encuentro asistí, y pude ver como las mujeres del norte global y del sur global imponían sus ideas de lo que era y debía ser el feminismo para todas, también pude observar a mujeres argentinas, chilenas, estadounidenses, canadienses y europeas tomando fotografías a las mujeres mayas tsotsiles y tseltales sin haberles preguntado previamente si les autorizaban tomar esas fotografías. Esta experiencia la traigo a colación porque en el mismo encuentro, yo me encontraba haciendo fila para el baño y delante de mí se encontraba una chica del norte global. De repente, una chica garífuna guatemalteca se le acercó para pedirle permiso de tomarle una foto porque le había gustado su corte de cabello y quería cortar el suyo de forma similar. ¿Cuál fue la respuesta? Un rotundo “no”. Por supuesto que la chica del norte global tenía todo su derecho de negarse a la fotografía, pero yo me pregunto, ¿por qué cuando la acción es al revés, ni siquiera se toman el tiempo de preguntarle a las mujeres de las culturas originarias o afrodescendientes si se sienten cómodas con que les tomen una fotografía? Todo esto es un efecto de la colonialidad del ver, sustentado en las imágenes de archivo:

Inaugurado el sistema-mundo moderno/colonial y echada a andar su capacidad para invisibilizar epistemes otras, el expansionismo mercantil propició que las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias se convirtieran en una potente

maquinaria visual destinada no sólo a negar moral, política y ontológicamente la humanidad indígena, sino también a promover su inferiorización corropolítica, y a radicalizar su racialización etnocartográfica. (Barriendos, 2011, p.20)

Joaquín Barriendos reflexiona sobre la colonialidad del ver y el racismo epistemológico a partir de la crítica de la matriz visual de la colonialidad, algo que él llama “regímenes visuales racializantes” (2011, p.15), en los cuales quien observa es el sujeto y a quien se observa es el objeto, algo muy común en la antropología y la medicina, aunque pasa en muchas otras áreas. Pero en este caso, Barriendos lo trabaja a partir de las imágenes de archivo sobre el canibalismo de indias, en las cuales se intentaba demostrar “la inferioridad natural de los habitantes de las indias” (2011, p.17) y debatir si las personas indígenas tenían o no tenían alma. Algo similar trabaja Christianne Silva Vasconcellos en su ensayo magistral *“Fotografías de amas de leche en Bahía. Evidencia visual de los aportes africanos a la familia esclavista en Brasil”*, en donde ella analiza la producción y el uso de la fotografía de las personas africanas y afrodescendientes en Brasil entre los años de 1840 y 1920, cuando esta técnica fue introducida al país. A partir de esa evidencia visual, ella analiza la difusión de teorías de racismo científico europeo, la creación de los tipos urbanos en las ciudades esclavistas y las nodrizas como agentes culturales en el seno de la familia colonial en Bahía (2011, p.119).

Tanto con Barriendos como con Silva, podemos ver dos trabajos que abordan herramientas visuales que sirvieron a los colonizadores para crear una imagen acerca de las personas indígenas y afrodescendientes e implementar el racismo científico, padre del racismo epistémico. Hay un apartado en el texto de Barriendos que se llama *“La región caribana y la racialización epistémica radical”* en donde dice que la colonialidad del ver nace con los testimonios que dan los misioneros en épocas de la conquista y con la literatura creada por los mismos conquistadores, algo que él le llama “mirada panóptica colonial” (2011, p.18). Bajo esta mirada hubo más justificaciones para el esclavismo debido al aparente canibalismo.

En resumen, las fotografías de tipos o de archivo sirvieron para sustentar el racismo científico contra las personas afrodescendientes y africanas, y así “comprobar” las diversas teorías que apuntaban a la jerarquización “natural” (Silva, 2011, p.119-120). Aquí podemos observar un entramado de violencias que parten de una visión binaria occidental enfocada al dualismo, en este caso: dominadores y dominados. Este binarismo dual, también se puede observar con el lente androcéntrico a partir de la construcción de lo femenino y lo masculino (Posada, 2017, p.254), y ha causado un epistemicidio a los “saberes históricamente negados” (Santos, s/f, diapositiva 15) dentro de las culturas afrodescendientes. Es importante partir de las grandes diferencias entre la cultura occidental, sustentada por el binarismo y las jerarquías lineales, y las diversas culturas africanas y afrodescendientes que abrazan la fractalidad, no hay conflicto entre lo individual y lo comunitario, e integran la idea de lo eterno/infinito (Santos, s/f, diapositiva 5).

Por otra parte, Silva nos muestra cómo el arte eurocentrado utilizó la fotografía para la difusión de teorías de racismo científico como una “evidencia”. Y aquí me paro a reflexionar un poco sobre la diferencia entre el arte como herramienta de lucha y resistencia que nos atraviesa el corposentir, y el arte como herramienta de sometimiento y opresión. Recuerdo que hace unos días estaba viendo la serie de *Bárbaros* en Netflix que trata el enfrentamiento entre las diferentes tribus germánicas y el Imperio Romano, acto seguido me dio curiosidad leer un poco acerca de la historia de los germanos, a quienes los romanos consideraban como “bárbaros” y me preguntaba ¿en qué se basaban para considerarlos así? Mientras seguía leyendo, en una de las páginas de internet me topé con una escultura romana que decía: “*germano suplicante*”. Era un hombre germano arrodillado con las manos arriba y se le veía una mirada de desesperación, entonces, me pude dar cuenta de cómo el arte sirve también como una herramienta para los opresores. Sin embargo, existe la posibilidad de tomar ese “arte” para contraatacar, problematizar y resignificar, así como Silva lo hizo en su trabajo:

Cuando identificamos el empeño de la comunidad académica occidental en utilizar una máquina capaz de reproducir fielmente la realidad para corroborar las teorías de las razas y la jerarquización de la diversidad existente en el planeta, podemos con seguridad inferir acerca de la riqueza documental de la fuente fotográfica producida durante ese periodo [...] pretendo hacer un balance historiográfico que permita identificar el uso dado a estas fotografías por la antropología para crear teorías pseudocientíficas. (2011, p.120)



También Barriendos lo sugiere en su trabajo diciendo: “hay que desarticular el discurso de la objetividad y verdad visual” y cuestionar el alcance epistemológico que tiene la observación participante y la interacción experiencial (2011, p.24). Se necesita desobediencia epistémica para que exista un verdadero cambio epistemológico dentro de los márgenes de la academia. En torno a esta propuesta se encuentra el trabajo de Yuderkys Espinosa-Miñoso: “Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica” (2014). Este trabajo es una apuesta “por avanzar en una epistemología contrahegemónica atenta al eurocentrismo, el racismo y la colonialidad ya no sólo en la producción de conocimientos de las ciencias sociales y humanas en general, sino más bien dentro de la teorización feminista” (2014, p.7). Ella parte de un posicionamiento político “feminista antirracista descolonial, en oposición

activa al *sistema moderno colonial de género* y a la heterosexualidad como régimen político” (Lugones y Witting en Espinosa, 2014, p.7). Además, la justicia epistémica es una forma de poder como libertad. Y El poder como libertad es un *poder para* y tanto Butler como Foucault colocan al *poder para* como la acción ante la subordinación. Es una forma de agencia para frenar el *poder sobre* que es hegemónico y opresor (Butler En De la Fuente, 2015, p.188). Allen define el *poder sobre* como “la habilidad de un individuo o un grupo de limitar las opciones de otro en virtud de un conjunto de factores culturales, sociales, institucionales y estructurales” (En De la Fuente, 2015, p.175). Este *poder sobre*, analizado a partir del racismo epistémico, se dibuja claramente como una violencia que acumula otras violencias.

También Walter Mignolo en su trabajo: *Conocimiento y desobediencia epistémica*, nombra al trabajo descolonial como parte de la desobediencia epistémica y reflexiona sobre la colonialidad del conocimiento que va de la mano con el racismo epistémico. El autor hace un viaje de lo que era el pensamiento poscolonial y problematiza su anclaje con el eurocentrismo e indica que es un campo de estudio únicamente, mientras que lo descolonial es “una actitud y orientación epistemológica y política” (Mignolo, s/f, p.154), tal como Yuderkys Espinosa habla del feminismo descolonial como “una apuesta epistémica” (2014, p.7). A su vez, ella también comenta que:

El viraje epistemológico en plena transición que estamos experimentando las feministas provenientes de trayectorias y posicionamientos críticos y contrahegemónicos en Abya Yala nos coloca ante el reto de contribuir al desarrollo de un análisis de la colonialidad y del racismo –ya no como fenómeno sino como episteme intrínseca a la modernidad y sus proyectos liberadores– y su relación con la colonialidad del género. La apuesta obliga a abandonar y cuestionar activamente esta pretensión de unidad en la opresión entre las mujeres. Para ello estamos dispuestas a alimentarnos, articularnos y comprometernos con los movimientos autónomos que en el continente llevan a cabo procesos de descolonización y restitución de genealogías perdidas que señalan la posibilidad de otros significados de interpretación de la vida y la vida colectiva. (Espinosa, 2014, p.12)

Puesto que ya he reflexionado sobre la brutalidad del epistemicidio hacia las culturas afrodescendientes y de las culturas originarias en el Abya Yala y en México, me gustaría reflexionar de forma breve que este tipo de violencia se

conecta con violencias múltiples que, al menos en el territorio mexicano, dejan a las mujeres afromexicanas en un olvido histórico por la nación mexicana. No podemos perder de vista que el estado-nación mexicano no solamente es racista, también es machista. Sus bases están bien arraigadas a las élites de poder: el crimen de estado y el crimen organizado, ambos, son parte de “dos guerras necropolíticas, la guerra por la gubernamentalización necropolítica del estado y la guerra por la desposesión de cuerpos femeninos” (Estévez, 2017, p.72). Entonces, nos encontramos en un país que no solamente respalda la ideología colonial y androcéntrica, también es parte de una necropolítica, fundadora de una narcocultura, que a su vez “es un dispositivo de poder sexo-genérico” (Núñez, 2017, p. 101). Es por esto que cuando hablamos del estado-nación, específicamente de su poder sustentado en la colonialidad, hay que entender que:

La comparación entre la dominación sexual y el racismo fue utilizada para entender el mecanismo racista considerando que el tratamiento análogo que sufren las mujeres y los sujetos racializados (en nombre de un signo biológico irreversible) pone de presente la similitud de su estatus, como grupos minorizados. Es decir, como grupos que están en situación de dependencia o inferioridad social y que son pensados como particularidades frente a un grupo general, encarnado por el grupo mayoritario, desprovisto aparentemente de cualquier peculiaridad social.

El racismo y el sexismo comparten una misma propensión a naturalizar la diferencia y la desigualdad social de tres maneras, por lo menos. La primera, ambos acuden al argumento de la naturaleza para justificar y reproducir las relaciones de poder fundadas sobre las diferencias fenotípicas. La segunda, ambos asocian estrechamente la realidad “corporal” y la realidad social, anclando su significado en el cuerpo, locus privilegiado de inscripción del carácter simbólico y social de las culturas (Kilani 2000). La tercera, el sexismo, como el racismo representa a las mujeres y a los *otros* como grupos naturales, predispuestos a la sumisión. De la misma manera que a las mujeres se les atribuye un estatus de objetos sexuales, a los *otros* se los reifica como objetos raciales o étnicos (Rivera, 2000, en Viveros, 2010, p.4-5)

Es importante poder reconocer esta diversidad de violencias que recaen en los cuerpos-territorios de las mujeres afromexicanas y personas racializadas femeninas para poder dimensionar los niveles de resistencia tan grandes que hemos tenido que edificar para seguir existiendo y re existiendo. Debo agregar

que la necropolítica del estado mexicano, ha contribuido en mayor medida a dejar impunes y también a perpetrar los feminicidios. Actualmente:

Las bases de datos más especializadas en género indican que las mujeres mexicanas, igual que las guatemaltecas, hondureñas y salvadoreñas, huyen por persecución feminicida constituida de violencia intrafamiliar y sexual en el hogar y en el espacio público, a veces perpetrada por alguna pareja o familiar relacionados con la delincuencia organizada. La mayor parte de las solicitudes de asilo de mujeres tienen que ver con el abuso de la pareja, incluyendo violencia sexual, violencia sexual no doméstica, normas sociales represivas, abuso infantil e incesto. Los perpetradores son fundamentalmente parejas y padres que, en algunos casos, son agentes estatales que trabajan para los cárteles o que son protegidos por el pacto patriarcal de las instituciones públicas. En todos los casos, las mujeres reclamaron justicia, pero las autoridades no la proporcionaron por la impunidad y la misoginia institucional. (Estévez, 2017, p.74-75)

Quizá muchas personas no encuentren la conexión entre racismo epistémico y feminicidio/necropolítica/narcocultura, sin embargo, aunque el segundo punto no sea parte del tema central del presente trabajo, en el caso del contexto mexicano, sería un error no mencionarlo como parte de las violencias que se conectan con el racismo epistémico que se ejerce hacia las corporalidades de las mujeres afromexicanas. Y aunque sería importante ahondar con mayor profundidad en el tema, en este trabajo no lo haré debido a la escasez de tiempo. Aun así, contextualizar las situaciones es determinante para una reflexión integral y antirracista.

En resumen, el racismo epistémico tiene muchas conexiones con múltiples violencias, y es un sistema de pensamiento al que lo antecede el racismo científico, de ahí sus bases. Este tipo de violencia es difícil de detectar en muchas ocasiones debido a su normalización histórica y a su perpetración por parte de muchas instituciones y espacios como lo son: la academia/espacios científicos, las instituciones públicas y privadas, el feminismo hegemónico, y muchos otros espacios más que no acabaría de mencionar. Además, el racismo epistémico ha sido uno de los principales causantes del borramiento de los conocimientos de las culturas afromexicanas, y ha llegado a tal punto que muchas personas en México desconocen la existencia de la población afromexicana.

Es importante ir creando grietas en el racismo epistemológico y recordar-nos que los conocimientos son diversos y están contruidos en base a la diferencia, de esta manera nuestra mirada se transforma en panóptica y se abren espacios para la desobediencia epistémica que tanta falta nos hace en los espacios coloniales.



La memoria siempre exilia al olvido, lo disuelve en el pantano del recuerdo y nos llama como caracola encendida. Muchas veces se transforma en canción, en notas etéreas... La memoria es constante, hija de volcanes, nacida en la cámara magmática, nos mantiene latiendo en el corazón de la tierra, siempre alerta. La memoria incluso surge mucho antes que el recuerdo, confecciona ancestralidad. Ella es el micelio, siempre lista para la simbiosis, la mog-ur que cuida el fuego eterno, quizá infinita...

Hace algunos años, mi abuela Esther me dijo que la memoria nos hace inmortales de una u otra manera, porque el recuerdo de la esencia sigue regalando una llama de vida:

La memoria y espíritu vivo que se conservan sobre los antepasados y de manera especial de personas cuyo estilo de vida haya marcado la historia de un pueblo, son indicaciones suficientes de la trascendencia de la vida por encima del acto rítmico con el cual palpita el corazón. Rompiendo la concha del más allá, nos damos cuenta de que la plenitud de la vida es una realidad que ya encarnamos pero que a la vez está en una construcción permanente. (Muchoki et al., 2009, p.106)

Todas las personas tenemos guardado en nuestro registro corporal una memoria que nos atraviesa las entrañas. La visión occidental “ha disociado arbitrariamente el cuerpo del espíritu, como si ambos fuesen separables. Pero el cuerpo vivo no es como el mineral: pura materia. El cuerpo vivo es carne, y la carne es sensibilidad y expresión” (Guzmán, 2018, p.126). Así que al indagar

un poco en nuestro mapa corporal, podríamos descubrir fuerzas recónditas y poderosas que el legado colonial nos ha intentado arrebatar, de modo que al zarpar de nuestro imaginario identitario y navegar por nuestra verdadera esencia, más allá de lo que nos han enseñado, podríamos experimentar innumerables emociones que son la llave a universos infinitos de nuestra memoria ancestral, futura y presente.

Remolinos tornasol cubrieron mi espalda cuando descubrí que mi cuerpo era mucho más que órganos y piel. Era un llamado de mis ancestas a sentir las vibraciones que habitaban mis venas, había pasado dos noches sin dormir y en mi cabeza, más que cerebro, había notas musicales que emanaban destellos de rebeldía. Mi espíritu estaba fortalecido. Por eso entiendo mi cuerpo como “un territorio político para defender” (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo, 2017, p.20), doy comienzo a mi plan de batalla y resistencia que va creando grietas y rompiendo silencios. Entonces, una de las intenciones de este trabajo, es romper el silencio de nuestra memoria olvidada por el sistema. El olvido nos entierra en grutas subterráneas y no nos permite ver nuestra esencia, nos arranca esa posibilidad de pertenecer, de ser-existir.

Tejernos a partir de nuestra memoria, de la historia que no nos cuentan y de formas de conocimiento no occidentalizadas, ayuda a descolonizar las prácticas colonizadoras. Por ejemplo, ayuda a combatir el endorracismo, que es “una manera de autodespreciarse” (Romay, 2014, p.221) y el causante de la normalización del odio hacia todo lo que una(o,e) puede ser. Es una estrategia del sistema-mundo para ser su aliada(o,e) aunque me quiera muerta. Debemos tomar en cuenta que “las historias se han usado para despojar y calumniar, pero las historias también pueden dar poder y humanizar. Las historias pueden quebrar la dignidad de un pueblo, pero también pueden reparar esa dignidad rota.” (Ngozi, 2018, p.5). De esta forma, la intencionalidad de conocer el poder de la memoria, es para colocar unas piezas en el rompecabezas inconcluso, que sirva como proceso emancipador y, aunque lento, que sea reparador para la memoria colectiva. Hay que recordar que:

Tenemos curanderas, médicas, yerberas, historiadoras orales, parteras, pero también estamos subordinadas y deshumanizadas. Tenemos que repensarnos para realmente poder escuchar la voz de ellas, las indígenas, las afro, las mestizas que nos entendemos como partidas por la herida colonial, como se conciben las chicanas, y rechazamos ser eurocentradas. (Lugones, 2012, p.130)

Dicho lo anterior, se me viene a la mente la tradición oral, que es una de las formas más valiosas de preservar la memoria colectiva, no importa si la mirada occidental nos ha enseñado lo contrario. Con esto no quiero que se me mal interprete; por supuesto que la tradición escrita nos ha regalado un amplio legado, pero es importante recordar que no es la única ni la más importante de todas las formas de preservar la memoria. Hay que recordar que: “la colonia, hizo lo suyo en contra de la oralidad, silenciando los discursos y cristianizando no sólo la historia, sino también la memoria de lo que habría de ser” (Muchoki et al., 2009, p.143). Y parte de ese control ha sido la manipulación de la historia, como es el caso del borramiento de la afrodescendencia en México. Pese a ello, gracias a la memoria colectiva, se ha logrado conocer diversos matices que la historia oficial nos ha negado, tal es el caso del cimarronaje en México. Las personas cimarronas eran conocidas por haber huído de la esclavitud, aquí en México, Yanga o Ñyanga es uno de los más mencionados por la comunidad afrodescendiente debido a que lideró una de las rebeliones más importantes en la época virreinal, y gracias a esa rebelión, se fundó el pueblo San Lorenzo de los Negros (Velázquez e Iturralde, 2012, p.73).

Es verdad que cuando hablamos de una memoria genealógica, como es el caso de pasar un legado de conocimientos diversos de generación en generación a manera de tradición oral, muchas veces a la tercera o cuarta generación, estos conocimientos corren el peligro de reducirse o incluso pueden llegar a su fin. Pero en muchas ocasiones nace esa tercera fuente de memoria colectiva y se expande en forma de relato “mítico”, que en el caso del cimarronaje en México, por ejemplo, es muy sabida en los pueblos afrodescendientes, la historia de un barco negrero que naufragó a la orilla del mar y del cual las personas africanas que iban en ese barco pudieron huir en

libertad (De Vidas y Hoffmann, 2010, p. 93). Y justo esa memoria, aunque no tenga “validez oficial”, es parte de una afroepistemología que ha sobrevivido al epistemicidio del eurocentrismo. En ese sentido:

La afroepistemología es el conocimiento y percepción que las y los africanos y sus descendientes tenemos de nuestros propios mundos, nuestra cosmovisión, nuestras formas de ser, gesticular, caminar, amar, ser, compartir. Esa visión es la base de la construcción social del conocimiento sin que sea mediado por otros. Nuestro mundo es nuestro mundo, el cual podemos compartir con los demás en igualdad de condiciones. Así hemos construido nuestra filosofía de la afrodignidad, opuesta a la filosofía del desprecio elaborada por la visión eurocéntrica. (García en Corpas, 2021, p.80)

De modo que la memoria del pueblo afromexicano, habita en la afroepistemología como una forma de re-existencia. Tal es el caso del cimarronaje que a manera de resistencia, ha sido el pilar para construir desde la colectividad una diversidad de redes que re-configuran el ser-existir. Es una re-elaboración de la vida a través del reconocimiento del ser sujetos históricos atravesados por la herida colonial, y al mismo tiempo, reconocer que esa herida nos ha infra-humanizado e intentado borrar a través de los siglos (Albán en Corpas, 2021, p.83). Pese a ello, esa afroepistemología siempre lleva una “s”. Es importante recordar que no hay un solo pueblo negro, no hay una sola mirada afrodescendiente, no hay una afroepistemología. Por ejemplo, “los grupos negros de México y Colombia están instalados desde el siglo XVIII, incluso desde antes, sin embargo tienen “dispositivos” o herramientas de memoria muy diferentes” (De Vidas y Hoffmann, 2010, p. 97). Por consiguiente, la afromexicanidad es diversa, y sus memorias también lo son. “Los estudios durante los distintos períodos del Virreinato han demostrado que las poblaciones de origen africano y sus descendientes no eran grupos homogéneos” (Lara, 2014, p.202), y a varios siglos de diferencia, seguimos siendo heterogéneos.

Esta heterogeneidad de los pueblos negros-afrodescendientes que existen en toda el Abya Yala guarda una diversidad de formas de preservar la memoria. Por ejemplo, en el año de 1635, cerca de la isla de San Vicente, se hundieron dos barcos españoles que llevaban personas africanas en calidad de

esclavas, muchas sobrevivieron a la catástrofe y se mezclaron con las personas de las culturas originarias del Caribe. Así nace la cultura Garífuna, misma que vivió un despojo de su territorio y fue desplazada a Centroamérica: Belice, Guatemala, Honduras y Nicaragua (Meza, 2014, p.215). Sería un error no reconocer el legado de memoria tan grande que la cultura Garífuna ha dado al Abya Yala, por ello, me pareció importante nombrar a algunas escritoras Garífunas que a través de un “movimiento contradiscursivo, que funciona como suplemento de la memoria y las tradiciones culturales” (Meza, 2014, p. 215), han sido “transmisoras de cultura” (Meza, 2014, p. 216) a través de:

Un discurso afrocéntrico que construye un movimiento de resistencia cultural más allá de las fronteras y recupera personajes emblemáticos, símbolos, imágenes, sueños e ideales que permiten la permanencia de la etnia garífuna en los distintos países y la relación con movimientos más amplios de la diáspora negra. (Meza, 2014, p. 216)

Algunas de estas mujeres son: “Xiomara Cacho Caballero de Honduras, Isabel Estrada Colindres de Nicaragua, Lecian Haye Francis y Nora Murillo de Guatemala” (Meza, 2014, p. 216), quienes son retomadas por Consuelo Meza Márquez en su escrito *“Memoria e identidad en el discurso literario de las escritoras garífunas del Caribe Centroamericano”*, en el que ilustra de forma breve un legado que el discurso oficial eurocéntrico ha intentado borrar. Así, por ejemplo, lo anteriormente dicho, se puede observar claramente en el poema “Scream” de Xioamara Cacho Caballero, el cual “expresa la necesidad de no olvidar, mantener una memoria viva y construir un “nosotros” como identidad política” (Meza, 2014, p. 221):

(...) Each from different
historical experience
we develop;
master and interbred population
heavy labour for unskilled black.

Seeking to replace
your garifuna language
where forbidden,
hostility, frustration, but
you are still there.
(Cacho en Meza, 2014, p. 221)

Y es esa necesidad de no olvidar la que nos ha mantenido vivas a las culturas negras-afrodescendientes. De hecho, la colonización fue tan intencionada, tan maquinada, que en épocas de la colonia los esclavistas obligaban a las personas africanas a tener una ceremonia que consistía en dar vueltas a un árbol para romper su conexión con su tierra de origen. Duncan llama a esta ceremonia “el árbol del olvido”. Por otro lado, las personas africanas hacían una ceremonia, para mantener esa conexión viva, llamada el árbol del recuerdo. Así, podemos observar cómo la intencionalidad del borramiento fue algo que nació desde el origen de la trata transatlántica (Gunderson, 2014, p.63). Entonces, territorios como el mexicano o el peruano, por ejemplo, que han tenido un plan de estado-nación bastante efectivo enfocado al mestizaje, vienen plagados de una serie de violencias coloniales-eurocéntricas que no solo han intentado borrar de la memoria histórica nacional a las personas afrodescendientes, sino que se ha ensañado con las mujeres afromexicanas y afroperuanas que son prácticamente invisibles para los estados-nación (Valdivia, 2008, p. 212).

Por otra parte, es importante diferenciar entre la memoria histórica nacional y la memoria histórica personal. La primera, está creada por el estado-nación que tiene como modelo un pensamiento eurocéntrico-colonial y que reproduce una forma binaria y no completa de ver el mundo. Esta construcción de memoria “no necesariamente incluye a aquellos sujetos que viven cotidianamente en sistemas de poder de dominación, exclusión, segregación y marginación social. Por otro lado, estos discursos no visibilizan las estrategias que dichos sujetos llevan a cabo para sobrellevar estos sistemas” (Valdivia, 2008, p. 211). Contrario a lo que se viene diciendo, la memoria histórica personal parte de la diferencia debido a que por muy similar que sea una experiencia, de una persona a otra siempre varía por la intersubjetividad experiencial de lo vivido, así, los diversos contextos entran en juego y por lo tanto la heterogeneidad también. De esa conjugación de memorias históricas personales, nace la memoria colectiva, que para:

Los pueblos que han vivido el yugo —o lo que el líder histórico kichwa Luis Macas llama la “tara”— colonial, la memoria colectiva lleva los recuerdos de las y los ancestros —andrógenos, hombres y mujeres, líderes, lideresas, sabios, sabias, guías— que con sus enseñanzas, palabras y acciones, dieron rumbo al menester pedagógico de existencia digna, complementaria y relacional de seres —vivos y muertos, humanos y otros— con y como parte de la Madre Tierra. La memoria colectiva, en este sentido, es la que articula la continuidad de una apuesta decolonial, la que se puede entender como este vivir de luz y libertad en medio de las tinieblas. Por tanto, no es de sorprender la afición de los agentes coloniales de apagar la luz y, a la vez, de imponer y moldear una racionalidad fundada en binarismos dicotómicos —hombre/naturaleza, mente/cuerpo, civilizados/bárbaros, etc.— y en las ideas de “raza” y “género” como instrumentos de clasificación jerárquica y patrones de poder. Algo que a pesar de los esfuerzos a lo largo de más de 500 años —primero en las colonias y luego en las “repúblicas”— nunca pudieron del todo lograr. (Walsh, 2013, p.26)

Entonces, la memoria colectiva es eso que nos permite seguir caminando (García en Walsh, 2013, p.27), continuar en la vereda de la reconstrucción y sobre todo negarnos al olvido: “Somos como la paja del cerro que se arranca y vuelve a crecer y de paja del cerro cubriremos el mundo” (Cacuango en Walsh, 2013, p.27). Así, esta recuperación colectiva nos deja un “legado crítico y disidente” (Cuevas, 2013, p.97) que nos ayuda a ir agrietando el racismo epistémico que se encuentra dentro de los márgenes coloniales-eurocéntricos, por lo tanto, no solo se agrieta el epistemicidio, también se agrietan otras violencias ejercidas de forma histórica por las élites de poder.

Avanzando con el tema, también nos encontramos con la memoria social, la cual está ligada a:

Los sistemas de dominación y a sus dinámicas de reproducción, como también a mecanismos de resistencia, formando parte tanto unos como de los otros, de los órdenes del poder, del saber y del ser implementados en la región desde el periodo colonial. (Cuevas, 2013, p.97)

Aquí nos encontramos con un tipo de memoria articulada por procesos sociales diversos que engloban contextos e intersubjetividades múltiples, es un encuentro no lineal que transita en el espacio-tiempo y en el que hay una relación del “yo con la otra(o,e)” y del “nosotras(os,es) con el el entorno que nos rodea” (Cuevas, 2013, p.97-98). Nos encontramos frente a “un espacio que es a la vez heterogéneo y contradictorio, implicando con esto la presencia de

mecanismos de resistencia” (Cuevas, 2013, p.98) y causando una “lucha por la representación desde la memoria social” (Cuevas, 2013, p.98). De ahí que:

Un acercamiento a la memoria como régimen de representación resulte pertinente pues nos permite reflexionar sobre la forma en que ésta habría operado desde la *colonialidad del poder* en el proceso de rearticulación de los legados coloniales, comenzando con la conquista y hasta el actual modelo hegemónico global de poder. La memoria social habría cumplido un papel determinante en la definición de estructuras y lógicas del poder vinculadas a los modelos económicos y políticos hegemónicos en la región desde el siglo XVI. (Cuevas, 2013, p.98)

Todas estas violencias ejercidas por el modelo hegemónico global del poder se pueden intentar sanar a través de la memoria del desprendimiento, la cual es “una experiencia de carácter decolonial que invita no sólo a reconocer dichas marcas, sino a sanarlas y desde la memoria” (Cuevas, 2013, p.100). Aquí, Pilar Cuevas Marín propone una “pedagogía de la *autoindagación en la memoria colectiva*” (2013, p.100) que:

Sugiere pensar la memoria como espacio de inmanencia, integral y holístico. La autoindagación descansa sobre una matriz en la cual se entrecruza de manera transversal el mundo de lo sensible (cuerpo-sentidos), la producción simbólico-conceptual, y por último, la síntesis y la expresión. (Cuevas, 2013, p.100)

Sin duda este es un proceso de reconstrucción de memoria que parte de nuestro cuerpo-territorio, es una invitación subversiva a “deshacer la *cultura del silencio*” (Cuevas, 2013, p.101) y recuperar los matices de los multiversos, más allá de las polaridades y dicotomías como es el caso de “opresor-oprimido” (Cuevas, 2013, p.101). Claro que los procesos de re-construcción y re-cuperación de memoria, no deben ser romantizados, pues conllevan una serie de experiencias senticorporales que muchas veces causan dolor, rabia, ira, tristeza y muchas otras cosas más que quizá no han sido nombradas.

Otro aspecto fundamental es reconocer los territorios como memoria, ya que son “el testimonio de la existencia y las (sobre)vivencias de colectividades que defienden su derecho a la pertenencia y permanencia” (Handelsman, 2013, p.240). Debemos recordar que la tierra sangra y también florece, es la compañera que no nos deja caer al centro del planeta, e históricamente los

pueblos de las culturas originarias y afrodescendientes han sido sus guardianes. No estoy segura qué sería de este planeta si nuestras ancestras(os,es) no hubiesen puesto el cuerpo para cuidar la tierra. Allá en Michoacán, mi lugar de origen, pude vivir en carne propia esa lucha. Desafortunadamente el crimen organizado y el crimen de estado, como buenos depredadores, han saqueado por medio del terror las tierras, para utilizarlas en beneficio suyo. Pero eso no es todo, si las élites de poder se dan cuenta que el territorio está bajo la defensa de alguna comunidad, llegan hasta las últimas consecuencias por obtener lo que desean. Pese a ello, muchas personas defienden la tierra en la que habitan con su vida misma. Para comprender mejor, tenemos las palabras del Abuelo Zenón:

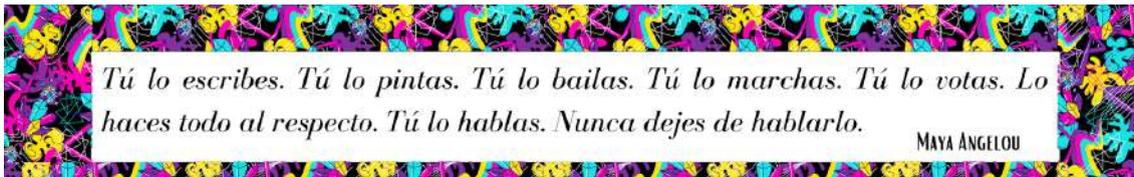
Cuando nuestros mayores vivían en estas tierras los recursos naturales eran la vida. Fue de ellos que aprendimos que garantizar la vida que nace y crece en la montaña madre y en las aguas que cruzan los territorios ancestrales, significa perpetuar nuestra existencia como pueblo. (Handelsman, 2013, p.240)

Aquí podemos observar que de la coexistencia de cuerpo-territorio y territorio-memoria nace la memoria política, aunque no necesariamente puede surgir a partir de esta conjugación. “La memoria política busca intervenir en el mundo social, confrontando la realidad jurídica, cultural y política. La memoria política es un tipo de acción estratégica” (Lifschitz, 2012, p.6) que siempre va cargada de una intencionalidad (Lifschitz, 2012, p.6). Por ejemplo, en el campo de las prácticas artísticas que, por cierto, son otra forma de construir memoria, muchas veces nos encontramos con una intención política de por medio, y de esa articulación entre una práctica artística determinada con la cual se está construyendo memoria y la intencionalidad política de la cual va cargada, también nace la memoria política. Esto lo puedo ilustrar mejor a través de la poesía, por ejemplo, Panchiba F. Barrientos explora el arte de Audre Lorde en su texto: “*Audre Lorde, una memoria plástica para estallar la diferencia*”. Su escrito parte de un cuestionamiento: “¿Qué nombre deberíamos darle a esas narraciones que construyen conocimiento desde la exposición de una experiencia que es al mismo tiempo personal y profundamente colectiva?” (2017, p.68) Ella relee a Audre Lorde a la luz del concepto de *memorias*

plásticas que nace de la triple conjunción de las escrituras autobiográficas de poetas negras y chicanas de los años 70 y 80 en los Estados Unidos, la idea de plasticidad propuesta por Catherine Malabou y del concepto de figuración articulado por la filósofa Rosi Braidotti. El concepto de memorias plásticas nace de las escrituras autobiográficas que luchan contra los mandatos dominantes bajo los términos de la interseccionalidad poniendo en evidencia los silencios (Barrientos, 2017, p.63). En palabras de Panchiba Barrientos:

Una memoria plástica es una reapropiación de la palabra negada, un movimiento irrefrenable que atraviesa las rutas ficcionadas de nuestros horizontes sociales e íntimos en un intento por valorar nuevas formas de decir y pensar aquello que ocurre más allá de los límites de los grandes faroles de la historia. (2017, p.66)

El concepto de memoria plástica que Panchiba Barrientos aborda, también es una forma de memoria política, en este caso, a través de las prácticas artísticas de poesía. Sin embargo, esta articulación de prácticas artísticas y memoria, la voy a retomar a profundidad en el siguiente capítulo. Así que me gustaría concluir este pequeño apartado, recordando que la memoria es parecida al océano, en el que quizá podemos ver la superficie, pero en realidad, hay un mundo dentro. Entonces, no hay “un tipo de memoria”, ni tampoco “una forma de hacer memoria”, hay muchos tipos de memoria y muchas formas de producir memoria, lo que sí es un hecho, es que la memoria es el arma contra el olvido.



Estudí la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, recuerdo que llevé la materia de estética y de forma dolorosa vi como el arte era reducido a las normas eurocéntricas de las “bellas artes”. ¿Qué es lo bello? Fue la pregunta inicial de mi profesora Elsa Zertuche. Cada una(e, o) de las(os,es) que formábamos parte del curso, contestamos de acuerdo a nuestro contexto y realidad. Claro que al final de las respuestas terminamos viendo a Wassily Kandinsky y sus teorías del arte que son bastante occidentales.

Para mí el arte es un mundo en el que habitan varias lenguas, y los seres humanos tenemos el poder de conectarnos sentiespiritualmente con esas lenguas para crear magia y resistencia. El problema es que las artes occidentales son más pensadas que sentidas: “los padres blancos nos dijeron “Pienso luego existo”. La madre Negra que todas llevamos dentro, la poeta, nos susurra en nuestros sueños: “Siento, luego puedo ser libre” (Lorde, 1984, p.4). Pero el arte no es un lenguaje sencillo, muchas veces surgen máscaras afiladas a su alrededor, tal es el caso de la occidentalización tan profunda que ha sufrido. Para ejemplificar mejor:

El renacimiento del siglo XV y XVI en Italia, surgido sobre la base de un capitalismo mercantil en ascenso, daría las pautas para la construcción de dos referentes que fueron capitales en el desarrollo del arte y que se convertirían en paradigmas del proyecto moderno occidental y su sistema de representación: 1) el sentido de lo bello asociado al desarrollo de la perfección como imitación de la naturaleza y 2) el surgimiento de la individualidad creadora de obras originales realizadas por la genialidad, considerada como talento dado por la naturaleza. Se había instaurado así la relación del arte con lo bello y de su producción con condiciones individuales excepcionales. (Albán, 2014, p.153)

Tomando en cuenta todo lo anterior, aquí la pregunta no es “¿Qué es lo bello?”, más bien, partiré de la pregunta que Hugo Arellanes hace en uno de sus textos: “¿Quién decide qué es lo bello?” (2021, p.67). Y, en este punto, podemos partir de la colonialidad del poder, que como ya hemos visto en páginas anteriores, Aníbal Quijano la nombra así debido al control que el eurocentrismo ha ejercido, ejerció y sigue ejerciendo en las formas de producir conocimiento, y en general, en todas las diversas maneras de control (Albán, 2014, p.155). Entonces, el pensamiento hegemónico-occidental-eurocéntrico es el que decide los parámetros de belleza. Eso me recuerda a una experiencia que tuve en Florencia, Italia, recuerdo que un guía turístico dijo al empezar su explicación: “Bienvenidos a la capital de las bellas artes, aquí es el centro del esplendor del arte”. Hoy en día los conocimientos abordados por la estética siguen partiendo de una mirada blanca-eurocentrada, de esta manera, “si entendemos la estética tomando como referencia al alemán Alexander Gottlieb Baumgarten podríamos decir que la estética es el estudio de la naturaleza de lo bello o de la belleza en general” (Arellanes, 2021, p.67). Pero esa belleza de la cual habla Gottlieb se encuentra únicamente dentro de los parámetros establecidos por la colonialidad del poder. Aquí va un ejemplo:

En un artículo humorístico pero ligeramente colérico, titulado “¿Quién no es quién?” y publicado en la página de internet de la revista *Nexos*, Mario Arriagada Cuadriello realizó en 2013 un interesante recuento de las formas que toma el racismo en la prensa de “sociales” mexicana, como la revista *Quién* y los suplementos del periódico *Reforma*.

Para documentar el brutal racismo practicado por estas publicaciones, que se proclaman custodias del “glamour”, la “sofisticación” y la “belleza” mexicana, realizó un informal e irónico Conteo de Blancura Editorial (cbe) de las personas fotografiadas en ellas y descubrió, sin sorpresa, que son casi exclusivamente “blancas”. Por ejemplo, en una de ellas (ni vale la pena decir su nombre) se publicaron imágenes de 666 personas de tez “blanca” y rasgos “europeos” por sólo 11 “morenos”; en otra, 529 por 11; en una más, 348 por 4 (y eso que había un artículo en ese número sobre “la primera mujer indígena que puede llegar a ser gobernadora de Oaxaca”); tampoco faltaron las que no publicaron ni un solo rostro moreno. Arriagada explica, además, que los pocos morenos que aparecen suelen ser “ayudantes” o “acompañantes” que no merecieron ser nombrados siquiera. (Navarrete, 2016, pp: 61-62)

Articulando mi primera experiencia de la materia de estética que cursé en la licenciatura y este último ejemplo, puedo decir que el pensamiento hegemónico está lleno de trampas. Si bien, en materias como estética se da la “apertura” para “filosofar” sobre la belleza, y a pesar de que casi siempre se llega a la respuesta de que la belleza es subjetiva, para los parámetros, siempre medibles, occidentales, la belleza tiene estándares que son establecidos por “los grupos de élite de las altas esferas del arte. Y, de nuevo, “¿quiénes son los artistas? ¿Quiénes son los curadores? ¿Quiénes son los que tienen una voz que es tomada en cuenta para definir dichos estándares? La *blanquitud*” (Arellanes, 2021, p.67). Así que lo bello tiene como base un filtro blanco, establecido por el sistema-mundo-colonial, que funciona como chip dentro de las mentes de muchas personas que hemos sido colonizadas y, que por tanto, no logramos muchas veces extraerlo de manera completa y muchas otras veces, ni siquiera se sabe de su existencia.

Una vez que sabemos de la existencia de ese chip, podemos cuestionarnos esos estándares impuestos a partir de lugares no acostumbrados por la mirada occidental, y entonces, podríamos recorrer lugares poderosos que irían derrocando las ideas tan erradas de lo que nos enseñaron los padres blancos que es el arte. Porque desde que el mundo nació, el lenguaje artístico existió y se fundió en nuestros huesos, de generación en generación. Entonces, esa idea de que el arte debe seguir normas rigurosas para despertar los sentidos de los otros, antes de que sea un medio de expresión y liberación intrapersonal, es el lastre colonial que está hablando a través de una imposición, en pocas palabras, nos quisieron robar ese lenguaje poderoso para beneficio suyo y dominación nuestra. Y aquí el trabajo de María Candida Ferreira marca una pauta subversiva ante los discursos de belleza establecidos por occidente. Ella trabaja con el concepto que de *huellas de africanía*:

“África en nosotros”, más específicamente en el concepto de *huellas de africanía*, nos indica cómo el África inventada, imaginada, creada y recreada es fuerza productiva y constitutiva de identidad y de formulación estética. Esta invención también suele aparecer en una serie de distintas configuraciones plásticas: en grafismos corporales; en máscaras de bronce o de madera, contemporáneas y hechas fuera de África; en el uso de colores de banderas

nacionales africanas o en colores que son atributos de los Orishas y que remiten al territorio mítico y simbólico de las culturas africanas. Por medio de múltiples y diferentes medios visuales, los sujetos negros diaspóricos buscan con sus obras de arte representar una filiación con África; esta representación es un gesto deliberado de autorrepresentación como afrodescendientes y como sujetos fenotípicamente negros. Definirse como sujeto negro por medio del arte es afirmar una diferencia y a la vez una pertenencia: como una configuración múltiple, a la vez étnica y estética, que es también una posición ética de afirmación de todos los sujetos negros y su historia en la modernidad social y política en su lucha contra los persistentes tipos, modos y procesos de discriminación. Ésta es una ética que promueve la admisión de la diferencia, no la sencilla tolerancia de una alteridad próxima, frecuentemente alejada por medio de la violencia. La estética negra es uno de los muchos caminos de afirmación étnica y admiración ética. (2011, p. 164)

Ferreira, en este ensayo titulado “*Huellas de Africanía: recreando África en el arte visual contemporáneo*”, plantea la recreación de una estética africana en la diáspora como parte de un proceso de africanía a partir de dos artistas: Emanuel Alves de Araújo, originario de Brasil; y Mercedes Angola, originaria de Colombia (Ferreira, 2011, p.159). Ella mantiene las huellas de africanía bajo la mirada de: *black is beautiful* (el negro es hermoso), el cual es una forma de erradicar las políticas de blanqueamiento. El concepto de africanía se refiere a:

Aquella identidad que los afrodescendientes fueron modelando para resistirse a la esclavización, aun antes de que a los cautivos se les forzara por la ruta transatlántica. De ahí que se haya fundamentado en memorias mandingas, bantúes, yorubas, akanes y carabalís para modelarse en respuesta a la apropiación de los vínculos, objetos, plantas y animales que les ofrecían los nuevos sistemas sociales y ambientales en América. (Restrepo en Ferreira, 2011, p.159)

Al cuestionarnos el sistema-mundo, nos vamos liberando de la mirada colonial, y aunque encarnada, abrimos los ojos y el alma para poder sentipensar, porque el sentimiento habita en lo corpóreo y nos permite replantearnos lo que no nos mantiene libres. Así:

La identidad política (de género, etnia o clase) ha sido más importante que el cuestionamiento del sistema mundo que ha dado lugar al hecho de que ser diferentes significa ser desiguales. Es decir, que tanto mujeres, como indígenas, negros, o *clases populares*, más que verse como sujetos contruidos por los procesos históricos, se convierten en sujetos esenciales, reivindicando características culturales, sociales y biológicas como algo

naturalmente dado. Así las identidades se convierten en incuestionables. (Cumes, 2012, p.5)

Es una apuesta política el cuestionarnos las identidades impuestas, mi abuela Esther, “la boli”, siempre me decía: “No mamita, no te dejes engañar por esos inflados de arriba. Te van a querer lavar la cabeza con que eres lo que no eres, y el problema de eso, si tú les terminas creyendo, es que vas a matar una parte de ti, de mi y de todas(os, es) tus ancestras(os, es)”. “La boli” siempre estaba en plan rebelde, a ella nunca le gustó quedarse callada, y le molestaba mucho que la familia de mi mamá se nombrara mestiza. Todavía la recuerdo decirme después de una Nochebuena: “Ahora resulta que niegan a su propio padre, ser indígena es razón de orgullo, yo no mi’jita, yo siempre le recordé a tu padre y a tu tía que deben ser orgullosamente negros, así como tu abuelo Cuco”. Mi abuela nunca fue a la escuela, así que jamás se enteró de las posturas decoloniales y mucho menos entraba en debates académicos complejos con “palabras rebuscadas”, lo que a ella le importaba era que “no olvidáramos de dónde veníamos”, pero no a partir de ese orgullo nacionalista que nos han enseñado, más bien, era una forma de abrazar nuestra memoria, nuestra verdadera identidad sin máscaras. Ella lo tenía claro.

“Para muchas de nosotras la descolonización implica un posicionamiento político que a la vez se opone a distintas dominaciones, crea y recrea otros tipos de relaciones sociales fuera del dominio que supone además la creación de otros situados” (Curiel, 2011, p.199). Aquí las prácticas artísticas juegan un papel fundamental para descolonizar nuestro ser-existir-intersubjetivo:

Nuestros sentimientos no estaban llamados a sobrevivir en una estructura de vida definida por el beneficio, por el poder lineal, por la deshumanización institucionalizada. Los sentimientos se han conservado como adornos inevitables o como agradables pasatiempos, con la esperanza de que se doblegaran ante el pensamiento tal y como se esperaba que las mujeres se doblegaran ante los hombres. Pero las mujeres han sobrevivido. Y también los poetas. Y no hay nuevos dolores. Ya los hemos sentido todos. Los hemos escondido en el mismo lugar donde tenemos oculto nuestro poder. Ambos afloran en los sueños, y los sueños nos señalan el camino de la libertad. Podemos plasmar los sueños en nuestros poemas pues éstos nos dan la fortaleza y el valor de ver, de sentir, de hablar y de ser audaces. (Lorde,1984, p.4)

En esta misma ruta de los caminos de la escritura bordados con las prácticas artísticas, se encuentra el trabajo de María Laura Cucinotta titulado: “*Audre Lorde y la voz de los marginados*”. La autora parte de las nociones de arte y política, y de “la necesidad de reconfigurar los modos de decir y hacer literatura” (2014, p.1). Para contextualizar un poco, Audre Lorde fue una mujer afroamericana, activista, feminista y poeta. Laura, revela que “la obra literaria de Audre Lorde puede concebirse como una operación política basada en la intervención por parte de los que hasta ese entonces no habían tenido parte: los rechazados, los ocultos, los ignorados” (Cucinotta, 2014, p.2). Algo similar a la reflexión que Martha Cecilia Herrera y Vladimir Olaya hacen en un texto que visitamos después, en el que el arte funge como “la expresión de un otro oculto” (2011, p.102), como “la irrupción del silencio/la intencionalidad de “lo recordable” (2011, p.102). Así Cucinotta revela como:

La lucha contra las injusticias raciales representa para Lorde un drenaje de energía constante que debiera ser canalizada con un único objetivo: redefinir la identidad del oprimido y construir escenarios realistas que alteren las lógicas distributivas del presente y permitan sentar bases de cambio para el futuro. Como consecuencia de estas observaciones, su producción literaria gira en torno a la siguiente propuesta: es necesario construir un nuevo espacio de confluencia de las voces que no encuentran su lugar en los ámbitos diseñados por las clases opresoras. Es en este punto donde ‘arte’ y ‘política’ confluyen para suspender las coordenadas habituales de la experiencia sensorial y reconfigurar los modos de hacer y de decir. (2014, p.3)

En este punto traigo a colación el trabajo de Martha Cecilia Herrera y Vladimir Olaya: “*Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales*”, en el que apuntan a reflexionar dos aspectos esenciales: “¿Cómo posibilitan las expresiones estéticas del arte callejero la reconstrucción de memorias? ¿De qué manera estas expresiones artísticas agencian formas de lo político?” (2011, p.99). En este caso los autores reflexionan a partir de la resignificación del orden social que atraviesan las subjetividades y de la transformación que conlleva el arte no occidental:

El arte callejero aparece en el entramado urbano y subvierte los órdenes discursivos sobre el espacio público, esto es, mientras las expresiones ponen en cuestión el espacio de lo público, constituyen preguntas acerca de la forma en que el espacio social delimita lo que conoce como *lo privado*, pues al

instalarse en esa línea delgada de la pared, del muro, genera discusiones acerca de dónde empieza lo público y dónde termina lo privado. (2011, p.101)

La propuesta de Cecilia y Vladimir nace de los lugares urbanos (Nueva York, San Francisco y Bogotá) en donde existe la invisibilización de las personas afrodescendientes, subalternizadas, racializadas y empobrecidas. También los autores mencionan la invisibilización de las personas latinas, aunque considero que la idea de “lo latino” tiende a ser muy generalizada y no siempre está inscrita en la subalternidad. Pero lo más importante es que abordan al arte callejero como una forma de lucha contra la invisibilización a través de la “afirmación en un espacio público” (2011, p.103). Esto “permite a los individuos salir de la soledad dolorosa, a la vez que peligrosa, que entrañan las ciudades modernas masificadas y enfermas, siendo así un grito y reivindicación de existencia que permite la afirmación de la presencia del individuo” (Riout en Herrera y Olaya, 2011, p.103). Tal como sucede en el caso de la ciudad de Bogotá, en donde la cineasta Marta Rodríguez habla sobre el auge del movimiento grafitero en la ciudad como expresión de libertad y de transgresión para romper con una sociedad católica, hipócrita, tradicional, racista y colonialista en la que los jóvenes dijeron: ¡ya basta! Así los muros se volvieron sitios de confrontación (Bastardilla en Herrera y Olaya, 2011, p.106). Aquí un ejemplo:

Uno de los lugares en los que el arte callejero ha dejado su impronta en Bogotá es el de la localidad de La Candelaria, ubicada en el centro-oriente de la ciudad, la cual adquiere una especial significación por su relación con la historia de la fundación de la capital de Colombia, su pasado ligado a la historia de independencia y su marcada referencia como espacio en el cual se sitúan las más altas instituciones del poder. En este orden de ideas, La Candelaria se caracteriza por una fuerte hibridación de historia, poder, exclusión, lo cual hace de la localidad un campo de luchas y tensiones por la configuración de capitales simbólicos que se instalan como discursos que generan las posibilidades del ver. Por sus calles circulan diariamente más de medio millón de personas, aunque allí sólo habita un número claramente menor de ellas, debido a que en el lugar se concentran varias universidades y entidades de carácter cultural y político, así como por el peso simbólico que carga por ser la cuna histórica de la ciudad, lo cual hace de ésta un recorrido obligado para los viajeros. (Herrera y Olaya, 2011, p.106)



Esto también es un ejemplo de lo que sucede en las marchas. Recuerdo que cuando era niña, mi mamá y mi papá salían a gritar para pedir justicia por la Masacre de Tlatelolco del 2 de octubre de 1968 bajo la presidencia de Gustavo Diaz Ordaz, quien mandó reprimir al movimiento estudiantil de forma violenta y también a los movimientos de sindicatos independientes y agricultores. Mi mamá me dice siempre con mucha tristeza: “Fue una carnicería, y todo por sus pinches juegos olímpicos, querían darle una cara al mundo, pero la realidad es que estábamos jodidos”. Hoy en día sucede lo mismo con el movimiento feminista, cuando salimos a gritar a las calles y pintamos muros, monumentos y paredes, aparecen los medios aliados de los gobiernos y nos dicen que: “hacemos vandalismo”, “esas no son formas de manifestarse”, “no saben apreciar los monumentos y edificios históricos”. Entonces el Estado busca formas de represión, tal como Herrera y Olaya lo platican con las prohibiciones del grafiti en los vagones del metro en Nueva York (2011). Esto es un

silenciamiento histórico que ha existido hacia las luchas y las prácticas artísticas como manifestación política.



Las prácticas artísticas articuladas con un posicionamiento político son importantes y subversivas para luchar contra el sistema-mundo. Así pues, continuando con el ejemplo de la lucha feminista y su lucha constante a través de diversas prácticas artísticas, es importante reconocerla esencial en un mundo que nos quiere muertas. En este mismo sentido, parte de esa lucha es por todos los feminicidios, pero hay feminicidios de los que nadie habla. Lamentablemente los cuerpos de las mujeres afromexicanas, de las culturas originarias, empobrecidas, subalternas y racializadas, generalmente vivimos mayores violencias debido a la infra-humanización en la que el sistema-mundo-colonial-eurocéntrico nos ha colocado. Cuando un feminicidio se trata de cualquiera de las corporalidades que acabo de mencionar, tiene menor cobertura en los medios masivos y en la opinión pública, por lo tanto, es importante tener una vista panorámica de la situación. Cabe señalar que, por

parte de las mujeres afromexicanas, existe actualmente una lucha por un feminismo antirracista que está en contra de la necropolítica del estado mexicano, pero también lucha por un feminismo y un país libre de racismo y clasismo.

Las mujeres afromexicanas tenemos mucho que decir. Y esto me recuerda a la frase de Maya Angelou con la que inicié este apartado: “Tú lo escribes. Tú lo pintas. Tú lo bailas. Tú lo marchas. Tú lo votas. Lo haces todo al respecto. Tú lo hablas. Nunca dejes de hablarlo” (En official Facebook Page of Maya Angelou, 2020). Esta frase va cargada de una intencionalidad política al silenciamiento histórico que hemos vivido determinadas corporalidades. Así que por último, a manera de conclusión y viendo una fotografía panorámica de lo que implica la violencia epistémica para los cuerpos-territorios y en general para los corposentires de las mujeres afromexicanas, podemos afirmar que el racismo epistémico encarna múltiples violencias que han afectado emocional, física y psicológicamente a través de la historia a las mujeres afromexicanas, desopojándolas de muchos de sus conocimientos y estereotipando sus muchos saberes, colocándolos en la otredad. Las mujeres afromexicanas, entonces, hemos apostado a la justicia epistémica y llevamos resistiendo más de quinientos años a través de varias prácticas en resistencia, entre ellas, las artísticas. La lucha sigue y no acabará “hasta que la dignidad se haga costumbre” (Hernández, 2017).



Allá, en los mares profundos, no hay verdades sino memorias. Se riegan como esporas que transforman cada gota de mar, cada partícula de tierra, cada molécula de aire, cada paso, cada latido. Las atentas gotitas expanden un deseo ancestral, casi microscópico pero con la fuerza de un meteorito, y no importa si mañana llueve o la tierra baila, es un talismán imborrable. Ayer, que parecen ser más de 500 años, una masacre empezó: “¡a la raíz, a la raíz, mata la raíz!”, gritaban los hombres de capucha blanca, pero la raíz jamás apareció. El secreto estaba en las memorias, el secreto era que en cada una de ellas, había una minúscula partícula de raíz profunda que conectaba con el centro de la tierra y, quizá, de la galaxia misma...

Como he venido reflexionando a lo largo del presente escrito:

Se planteaba que la modernidad nació en 1492 como una nueva forma de ordenación mundial, constituida a partir de la subjetividad europea que se adjudicaba un lugar de superioridad-civilidad frente a los ‘otros’ colonizados: los amerindios. La implantación de esa pretensión de ‘superioridad’ europea se tradujo en una voluntad de poder que posesionó a la civilización occidental como único modelo replicable a nivel global, desconociendo (encubriendo) al resto de las culturas que fueron asumidas como ‘bárbaras’, ‘inmaduras’ y/o subdesarrolladas. De esta manera, la colonialidad, como subjetividad y epistemología, ocupó un lugar fundamental en la crítica intelectual de Nuestramérica, ya que fue entendida como un elemento fundante y constitutivo de la modernidad”. (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014, p.28)

Por tal motivo, partiendo de una crítica descolonial, es importante conocer y reconocer las diversas caras de la colonialidad, que muchas veces en su tono de imperceptible, va erosionando un campo florido que ha resistido y sigue resistiendo, a una sequía implantada, que funciona al revés de lo que un oasis representa, ¿a qué me refiero con esto? El oasis es la perla del desierto, es el tesoro en medio de la sequía, en cambio, la colonialidad, va sembrando poco a poco en las mentes humanas, el espejismo de la erosión dentro de un campo

florido y diverso, y justamente, esa es la trampa más dura de combatir y agrietar, porque funciona a través del engaño, del ilusionismo.

Esto lo podemos ver de forma más clara con el racismo epistémico a partir de toda la reflexión que he venido haciendo desde el inicio del texto, específicamente con la mirada puesta en los múltiples intentos del sistema-mundo, del estado-nación y del colonialismo eurocentrado occidentalizado, por eliminar las memorias y conocimientos de las mujeres afroamericanas. Por ello, en este último capítulo, doy cuenta de los resultados de mi investigación, los cuales resaltan la estrecha relación entre las prácticas artísticas de nosotras, las mujeres afroamericanas y, la construcción de nuestra memoria. Al mismo tiempo, también se logró el objetivo general y se pudo construir el “Directorio de Mujeres Afroamericanas artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas” como un ejercicio de justicia/desobediencia epistémica, el cual, también apuesta por la construcción de memoria a través de las prácticas artísticas de las mujeres afroamericanas.

En síntesis, este capítulo refleja la metodología empleada para este trabajo de investigación-intervención afrotransfeminista antirracista, manteniendo una propuesta visual y no solamente escrita(propuesta que abarca todo el presente trabajo), esto con el objetivo de ir rompiendo con las prácticas académicas tradicionales. Por otro lado, con fines expositivos para la misma, organizo mis contenidos de la siguiente manera: El apartado 3.1 “Tejiendo el Directorio de Mujeres Afroamericanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas”, traza los hilos que se fueron utilizando para la creación del Directorio en cuestión, teniendo en cuenta el inicio de la creación del proyecto, el “Primer Bloque” de convocatoria del Directorio, el “Segundo Bloque” de convocatoria del Directorio y la etapa de planeación del sitio web. El apartado 3.2 “Bordando conocimientos y memorias afrocentradas a través de un multiverso de prácticas artísticas” en donde, por un lado, se ahonda y reflexiona sobre la memoria, el racismo epistémico y las prácticas artísticas y, por otro lado, navega a través del contenido del Directorio. Y, finalmente, se encuentran las conclusiones del

apartado que muestran una síntesis concreta de los resultados del presente capítulo.

Por último, me gustaría puntualizar que no todas las mujeres afromexicanas que forman parte de esta experiencia, se nombran o son feministas, aunque si, todas somos mujeres que luchan. Hay que recordar que los movimientos sociales tienen una amplia gama de luchas que nacen en cada contexto.



*A ti que me dices negra
con la intención de ofender
ponle frenos a tu lengua
no te vaya a hacer caer
pues Dios a mi me hizo negra
y de hermoso parecer
pa' que el mundo se alegrara
contemplándome a placer*

(Extracto del poema "No me avergüenza ser negra"
de Alcida Violeta Vázquez Cisneros)



Una de las motivaciones más grandes que tuve en esta acción-intervención, fue la creación de un material pedagógico descolonial/antirracista (El Directorio) que implícitamente reconociera a la vida cotidiana como una eterna pedagogía, ya que a través de las experiencias diarias, atravesadas por un contexto determinado, es que vamos aprendiendo y desaprendiendo, construyendo y deconstruyendo, en pocas palabras, nos vamos transformando. Y en ese deseo de transformación a través de un prisma descolonial/antirracista, fue que encontré la esperanza de la cual habla Freire. Él nos dice que:

La desesperanza es también una forma de silenciar, de negar el mundo, de huir de él. La deshumanización, que resulta del “orden injusto”, no puede ser razón para la pérdida de la esperanza, sino que, por el contrario, debe ser motivo de una mayor esperanza, la que conduce a la búsqueda incesante de la instauración de la humanidad negada en la injusticia. (Freire, 2005, p. 74-75)

Y en esta ruta panóptica/policromática, fue que nació el “Directorio de Mujeres afroamericanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas”. El 18 de octubre del 2020, invité a Medhin Tewolde Serrano, mexicana-eritrea, cineasta, originaria de Tamaulipas y residente en Chiapas, a un café para poder entablar una plática profunda, ya que decidí no hacer entrevistas formales y de ningún tipo, más bien, le aposté a esas pláticas profundas y sinceras en donde existiera un intercambio de experiencias. Así que en esa plática profunda, Medhin me regaló algunas ideas asombrosas para este Directorio. Yo le había platicado la idea de construirlo a través de un sitio web con acceso al público en general, y ella me dijo que podía iniciarlo a partir de un mapa de la República Mexicana en donde se pudiera observar que todo México es negro. A mí me pareció fantástica su idea, ya que una de mis peleas más grandes con este aparente y nuevo reconocimiento de la existencia del México Negro, es que aún se considera que en las Costas de Oaxaca y de Guerrero es donde hay más gente negra-afrodescendiente, pero al final, eso es otra trampa de la estadística como herramienta efectiva del Estado-Nación. Entonces, en esta plática surgieron tantas ideas, que al llegar a mi casa, decidí hacer el primer bloque de convocatoria para el Directorio a través de un cartel:



También elaboré una invitación para las mujeres afro-mexicanas artistas que estuvieran interesadas en participar. Dicha invitación, cuenta con la información que yo requería para poder realizar una sistematización posterior efectiva. Decidí ser concreta para que no hubiese impedimentos en la realización del proyecto, tomando en cuenta el corto periodo que tenía para llevarlo a cabo, así que decidí pedir cuatro cosas: 1) Una semblanza que llevara lugar de nacimiento y año, lugar en el que se radica, y disciplina o indisciplina artística; 2) Fotografía de alta calidad; 3) Muestra artística; 4) Contacto. A continuación, muestro la invitación:



La tarea, lo reconozco, no fue sencilla, sobre todo en estos tiempos de mass media en donde existen los algoritmos que filtran la información en las redes sociales, y que gracias a ellos, podemos ver o no ver una determinada publicación. Al menos para mí, fue todo un reto, las políticas de las redes sociales van cambiando y si no pagas es muy complicado poder tener un alcance masivo, porque ya no basta con un “buen contenido” o un “contenido creativo”, ahora, le debes sumar una “inversión” para poder lograr una buena respuesta de convocatoria. En fin, tuve que buscar estrategias diversas para difundir la convocatoria. Parte de esas estrategias fue hacer una lista de mis contactos de Facebook que potencialmente tuvieran interés en la convocatoria o que pudieran difundirla entre sus contactos. Así que me di a la tarea de escribir de manera personal a cada una de las personas de la lista. Otra de las estrategias que implementé, fue el etiquetado de personas en las publicaciones, y al mismo tiempo, fijaba la publicación para que siempre se mantuviera hasta arriba de mi muro. También, conté con el apoyo de muchas

personas en el camino. Por ejemplo, Medhin Tewolde me contactó con su amigo Alejandro Graciano, bloguero afromexicano residente en los Estados Unidos, y que tiene muy buena respuesta en las redes sociales. Así que el miércoles 25 de noviembre del 2020, Alejandro me invitó a una entrevista en vivo que se transmitió en Facebook a través sus grupos de Afroméxico. En esta entrevista, tuve la oportunidad de hablar acerca del Directorio y de la intención general del proyecto, esto me ayudó a que más personas me agregaran y se interesaran en el Directorio.

Además, con la intención de dar un recorrido por el bosque completo, también quiero mencionar lo complicado que fue para mí el hecho de que en ciertos grupos y páginas de Facebook bloquearan la convocatoria a través de un reporte, acto racista y mal intencionado al que muchas personas estamos expuestas en esta era digital. Aún así, este primer bloque, a pesar de no haber tenido ningún financiamiento, tuvo mejor respuesta que el segundo. Admito que en algunos momentos me sentí frustrada y con desesperanza, pero la mayor parte del tiempo me mantuve a flote, recordando que este viaje apenas comenzaba...

En el primer bloque, que duró del 19 de noviembre del 2020 al 19 de febrero del 2021, recibí la información de veinte mujeres afromexicanas artistas (incluyendo la mía) que deseaban formar parte de este tejido cósmico: Medhin Tewolde Serrano, Khristina Giles, Itzel Chibamba Hernández, Jessica Esther Moreno, Lian Ventura (Noelia Ventura), Fabiola Villanueva, Marisol Castillo, Leydi Maritza Vásquez Cortés, María Sabina López Charis, Jamel Ydzú Fonseca Martínez, Penélope Vargas Estrada, Lucero Martínez Batista, Nancy Lorena Castro González, Rubí Guadalupe Castro Saguilán, Aleida Violeta Vázquez Cisneros, Judith Flore Chemgnie Souop, Disley Rodríguez Asencio, Laura Jiomara Rueda Cruz, Limbania Vázquez Nava y Montserrat Aguilar Ayala. Al finalizar este bloque, elaboré un agradecimiento general para todas las que participamos, con la intención de seguir creando experiencias colectivas:



Para concluir con la experiencia del primer bloque de convocatoria, realicé la primera sistematización que fue y sigue siendo parte fundamental del proyecto, dentro de la cual, el primer paso fue ordenar la información en carpetas y después vaciar el contenido en fichas informativas. Cada una de estas fichas, tiene la información individual de cada una de las integrantes del Directorio.

Un aspecto importante que me gustaría traer a colación es que de manera simultánea, yo estaba trabajando en el presente escrito/trabajo de investigación y en la creación del Directorio. Esto lo menciono, porque justo al inicio del presente capítulo, invito a la reflexión de cómo la mayoría de las investigaciones están desligadas de nuestro cuerpo-territorio, pero en el proceso, este juega un papel muy importante, yo diría esencial. Y para ser honesta, estar en medio de una pandemia con mucho trabajo de por medio, tuvo consecuencias en mi corposentiespiritualidad, ya de por sí, la fibromialgia, causada por tres hernias discales en la columna vertebral, siempre se termina saliendo con la suya. Dicho brevemente, mi cuerpo me empezó a hablar: me enfermé de Covid, como secuela del mismo me dió bronquitis, después me

detectaron anemia, en fin, como dice Dorotea Gómez Grijalva: “tuve que aprender a sentir y comprender lo que mi cuerpo sentía” (2012, p.12). Nos acostumbran a que “el trabajo es una cosa y la vida personal es otra”, nos dicen que es necesario aprender a separar, pero eso no es del todo cierto, las experiencias senticorporales están íntimamente ligadas a nuestro quehacer cotidiano, incluyendo el trabajo. Entonces, gracias al apoyo de mi asesora María Teresa Garzón Martínez, y de los cuidados de mis seres queridos cercanos, tuve que descansar y repensar mis actividades, reordenar y aprender a soltar en el proceso, voltear a otros horizontes, respirar, siempre respirar. Indiscutiblemente:

Asumir mi cuerpo como un territorio político, es un aprendizaje cotidiano e incesante, que ha requerido mucho amor, fuerza de decisión y valor para renunciar a lo que atenta contra mi salud corporal, espiritual y emocional. Y de esta manera me propongo seguir respetando la particularidad del estilo rítmico y vibrante de este cuerpo con que toco la vida. (Gómez, 2012, p. 24)

Después, me fui recuperando poco a poco, aún lo sigo haciendo. Así pude continuar con este proceso que también he disfrutado en demasía. También, debo mencionar que el segundo bloque de convocatoria estuvo en curso mientras la enfermedad recorría mi cuerpo, situación que generó una menor respuesta de convocatoria, ya que tuve que disminuir mi trabajo en redes sociales para promocionar la convocatoria y dedicar mucho tiempo a mi trabajo escrito y, por supuesto, a sanar.



Este segundo bloque, lo abrí del 21 de marzo del 2021 al 21 de agosto del 2021 con la finalidad de tener más tiempo para que un mayor número de mujeres afromexicanas artistas se pudieran sumar. Esta estrategia no fue la mejor, aprendí que las convocatorias tienen que ser más breves, entre más tiempo exista, hay un menor número de respuesta porque el tiempo es un

engaño y la desidia su aliada. Quizá para mucha gente, las convocatorias que tienen un mayor rango de tiempo han sido efectivas, pero no debemos olvidar que en este caso, la convocatoria no contaba con ningún tipo de financiamiento o respaldo institucional, y muchas personas desconfían de las convocatorias autogestivas/colectivas, o simplemente no les parecen tan “importantes” porque no van de la mano con una institución. No obstante, la convocatoria salió y los carteles que elaboré eran dos en esta ocasión, ya que en el primer bloque me di cuenta de que hubiese sido mejor haber adjuntado los requerimientos para agilizar el proceso. Aquí los muestro a continuación:

CONVOCATORIA

PRIMER DIRECTORIO DE MUJERES
AFROMEXICANAS ARTISTAS. BLOQUE II



DE TODAS LAS DISCIPLINAS Y LAS
INDISCIPLINAS

DEL 21 DE MARZO AL 21 DE AGOSTO



Correo: montserrat.ag.ay@gmail.com

WhatsApp: 9671487840

I. PARTICIPANTES



Mujeres (incluyendo a las mujeres trans) afroamericanas artistas de todas las disciplinas y las disciplinas artísticas.

II. REQUISITOS



1. Semblanza en Word que especifique año y lugar de nacimiento, en dónde radica actualmente, disciplina o disciplina artística.
2. Fotografía de alta calidad en PNG.
3. Muestra artística
4. Contacto



**Enviar información al correo:
montserrat.ag.ay@gmail.com**

WhatsApp: 9671487840

Finalmente, en este bloque, se sumaron siete mujeres afromexicanas artistas: Sofi Giles, Zyanya Nallely Analco Cipriano, Guadalupe Javier Quiñones, Faridis Cruz Aparicio, Ayla Lianabel Narvárez Martínez, María Concepción Bautista Vázquez y Adriana Caballero. Además, un aspecto que modifiqué en este segundo bloque fue el nombre del Directorio: lo reconozco, había caído en la trampa del Estado-Nación, en el primer bloque, nombré al Directorio como: “Directorio nacional de mujeres afromexicanas artistas”. ¡¿Pero qué?!, si, lo sé, dije nacional, caí en la trampa. Lo importante es que estaba a tiempo y transformé ese pequeño gran detalle, al final, el nombre quedó así: “Directorio de mujeres afromexicanas artistas de todas las disciplinas e indisciplinas”. Y bueno, ¿por qué indisciplina? Si tomamos en cuenta que la disciplina es una categoría colonial militarizada que ha servido como dispositivo de control para el Estado-Nación (Falquet, 2011), proponer la indisciplina como contranarrativa y acto subversivo es una apuesta descolonial.



Por otro lado, en abril del 2021, apliqué para la convocatoria de la Secretaría de Cultura al “Programa de Estímulos a la creación Artística, Reconocimientos a las Trayectorias y Apoyo al Desarrollo de Proyectos Culturales” (Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, Convocatoria 2021), con el proyecto del Directorio. Esta era una oportunidad crucial para poder difundir y elaborar con un financiamiento de por medio el Directorio. Así que a principios de octubre del mismo año, el presente proyecto fue aprobado por el Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes (FONCA), lo cual me dio luz verde para elaborar un Directorio más complejo. La propuesta inicial era un sitio web que no iba a requerir ningún trabajo de programación, pero la realidad es que muchos de los sitios web dejan de operar debido a que no cuentan con las herramientas necesarias de mantenimiento y, en general, de conocimiento tecnológico (TK). También, pude elaborar un proyecto para enriquecer el Directorio y que para octubre del 2022, este pueda transformarse a multimedia, y que cuente con: podcast,

biblioteca digital afrocentrada, infografías y videos. Otra ventaja de este financiamiento es que el Directorio va a contar con un plan de marketing digital para su promoción y difusión.

A su vez, mientras aplicaba para el proyecto del FONCA, hablé con Ana Calahan, una experta en Marketing Digital, y me sugirió abrir una Página de Facebook especial para el Directorio, y así lo hice. Ella me platicaba la importancia de la difusión y estrategias en los proyectos digitales, y me dijo que para una mayor respuesta social, el hecho de abrir un Instagram o una Página de Facebook enfocadas a “x” proyecto, impulsa y ayuda a mover ciertas herramientas de alcance masivo para la continuidad y expansión del mismo. De esta forma, antes de que me aprobaran el proyecto en el FONCA, el 13 de mayo del 2021 abrí una página de Facebook para el Directorio, dentro de la cual he hecho diversas publicaciones creativas con un diseño afrocentrado. En seguida muestro algunas de las imágenes elaboradas:









Por otra parte, una vez aprobado el proyecto del FONCA, la elaboración del Directorio se dividió en dos pasos generales, los cuales describo a continuación:

1. Etapas de elaboración del sitio web, con la colaboración de David Badillo:

- ★ Diseño del sitio web, previsualización y aprobación (home y página de perfil).
- ★ Logotipo del Directorio, diseñado por la artista creativa Verónica Gómez Moreno:



- ★ Desarrollo del sitio web administrable con CMS wordpress y elementor PRO.
- ★ Hosting (hasta 10 GB) y dominio. Mantenimiento de actualizaciones y respaldos de seguridad.
- ★ Transferencia de datos.
- ★ Certificación SSL.
- ★ Configuración básica para SEO.
- ★ Agregar cuentas de correo.
- ★ Elaboración del diseño del mapa interactivo de la República Mexicana para ubicarnos a las mujeres afromexicanas artistas en distintos puntos. Funcionalidad de crear páginas de contacto (perfiles) del Directorio.
- ★ Elaboración de páginas estáticas informativas.
- ★ Elaboración de formularios de contacto personalizados.
- ★ Ubicación en Google Maps.
- ★ Favicon e iconos personalizados.
- ★ Chat de atención en vivo (Tawk o enlace WhatsApp)
- ★ Enlaces a redes sociales.
- ★ Slider de fotos, smart slider.
- ★ Galería de fotos.
- ★ Diseño de banners.

2. Estrategia de marketing digital, con la colaboración de las diseñadoras y expertas en marketing digital de Dopamina Social (Ana Marie Callahan Alanis y Juana María Esquivel Horta):

- ★ Desarrollo de propuesta de marketing digital (awareness).
- ★ Plan para contenido gráfico en la página de Facebook (promocionar el Directorio).
- ★ Estrategia para aumentar el crecimiento de la página de Facebook con la finalidad de diversificar el conocimiento a través de redes sociales, alternativa que camina a la par del Directorio.
- ★ Elaboración y planeación de campaña pagada en Facebook.

No incluyo nada sobre el Blog, que transformará a lo largo de un año el sitio web en multimedia, porque considero que no es parte de este primer momento, que concluye con la publicación del “Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas” y su promoción a través de una página de Facebook. Y me refiero a que es una primera etapa, debido a que este proyecto abrió un camino que poco a poco se está construyendo. Pero no únicamente el camino, también regando los bosques que lo rodean, conociendo las raíces ancestrales que comunican lo impronunciable,

reconociendo las piedras y baches, los tonos policromáticos. Es un tejido cósmico, colectivo, con pluriversos que habitan resistencia.



Teniendo en cuenta que la intención principal de este proyecto es hacer un ejercicio de justicia epistémica a través de las memorias que van bordando las mujeres afromexicanas artistas y, también, con el propósito de no caer en las trampas de la historia única (Ngozi, 2018), este apartado que estamos visitando se divide en dos tiempos: 1) visitar y reflexionar algunos fragmentos de las pláticas profundas que tuve con seis mujeres afromexicanas artistas (a través de una videollamada, con la excepción de Medhin): Medhin Tewolde Serrano, Krhistina Giles, Aleida Violeta Vázquez Cisneros, Viridiana Ponce González, Santa Obdulia Hernández (Yuyé) y Ebony Bailey; y 2) visibilizar a las mujeres afromexicanas artistas que son parte del “Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas” a través de fichas creativas, producto de la sistematización de los datos recabados en las convocatorias. Cabe mencionar que no todas las compañeras con las que tuve las pláticas a profundidad son parte del Directorio, sin embargo, me parece de suma importancia traer algunas de sus reflexiones a este texto.



Mi color es grandeza

Que él es negro pero chulo
y ella bonita aunque es negra
se repite por mi rumbo
desde que tengo conciencia
¿De qué hablan? ¡Me pregunto!
y mi entraña se revuelve
se me llenan de disgusto
el corazón y la mente
Me cansa su cantaleta
su racismo bien guardado
que esconde tras la careta
prejuicios muy arraigados
No buscamos un aval
a indiscutible belleza
nuestro color es ideal
¡y es símbolo de grandeza!

Aleida Violeta Vázquez Cisneros

Aleida Violeta Vázquez Cisneros es una mujer afromexicana, originaria de Cuajinicuilapa, Guerrero (“La perla negra del pacífico”), de 41 años de edad, viviendo en este momento en Cuajinicuilapa, Guerrero. Es una mujer poeta y activista que tuve la fortuna de conocer en el “Segundo Encuentro Zapatista de Mujeres que Luchan” y, a partir de ese encuentro, fuimos articulando experiencias. Por otro lado, cuando inicié este proyecto, decidí invitarla a tener un diálogo profundo conmigo para intercambiar experiencias y dialogar acerca del racismo epistémico, la memoria y las prácticas artísticas. El diálogo que tuve con ella, a través de una videollamada, me llevó a reforzar mi

posicionamiento político de la presente investigación y a tejer resonancias necesarias para nutrir las categorías expuestas en el capítulo teórico. Por ello, aprovechando que en párrafos anteriores mencioné a la feminista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, la cual en su texto “El peligro de una historia única o una sola historia”, toca fibras importantes, como es el caso de la representatividad y el valor que ésta juega en la historia que nos cuentan, iniciaré con una reflexión de Aleida, acerca de la historia del México negro:

Es que pareciera que la historia empezó en la esclavitud, porque a partir de ahí nos la contaron, ¡pero no!, resulta que hay cosas maravillosas que se guardaron en las memorias de nuestras ancestras y ancestros, y se fueron transmitiendo de generación en generación. Y en Cuaji, mucho de eso se conserva hasta el día de hoy, y no es precisamente a partir del dolor, sino a partir de muchísimas otras cosas como la alegría o la capacidad para celebrar la vida, por ejemplo. (Plática a profundidad por Google meet, 22 de octubre del 2020)

La historia que nos cuentan en México, en el “mejor” de los casos, incluye un poco de la trata transatlántica, como es el caso de la experiencia que Aleida narra; no obstante, en la mayoría de los casos, no es así. Entonces, pensar en una historia panóptica, polifónica y diversa, básicamente es pedirle “peras al olmo” -refrán popular. La mayor parte de las historias que aborda el discurso del estado-nación mexicano, están cortadas por la tijera homogeneizante, excluyente y colonial, patrón violento que se repite en diversos países del Abya Yala. Así, por ejemplo, Chimamanda habla de lo difícil que fue encontrar los primeros cuentos africanos y de su sorpresa al irlos descubriendo. Al mismo tiempo comparte su experiencia al irse a vivir a los Estados Unidos y enfrentarse a la condicionalidad de las personas a su alrededor respecto de su lugar de origen y racialidad. Pero este hecho no es una situación extraña debido a la estigmatización que se tiene de la africanidad. Entonces, ella dice:

Creo que esta historia única de África procede de la literatura occidental. Esta es una cita tomada de los escritos de un comerciante londinense, John Locke, que zarpó hacia África Occidental en 1561 y escribió un fascinante relato sobre su viaje. Después de referirse a los africanos negros como “bestias sin casas”, escribió: “Tampoco tienen cabezas, tienen la boca y los ojos en sus pechos.” (2018, p.2)

En México, la negritud también se piensa con estereotipos e incluso no hay mucho espacio para la reconstrucción identitaria de la afromexicanidad, se vive una falta de representatividad que recorre desde la literatura hasta los medios de comunicación que eliminan la morenidad y la negritud, funcionando como un *apartheid*, como se puede apreciar en el primer capítulo de esta tesis. Ambos aspectos, más allá del colorismo, son hilos cruciales pluridimensionales en los corosentires de las subjetividades no representadas en el imaginario colectivo, porque “la construcción discursiva imperante no es neutra, sino más bien normativa” (Uriona, 2012, p. 21).

Ahora, para nosotras las mujeres afromexicanas, esta falta de representatividad, este intento de aniquilación, este borramiento de la historia oficial nos ha mantenido en la otredad, incluso en la no existencia del imaginario colectivo. Esto nos ha expuesto a múltiples violencias, tales como el racismo y la violencia epistémica. Para ilustrar mejor, Aleida dice lo siguiente:

A mi siempre me preguntan por qué hablo siempre de las mujeres. Porque nadie ha hablado de las mujeres negras en este país, dime ¿en dónde hay algo acerca de las mujeres negras?, hay de los hombres o del pueblo en general, pero de las mujeres negras es de lo que menos se habla, entonces, por eso escribo para y por las mujeres, por eso leo a mujeres negras, y aunque en México no tengamos tantas referencias, prefiero leernos a nosotras que a los hombres, ahorita estoy centrada en las mujeres, y hacia allá va mi trabajo, y la verdad es que hacia allá también va mi poesía. (Plática a profundidad por Google meet, 22 de octubre del 2020)

En consonancia con lo que dice Aleida, se encuentra la voz de Ebony Bailey, mujer blackxican cineasta, nacida en California, de 30 años de edad y que actualmente radica en la Ciudad de México:

Siempre había esa cosa en la escuela en la que yo me sentía muy mexicana, que ahora que ya vivo en México, veo que más bien era pocha(risas), pero bueno, hay muchas formas de ser mexicano. Pero cuando iba a la escuela, mis compañeros siempre me recordaban que yo era negra y que no veían ese lado mexicano, se burlaban mucho de mi en español pensando que yo no iba a entender lo que estaban diciendo, así que siempre hubo esa brecha de yo sentirme parte de ellos, pero ellos no me veían parte de ellos. No me gustaría decir que crecí en conflicto porque mis papás siempre me enseñaron a estar orgullosa de ser negra y mexicana, pero si sentía que tenía que probar siempre que yo era mexicana, era algo así como: “yo también como tamales en mi

casa, también como menudo”. Y bueno, antes no hablaba tan bien el español, me esforcé mucho por hablar el español y por probar que soy mexicana porque hablo español. Que ahora ya no me siento así eh, ahora ya les digo: “pues así soy yo, y si me quieres aceptar así, que bueno, y sino pues ya”. Me cansé de tener que probar que era mexicana, llegué hasta el punto de tener que enseñar una foto de mi mamá y cosas así, y bueno, pues mi mamá es mestiza. (Plática a profundidad vía Google meet, 21 de noviembre del 2021)

Aquí podemos encontrar que la identidad, cuando no se aborda de manera descolonial, también puede ser una trampa del estado-nación. En muchas ocasiones he defendido la importancia del rescate identitario como estrategia efectiva para agrietar las políticas del mestizaje como forma de homogeneización (Garzón y López, 2021). Sin embargo, debo aclarar que también existe la identidad nacional que nos hace creer, por ejemplo, que para ser una persona mexicana se deben cumplir una serie de requisitos y de estereotipos físicos, ideológicos y culturales, de tal forma que si no los cumples, no tienes el derecho a ser mexicana (o, e): “El nacionalismo justifica las atrocidades racistas que se hicieron para crear este país y que se siguen haciendo. Pueblos indígenas y migrantes de Centroamérica lo sufrimos más. Para amestizarte a ti, tus antepasadxs sufrieron violencia justificada con nacionalismo” (Aguilar, 2020, párrafo 15).

Por otro lado, en párrafos anteriores, hablaba sobre las múltiples violencias a las que hemos estado expuestas las mujeres afromexicanas, aunque en este texto me centro en el racismo y violencia epistémica. Hay que reconocer que el racismo epistémico funciona como una piedra que es lanzada a un lago, esta produce ondas que se van haciendo cada vez más grandes y, al inicio, son visibles, después, desaparecen. Y esto es lo que lo hace un dispositivo colonial altamente efectivo y peligroso para quien lo vive. Además, me gustaría recordar que la academia es uno de los espacios en donde más se reproduce esta violencia de formas diversas, por ejemplo, muchas personas académicas se sienten con el derecho de nombrarse expertas de una comunidad determinada por el simple hecho de haber realizado un trabajo de campo. Baste como muestra la siguiente experiencia que platica Aleida:

Yo por ejemplo, tengo mis asegunes con la academia, con la ciencia, que digo yo mal llamada ciencia, porque ciencia hacemos todas las personas en todos los lugares y desde cualquier contexto. Pero si entiendo que la academia y la investigación han aportado muchas cosas tanto en términos históricos, antropológicos, sociológicos, y que son valiosas, hasta ahí todo bien, tienen todo mi respeto. Pero ponerlos en un pedestal y subordinarme a lo que ellos dicen que yo soy, o que debo ser, o que yo tengo, no, eso no va a suceder nunca. Porque ellos pueden tener todos sus estudios y todos sus métodos, pero un día, yo le dije a una señora antropóloga y escritora que terminó regalándome su libro, que no lo he leído por cierto, que por qué ella había venido a escribir algo que se llama: *“Afromexicanos, San Nicolás Tolentino y Cuajinicuilapa Guerrero: Una interpretación de los diversos textos de su cultura”*. A mí me pareció tan soberbio eso. Ella vino a festejar su libro acá con bombo y platillo, y cuando ella dijo: “¿Alguna pregunta?”, ya sabes, siempre Aleida pregunta cosas, entonces ahí voy yo a preguntarle: “Oiga, usted desde qué perspectiva o bajo qué criterios interpreta lo que nosotros cantamos, decimos, escribimos y vivimos”. Porque nadie preguntaba nada, entonces se quedó con una cara de angustia, te lo juro, una cara de what?, te lo juro, y unos ojotes.

Y ella me dijo: “Es que yo baso mis estudios en el método de no sé qué...”, y me mencionó unos nombres que la verdad ya se me olvidaron, entonces, ella me siguió diciendo: “Es que nosotros hacemos investigación de campo y yo estuve viviendo aquí cuatro meses”. Y la verdad es que cuando me respondió eso ya no le di importancia.

Luego me senté y me habló, me dijo: “ven”. Me preguntó: “¿Tú eres de aquí?, ¿naciste aquí?”, y le digo: “sí”. Me volvió a preguntar: “¿Y vives aquí? Y yo ya enojada: “Putá madre, sí”. Y entonces, cuando ella me dijo eso, yo entendí que la gente, los que están allá estudiando, piensan que uno es pendejo, piensan que uno no sabe nada y piensan que pueden ser expertos en tu vida, en tu historia, en tu cultura cuando se les pegué la gana, y neta, eso no está bien. No pueden pretender eso, ya basta, y es lo que han hecho los antropólogos a través de la historia con todos los pueblos y culturas del planeta. Entonces, como a mí me enseñaron en mi casa que ser negra es bien chido y que es lo máximo, y que la única experta en mi vida y mi historia soy yo, difícilmente acepto las imposiciones de la academia. Repito, yo sé que han hecho lo suyo, han hecho su chamba y está bien, merecen un respeto, pero bombo, platillo y pedestal nunca les voy a poner. (Plática a profundidad vía Google meet, 22 de octubre del 2020)

Es tanto el racismo epistémico, que también se necesita cumplir con un cierto molde para entrar en la academia (esto incluye el hecho de tener un buen puesto laboral con un salario digno), o para desempeñar ciertos puestos de trabajo ligados al conocimiento, por ejemplo: hablar una determinada lengua y con un acento específico, vestir de forma occidental o tener cierta fisonomía si quieres salirte de los márgenes del vestuario occidental (porque no es lo mismo una persona académica p´urhépecha portando su vestimenta originaria

en un congreso académico, que una persona blanca-mestiza portando un huipil), entre muchas otras cosas. Aquí está la experiencia de Viridiana Ponce González, mujer afromexicana y artista multidisciplinaria, originaria del estado de Veracruz, y que radica en el mismo estado:

Actualmente estoy tomando ese giro sobre niños de la costa, estoy trabajando sobre las apariencias de los niños de la costa, las actitudes del niño de la costa, el acento. Por ejemplo, yo que hago teatro, no tengo acento porque me lo quitó el teatro. Mis maestros me machacaron con que no pronunciaba bien, con que no se me escuchaba bien la pronunciación de las palabras. Y bueno, eso es lo que en parte es el teatro, entonces yo perdí mi acento de alguna manera. Encontré que para muchas personas el acento de la costa era algo negativo. Tengo una compañera de Yucatán que se puede trasladar del acento yucateco al acento neutro, entonces me encontré con que había que hacer un rescate de estas características y ponerlas como algo más de la diversidad. Ahorita para el encuentro de pueblos negros, hicimos un proyecto con un compa, que se llama: "*Cuentos de los niños de la costa de Veracruz*", entonces, lanzamos un cuento que al principio también me dijeron: "oye, pero esto es un poco chistoso, ¿no?". Porque yo hago un personaje en el que la niña habla como costeña, pero para mi, eso no es ningún chiste, los niños de la costa así hablan. Yo tengo mucha familia de la cuenca y así hablan, no es ningún chiste, en ningún momento pretendo burlarme de ellos. Ser de la costa también es una identidad, y eso es en lo que estoy ahora abonando. De repente me encuentro ahora en la facultad con una maestra que era de la cuenca y tenía toda esta cuestión afro y para mis compañeros en un nivel de licenciatura, no era la doctora, era la costeña. Todos se burlaban de su manera de hablar y yo me tiré un pleito tan grande, ¿cuál es le pedo de ser costeño?, yo estaba tan indignada en ese momento. Y aquí fue cuando dije: "también esto necesita ser nombrado". (Plática a profundidad por Google meet, 20 de noviembre del 2020)

Muchas personas podrían decir que esto no se trata de racismo epistémico, que más bien se trata de discriminación, pero en sí, se trata de ambas. El racismo epistémico tiene múltiples formas de manifestarse y de operar, puede ser visible o invisible, puede estar implícito o explícito, es multidimensional. El racismo epistémico cataloga el "conocimiento" y el "no conocimiento", siempre está soportado por el racismo científico y el sistema colonial. También decide quién puede y quién no puede producir conocimiento. Por ejemplo, en el campo de las artes, este tipo de violencia opera de la mano con la blanquitud. La mirada blanca, ha transformado el arte en una industria y en una serie de disciplinas que lo han colocado para el consumo y para ser un espacio de las

élites de poder. Por tal motivo, dice María Galindo que nosotras somos impostoras en el mundo del arte, porque:

Nunca hemos sentido que somos parte del “mundo del arte”, y ninguna de nosotras viene del “mundo del arte”. Por el contrario, hemos planteado siempre que la creatividad es un instrumento de lucha. Y no es una postura retórica, motivado por el simple hecho de decir algo bonito. Nosotras somos profundamente violentas, creemos en la creatividad como un aspecto muy importante de nuestra lucha, y nos planteamos el cambio social como un hecho creativo. No es posible pensar en el cambio social sin que en él tenga lugar una re-creación del mundo, un desordenar las relaciones sociales y construir otras relaciones. La manera de provocar ese descalabro, ese desorden es a través de la creatividad. Por otra parte, creemos que el espacio del arte –salvo en contadas excepciones históricas– es un espacio de cooptación del lenguaje. Es decir, el mundo del arte trabaja para sí mismo, funciona como una boca que deglute lo que haces y lo despoja de su autenticidad y de su función transgresora. En el momento en que algo entra al museo queda un poco neutralizado. Es el momento en el que entra al canon de lo que es arte, y al aceptar una definición de arte –por más amplia que sea– estás negando todo lo que queda afuera, la creatividad social que excede por mucho. Es en eso en lo que nosotras no queremos entrar. (2005, p.231)

Es por ello que en esta investigación no hablo de arte, sino de prácticas artísticas, como lo he explicado en el segundo capítulo. En el mundo del arte, la desvalorización de las prácticas artísticas de las personas afromexicanas (negras/afrodescendientes), de las culturas originarias, subalternas y empobrecidas, se reduce a:

Que no hacen arte, sino artesanía.
 Que no practican cultura, sino folklore.
 Que no son seres humanos,
 sino recursos humanos.
 Que no tienen cara, sino brazos.
 Que no tienen nombre, sino número.
 Que no figuran en la historia universal,
 sino en la crónica roja de la prensa local. (Galeano, 1984)

En este país (México), la folklorización de las prácticas artísticas afromexicanas es constante. Una persona blanca y rica puede tener en la sala de su casa una fotografía, tomada por una persona blanca o blanca-mestiza(reconocida en el mundo artístico) de la danza de los diablos (danza afromexicana de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca), y puede ser en extremo racista con la gente negra/afrodescendiente. Pero este hombre que

tiene la fotografía, la admira porque tiene la mirada blanca como filtro. Esto hace parte de la folklorización a la cual me referí en el primer capítulo y, también, a la colonialidad del ver de la que hablé en el segundo capítulo. Y es en este punto que me parece importante resignificar y abrazar nuestras prácticas artísticas a través de nuestra propia mirada y a partir de nuestro propio accionar, muchas de ellas acompañadas de una visión antirracista y anticolonial (una lucha histórica de la comunidad negra/afrodescendiente). Y también, muchas veces se transforman en una forma de hacer/construir memoria.

Entonces, las prácticas artísticas vistas/sentidas/practicadas como una forma de hacer/crear/construir memoria, crean espacios subversivos, contra-narrativos y, también, son herramientas que dan agencia y que sirven para crear grietas al sistema colonial, en este caso, al racismo epistémico. Para ilustrar mejor, tenemos la voz de Santa Obdulia Hernández, mejor conocida como Yuyé Hernández, artista plástica afromexicana y originaria de El Tamal, Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca, de 41 años de edad y viviendo en Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca:

Mi primera lucha fue por el reconocimiento de la afrodescendencia, y ahora mi segunda lucha, es por nuestros derechos de las mujeres afromexicanas. Estoy desde hace cuatro años en una colectiva de mujeres, luchamos por el empoderamiento. A mi me dicen que soy joven y que me atrevo a decir muchas cosas, me dicen la revoltosa, pero no me ofende, me halaga. (entrevista por Google meet, 21 de octubre del 2020)

Hablar de empoderamiento implica ver con otros ojos el poder. Durante muchos años, la palabra me incomodaba y coincidió que a muchas de mis amigas también, hasta que hace poco entendí lo que realmente me molestaba de esa palabra. Sucede que muchos de los discursos occidentales que lucran y monetizan la lucha por la igualdad de las mujeres, utilizan el término empoderar sin haberlo reflexionado/sentipensado. Lo utilizan como discurso de alto impacto para lograr sus metas personales, empresariales o de campañas políticas. Esta palabra “ha reemplazado virtualmente términos como bienestar, mejoramiento, participación comunitaria y alivio de la pobreza para describir la meta del desarrollo y sus intervenciones” (Batiwala, 1997, p.187). Sin embargo,

si reflexionamos esta palabra en el sentido que Yuyé Hernández la está diciendo, es una demanda por “la transformación de las estructuras de subordinación con cambios radicales en las leyes, los derechos de propiedad y las instituciones que refuerzan y perpetúan la dominación masculina” (Batiwala, 1997, p.190-191). De modo que el empoderamiento cuando no es utilizado como forma de intervención occidental y jerárquica, es una forma de *poder para*, que posibilita la agencia de las mujeres, en este caso de las mujeres afromexicanas, para colocarse como sujetas de acción.

Así Yuyé Hernández, en un diálogo a profundidad que tuvimos, me dijo: “El arte que hago a través de mi pintura, es una forma de plasmar el color, mis pinturas siempre están rodeadas de animales y flores. Para mí también es una forma de mostrar que en la costa tenemos mujeres guerreras” (Platica a profundidad vía Google meet, 21 de octubre del 2020). Cuando ella me iba platicando, veía en sus ojos ese fuego implacable, que nace como remolino de fuerza a través de las prácticas artísticas. En consonancia con lo que Yuyé dice, las prácticas artísticas como agentes para visibilizar las luchas son poderosísimas, y abren dimensiones sensoriales que pueden servir de conector con experiencias diversas de otras personas. Aquí podemos ver el siguiente collage que elaboré con los cuadros de ella:



ARTISTA PLÁSTICA

YUYÉ HERNÁNDEZ

Collage elaborado por: Montserrat Aguilar Ayala

Dicho lo anterior, podemos ir trazando el camino que entreteje a las prácticas artísticas con el quehacer político. Es importante recordar que desde el inicio de este trabajo me empeñe por reforzar el posicionamiento político del cual parto (afrotransfeminista antirracista), debido a que nace de una intencionalidad y una profunda subjetividad que conecta mi cuerpo con diversos cuerpos de mujeres afromexicanas artistas, es un ejercicio transformador de justicia y desobediencia epistémica que demanda la urgencia de okupar los lugares que nos han sido negados históricamente, lugares en los que han hablado por nosotras(os,es), lugares que han practicado el extractivismo más atroz, generación tras generación. Por eso sigo aclarando que este trabajo no es una muestra folklórica y estética de las “bellas artes” que practicamos las mujeres afromexicanas. ¡No!, esto es el grito, esto es la digna rabia. Aquí recordamos que la memoria también la hacemos/creamos/tejemos nosotras, muchas veces a partir de nuestras prácticas artísticas que guardan una intención política. Sirva de ejemplo la voz de Medhin Tewolde Serrano, mujer mexicana-eritrea, cineasta y originaria de Tamaulipas:

Mi arte es una forma de hacer política, he explorado otras formas en las que ha estado bien, pero no me bastaban para poder expresar o decir lo que yo quería, quizá es una idea un tanto abstracta, pero definitivamente el arte que yo hago tiene un posicionamiento político y parto desde mi experiencia personal que me toca y me atraviesa como mujer negra-afrodescendiente-afromexicana y, en ese sentido, siento que es legítimo que yo hable desde mi propia experiencia. A lo mejor por ejemplo no me siento con la legitimidad de contar la historia o un proceso doloroso de otra persona, o un proceso de lucha de otra persona, honestamente a mi me cuesta contar historias que no me tocan a mi, entonces, en ese sentido, me siento con la legitimidad de hablar de la negritud, entonces, mi arte tiene que ver con eso. Quizá cambio después de parecer, pero por ahora, yo hago cine porque es lo que sé hacer, no se pintar, no se bailar aunque me guste, entonces me di cuenta que era buena haciendo cine y lo hago, y me siento con el compromiso de que el cine que hago tenga que ver con la negritud. (Plática a profundidad en el café Frontera, 19 de noviembre del 2020)

Al igual que Medhin, Ebony Bailey encuentra esencial en su trabajo artístico como cineasta centrar la negritud:

Siento que en mi trabajo lo que intento hacer es centrar siempre la negritud, centrar siempre la afrodescendencia, incluso dentro de mi trabajo formal. Ahora estoy trabajando con una organización e hicimos un video de lo que está pasando ahorita en Perú, y yo dije: “sí, pero hay que entrevistar a personas afroperuanas”, entonces para mí siempre es ver esa manera de centrar la negritud porque lo siento muy importante. (Plática a profundidad vía Google meet, 21 de noviembre del 2020)

Del mismo modo, Krhistingina Giles, afromexicana, artista multidisciplinaria y originaria de Guanajuato, articula sus prácticas artísticas con un posicionamiento político:

Te voy a responder con algo que nos decía mi maestro de Cabaret, y que justo esta práctica del Cabaret tiene muchos lugares desde dónde entenderlo. Y bueno, en primer lugar me decía que hay que nombrar al kabaret con k, y que justo después de la posguerra de la segunda guerra mundial, cuando comienza toda esa onda del Kabaret expresionista, se torna ya a un tinte más político, en donde sí, podemos hacer una ópera, como la ópera de los tres centavos, que hable sobre los obreros, que hable sobre las marginaciones. Y en el caso de la carpa mexicana igual, guardaba todo este tinte político. Después, todo esto se va a una cuestión más simplista, más banal, entonces se convierte en chistes baratos y “chichis/nalgas”. Por esto mismo, comprender el accionar político de la creación de nuestros espectáculos, en general, es sumamente importante, aunque existan muchas personas en el ámbito artístico que digan que no se meten en cuestiones políticas, pero es algo absurdo, porque dices: “¿cómo no?, todos somos entes políticos”, entonces, hacer un trabajo descontextualizado de la política es algo absurdo, es como decir que soy humana y no quiero respirar: tienes que respirar hermanx, digo, sino te mueres. (Entrevista vía Google meet, 23 de noviembre del 2020)

Esta articulación de resonancias subversivas apunta a un bordado de conocimientos y memorias afrocentradas. Es una manera de preservar la memoria colectiva de nosotras, las mujeres afromexicanas artistas y, en el caso de la presente investigación, de crear un espacio seguro para poder sanar(nos) y seguir maquinando estrategias rebeldes para agrietar el racismo epistémico y otras violencias coloniales.



Después del asesinato de George Floyd, afroestadounidense de 46 años, el 25 de mayo del 2020, resultado de la brutalidad policial en los Estados Unidos, aquí en México, con fuerza de huracán, se fortaleció la lucha de: “las vidas negras importan”. A partir de ese momento, empecé a ver una lluvia de denuncias de muchas personas negras/afrodescendientes en México y, también, una mayor apertura a la problematización del racismo⁷. Sin embargo, pude percatarme de cómo se filtraban en la lucha algunos de los dispositivos del estado-nación, como es el caso de la estadística, herramienta utilizada por el Instituto Nacional de Geografía e Historia (INEGI), y que sirve para contabilizar la cantidad de personas, en este caso afromexicanas, que habitan la República Mexicana. Empecé a ver como muchas hermanas(os,es) afromexicanas(os,es), con profunda certeza, afirmaban la existencia de más o

⁷ Para una mayor contextualización de las denuncias racistas en México, a partir del asesinato de George Floyd en Estados Unidos, consultar: “Afromexicanidad y Racismo” de Marbella Figueroa (<https://piedepagina.mx/afromexicanidad-y-racismo/>); “Racismo en México: cómo la muerte de George Floyd desató en el país un debate del que nadie quiere hablar”, de Marcos González Díaz, corresponsal de la BBC News Mundo en México (<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-52931479>); “El racismo es el motor del mestizaje en México”, de Sonia Corona (<https://elpais.com/mexico/2020-07-04/el-racismo-es-el-motor-del-mestizaje-en-mexico.html>); “El debate sobre el racismo soterrado en México, más vigente que nunca”, de Mario Carbonell (<https://www.france24.com/es/20200722-en-foco-mexico-debate-racismo-discriminacion-lopez-obrador>).

menos gente negra/afrodescendiente en determinados puntos de la República (Estados). También pude ver cómo la lucha se empezó a centralizar de manera más acentuada, en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, en Veracruz, Ciudad de México y Múzquiz Coahuila. A la vez, pude observar cómo los discursos oficiales eran repetidos por muchas compañeras(os,es) afromexicanas(os,es): “Según datos del INEGI, hay más personas afromexicanas aquí y menos acá”, “Según los datos del INEGI, en la Costa Chica hay mayor presencia de personas afromexicanas”. La realidad es que yo me sentía un poco contrariada con ese discurso, porque considero que al repetirlo, estamos confiando en primera instancia en quienes nos intentaron y siguen intentando, borrar y aniquilar. Creer que la estadística, fiel amante del INEGI, es el instrumento de la verdad, es un grave error. No podemos ni debemos confiar en las trampas del estado-nación, ya que todo México es negro, todo México es afro (Mitjans, 2020). Por ejemplo, yo estoy escribiendo actualmente desde Chiapas, territorio negro, y pocas veces he escuchado que se le tome en cuenta como un territorio que guarda un legado, una herencia negra.

Acorde con el párrafo anterior, una de las intenciones del “Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas”, era y sigue siendo, recordar que todo México es negro. Por ello, sirvan como ejemplo la diversidad de lugares de los cuales procedemos las mujeres que formamos parte del Directorio:



NOMBRE	ORIGEN
Medhin Tewolde Serrano	Tamaulipas
Khristina Giles	Guanajuato
Itzel Chibamba Hernández	Ciudad de México
Jessica Esther Moreno	Ciudad de México
Lian Ventura-Noelia Ventura	Torreón, Coahuila
Fabiola Villanueva	Acapulco, Guerrero
Marisol Castillo	Ciudad de México/Colombia
Leydi Maritza Vásquez Cortés	Rio Grande, Oaxaca
María Sabina López Charis	Juchitán de Zaragoza, Oaxaca
Jamel Ydzú Fonseca Martínez	Tijuana
Penélope Vargas Estrada	Ciudad de México



NOMBRE	ORIGEN
Lucero Martínez Batista	Veracruz
Nancy Lorena Castro González	Ciudad de México
Rubí Guadalupe Castro Saguilán	Ciudad de México
Aleida Violeta Vázquez Cisneros	Cuajinicuilapa, Guerrero
Disley Rodríguez Asencio	Torreón, Coahuila
Judith Flore Chemgnie Souop	Ciudad de México/Camerún
Laura Jiomara Rueda Cruz	Chinameca, Veracruz
Limbania Vázquez Nava	Tonalá, Chiapas
Sofi Giles	León, Guanajuato
Zyanya Nallely Analco Cipriano	Tecoanapa, Guerrero
Guadalupe Javier Quiñones	Tultepec, Estado de México



NOMBRE	ORIGEN
Faridis Cruz Aparicio	Cuajinicuilapa, Guerrero
Ayla Lianabel Narváez Martínez	San Francisco Campeche
María Concepción Bautista Vázquez	Huixtán, Chiapas
Adriana Caballero	Ciudad de México
Montserrat Aguilar Ayala	Morelia, Michoacán



Por otro lado, antes de pasar a la muestra de fichas creativas, me gustaría platicar que hace unos meses, estaba escuchando el podcast de “colorismo” de

“Afrochingonas” en Spotify, y justo Valeria Angola citó a Sueli Carneiro (2021, 43:30s), una escritora, catedrática y activista afrobrasileña que escribió un texto llamado “Negros de Pele Clara”, en el cual ella dice que “no hay nada más colonial que fijar al otro en imágenes fijas y estereotipadas” (Carneiro en Angola, 2021, 45:00s), y que las personas blancas siempre se habían representado en toda su diversidad, como “individuos múltiples, complejos, multicromáticos” (Carneiro en Angola, 2021, 45:10s). Y es verdad, las personas estamos acostumbradas a ver personas blancas de diversos tonos, con pecas, cabello negro, pelirrojo, amarillo, etcétera. Sin embargo, las personas negras no han tenido ese derecho de ser representadas en su completa e infinita diversidad que incluso va más allá del mestizaje (Carneiro en Angola, 2021, 46:00s). Todo esto lo menciono porque en este ejercicio de justicia epistémica, también se ve reflejada esa diversidad de la cual Sueli Carneiro nos habla, tan necesaria en esta sociedad colonial que le apuesta a la homogeneización.

Por último, para finalizar esta breve introducción a las fichas creativas, me gustaría puntualizar que cada una de ellas está hecha con un diseño personalizado, elaborado por mi e inspirado en las prácticas artísticas que cada una de nosotras desempeñamos con tanta fuerza creativa. Todo lo que se verá a continuación, es el resultado de una sistematización de los datos que se pidieron en las convocatorias:

ALEIDA VIOLETA VÁZQUEZ CISNEROS



@aleidavioletapoeta

Aleida Violeta Vázquez Cisneros, es una mujer afroamericana, nacida en Cuajinicuilapa, Guerrero un 30 de junio de 1980. Se define como una mujer orgullosamente negra. Es poeta, defensora de DDHH y activista por los derechos del pueblo afroamericano. Es miembro de la organización "Mano amiga de la costa chica A.C" y de la "Colectiva de Mujeres Afroamericanas en Movimiento" (MUA Afro), en las cuales se desempeña como promotora, monitorea defensora de DDHH, así como tallerista sobre procesos identitarios de la niñez, las juventudes y las mujeres afroamericanas. Actualmente, vive en Cuajinicuilapa, Guerrero, México.



Ayla Lianabel Narváez Martínez



[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=ARXG47xTHBO](https://www.youtube.com/watch?v=ARXG47xTHBO)

Soy cantante, nacida en San Francisco Campeche, Campeche. Fui finalista en diversos concursos de canto. En el año 2013, fui ganadora del segundo lugar en el “Festival Canto Joven” con el grupo Sheer Khan, categoría Grupos Musicales, y en el 2015 el primer lugar en la categoría Interpretación, así como ganadora del primer lugar en otros concursos. Participé en la XXIX Jornada Cultural de Campeche en Cuba 2019, representando a la Ciudad de Campeche. Tuve una participación especial como intérprete en la presentación del disco “Un vals para ti” del compositor Ismael R. De la Gala.



Mujer cubana-mexicana, nacida en la Habana, Cuba, el 21 de septiembre de 1983, reside actualmente en Torreón, Coahuila, México. Con 21 años dedicada a la formación de bailarines y coreografía, directora del Colectivo Tablarte (teatro-danza) donde ha llevado a cabo El Programa Interdisciplinario de Masificación de la Cultura y el Arte, en la región lagunera. Ha participado en varios proyectos y espectáculos de teatro musical como directora coreográfica en la Compañía Tercera Llamada. Creadora de programas de estudio para la enseñanza del Ballet y conferencista sobre temas relacionados con el cuidado y prevención de lesiones en bailarines de diferentes estilos. Ha sido ganadora de diversas convocatorias y seleccionada para el Taller de Dramaturgia de Denisse Duncan como parte del Encuentro de Mujeres Afro en Escena (2020).

FABIOLA VILLANUEVA



Originaria del Puerto de Acapulco, estudió la carrera de Comunicación en la "Universidad de Loyola del Pacífico", estudió Danza Butoh con el maestro Iko Lee, terminó la carrera de actuación en la ENAT y ha trabajado con directores como Tom Nokes, Luis Rabago y Luis Ibar.

En 2018 estudió "Dirección y Producción de Cine y T.V" en la "Universidad Carlos III de Madrid" (UC3M), teniendo oportunidad de colaborar y aprender con el Director de cine Alfonso Albacete, y estudiar con Directoras de Casting como Conchi Iglesias. Trabajó en la sala de arte "Azarte", y codirigió su primer cortometraje titulado "Carmela" que actualmente se encuentra en proceso de distribución.

https://www.youtube.com/watch?v=rNmZ3A23a_86t=98s

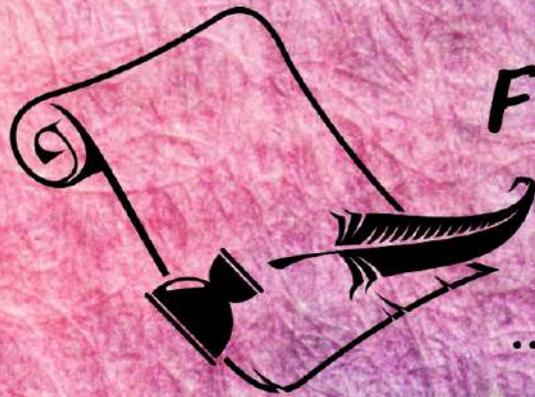


<https://www.youtube.com/watch?v=BTzZy0gCsek&t=4s>

<https://www.youtube.com/watch?v=dvQrjsZEN946t=104s>



ACTRIZFABIOLAVILLANUEVA@GMAIL.COM



FARIDIS CRUZ APARICIO



fakra_emi@hotmail.com



Nací el 26 de octubre de 1986, en Cuajinicuilapa, Guerrero, y actualmente radico en Chilpancingo, Guerrero. Soy poeta, he escrito poesías dedicadas a la gente, tradiciones e historias del Estado de Guerrero. Por otro lado, tratando de reforzar nuestra identidad afrodescendiente, escribí una poesía titulada: "Poesía Afro".

Guadalupe Javier Quiñones



<https://www.facebook.com/BFTlatoani>



Nació el 15 de febrero de 1971 en Tlaxpetlac, Estado de México. "Realizo y tomo el riesgo de hacer cosas diferentes para lograr un cambio positivo en las personas que tienen contacto conmigo y mi trabajo". Apasionada del folclor mexicano, en 2003 funda y crea el "Ballet Folklórico Tlatoani", un proyecto con el que realiza performance con el fin de que el público conozca el origen de los bailes, y en donde realiza historias que ayuden a comprender la influencia y la importancia de la raíz negra de la música, danza y bailes mexicanos.



ITZEL CHIBAMBA HERNÁNDEZ



Mi nombre es Itzel Chibamba Hernández, nací en la Ciudad de México el 18 de mayo de 1997. Actualmente radico en el Municipio de Ecatepec de Morelos, Estado de México. Soy estudiante de la “Universidad Autónoma de la Ciudad de México” en la “Licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural”. Me dedico a la elaboración de artesanías: aretes, pulseras, anillos, tarjeteros, monederos, fundas para libretas (algunos son diseños personalizados). También, colaboro con otro artesano originario de la Ciudad de México y, a través de una página de Instagram, publicamos nuestro trabajo, con la finalidad de que aprecien y valoren el arte mexicano, esfuerzo de todo artesano/artesana.



 @artesanías_vb_ch

 itzelchibamba_1897@hotmail.com

Jamel Ydzú Fonseca Martínez



[HTTPS://LINOTIPIA.COM.MX/TAUROMAQUIA](https://linotipia.com.mx/tauromaquia)

Mi nombre es Jamel Ydzú Fonseca Martínez, soy escritora, nací en la Ciudad de Tijuana, Baja California el 4 de abril de 1998. Actualmente vivo en la misma ciudad, estudio la “Licenciatura de Lengua y Literatura Hispanoamericana” en la “Universidad Autónoma de Baja California”. Soy autora del cuento titulado “Tauromaquia”.



JAMELYDZU@GMAIL.COM



Jessica Esther Moreno

Afromexicana nacida en la Ciudad de México el 30 de junio de 1982, egresada de la "Escuela Nacional de Arte Teatral" del "Instituto Nacional de Bellas Artes, Mx". Actualmente se encuentra realizando la "Maestría en Estudios Artísticos" en la ASAB de la "Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá, Colombia". Es Cofundadora del "Colectivo Gitanos Teatro" con quien ha realizado diversos montajes y talleres a nivel nacional e internacional. Realiza residencias artísticas en Colombia con las compañías: "Maderos Teatro" y "Colectivo Mukashi Mukashi." Como actriz se ha presentado en diversos escenarios y festivales en México, Colombia, España, Brasil y Lituania; asistió a diversos festivales con diversos montajes, entre los que se destacan "Dirección Gritadero" de Guy Foissy, obra ganadora del "IV Premio de Música Tradicional Mexicana" y la "Escuela de Música Vallenata de Colombia". Como acordeonista ha formado parte de grupos como: "Revuelta de las Semillas", "Mecapal" y actualmente forma parte del Colectivo "Corroncha Son". Como artista se ha presentado en diversos espacios como son: "Festival de Arte Independiente", Bacalar; "Encuentro de Mujeres que Luchan", Chiapas; "Festival Fraue Straeich", Suiza; "Femme Brutal", Barelona, España; "Sofar Londres"; "Sofar Brasilia" y "Sofar Sao Paulo"; "Festival Frontera Sur-Real", México.

- <https://www.france24.com/es/20191119-d%C3%ADa-de-la-conciencia-negra-el-reto-de-ser-mujer-y-afrolatina>
- <https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/memoria-de-raiz-negra-una-obra-para-reivindicar-y-visibilizar-el-papel-de-la-mujer-afro/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=IRnagQ4IRYA>
- <https://www.youtube.com/watch?v=qtibCzOSnco&feature=youtu.be>



<https://www.facebook.com/jessicaesther.moreno>



<https://www.instagram.com/jessicaesther.moreno/>



<https://jessicaesthermoren.wixsite.com/jessicaesthermoreno>



JUDITH FLORE CHEMGNIE SOUOP



5527633658



<https://www.facebook.com/judithfloreafribraids>

Soy africana, nací en Camerún, tengo 36 años, soy estilista-artista de trenzas africanas. Actualmente vivo en Ciudad de México.



Krhistina Giles



Krhistina Giles es una mujer afromexicana que nació el 8 de diciembre de 1989 en León Guanajuato. Actualmente es residente de la Ciudad de México.

Es una artista que realiza proyectos escénicos con fuertes bases multidisciplinarias:

música (Ejemplo: campaña en defensa de la madre tierra y el territorio con bandas emblemáticas del rock nacional como: "Maldita Vecindad", "Café Tacvba", "Panteón Rococó", entre otros); danza (Ejemplos: "Entrecruzamiento" de Shanti Oyarzabal, teatro corporal; "Danzas en el carapacho del armadiyo"); títeres (Inició su carrera artística en el año de 1995, siendo parte de la compañía familiar: "Marionetas GEYMA". En el año 2011, creó su propia agrupación: "TETEU Arte & Títeres", teatro de títeres multidisciplinarios, con quien ha presentado diversas obras como: "Abra K Brujas", "Décimas Afrolatinas", "De chaneques y Otros Duendes"); teatro ("Cuentos Africanos del Decamerón Negro" (Mulato Teatro), "Casting", "Anatol", tan solo por mencionar algunas); cine (Elenco en la serie "Yo Soy Yo", producciones: "Canal 11" y "Netflix", entre otras); y Televisión (narradora y conductora de T.V para el FIC, etc.).



<https://www.facebook.com/teteuarteytiteres>



krhislatina@gmail.com



5515629731



Laura Jiamara Rueda Cruz



2281628277

Nací el 20 de junio de 1994 en la Ciudad de Minatitlán, Veracruz, y soy originaria del pueblito Afro de Chacalapa, Chinameca, Veracruz. Actualmente radico en la Ciudad de Xalapa, Veracruz. La indisciplina que practico es el canto, no de manera profesional, pero amo muchísimo hacerlo, me hace feliz y lo disfruto con el alma, soy Psicopedagoga de profesión, pero cantante de corazón.

LEYDI MARITZA VÁSQUEZ GORTÉS



Afromexicana nacida el 27 de noviembre de 1997 en Río Grande, Oaxaca, ha participado en proyectos y concursos colectivos como es el caso del retrato realizado en 2020 dedicado al fallecido maestro Francisco Toledo; la intervención de Casa Cebú localizada en la Ciudad de Oaxaca con la temática cultural de "Los Diablos"; realizó mural titulado "Pintando con y para los pueblos afromexicanos"; participó en la exposición virtual "Efímeras 2020" donde colaboró con 9 artistas mexicanas. Colabora con el taller "Cimarrón" con el tema "El color de la tercera raíz" que consiste en realizar talleres de grabado y pintura de mural en las comunidades afrodescendientes para niños y jóvenes.

En la actualidad está desarrollando su proyecto artístico enfocado en "La pérdida de identidad de la comunidad de Río Grande, Oaxaca", haciendo uso de recursos fotográficos y ampliando sus ideas de manera multidisciplinaria por medio de la pintura, grabado y escultura.



@ladymaruart

@espiritualegre01



Leydi Vásquez Cortés

Lian Ventura



Noelia Ventura, conocida como Lian Ventura, nació el 5 de junio de 1981 en Torreón, Coahuila. Actualmente radica en Morelia, Michoacán, es compositora, cantante, bailarina de danza africana, gestora cultural y explora la expresión teatral.

Se ha formado en música y danza con maestros africanos de Guinea, Conakry. Como parte del Colectivo de Trabajadores del Arte y la Cultura de Michoacán ha llevado su música a calles, plazas y escuelas, dentro y fuera del país. Ha producido tres discos de manera independiente: "Deshojando amor", "Razón o Azar" y "Semillas Negras".

Cuenta con dos libros de poesía: "Cortando vientos" y "Ansia de luz"; actualmente presenta el monólogo de su autoría: "Nos basta el silencio", con el cual ganó el primer lugar en el "Primer Concurso de Unipersonales 2015" con el tema "Vida y Muerte" en Morelia, Michoacán.

Participó en el "Encuentro Afromexicano" realizado en Cuajinicuilapa, Guerrero; en el "III Fórum Universal de las Culturas" en Valparaíso, Chile; en el ciclo de conciertos "Mujeres en el Canto" realizado en el "Museo Nacional de Culturas Populares", en Coyoacán, Ciudad de México y en el documental "México Negro".



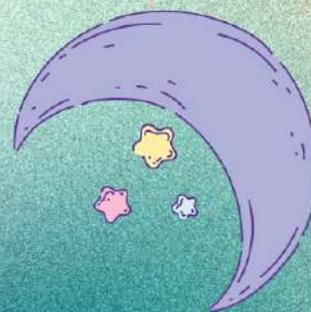
https://www.youtube.com/watch?v=RkmBIVJBmwUE&feature=emb_logo



<https://www.facebook.com/LiaVenturaOficial>



Limbania Vázquez Nava



navalim4@hotmail.com



NACÍ EL 22 DE MARZO DE 1985 EN LA CIUDAD DE TONALÁ, CHIAPAS, CRECÍ EN LA COMUNIDAD RURAL SAN ISIDRO, EN LA COSTA DE CHIAPAS. LA VIDA EN MI COMUNIDAD MARCÓ EL RUMBO DE MI TRAYECTORIA PERSONAL Y PROFESIONAL, DEBIDO A MI CERCANÍA CON LAS NECESIDADES, CARENCIAS Y EXCLUSIONES QUE SE VIVEN EN EL CAMPO, PERO TAMBIÉN POR LA MANERA DE SERVIR, SENTIR Y PERTENECER A MI CONTEXTO, POR LAS ALEGRÍAS Y LAS SOLIDARIDADES QUE SE TEJEN EN UN TERRITORIO. SOY COFUNDADORA DE LA "COLECTIVA REENTRAMANDO PARA LA VIDA, DEFENDIENDO TERRITORIOS". ACTUALMENTE COORDINO LA MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN AMBIENTAL PARTICIPATIVA. ME APASIONA PINTAR, RESTAURAR OBJETOS ANTIGUOS Y EN DESUSO.

LUCERO MARTÍNEZ BATISTA



Licenciada en Sociología y Teatro, con especialidad en actuación, por la Universidad Veracruzana, campus Xalapa.

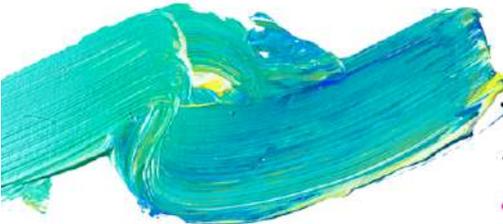
Atriz en: “Los Equilibristas” (Dirección de David Gaitán) y “Canto del Matadero” (Dirección de Abraham Oceransky). Creadora y tallerista del “Taller teatral para la Autoconcientización de la violencia”.

Actualmente es estudiante del posgrado en “Estudios e Intervención Feministas” del CESMECA, y gestora cultural en el “Foro multicultural Patio de la Estrella”.

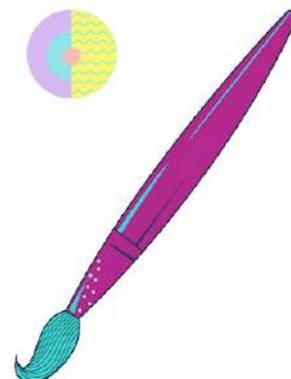


LUCERO BATISTA

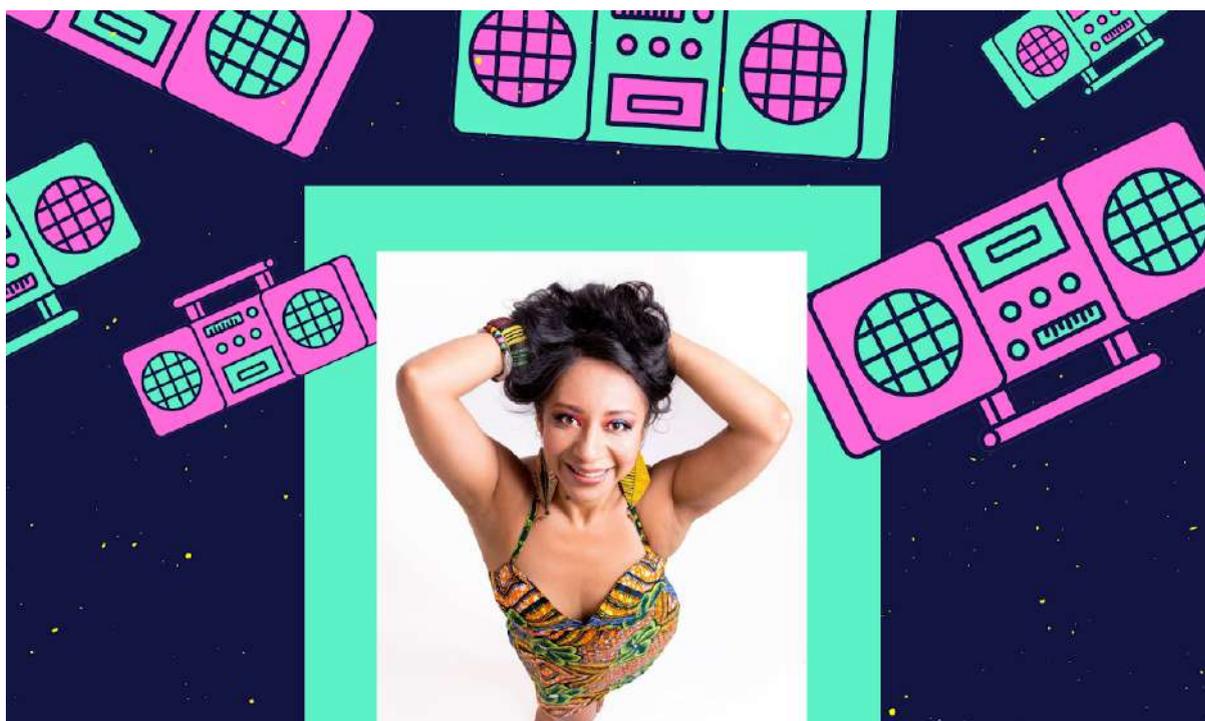




María Concepción Bautista Vázquez



Escritora, artista plástica, ilustradora Afro-Maya Tsotsil de Huixtán. Ha participado en diversos recitales de poesía, así como en exposiciones pictóricas individuales y colectivas. Su obra poética se ha incluido en diversas antologías y revistas nacionales e internacionales, también ha sido publicada en otros medios impresos y electrónicos nacionales e internacionales. Autora de los poemarios "Sk'ejumol Ch'ulelaltik, el canto de las almas" y "Xch'ulel osil balamil/Espíritus de la naturaleza".



MARÍA PENÉLOPE VARGAS ESTRADA



http://sic.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=4866

Se graduó del Instituto Nacional de Bellas Artes como ejecutante y profesora de Danza, es Diseñadora de Asentamientos Humanos por la UAM. X. Desde 2018 hace parte del "Seminario Colectivo de Experimentación, Producción e Investigación Artística SCEPIA" y, desde 2020, del "Comité Editorial de la Revista Diseño y Sociedad de la División de Ciencias y Artes para el Diseño" de la UAM. X.

Desarrolla trabajo profesional como artista escénica y visual, como investigadora sobre estudios afroamericanos e investigación artística, consultora y docente en temas de políticas culturales – territorio y gestión cultural.

Es bailarina y coreógrafa desde 1990, ha participado en películas como "Frida" (2001). En el 2000, fundó el "Grupo de Danzas, Cantos y Tambores Afrocolombianos y afroamericanos Yuka".

Ganadora de diversos premios y reconocimientos: "Premio nacional de periodismo 2018", "Premio Gran Destaque de Premios Tal 2017", tan solo por mencionar algunos.



<https://www.facebook.com/yukaafrocolombia>

María Sabina López Charis



Artista plástica originaria del Istmo de Tehuantepec, específicamente de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, descendiente de personas alfareras y pintoras. Actualmente trabaja como asistente de artistas que se dedican a crear obras con técnicas de acrílico, arena, humo, hoja de oro, tinta y barro.



@Maria.Sabinaa



Sabina Lòpez

Marisol Castillo

Pedagoga y actriz afrodescendiente, nacida el 3 marzo de 1977. Cuenta con más de 25 años de experiencia en la actuación. Formada en el "Teatro Esquina Latina" de Cali, Colombia y en la "Universidad de Desarrollo Empresarial y Pedagógico" de la Ciudad de México.

En 1993, asume el cargo de instructora teatral, combinándolo con la actuación, la producción y la dirección. Ha participado en más de treinta puestas en escena. Es cofundadora y directora de la Compañía "Mulato Teatro", la cual fundó junto a su esposo Jaime Chambaud, desde el año 2005.



<https://www.facebook.com/MulatoTeatr>



<https://www.mulatoteatro.com/?>

[fbclid=IwAR21lVeEB148bq_ugYn4OmzSDIfuUoo8YvXWv2FyTZwPHQuZjeIWgfX1mdU](https://www.mulatoteatro.com/?fbclid=IwAR21lVeEB148bq_ugYn4OmzSDIfuUoo8YvXWv2FyTZwPHQuZjeIWgfX1mdU)



MEDHIN TEWOLDE SERRANO



www.negradocumental.com



<https://www.facebook.com/NegraDocumental>

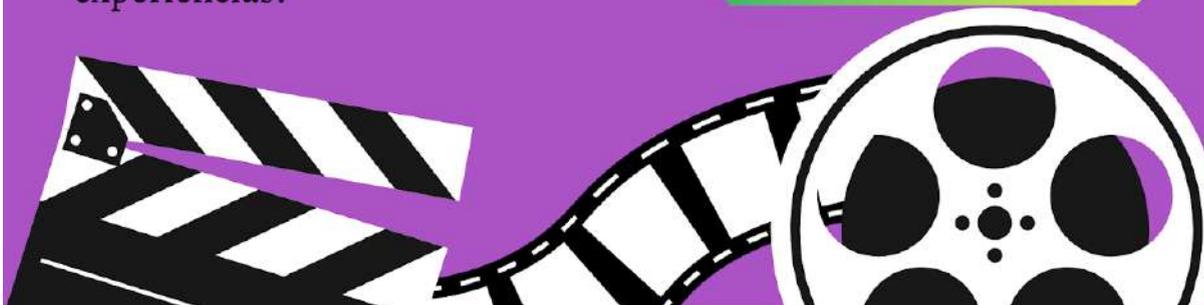


WWW.NEGRADOCUMENTAL.COM



medhints@hotmail.com

Medhin Tewolde Serrano es mexicana-eritrea, nació en junio de 1981, originaria de Tamaulipas y residente en Chiapas. Se dedica al cine documental. Es directora del largometraje “Negra” y del cortometraje “Nyanga”. Está comprometida con hacer cine de temática afrodescendiente para visibilizar sus aportes y nombrar sus experiencias.



Montserrat Aguilar



Originaria del Estado de Michoacán, nació un 6 de marzo de 1989. Mujer afropúrhépecha, activista indisciplinada, poeta/escritora y creativa (música, pintura, fotografía y diseño). Actualmente vive en el Viejo Valle de Jovel (San Cristóbal de las Casas, Chiapas).



<http://www.mujeresnomadas.com/poema-tsirauani/>



<https://www.facebook.com/directorio.mujeresafromexicanas.artistas>

Nancy Lorena Castro González



<https://youtu.be/pSPJ50753mA>

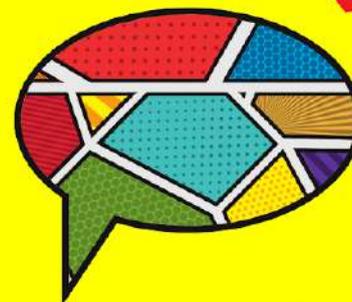
<https://youtu.be/USpFpbY1FVw>



nancyncg16@gmail.com

Nació en la Ciudad de México en el año 1994. Actualmente vive en Corea del Sur y practica la disciplina artística de canto folclórico coreano de la región Gyeonggi (경기 민요 Gyeonggi Minyo), Propiedad Cultural Intangible de Corea #57.

RUBÍ GUADALUPE CASTRO SAGUILÁN



https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment_data/filer/data/608467/mi-identidad-aneccdotario-mujeres-afromexicanas-inpi.pdf

<https://www.caja-pdf.es/2017/09/25/sobre-los-metasentidos/>

<https://www.caja-pdf.es/2017/09/27/transculturaci-n/>



<https://www.facebook.com/rubi.saguilan/>



Nacida en la Ciudad de México el 22 de mayo de 1997. Actualmente radica en la Ciudad de México y ejerce periodismo de investigación, se adentra en la literatura y realiza algunos trabajos empíricos de arte plástico y pictórico.



Sofi Giles



NACÍ EN MAYO DE 1987 EN LEÓN, GUANAJUATO, MÉXICO (EN DONDE VIVO ACTUALMENTE). SOY ACTRIZ, TITIRETERA Y CUENTACUENTOS. MI CARRERA ESTÁ INCLINADA A HACER TEATRO PARA NIÑAS Y NIÑOS.



<https://www.facebook.com/titeresbufonesalamar>

https://www.facebook.com/titereslamar/?show_switched_toast=0





ZYANYA NALLELY ANALCO CIPRIANO



NACÍ EN TECOANAPA, GUERRERO EL 6 DE NOVIEMBRE DE 1985. AFRODESCENDIENTE. AMANTE DEL FANDANGO. APASIONADA DE LA MÚSICA Y BAILE TRADICIONALES DE MÉXICO. ACTUALMENTE RADICO EN LA CIUDAD DE CHILPANCINGO, GUERRERO. LICENCIADA EN DANZA CON QUINCE AÑOS DE EXPERIENCIA EN LA ENSEÑANZA DE LA DANZA POPULAR MEXICANA. CREADORA, ORGANIZADORA, GESTORA Y PRODUCTORA CULTURAL INDEPENDIENTE DE LAS DIEZ EDICIONES DEL FANDANGO "VIDA Y SON" (ENCUENTRO NACIONAL DE MÚSICA Y BAILE TRADICIONAL) REALIZADO EN TUXTLA, GUERRERO. MÚSICA (VIHUELA Y PRIMERA VOZ) FUNDADORA E INTEGRANTE DEL GRUPO DE MÚSICA TRADICIONAL "CIELO TIXTLECO".



[HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/CILOTIXTLECO](https://www.facebook.com/cielotixtleco)

[HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/VIDAYSON](https://www.facebook.com/vidayson)



Adriana Caballero

Actriz y bailarina afroamericana, nacida el 31 de diciembre en la Ciudad de México. Desde muy pequeña se apasionó por la danza africana, ya que sus raíces vienen del Congo porque su abuelo era de ahí. Desde temprana edad se preparó en ballet clásico, tahitiano, hawaiano y jazz. Baila rumba, mambo y merecumbé, ha tenido presentaciones en lugares como "El Teatro Esperanza Iris" durante el homenaje a la Sonora Santanera y, también, formó parte del homenaje por los 100 años del nacimiento de Tin Tan. Ha tomado clases de actuación con el afamado cineasta Luis Mandoki, y el baile Yolanda Montez. "Tongolele", la ha considerado maestra y representante de la danza. Es sucesora de su tía abuela Bongala, quien fue la primera bailarina negra en el espectáculo mexicano.





En definitiva, la colonialidad del saber junto con otras violencias coloniales, ha permeado la producción de conocimiento, borrando formas diversas de producir conocimiento. Tal es el caso de los conocimientos ancestrales de las mujeres afromexicanas. Por tal motivo, crear grietas en el racismo epistémico a través de la justicia y desobediencia epistémica, genera la posibilidad de ir abriendo rutas para ir descentralizando el sistema hegemónico eurocéntrico occidental, regido por las ideologías de la blanquitud, de la modernidad y del estado-nación.

Por otro lado, la elaboración del Directorio fue una experiencia integral, llena de ramificaciones intersubjetivas que expusieron cómo las prácticas artísticas, también son productoras de conocimiento. Y este conocimiento, también es una producción de memoria a través de la cual se puede comprender el pasado, transformar el presente y proyectar el futuro.

En definitiva, el hacer político-artístico de nosotras, las mujeres afromexicanas, tiene un impacto comunitario y está cargado de una lucha histórica de la diáspora africana, tiene la fortaleza generacional que ha mantenido viva la llama de nuestra memoria, de nuestra existencia y resistencia. Somos la fuerza que no muere, la que solo se transforma y palpita en lo más profundo del centro de la tierra.



Uno de los motivos más importantes por los cuales decidí hacer este trabajo de investigación-intervención, es que nos han contado que somos hijas(os,es) de la mezcla de Hernán Cortés y Malintzin, el español victorioso y la mujer indígena dominada, de esta forma, se han excluido las diversas culturas: asiáticas, africanas, la diversidad de las culturas originarias, entre muchas otras, que forman parte de la población mexicana. La absoluta victoria española, es un mito que ha dibujado la eterna caída de Tenochtitlán, y en general, de la conquista de México. Estos discursos de victoria, acuñados por los propios opresores, han resonado una y otra vez hasta convertirse en una “verdad”. De esta manera, las personas de piel más oscura son asociadas con las personas dominadas, por lo tanto, se consideran “inferiores” y así, se ha creado una jerarquía social: las personas que se parecen a los dominadores, a los vencedores, y las personas que se parecen a los dominados, los oprimidos. Nadie quiere recordar a la madre “traidora” y “dominada” como parte de nuestra ancestralidad, más bien, en la escuela nos han enseñado a admirar un pasado indígena glorioso, lleno de sitios arqueológicos, omitiendo la resistencia actual de muchos pueblos originarios (Federico Navarrete en Canal Los Mitos de la conquista, 2020).

Aquí tiene mucho que ver el *“Laberinto de la soledad”* de Octavio Paz, uno de los libros más famosos en la literatura mexicana, que parte de una misoginia y un racismo brutal hacia la historia de Malintzin (Federico Navarrete en Canal Los Mitos de la conquista, 2020). Yásnaya Aguilar, lingüista ayuujk, en el video número dos, titulado “Malintzin”, que es parte de la serie de videos “Los mitos de la conquista”, habla sobre la lectura misógina que se ha hecho sobre Malintzin. En el discurso oficial de la historia de México, ella representa la traición a la nación mexicana, una nación que en tiempos de la conquista no era la suya. El pueblo mexicano que hoy conocemos de forma nacionalista no

existía, ese “nosotros” que nos han hecho creer que ella traicionó, tampoco existía. El México de hoy, no era solamente Tenochtilán, y pareciera que la narrativa nacionalista así lo proyecta, como un nosotros homogéneo, pero en ese momento, Malintzin no le debía ningún tipo de lealtad a Tenochtilán. A eso le podemos agregar que ella estaba con los españoles en condición de esclava.

Entonces, el nacionalismo mexicano, parte de una lectura patriarcal, por eso es tan urgente problematizar la historia que nos cuentan, atravesada por diversas violencias. Nos han enseñado que Malintzin era una mujer “libidinosa, traidora y mala mujer” (Canal Los mitos de la conquista, 2020), gracias al discurso nacionalista-patriarcal, en el cual ella transgrede las normas de sumisión de lo que “debe” ser una mujer. Ella dominaba varias lenguas, podía interpretar mundos diversos (Aguilar, en Canal Los mitos de la conquista, 2020), era brillante y aparte sobrevivió a la esclavitud. Estaba en resistencia.

Así, partiendo de la reflexión anterior de la figura de Malintzin o Malinalli, que es un parteaguas para problematizar el mito del mestizaje y una serie de violencias coloniales en México, otro de los aspectos esenciales que me motivó para realizar la presente investigación-intervención, fue el intento de borramiento del México negro. Y hablo del intento porque, a pesar de las múltiples estrategias del sistema-mundo eurocéntrico colonial occidental por borrar la raíz negra en México, no lo pudieron lograr, aquí seguimos, ¡vivas(os,es)! Además:

La historia de las personas africanas en México se remonta al periodo virreinal, cuando en mercados, plazas, iglesias, talleres de trabajo, procesiones, fandangos o cocinas convivieron mujeres y hombres nahuas, otomíes o mayas con españoles de varias regiones, pero también, y de manera importante, con mandingos y wolofs de África occidental y bantúes del centro de ese continente. Lenguas, costumbres, creencias y formas de vestir, curar o cocinar de distintos grupos se intercambiaron desde el siglo XVI, cuando, junto con los españoles, comenzaron a arribar, de manera forzada, personas africanas a nuestro país. (Vlázquez e Iturralde, 2012, p.13)

Cabe señalar que la invisibilización del México negro, generó y sigue generando que los saberes de las mujeres negras/afromexicanas se

mantengan bajo la sombra del conocimiento occidental, producto del racismo y violencia epistémica, latente en un sinnúmero de espacios, tales como: la academia, el feminismo hegemónico, los discursos oficiales del estado-nación (la historia que nos cuentan), el cristianocentrismo, el arte, tan solo por mencionar algunos. Es así que:

El surgimiento de este racismo epistémico y biológico presente en la geografía de la razón occidental, resultará una estrategia discursiva decisiva en el proceso de negación, silenciamiento y exterminio de las existencias y saberes no inscriptos o adecuados a la tipología del “ser” y del “pensar” diseñada por la razón moderno imperial.” (Díaz, 2015, p.19)

Por otro lado, cuando inicié la maestría en Estudios e Intervención Feministas, la palabra intervención me daba vueltas en la cabeza, sabía que desde hace muchos años esa palabra-acción había sido utilizada para transgredir ciertos espacios/culturas/personas de forma violenta, con esos roles coloniales de saber/poder. Es preciso señalar que:

La intervención social surgió en el contexto político de consolidación de los llamados Estado-nación, que, respondiendo a los modelos eurocéntricos de la modernidad occidental y colonial, buscaron integrar a las comunidades racializadas y denominadas como *pobres* a los proyectos nacionales de desarrollo. Sabemos que la colonialidad del poder, del ser y del saber siguió estando presente en las naciones que se independizaron de los Estados colonizadores europeos, ya que se vieron obligadas a replicar el modelo de desarrollo capitalista dominante y el modelo político del Estado-nación como garantía de modernización. Para ello se consideraron formas de intervención social que consideran a las poblaciones y comunidades locales como víctimas pasivas y como marginales del desarrollo y no como sujetos que pueden confrontarlo y hacer propuestas sobre el mismo. Esos procesos de intervención social, la academia en general y las ciencias sociales en particular, tuvieron un papel fundamental en sus ejercicios de dominación y colonización vía el ideal moderno del desarrollo. Y tal ejercicio de control colonial se ha profundizado aún más en el actual contexto neoliberal. (Rodríguez, Salomón en Cuero, 2019, p.28)

Así que la mayoría de las intervenciones han sido invasivas y dolorosas para quien las vive. No obstante, considero que se puede resignificar la palabra-acción, siempre y cuando te toque el cuerpo de forma directa o estructuralmente vivas una opresión similar que te haga sintonizar y construir

experiencias sin jerarquías de por medio, y no quiero que se me mal interprete, con esto no quiero caer en trampas “identitarias” en donde no puede haber alianzas en las luchas, sin embargo, es importante que cada persona pueda ejercer su derecho de agencia a partir de su propio contexto, sin intermediarios(as,es). Aunque también hay métodos de investigación-intervención y aprendizaje colectivo que transforman y apuestan por descolonizar el mundo académico como los estudios elaborados de manera comunitaria (Espinosa, 2017). Por lo tanto, decidí bocetar un proyecto en el que parto desde mi cuerpo-territorio como mujer afromexicana/afrop´urhépecha, ya que los espacios académicos suelen ser casi ajenos a las corporalidades, y tal parece que hubiera un abismo entre investigación y cuerpo. Claro está que si bien existen métodos de investigación como la autoetnografía que invita a narrar(nos) a partir de lo que me/nos atraviesa el cuerpo, hoy en día se siguen infravalorando este tipo de trabajos. Por este motivo:

Las prácticas corporales en investigación refieren al valor epistémico del cuerpo, a los conocimientos encarnados; pero también sirven para pensar cómo el ejercicio investigador y académico en general intenta disciplinar y regular cuerpos (entendiendo los cuerpos desde un punto de vista fisiológico, subjetivo y social y atravesados por estructuras sociales y ejes de opresión que intersectan), de tal forma que determinados cuerpos (que se marcan como no marcados, masculinos, blancos, etc.) parecerían tener cierto privilegio epistémico, mientras otros estarían en desventaja (aunque siempre se producen resistencias). (Ruíz y García, 2018, p. 58).

Además, la investigación-intervención afrotransfeminista antirracista que llevé a cabo, parte de tres categorías: racismo epistémico, memoria y prácticas artísticas y, también, de una metodología pedagógica descolonial/antirracista que va de la mano con la pedagogía del sujeto y con una serie de supuestos:

1) El compromiso para el cambio social; 2) la ruptura de la dicotomía público/privado; 3) la relación interdependiente entre teoría y práctica; 4) el reconocimiento de una perspectiva situada; 5) la asunción de responsabilidades; 6) la valoración y el respeto de las agencias de todas las subjetividades; 7) la puesta en juego de las dinámicas de poder que intervienen en el proceso; 8) una continua abertura a ser modificadas por el proceso en curso; 9) la reflexividad; 10) lógicas no propietarias del saber; y 11) la

redefinición del proceso de validación del conocimiento utilizando diferentes métodos. (Biglia, en Fulladosa, 2015, p.128)

Esta metodología, me/nos permitió apostarle a poder agrietar el racismo epistémico de forma colectiva. Holloway dice que una grieta es “un momento de ruptura en las relaciones de dominación y de creación de otras relaciones” (2011, p.58), aunque muchas veces, esa creación de “otras relaciones” ya existe, siempre han existido, pero ahora, a través de las grietas, las podemos ver filtrarse por la luz. Por este motivo:

Una grieta no es un paso en el camino de la revolución, sino que es una apertura hacia afuera, es un faro de dignidad que brilla en una noche oscura, una emisora de radio que transmite la rebelión a no importa quién. Nunca está totalmente cerrada, aun cuando sea reprimida con violencia [...] Desde estas grietas hay un impulso hacia afuera, son centros de transgresión, ondas de rebelión que irradian, no de acuerdo con un modelo predeterminado –pues estos no funcionan–, sino siempre de modo experimental, creativamente. (Holloway, 2011, p.63)

Y en ese modo experimental, en ese modo creativo, fue que nació la propuesta del “Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas”. Además, el 2020 fue un año lleno de retos, a finales de marzo, llevaba apenas dos meses cursando la maestría y era el inicio de una pandemia por Covid-19 que aún no llega a su fin. Todos los planes de un trabajo presencial habían quedado truncados debido a las nuevas normas de cuidado social, me encontraba en una encrucijada. Tuve que replantear mi propuesta de investigación-intervención y al mismo tiempo quería seguir manteniendo mi posicionamiento político y mi propuesta metodológica, porque para mí no quedaba solo en teoría, la práctica era la respuesta. Es casi imposible hacer una investigación descolonial que se quede traducida tan solo en el modelo escrito, la descolonización no es teoría, es práctica de vida, así que tenía claro mi compromiso: generar una herramienta pedagógica que descentralizara al modelo escrito formal y muchas veces colonial de un trabajo de investigación (tesis). También quería que esta propuesta, fuera encaminada a la construcción colectiva, “tendiendo puentes entre el espacio académico y el activismo” (Fulladosa, 2015, p.118), como parte de un proceso dinámico y

flexible a nivel social, interpersonal e intrapersonal. Así que tomé de referencia el maravilloso trabajo de Sandra Álvarez Ramírez, mujer afrocubana, que elaboró el “Directorio de Afrocubanas”, y me surgió la idea de elaborar el “Directorio de Mujeres Afromexicanas Artistas de Todas las Disciplinas e Indisciplinas” como una invitación a la reciprocidad transformativa que busca la justicia epistémica para ir sanando-nos intersubjetivamente.

El tinte pedagógico que adquiere este trabajo, parte de la búsqueda de una “restauración de la intersubjetividad” (Freire, 2005, p.35) a través de la subjetividad intrapersonal de cada una de las personas que formamos parte del universo social de este trabajo (mujeres afromexicanas artistas de todas las disciplinas e indisciplinas), porque:

La intersubjetividad (informal, sistémica o como instituciones sociales, culturales, políticas, etc.) constituye a la subjetividad, por lo que cuando ésta se pone como sujeto ya pertenece siempre a una comunidad intersubjetiva, a un grupo lingüístico, cultural, político, etc. Esa "intersubjetividad" es componente de la subjetividad. (Dussel, 1999, p.6)

Es importante recordar que “la subjetividad no es un "hecho" cósico, objetivo, "ante los ojos" de un observador teórico” (Dussel, 1999 p.4). Reconocer esto, nos lleva a reconocer-nos a cada ser individual, como agentes creadores de conocimientos y memoria. De esta forma, “cuando hablamos de producción de conocimiento no estamos hablando solo del saber elaborado en la academia, sino también del saber realizado en otros espacios sociales; o sea, esos saberes contruidos al calor de la experiencia y de la vida” (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014, p.17). Por eso insisto en la construcción de metodologías creativas que rompan la mirada dicotómica occidental eurocentrada. Por ejemplo:

A partir de las críticas al positivismo en las ciencias sociales, en el feminismo se ha ido instalando una clara desconfianza hacia la investigación cuantitativa, acompañada por la ilusión de que las metodologías cualitativas son de por sí más críticas y cercanas a la perspectiva feminista. Si bien es verdad que la estadística, como su mismo nombre indica, ha sido inventada como “ciencia del estado”, es decir, para el control de las poblaciones, no es menos cierto que las

metodologías cualitativas son también susceptibles de ser utilizadas con fines ajenos a las prácticas feministas. (Biglia, 2014, p. 30)

Y también con fines ajenos a las prácticas antirracistas y descoloniales. Así, nos encontramos ante dispositivos coloniales que muchas veces están enmascarados, disfrazados, ¡ojo, es una trampa del sistema-mundo! Es imprescindible mantenernos alertas, abrir el ojo del huracán para observarlo de frente, porque la colonialidad engloba múltiples “jerarquías y dispositivos de dominación a escala mundial. Es un conjunto de poderes invisibles y naturalizados, que no vemos pero sí sentimos, en los cuales la raza funge como criterio básico para la organización de la población, aunque no solamente” (Castro en Garzón, 2014, 225).

Teniendo en cuenta lo anterior, el sistema-mundo se olvida, de forma intencionada, que cada una de nosotras, las mujeres afromexicanas (y no solamente nosotras, pero me estoy centrando en el universo social del presente trabajo), estamos atravesadas por diversos contextos y sentipensamos de múltiples formas. Por eso nosotras, “las otras”, debemos seguir desafiando la imposición de la memoria hegemónica a través de la justicia y desobediencia epistémica, para seguir tejiendo la relación memoria-sujeto como forma de resistencia y transformación. Además, el hecho de partir de un posicionamiento político afrotransfeminista antirracista, nos recuerda que “no hay descolonización sin despatriarcalización” (Escobar, 2014, p.11) y no hay despatriarcalización sin descolonización, y también, nos hace ver de frente el ojo del huracán del racismo epistémico, teniendo en cuenta que “la empresa colonial se fundamentó en la imposición de la forma de pensar y producir conocimiento en detrimento de las múltiples formas de conocer, con consecuencias profundas como la colonialidad del saber” (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014, p.18). Pero también, esa empresa colonial, es fundadora del dispositivo sexo/género, que es directamente proporcional a la idea de raza. Desgraciadamente, muchos de los feminismos reproducen esta lógica binaria y biologicista, así que con toda la intencionalidad de no seguir reproduciendo esta mirada, este trabajo es afroTRANSfeminista, así por ejemplo:

Lugones discute con Quijano su entendimiento del sexo como algo incuestionablemente biológico y su incapacidad para ver que en el significado mismo del género están inscritos tanto la idea de un dimorfismo sexual o biológico (la dicotomía hombre-mujer), como el heterosexualismo y la distribución patriarcal del poder. Su propuesta de la existencia de lo que denomina *Sistema Moderno Colonial de Género*, seguirá completándose en trabajos posteriores afirmando que: (1) la primera gran clasificación que la colonización impuso fue una división entre humano y no humano; (2) la invención del género es correlativa a la supremacía del varón blanco europeo poseedor de derechos sobre las mujeres de su propio grupo, sin embargo este es un tipo de relación reservada a lo humano; la mujer blanca europea como compañera y reproductora de la raza y del capital es humana” (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014, p.30)

Esta apuesta por despatriarcalizar y descolonizar las prácticas académicas, es un recordatorio de que “en toda investigación científica existe siempre un interés político e ideológico, lo que sucede la mayoría de las veces es que éste se encuentra oculto y se despliega, en cambio, la bandera blanca de la supuesta neutralidad del conocimiento” (Bartra, 2012, p.73). Por tal motivo, le aposté a la no neutralidad, porque lo personal es político y se deben okupar (con k) los espacios académicos. Así que decidí tomar unos cuantos hilos para iniciar a reconstruir una breve parte, aunque no por eso deja de ser importante, de nuestra historia afromexicana, abrazando nuestras memorias que no siempre tienen que ver con la esclavitud/la trata transatlántica. La historia afromexicana tiene notas de resistencia en las prácticas artísticas que están ligadas a la construcción de memoria, factores de los que no hay mucho registro porque siempre nos cuentan las mismas historias, y así, las memorias y conocimientos no occidentales quedan en el olvido. Una de las tantas caras del racismo epistémico.

A su vez, otra de las apuestas del presente trabajo, fue por una lectoescritura digerible, utilizando diversos elementos artísticos y poesía de forma intercalada. Propuesta inspirada en la feminista afroamericana, poeta y lesbiana Audre Lorde, que tiene una vasta bibliografía para ser retomada. Ella es poesía, es resistencia y en ella se edifica la conexión entre el sentimiento y lo que marca la realidad a través un contexto determinado:

Para las mujeres, la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital. Ella define la calidad de la luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas y sueños de supervivencia y cambio, que se plasman primero en palabras, después en ideas y, por fin, en una acción más tangible. La poesía es el instrumento mediante el que nombramos lo que no tiene nombre para convertirlo en objeto del pensamiento. Los más amplios horizontes de nuestras esperanzas y miedos están empedrados con nuestros poemas, labrados en la roca de las experiencias cotidianas. (Lorde, 1984, p.3)

Habitar-nos en el mundo bajo la mirada poética desenmaraña el poder de nuestra ancestralidad, está claro que vivimos en un constructo planeado para el triunfo de unos pocos, estrategia del sistema-mundo que apunta al silencio, a la censura y al complejo de no poder manifestarnos. La estructura del pensamiento hegemónico ha moldeado la poesía para transformarla en figuras retóricas. Pero no sólo es la poesía, en general, las prácticas artísticas se nos niegan y limitan, lo cual nos conduce a una desconexión entre nuestro ser subjetivo y las prácticas artísticas como rutas edificadoras de memoria. Entonces, bajo el tejido que surge de las prácticas artísticas de nosotras, las mujeres afromexicanas, también se construye memoria.

En definitiva, este trabajo es parte de una afroepistemología de mujeres negras/afrodescendientes artistas, que no es ni cuanti ni cuali, que es indisciplinada en términos de desobediencia epistémica, que apela a una visión fractal de la realidad, que es creativa y que tiene el potencial de interrumpir la narrativa del pasado, es decir, que es una resistencia radical porque está apostando a reconstruir las historias de las mujeres negras (Orozco, 2021).

Finalmente, tomando en cuenta las tres categorías de análisis (racismo epistémico, memoria y prácticas artísticas), el posicionamiento político de la investigación-intervención (afrotransfeminista antirracista) y la metodología empleada (pedagógica descolonial/antirracista), trabajar con y para nosotras, las mujeres afromexicanas artistas de todas las disciplinas e indisciplinas, ha sido una experiencia llena de matices, no lineal, pero definitivamente sanadora, que sirvió para abrir una ruta que deseo seguir caminando, tal cual lo describo en el capítulo 3, este apenas es el comienzo de un proyecto que quiere seguir latiendo y resistiendo. En conclusión, existen planes para seguir continuando y

nutriendo esta investigación-intervención a nivel doctoral ¡El volcán ha estallado, no quiero callarlo nunca más!



ÁFRICA A.C. (21 de junio del 2017). El pueblo negro y su inclusión en el censo. *Blog ÁFRICA A.C.* Recuperado de: <http://colectivoafrica.blogspot.com>

ÁFRICA A.C. [AfricaAc]. (13 de abril del 2012). Información de página. *Facebook*. Disponible en: <https://www.facebook.com/AfricaAc>

Afrochingonas. (26 de agosto del 2021). *Colorismo [Podcast]*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/1AVJPJglsGqUIR5ASAY3Xf>

Aguilar Gil, Yásnaya Elena. (2021). Nosotros sin México: naciones indígenas y autonomía. *Folios, publicación de discusión y análisis, año XV(36)*, 4-17. [fecha de consulta, 10 de mayo del 2021]. ISSN:1870-4697. Disponible en: http://www.revistafolios.mx/?page_id=2931

Aguilar Gil, Yásnaya Elena. (12 de febrero del 2020). Racismo y nacionalismo/287. *Ojarasca, La Jornada*. Recuperado de: <https://ojarasca.jornada.com.mx/2021/03/13/racismo-y-nacionalismo-3445.html>

Ahmed, Sara (2015). La política cultural de las emociones. México: PUEG- Universidad Nacional Autónoma de México. Cap. VIII. Vínculos feministas, pp. 255- 286.

AJ+ Español. (17 de junio del 2020). *Somos afromexicanos [Archivo de video]*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=oec5eo4ANI0&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=12>

Albán Achinte, A. (2014). Arte docencia e investigación. En Borsani María, E., Quintero, P. (Compiladores), *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo* (pp. 151-172). Argentina: Universidad Nacional del Comahue.

Alemán Angelini, Amanda., Regino Pacheco, Galdys., y Gómez Gutiérrez, Noemí. (2019). Personas afrodescendientes. Serie de Inclusión, derechos humanos y construcción de ciudadanía. *Inclusive 5*. Ciudad de México: Instituto Electoral.

Angelou, M. [Official Facebook Page of Maya Angelou]. (1 de noviembre del 2020) . If you're not angry, you're either a stone, or you're too sick to be angry. You should be angry. You must not be bitter. [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/MayaAngelou/posts/10159846225899796>

Angola, Valeria. (18 de agosto del 2019). Encuentro de mujeres negras, Corralero: un rinconcito de África en la Costa Chica de Oaxaca. *Afrofeminas*. Recuperado de: <https://afrofeminas.com/2019/08/18/encuentro-de-mujeres-negras-corrallero-un-rinconcito-de-africa-en-la-osta-chica-de-oaxaca/>

Anónimo. (24 de mayo del 2019). Gráfica Cimarrón, arte afrooaxaqueño, llega al IAGO. *Sucedió en Oaxaca*. Recuperado de: <http://sucedioenoxaca.com/2019/05/24/grafica-cimarron-arte-afrooaxaqueño-llega-al-iago/>

Arellanes Antonio, Hugo. (2021). Estética y racismo. *Folios, publicación de discusión y análisis, año XV(36)*, 66-73. [fecha de consulta, 10 de mayo del 2021]. ISSN:1870-4697. Disponible en: http://www.revistafolios.mx/?page_id=2931

Bailey, E.M (directora). (2019). *Jamaica y tamarindo: tradición afro en el corazón de México* [cinta documental]. México: proyecto de investigación de maestría

Barriendos, Joaquín (2011). La colonialidad del ver. hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas (Col)*, (35),13-29.[fecha de Consulta 7 de Noviembre de 2020]. ISSN: 0121-7550. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105122653002>

Barrientos, P. (2017). Audre Lorde, una memoria plástica para estallar la diferencia. *Nomadias*, (23). doi:10.5354/0719-0905.2017.47336

Bartra, E. (2012). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En Blazquez Graf. N., Flores, Palacios, F. y Ríos Everardo, M. (Coord.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 67-77). México, D.F: Centro de Investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México.

Bidaseca, K. y Vázquez, V. (2011). *Feminismos y poscolonialidad: Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires: Godot.

Biglia, B. 2014. *Avances, dilemas y retos de las epistemologías feministas en la investigación social*. En: Mencia Azkue, I. et al; (ed) *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*. UPV/EHU.

Bravo Regidor, Carlos., y Campa Butrón Homero. (sábado 1 de abril del 2017). *Afromexicanos: la discriminación visible. Revista proceso*. Recuperado de: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2017/4/1/afromexicanos-la-discriminacion-visible-181471.html>

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

Canal Catorce. (14 de febrero del 2021). *México Negro/La Llegada* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Vv5TGe12Gp4&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=1>

Canal Catorce. (14 de marzo del 2021). *México Negro/Costa Chica: Primera parte* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=L0YfgDLHRmw&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=2>

Canal Catorce. (15 de marzo del 2021). *México Negro/La Rebelión Cimarrona* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xe7SYqYJeTM&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=3>

Canal Catorce. (21 de marzo del 2021). *México Negro/La Costa Chica: Segunda Parte* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=uC3ZTvXXEVM&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=4>

Canal Catorce. (28 de marzo del 2021). *México Negro/Mascogos* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=OSqg6Tr8EFM&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=5>

Canal Catorce. (4 de abril del 2021). *México Negro/La lucha actual* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=L6zRvcSIJWI&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=6>

Canal Los mitos de la conquista. (7 de abril del 2020). *Victoria total y mestizaje* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=P3SkAdjhCzg>

Canal Los mitos de la conquista. (7 de abril del 2020). *Malintzin* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=x5b9ZLgtXAc>

Careaga-Coleman, D. (2015). *La ausencia de lo afro en la identidad nacional de México: Raza y los mecanismos de la invisibilización de los afrodescendientes en la historia, la cultura popular, y la literatura mexicana*. Recuperado de https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1009&context=span_etds [Consultado el 9 de septiembre del 2019].

Casa Para el Desarrollo de las Mujeres Afromexicanas A.C. [CADEM.AFRO]. (4 de noviembre del 2019). Información de página. *Facebook*. Disponible en: <https://www.facebook.com/CADEM.afro>

Castro Gómez, Santiago. (2005). *La hybris del punto cero : ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana

Castro Salinas, Rosa María. (2021). Movimiento de mujeres afromexicanas por su visibilización, derechos e inclusión. *Folios, publicación de discusión y análisis, año XV(36)*, 34-36. [fecha de consulta, 10 de mayo del 2021]. ISSN:1870-4697. Disponible en: http://www.revistafolios.mx/?page_id=2931

Cejas, Mónica Inés. (2020). Cartografiar desde el activismo visual y artístico en el sur global: Zanele Muholi y Mujeres Públicas. En Cejas, Mónica Inés (Coordinadora), *Feminismo, Cultura y Política. El contexto como acertijo* (pp. 191-228). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Cirilo García, Ana María., Escamilla Tomás Jessica., Velázquez Munguía, Ana Patricia. (2018). Somos negras ¡Existimos y resistimos!: danza y enunciación de la palabra como representación política de las mujeres afromexicanas. *Anuario de investigación CONEICC, año XXV(I)*, 118-124. [fecha de consulta, 6 de noviembre del 2020]. Disponible en: <http://anuario.coneicc.org.mx/index.php/anuarioconeicc/article/view/84/38>

Colectiva Flores de Jamaica. (s/f). Información de página. *Facebook*. Disponible en: <https://www.facebook.com/floresdexamaica>

Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. (2017). *Mapeando el cuerpo-territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*. Quito, Ecuador: Miradas críticas del territorio desde el feminismo, Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo, CLACSO, Mujeres defensoras de derechos sociales y ambientales.

Corpas Figueroa, Jessica Nathalie. (2021). Afroepistemologías, feminismos negros y afrodescendientes en Latinoamérica y El Caribe: epistemes para interpelar a las ciencias sociales. *Perspectivas, Revista de Ciencias Sociales, Año 6 (Nº11)*, pp: 72-96. [fecha de consulta 31 de agosto del 2021]. Disponible en: <https://perspectivasrcs.unr.edu.ar/index.php/PRCS/article/view/441>

CPS Media. (20 de octubre del 2020). *Joven de San Blas, la primera mujer en representar al estado de Nayarit en Miss México* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=KBVYbCOScng&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=13>

Cucinotta Laura, M. (2014). Audre Lorde y la voz de los marginados. La escritura como operación política. *Revista del departamento de letras, Exlibris*. Recuperado de <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/348> [Consultado el 2 de noviembre del 2020]

Cuero Montenegro, Astrid Yulieth. (2019). ¿Es posible una intervención feminista descolonial? Una reflexión desde la experiencia y la práctica política antirracista. *Revista Digital de Ciencias Sociales*, Vol. VI (No 10), pp.21-40. ISSN: 2362-616x. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6868091>

Cuevas Marín, Pilar. (2013). Memoria colectiva. Hacia un proyecto decolonial. En Walsh, Catherine (Editora), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir*. TOMO 1 (pp. 69-103). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Cumes, E. A. (2012). *Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: Un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio*. Murcia, España: Anuario de hojas de Warmi. Recuperado de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TfoMWKsKD8QJ:https://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/180291/151201+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx&client=safari> [Consultado el 1 de mayo del 2020]

Curiel, Ochy. (2011). La descolonización vista desde el feminismo afro. En Villalba Augusto, C., Álvarez Lucerna, N. (Coordinadores), *Cuerpos políticos y agencia. Reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad* (pp.197-212). Granada, España: Universidad de Granada.

Curiel, Ochy. (2013). *La Nación Heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Colombia, Bogotá: Brecha Lésbica y en la frontera.

De la Fuente, María. (2015). "Ideas de poder en la teoría feminista". *Revista española de Ciencia Política*, núm. 39, pp. 173-193.

De Vidas, Anath Ariel., Hoffmann, Odile. (2010). Las narrativas del anclaje y la pertenencia entre indígenas y afrodescendientes. Reflexiones entre México y Colombia. En Cunin Elisabeth (Coordinadora), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y el Caribe* (pp. 91-103). Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Sobre América Latina y El Caribe, Institut De Recherche Pour Le Développement.

Díaz, Martín Ezequiel. (2015). Racismo epistémico y monocultura: Notas sobre las diversidades ausentes en América Latina. *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas*, pp. 14-28. [fecha de consulta 25 de agosto del 2021]. Disponible en: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/163.pdf>

Dussel, Enrique. (1999). Sobre el sujeto y la intersubjetividad: el agente histórico como actor en los movimientos sociales. *Revista Pasos*, (Nº 84), pp. 1-18.

El Herald de México. (17 de septiembre del 2020). *La comunidad AFROMEXICANA está invisibilizada, SOMOS MÁS que un COLOR* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=imyBAHQgQCg&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=43>

Escobar, Arturo. (2014). Prefacio. En Espinosa Miñoso, Yuderkys., Gómez Correal, Diana., Ochoa Muñoz. Karina, *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, (pp. 11-12). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.

Espinosa Damián, G. Introducción. (2017). En Espinosa Damián G., Ramírez González, E. y Tello Torralba A. (Coord.), *Vivir para el surco. Trabajo y derechos en el Valle de San Quintín* (pp.19-33). Coyoacán, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Espinosa Miñoso, Y. (2014). Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. *El cotidiano*, (Núm. 184), pp.7-12. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=325/3253072400> [Consultado el 12 de mayo del 2020].

Espinosa Miñoso, Yuderkys, Gómez Correal, Diana, Ochoa Muñoz, Karina. (2014). Introducción. En Espinosa Miñoso, Yuderkys., Gómez Correal, Diana., Ochoa Muñoz. Karina, *Tejiendo de otro modo:*

Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala, (pp. 13-40). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.

Estévez, Ariadna (2017). "La violencia contra las mujeres y la crisis de derechos humanos: de la narcoguerra a las guerras necropolíticas". *Estudios de Género de El Colegio de México*, vol. 3, núm. 6, pp. 69-100.

Estrada Gasga, Cecilia. (2021). Cecilia Estrada Gasga. *Mi identidad. Un anecdotario histórico, periodístico y feminista de la afrodescendencia en México* 12-15. México: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Estrada, Scarlet. (2021). Scarlet Estrada. *Mi identidad. Un anecdotario histórico, periodístico y feminista de la afrodescendencia en México* 16-18. México: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Falquet, Jules. (2011). Por las buenas o por las malas: las mujeres en la globalización. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas.

Fernandes De Oliveira, Luiz., Ferrão Candau, Vera Maria. (2013). Pedagogía Decolonial y Anti-racista e Intercultural en Brasil. En Walsh, Catherine (Editora), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir. TOMO 1* (pp. 274-303). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Ferreira de Almeida, Maria Candida (2011). "HUELLAS DE AFRICANÍA": RECREANDO ÁFRICA EN EL ARTE VISUAL CONTEMPORÁNEO. *Nómadas (Col)*, (35),157-165.[fecha de Consulta 7 de Noviembre de 2020]. ISSN: 0121-7550. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105122653010>

Festival Sobre Rieles. (13-31 de mayo del 2020). *Festival Sobre Rieles. Arte y literatura indígenas y afromexicanas* [festival artístico y cultural]. Actividad en línea: Secretaría de Cultura

Figueroa, Marbella. (16 de junio del 2020). *Afomexicanidad y racismo*. Pie de Página. Recuperado el martes 14 de septiembre del 2021 de <https://piedepagina.mx/afomexicanidad-y-racismo/>.

Freire, Paulo. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores S.A de C.V.

Fulladosa Leal, K. (2015). *Creando puentes entre la formación y la creatividad: Una experiencia de investigación activista feminista*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/6411>.

Galeano, E. (1984). *Los nadies* (Poema). Recuperado de <https://blogs.20minutos.es/poesia/2009/09/25/los-nadies-eduardo-galeano-1940/> [Consultado el sábado 13 de junio del 2020]

Galindo, María. (2005). No somos artistas, somos agitadoras callejeras. En *Mujeres Creando* (eds), *La Virgen de los deseos* pp. 197-246. Buenos Aires: Tinta Limón.

Gallaga Murrieta, E. (2009). *¿Dónde están? Investigaciones sobre Afromexicanos*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH

Garzón Martínez, María Teresa y Martín de La Cruz López Moya. (2021). "Música popular, intercultural idas y representaciones de lo mexicano en Sense8 de Netflix" En proceso de publicación en la revista académica URU, Universidad Andina Simón Bolívar de Ecuador.

Garzón Martínez, María Teresa. (2018). *Hacerse pasar por la que una no es. Modernización, criminalidad y no mujeres en la Bogotá de 1920*. Chiapas: UNICACH

Garzón Martínez, María Teresa. (2014). Proyectos corporales. Errores subversivos: hacia una performatividad decolonial del silencio. En Espinosa Miñoso, Yuderkys., Gómez Correal, Diana., Ochoa

Muñoz, Karina, *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, (pp. 13-40). Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.

Giles, Krhistina. (2021). Krhistina Giles. *Mi identidad. Un anecdotario histórico, periodístico y feminista de la afrodescendencia en México* 19-23. México: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Giles, Krhistina. (2019). *Sobre afrodescendencias y afromexicanidad en la Ciudad de México. Inclusive 5. Personas Afrodescendientes*. Ciudad de México: Instituto Electoral de la Ciudad de México.

Gómez Grijalva, Dorotea. (2012). *Mi cuerpo es un territorio político*. Guatemala: Brecha Lésbica.

Gunderson, Brian, J. (2014). *Hacia un mapa ex-céntrico de lo afro-hispano: notas sobre un meta-archipiélago desbordado*. Estados Unidos de América: Western Michigan University.

Guzmán, A. (2018). Imbricaciones entre cuerpo y arte: el dolor en el arte figurativo y en la danza. En Escobedo Martínez J.F., Méndez Muñoz, M., y Arriaga Ortiz, R. (Coordinadores), *Trayectos encarnados. Exclusión, vigilancia y violencias corporales* (pp. 121-139). Ciudad de México: La cifra editorial.

Hernández Cárcamo, María. (24 de octubre del 2019). "Memoria de raíz negra", una obra para reivindicar y visibilizar el papel de la mujer afro. *El Espectador*. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/memoria-de-raiz-negra-una-obra-para-reivindicar-y-visibilizar-el-papel-de-la-mujer-afro/>

Handelsman, Michael. (2013). Nelson Estupiñán Bass en contexto. En Walsh, Catherine (Editora), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir. TOMO 1* (pp. 227-252). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Hernández Jiménez, Estela. (2017). *Ceremonia Oficial de Disculpa Pública del Gobierno Mexicano*.

Herrera, Martha Cecilia, & Olaya, Vladimir (2011). CIUDADES TATUADAS: ARTE CALLEJERO, POLÍTICA Y MEMORIAS VISUALES. *Nómadas (Col)*, (35),99-116.[fecha de Consulta 7 de Noviembre de 2020]. ISSN: 0121-7550. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105122653007>

Hoffmann, Odile. (2007). *Población de origen africano y afrodescendientes: las américas negras contemporáneas*. *Diario de campo*, 2007, pp.4-9. Disponible en <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00463297/document>

Holloway, John. (2011). *Agrietar el capitalismo. El hacer contra el trabajo*. Buenos Aires, Argentina: Herramienta Ediciones.

INAH. (6 de enero del 2015). *El fandango de artesanía y el resurgimiento de una tradición*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Disponible en: <https://www.inah.gob.mx/boletines/373-el-fandango-de-artesania-y-el-resurgimiento-de-una-tradicion>

Ivanov Gotchev, Borislav. (2013). *El son jarocho y la fiesta del fandango, una expresión de la cultura popular en el sur veracruzano. La inclusión del son jarocho en la música culta*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana.

Lao-Montes, Agustín (2009). Cartografías del campo político afrodescendiente en América Latina. *Universitas Humanística*, (68),207-245. [fecha de Consulta 25 de Agosto de 2021]. ISSN: 0120-4807. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79118995012>

Lara Millán, Gloria. (2014). Afrodescendientes en México: Construcción de nuevos imaginarios y acción política. En Gallaga, Emiliano (Coordinador), *¿Negro?...No, moreno. Afrodescendientes en México en el imaginario colectivo en México y Centroamérica* (pp. 191-2014). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Lifschitz, Javier Alejandro. (2012). La memoria social y la memoria política. *Aletheia*, Vol. 3(Nº 5), pp: 1-24. [fecha de consulta 2 de septiembre del 2021]. ISSN: 1853-3701. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5442/pr.5442.pdf

López Suárez, María Gabriela. (5 de diciembre del 2018). Proyecto Afrodescendencia en México, la existencia de la tercera raíz. *Cienciamx*, Noticias. Recuperado de: <http://www.cienciamx.com/index.php/ciencia/humanidades/24703-proyecto-afrodescendencia-mexico>

Lorde, A. (1984). *La hermana, La extranjera* (Artículos y Conferencias). glefas.org: Recuperado de <http://glefas.org/download/biblioteca/feminismo-antirracismo/Audre-Lorde.-La-hermana-la-extranjera.pdf> [Consultado el 12 de mayo del 2020].

Lozano Ruth, B., Peñaranda, B. (2017). Memoria y reparación ¿Y de ser mujeres negras qué? En Vergara Figueroa, A., Ramírez Vidal, L., Valencia Angulo, L. E., Agudelo Henao, L.M., Mosqueda Lemus, L.M., Rojas Mora, S. (Antologistas), *Pensamientos silenciados. Colección antologías del pensamiento social latinoamericano y caribeño. Descolonizando mundos. Aportes de intelectuales negras y negros al pensamiento social colombiano* (pp.415-424). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.

Lugones, M. (2012). Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples. En *Pensando los feminismos en Bolivia* (pp.123-133). La Paz, Bolivia: Conexión Fondo de Emancipación.

Luna, Estefanía. (2015). *Aproximación al estudio del ritual encarnado. Los diablos de Collantes, la Guelaguetza y otros cuerpos dialógicos*. Ecuador: FLACSO.

Makl Ferreira, L. (2008). Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina. En Buffa, D., Becerra, J.M. (Editores), *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro* (pp. 225-250). Argentina: CLACSO.

Masferrer León, Cristina Verónica. (2016). Yo no me siento contigo. Educación y racismo en pueblos afromexicanos. *Diálogos sobre educación. Temas actuales en investigación educativa, Año 7(13)*, 1-17. [consultado el 11 de junio del 2021]. ISSN: 2007-2171. Disponible en <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5534/553458105005/index.html>

Meza Márquez, Consuelo. (2014). Memoria e identidad en el discurso literario de las escritoras garífunas del Caribe Centroamericano. En Gallaga, Emiliano (Coordinador), *¿Negro?...No, moreno. Afrodescendientes en México en el imaginario colectivo en México y Centroamérica* (pp. 215-241). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Mignolo, D.W. (s/f). *Conocimiento y desobediencia epistémica*. Recuperado de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:BN48rexuvOsJ:https://www.cidob.org/es/content/download/64793/1995025/version/1/file/111-218%2520HABITAR%2520LA%2520FRONTERA%25202%2520%25283G%25298.pdf+%cd=2&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx&client=safari> [Consultado el 7 de noviembre del 2020]

Mitjans, A. (2020). De puentes afrotransfeministas. Articulaciones feministas afrodiaspóricas frente a los procesos de desterritorialización antinegras. *Milicayac-Revista digital de Ciencias Sociales*, vol.7(Núm.12), pp. 61-84.

MUAFRO. (2020). *Colectiva de Mujeres Afromexicanas en Movimiento*, MUAFRO. [Consultado el 18 de mayo del 2020] Disponible en: <https://afromexicanas.mx>

Muchoki, A., Vianey, J., Mwangi, V., Los Mayores de Villa-Paz y Manuela Beltrán. (2009). *El ser afro: vida devenida en espiritualidad como fundamento ethopolítico para emergencia de humanidades* (Tesis de Maestría en educación: desarrollo humano). Universidad de San Buenaventura, Santiago de Cali, Colombia.

Mvengou Cruzmerino, Paul Raoul. (2018). El barco (negrero) en imagen, palabra y acción. Notas para pensar la memorias de la diáspora afro en Latinoamérica. *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas*,

Año 25 (73), 211-232. [consultado el 11 de junio del 2021]. ISSN: 2448-8488. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84882018000300211

Navarrete, Federico. (2016). *México racista, una denuncia*. Ciudad de México, México: Penguin Random House.

Nieto Olarte, Mauricio (2001). *Historia natural y la apropiación del nuevo mundo en la ilustración española*. XXI Congreso de Historia de la Ciencia. Ciudad de México, julio del 2001.

Ngozi Adichie, C. (2018). *El peligro de la historia única*. Penguin random house: Grupo editorial España.

NotimexTV. (13 de diciembre del 2018). *Afrodescendientes en la CDMX* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=T7GahrVtww&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=9>

Notimex. (marzo 21, 2016). Muñecas mostrarán historias de vida afrodescendientes. *Organización radiofónica de Oaxaca*. Recuperado de: <https://www.ororadio.com.mx/2016/03/munecas-mostraran-historias-de-vida-de-afrodescendientes/>

Núñez, Guillermo y Espinoza, Claudia Esthela (2017). "El narcotráfico como dispositivo de poder sexo-genérico: crimen organizado, masculinidad y teoría queer". *Estudios de Género de El Colegio de México*, vol. 3, núm. 5, pp. 90-128.

Ñaña tunda. [colectivanaatunda]. (25 de abril del 2018). Información de página. *Facebook*. Disponible en: https://www.facebook.com/colectivanaatunda/?ref=page_internal

Obrigón, Diana (2001). Reseña de "Remedios para el Imperio: Historia natural y la apropiación del Nuevo Mundo" de Mauricio Nieto Olarte. *Fronteras de la Historia*, (6), 258-264. [fecha de consulta 14 de Junio de 2020]. ISSN: 2027-4688. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=833/83306010>

Oyèwùmí, O. (2017). *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales de género*. Bogotá, Colombia: en la frontera

Palma, M. (s/f). *Malinche, el malinchismo o el lado femenino de la sociedad mestiza*. Recuperado de <http://www.ub.edu/SIMS/pdf/GeneroClaseRaza/GeneroClaseRaza-04.pdf> [Consultado el 14 de abril del 2020].

Pérez, Moira. (2019). Violencia epistémica: Reflexiones entre lo invisible y lo ignorable. *Revista de Estudios y Políticas de Género*, (1), 81-98. [fecha de consulta: 2 de abril del 2021]. Disponible en <http://revistas.untref.edu.ar/index.php/ellugar/article/view/288>

Posada, Luisa (2017). "Sobre Bourdieu, el *habitus* y la dominación masculina: tres apuntes". *Revista de Filosofía*, vol. 73, pp. 251-257.

Pulido Tirado, Genara. (2009). Violencia Epistémica y Descolonización del Conocimiento. *Sociocriticism*, Vol. XXIV(1 y 2) 173-201. ISSN: 0985-5939. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4637301>

Quecha Reyna, C. (2015). La movilización etnopolítica afrodescendiente en México y el patrimonio cultural inmaterial. *Anales de antropología volumen*, (49-II), 149-173. [consultado el 3 de noviembre del 2020]. ISSN: 0185-1225. Disponible en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/50913>

Raíces, Mujeres Afrodescendientes. [MujeresAfrodescendientesCoyolillo]. (8 de diciembre del 2020). Información de página. *Facebook*. Disponible en: <https://www.facebook.com/MujeresAfrodescendientesCoyolillo>

Red de Mujeres Afromexicanas A.C. [Mujeres Afromexicanas]. (4 de abril del 2014). Información de página. *Facebook*. Disponible en: <https://www.facebook.com/MujeresAfromexicanas>
 Rendón, Pedro. (15 de marzo del 2017). Semana de género: Afromexicanos, los más discriminados en el país. *IBERO, Ciudad de México*. Recuperado de: <https://ibero.mx/prensa/afromexicanos-los-mas-discriminados-del-pais>

Restrepo, E. (2007). 'Negros indolentes' en las plumas de corógrafos: Raza y progreso en el occidente de la NuevaGranadamediosdelsigloXIX. *Nómadas(Col)*, (26), 28-43. [fecha de Consulta 14 de Junio de 2020]. ISSN: 0121-7550. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105115241005>

Reyes García, Avilinia., García Díaz, Cecilia y Martínez Zepeda, Ignacio.(2020). Los colores de mi tierra: ilustración indígena y afromexicana. *Museo Virtual de Ilustración Contemporánea de la Ciudad de México*. Disponible en: <https://muvicc.com.mx/los-colores-de-mi-tierra-ilustracion-indigena-y-afromexicana>

Rivas Monje, Fabiana (2017) “Las limitaciones teóricas respecto a la violencia de género contra las mujeres: aporte desde el feminismo descolonial para el análisis de las mujeres de América Latina”. *Iberoamericana: Revista de Estudios Sociales*, vol. 7, pp. 129-153.

Romay,ZuleicaM.(2014). *Elogio de la Altea o las paradojas de la racialidad*. LaHabana,Cuba:Fondo Editorial Casa de las Américas.

Rosas Hull, María Dolores. (2019). Introducción. *Inclusive 5. Personas Afrodescendientes*. Ciudad de México: Instituto Electoral de la Ciudad de México.

Ruiz Rodríguez, Carlos. (2018). El fandango y baile de artesa: ayer y hoy. Una tradición músico-dancística afrodescendiente. *Culturas musicales de México vol. II*. México: Secretaría de Cultura.

Ruiz Trejo, M. y García Dauder, (S.). (2018). *Los talleres “epistémico-corporales” como herramientas reflexivas sobre la práctica etnográfica*. *U niversitas Humanística*, 86, 55-82. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh86.tech>.

Saguilán Juárez, Rosalba. (2021). Rosalba Saguilán Juárez. *Mi identidad. Un anecdotario histórico, periodístico y feminista de la afrodescendencia en México* 7-11. México: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Santos Febres, Mayra. (s/f). *Caribe, fractal y pensamiento* [Diapositivas en Power Point].

Secretaría de Cultura. (2019). Inaugura el Museo Nacional de Culturas Populares el programa de exposiciones: Merequetengue. El Color de la Costa Chica. *Gobierno de México*. Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/inaugura-el-museo-nacional-de-culturas-populares-el-programa-de-exposiciones-merequetengue-el-color-de-la-costa-chica-192962>

Silva Vasconcellos, Christianne (2011). Fotografías de amas de leche en bahía. evidencia visual de los aportes africanos a la familia esclavista en brasil. *Nómadas (Col)*, (35), 119-137. [fecha de Consulta 7 de Noviembre de 2020]. ISSN: 0121-7550. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105122653008>

Tewelde, Medhin (directora). (2020). *Negra* [cinta documental]. México: Ambulante, Terra Nostra Films.

Toscano, Balam (director). (2021). *Soy Yuyé* [cinta documental]. México: Cimarrón Audiovisual.

Ulloa San Miguel, A. (2016). *Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*. Ángel G. Quintero (Reseña). Cali, Colombia: Universidad del Valle

Uriona, P. (2012). Las "Jornadas de octubre": intercambiando horizontes emancipatorios. En *Pensando los feminismos en Bolivia* (pp.11-65). La Paz, Bolivia: Conexión Fondo de Emancipación.

Universidad de la Costa. (10-15 de noviembre del 2019). *III Semana de la Cultura Afromexicana [evento cultural]*. Pinotepa Nacional, Oaxaca: Universidad de la Costa.

Valdivia Del Río, María De Fátima. (2008). El que no tiene de inga, tiene de mandinga. Género, etnicidad y sexualidad en los estudios histórico-antropológicos afroperuanos. En Buffa, Diego y Becerra, María José (Editores), *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro* (pp. 210-224). Córdoba; Buenos Aires, Argentina: CLACSO y CEA-UNC.

Varela Huerta, Itza Amanda. (2017). *Tiempo de diablos: usos del pasado y de la cultura en el proceso de construcción étnica de los pueblos negros-afromexicanos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Vargas García, Andrea Berenice. (2019). La música es el arma. La invención de la música afromexicana: reinención y posicionamiento político. En Rojas Contreras J., Acero Vidal, C.G., Olaya Requene A.Y., Contreras Román, R.H., Bravo Romo, C. (Comité editorial), *Antropología de la música. Textos etnográficos* (pp.7-35). Ciudad de México: UNAM

Vargas García, Andrea Berenice. (2019). *Sueño que tanto soñé...Los reyes del fandango. La artesa de El Ciruelo*. Ciudad de México: INAH, Secretaría de Cultura.

Vargas García, Andrea Berenice. (2017). *Música y Danza Afromexicana: Reivindicación, Invención y (E)Utopía en la Costa Chica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Vargas Monroy, L. (2011). Mestizajes: cuerpo y conocimiento en la obra de Gloria Anzaldúa. En Villalba Augusto, C., Álvarez Lucerna, N. (Coordinadores), *Cuerpos políticos y agencia. Reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad* (pp.177-195). Granada, España: Universidad de Granada.

Velázquez, M. (2006). *Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.

Velázquez, María Elisa e Iturralde Nieto, Gabriela. (2012). *Afrodescendientes en México. Una historia de silencio y discriminación*. México D.F: INAH.

Vele Comunicación. (13 de noviembre del 2019). La tercera raíz. México negro [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=1HyfPLT7gC0&list=PL7hX4jAWBKmekpyUbZJV7YrUCYw67chOT&index=7>

Villegas, F. (Julio 7 del 2017). Frida Kahlo. Señoras mestizas, niñeras Tojolabales. *Contranarrativas*. <https://www.contranarrativas.org/narrativa/2017/7/7/frida-kahlo-seoras-mestizas-nieras-tojolabales>

Viveros, Vigoya, Mara. (2010). *La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Walsh, Catherine. (2013). Lo pedagógico y lo decolonial. Entretejiendo caminos. En Walsh, Catherine (Editora), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re)vivir. TOMO 1* (pp. 23-68). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Zamora Pérez, Norberto. (2021). *Mi identidad. Un anecdotario histórico, periodístico y feminista de la afrodescendencia en México*. México: Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.



Bailey, Ebony. *Entrevista vía Google meet, 21 de noviembre del 2021.*

Hernández, Santa Obdulia. *Entrevista por Google meet, 21 de octubre del 2020.*

Orozco Herrera, Ashanti Dinah, (8 de diciembre del 2021). Segunda RCT por Zoom.

Ponce González, Viridiana. *Entrevista por Google meet, 20 de noviembre del 2020.*

Santos Febres, Mayra, (8 de diciembre del 2021). Segunda RCT por Zoom.

Tewelde Serrano, Medhin. *Plática a profundidad en el café Frontera, 19 de noviembre del 2020.*

Vázquez Cisneros, Aleida Violeta. *Entrevista por Google meet, 22 de octubre del 2020.*