

**Afroresistencia cultural. Caso Fundación Cultural Zarakua (Bogotá,
2021- 2022)**

Tesis de pregrado

Monica Juliana Herrera Gutierrez

Dayann Estefanny Solano Manjarrez

Asesora: Diana Carolina Varon Castiblanco

Universidad Santo Tomás

Facultad de sociología

2022- 2

Agradecimientos

A mis padres Mónica y Rubén por brindarme amor, apoyo, comprensión, por ser mi fortaleza día a día, por permitirme hacer lo que me gusta y ser feliz a toda costa.

A mi abuela Myriam por ser mi refugio y regalarme sus consejos para la vida.

A mi hermano Santiago por su sabiduría.

A mi gato por brindarme compañía y estabilidad mental.

A la sociología por permitirme conocer nuevas facetas de mi vida.

A Zarakua por enseñarme lo lindo que es la diversidad cultural y por permitirme conocer lo hermoso que es la música y la danza.

Juliana.

Un agradecimiento especial a la Fundación Cultural Zarakua, a la profesora Leticia Mena, a sus talentosos artistas, danzarines y músicos por abrirnos sus puertas y enseñar a Colombia una gran cultura ancestral de raíces africanas.

Juliana y Dayanne

A Dios por brindarme el amor, la sabiduría y la fortaleza para llevar a cabo este proyecto tanto personal como colectivo.

A mis queridos padres Alexander y Nohora Lucía por ser testigos de cada proceso personal, por su amor, su orientación y apoyo incondicional.

A mi hermana Alexandra, por ser una segunda madre para mí y orientarme en cada camino que decida. ¡Alma gemela!

A mis familiares y amigos, quienes estuvieron presentes en momentos cruciales de mi proceso académico.

A la Universidad Santo Tomás y a la Facultad de Sociología por la oportunidad de abrirme las puertas y poder acceder a sus conocimientos.

A la danza y a la música por construir gran parte de lo que soy. Son mi sello identitario.

Por ustedes y para ustedes

Dayanne



Figura 1: Fundación Cultura Zarakua [@fundacionzarakua]. (2022, 29 de abril). Día internacional de la Danza [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/fundacionzarakua/>

Tabla de contenido

Introducción.....	6
Planteamiento del problema.....	8
Pregunta problema.....	14
Objetivo general.....	14
Objetivos específicos.....	14
Antecedentes.....	15
Marco teórico.....	19
Afrocolombianidad e identidad.....	19
Memoria	23
Resistencia	24
Cuerpo	26
Música.....	29
Danza	32
Diseño metodológico.....	34
Estrategia metodológica y epistemológica.....	34
Técnicas de recolección de información	36
CAPÍTULO 1: Zarakua como un legado ancestral.....	39
CAPÍTULO 2: Cuerpo negro, parte de una identidad.....	49
Cuerpo y sociología	50
Un panorama acerca del cuerpo negro.....	53
El cuerpo negro inmerso en la práctica	58
CAPÍTULO 3: Resistencia con sabor a África.....	64
Conclusiones	76
Referencias	79

Índice de figuras

Figura 1: Fundación Cultural Zarakua.....	3
Figura 2: Mapa interactivo de Bogotá.....	9
Figura 3: Salón comunal barrio Brasil.....	41
Figura 4: Sede de la Fundación Cultura Zarakua.....	41
Figura 5: Cierre del colectivo Bogando Saberes a cargo de la Fundación Cultural Zarakua.....	43
Figura 6: Cierre del colectivo Bogando Saberes a cargo de la Fundación Cultural Zarakua.....	43
Figura 7: Fundación Cultural Zarakua en el Afro festival ¡Vení ve!.....	46
Figura 8: Fundación Cultural Zarakua en el Festival Afro Legado.....	46
Figura 9: Ensayo Fundación Zarakua.....	47
Figura 10: Ensayo Fundación Zarakua.....	48
Figura 11: Registro fotográfico cartografía corporal.....	51
Figura 12: Registro fotográfico cartografía corporal.....	52
Figura 13: Toma cultural Fundación Cultural Zarakua.....	58
Figura 14: Ensayo Fundación Cultural Zarakua.....	58
Figura 15: Ensayo Fundación Cultural Zarakua.....	59
Figura 16: Fundación Cultural Zarakua en Afro festival: Danza y Música.....	60
Figura 17: Toma cultural Fundación Cultural Zarakua.....	61
Figura 18: Ensayo Fundación Cultural Zarakua.....	62
Figura 19: Ensayo Fundación Cultural Zarakua.....	63
Figura 20: Ensayo Fundación Cultural Zarakua.....	67
Figura 21: Ensayo Fundación Cultural Zarakua.....	67
Figura 22: Ensayo Fundación Cultural Zarakua.....	68
Figura 23: Toma cultural Fundación Cultural Zarakua.....	69
Figura 24: Fundación Cultural Zarakua en el Afro festival ¡Vení ve!.....	72
Figura 25: Fundación Cultural Zarakua en el Afro festival ¡Vení ve!.....	74
Figura 26: Cierre del colectivo Bogando Saberes a cargo de la Fundación Cultural Zarakua.....	74

Introducción

El cuerpo es un instrumento indispensable de un ser vivo, el cual tiene la posibilidad de realizar múltiples acciones concretas para llevar a cabo un fin personal. También tiene la posibilidad de interactuar con otros cuerpos y con su entorno en los que generan relaciones sociales y posteriormente la construcción de historias que generan impactos significativos. El cuerpo negro, no solo abarca desde el aspecto físico ni la posibilidad de realizar acciones concretas, sino también de un cúmulo de saberes heredados por la cultura de raíz africana que los hace propios y diferentes a las de otros grupos poblacionales.

Ahora bien, cuando hablamos del cuerpo como un instrumento para el arte, lo hallamos tanto en las artes plásticas como en las escénicas. Para este caso se tiene en cuenta las escénicas enfatizadas en la danza y la música, de las cuales tienen una relación muy fuerte al momento de manifestar la dependencia de la primera hacia la segunda. La danza es una expresión corporal en el que lleva a una interacción con otro cuerpo directamente, con el público o con el entorno social y es vista en mayoría de ocasiones acompañada de otra arte escénica como la música. Esta última habla a través del sonido que permite manifestar diferentes perspectivas hacia los espacios sociales, que también genera una interacción tanto con otros sonidos armónicos como con los artistas en escena y el público.

El complemento de estas dos prácticas artísticas logra que los espectadores se lleven un punto de vista de lo que se desea transmitir en medio de una presentación. Por ello, cabe destacar que prácticas artísticas como la danza y la música han sido espacios de manifestación de diferentes asuntos sociales desde una perspectiva personal, generando impactos sociales.

Entrando en forma a la investigación, cuando se habla de música y danza de raíz africana, presentan una amplia carga simbólica de la que visibilizan diferentes procesos históricos, de los cuales tuvieron relevancia las comunidades de ascendencia africana. Sus luchas colectivas han permanecido vigentes hasta nuestros días mediante diferentes prácticas autóctonas de las mismas, que conllevan a un componente identitario y que se diferencian en términos prácticos de otros grupos

poblacionales. La Fundación Cultural Zarakua, que con su trayecto de casi dos décadas se ha consolidado como un proyecto cultural que pretende visibilizar la cultura tradicional de raíz africana mediante las prácticas artísticas mencionadas y así mismo orientar a los diferentes grupos poblacionales para que se contrarresten problemáticas sociales como la segregación racial, marginalización y exclusión en las que por años han sido vulneradas.

Es por ello que se abordó una investigación de corte cualitativo en la que se conoce la carga simbólica del cuerpo al manifestar diferentes procesos identitarios, de memoria y resistencia a través de la música y la danza generadas a partir de los artistas que integran la Fundación Cultural, de las cuales han ejecutado danzas de raíz africana y folclor colombiano del litoral pacífico.

Como resultados de la investigación, la afroresistencia no solo se basa en la visibilización de hechos sociales que concierne a las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras sino también como una pretensión a la no repetición de problemáticas sociales que afectan a las comunidades mencionadas a través de un trabajo conjunto entre los integrantes de la Fundación Cultural Zarakua, del cual toma el cuerpo como instrumento para desarrollar danzas y músicas de raíz africana teniendo en cuenta minuciosamente los elementos que evocan a los ancestros vistos en el ajuar, el maquillaje, el sonido de los tambores, los movimientos corporales entre otros, resaltando la identidad propia que tienen al evocar remembranzas de sus antepasados.

Para ello se habla de la trayectoria artística que presenta la fundación y cómo sus integrantes hacen memoria a través de las prácticas artísticas como la danza y la música, seguido de la dimensión identitaria del cuerpo que generan desde las prácticas dancísticas y musicales, para luego comprender cómo estas prácticas manifiestan procesos de resistencia.

Planteamiento del problema

La población Africana llegó a Colombia en el siglo XVI desde diferentes regiones y etnias del continente africano, en condición de esclavos y puestos en mercancía para el servicio de las élites. Con el problema social y ante los abusos excesivos de fuerza, muchos de ellos lograron liberarse de los esclavistas y formar nuevas organizaciones llamados palenques, que eran refugios en aquella época para resistir. En ellas, las personas provenientes de África y sus generaciones descendientes mantenían la herencia ancestral, costumbres y lo más relevante, su libertad.

Con la fundación de San Basilio de Palenque en 1713 (Castaño, 2015), conocido por ser el primer pueblo libre de esclavitud en América; y la llegada a la presidencia de Juan José Nieto, conocido como el primer y único presidente afrocolombiano de la Confederación Granadina (Miranda, 2018), la población afrocolombiana ha sobrellevado la segregación y la marginalidad de maneras diferentes, especialmente en la urbe urbana como Bogotá que, a pesar de ser un lugar donde afirman obtener oportunidades para mejorar la calidad de vida, los afrodescendientes son discriminados racialmente y sometidos a desplazamientos para escapar del conflicto armado en sus territorios de origen, concentrándose en la metrópoli y en la periferia para mejorar sus condiciones de vida.

Debido a estos fenómenos sociales, ha llevado a que la población afrocolombiana mantenga procesos de memoria, forje su identidad y mantenga diferentes formas de visibilidad, manteniendo la herencia en el que incluye las prácticas religiosas, hábitos diarios, procesos de aprendizaje, entre otros aspectos. Según los informes generados por la Alcaldía Mayor de Bogotá, aproximadamente 115.088 personas pertenecientes a la población afro habitaron en el año 2020, con mayor presencia en las localidades de Bosa (20.206), Suba (16.316), Ciudad Bolívar (11.454), San Cristóbal (10.697), Engativá (9.401) y Usme (6.700) (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2020).



Figura 1: Mapa interactivo de Bogotá (2014). Recuperado de:

<https://www.mapainteractivo.net/fotos/mapa-de-bogota.html>

Una de las formas de las que las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras se han manifestado y han visibilizado su cultura es por medio de las representaciones artísticas. Es por ello que en este proyecto se analiza la dimensión simbólica del cuerpo a través de los procesos de memoria, identidad y resistencia que hace la población Afrocolombiana de la Fundación Cultural Zarakua mediante la música y danza en los años 2021- 2022.

La Fundación Cultural Zarakua, ubicada en Bosa, se ha enfocado especialmente en los jóvenes afrocolombianos, ya que es importante la preservación de la cultura de generación en generación en el que se evoca la memoria ancestral. Estos jóvenes afrocolombianos son de raíces del pacífico y del Caribe Colombiano, aunque también muchos de ellos son nacidos en Bogotá, pero heredando raíces de la región Pacífica, los cuales hacen procesos de memoria y resalta la tradición afrocolombiana por medio de las expresiones artísticas como la danza y la música, adelantando un trabajo de resistencia a la segregación y el racismo.

Conforme a lo anterior, es pertinente resaltar la elección espacial debido al flujo de las interacciones culturales que se presentan en la comunidad afrocolombiana dentro

del área metropolitana como Bogotá. Así mismo, se resalta la importancia de optar hacia los integrantes de la Fundación Cultural Zarakua para realizar el proyecto debido a que Bosa es la localidad donde se concentra más población afro residente en la ciudad mencionada previamente, por lo que es más sencilla la observación de dinámicas sociales en las que dicha población se ve envuelta.

La Fundación Cultural Zarakua es creada en el 2005 bajo la dirección de la profesora Jinny Leticia Mena, trabaja bajo las lógicas del reconocimiento de la comunidad afro, el cual Arocha (2009) menciona en su obra cómo el sistema educativo que invisibiliza y estereotipa a los africanos y a sus descendientes.

Por esta razón, es importante mencionar la concepción asociada a lo afrocolombiano residente en Bogotá desde una mirada histórica en la que se ha visibilizado los procesos colectivos y luchas sociales que han enfrentado por años. Para Piernagorda (2017), la población afrocolombiana fue la tercera oleada migratoria y de asentamiento hacia diferentes lugares marginalizados de la ciudad de Bogotá posterior a los años 80's, en las que así mismo la población afro se ha sumido a diferentes formas de discriminación en la urbe afectando negativamente los procesos de desarrollo personal. También se encuentra dentro de estos procesos colectivos las particularidades que cada afro residente en Bogotá presenta y es la simbología cultural que les permite sobresalir y expresar sus elementos, convirtiéndose en un referente étnico para el país (Secretaría de Gobierno, 2020).

Mencionado anteriormente sobre el concepto de memoria, es pertinente para abordar los procesos históricos que llevaron a la población Africana a adoptar una nueva cultura y transformarla, al igual que es importante para contextualizar socialmente a la población y así tener un mejor significado de la población. Es relevante recopilar y analizar la memoria de la comunidad, para que se comprenda mejor su modo de actuar.

La memoria colectiva y personal de la comunidad Afrocolombiana se centra en recoger aspectos sociales, políticos y culturales, sumado a experiencias y costumbres de sus antepasados, que son utilizados para transmitir los significados por los que

atraviesa la comunidad y a partir de esto se desglosa un marco social de la memoria (Halbwachs, 1968). La memoria colectiva y la memoria individual, es construida y se basa en las experiencias vividas que presenta los momentos históricos y sociales importantes de los cuales toman alguna postura desde sus pensamientos y emociones. La experiencia percibida genera discursos sociales en diferentes ámbitos y contextos sociales (Betancourt, 2004).

La memoria acumula aspectos sociales y culturales, considerables para la población afrocolombiana, los cuales ayudan al proceso de construcción de identidad, la cual es forjada y después manifestada mediante prácticas como lo es el arte. La identidad es obtenida y creada por los sentimientos, creencias, pensamientos y las diferentes expresiones sensoriales que son importantes para la creación y a legitimar la cultura dentro de una sociedad; así como con los diferentes aspectos y conductas se fortalece la pertinencia y el sentido de la identidad (Simmel, 1997). A partir de lo anterior, la identidad es un aspecto de la sociedad, la cual está en permanente construcción sobre el reconocimiento propio y de la comunidad (Hall, 2010).

Teniendo en cuenta los procesos colectivos de la comunidad afrocolombiana residente en Bogotá y de la legitimidad de la identidad, esta se puede concebir por diferentes medios, como la expresión corporal, manifestada como una manera más antigua de comunicación debido a la expresión de sentimientos, pensamientos, manifestaciones, etc. Indicando, el cuerpo se convierte en un instrumento irremplazable de la expresión humana que permite ponerse en contacto con diferentes objetos o personas, por lo que la expresión corporal busca el desarrollo de la imaginación y el resultado de esta, también para que una persona tenga la progreso personal y frente a la realización de actividades que se realizan en la cotidianidad.

De este modo, el cuerpo tiene un componente fundamental en el desarrollo cultural de las comunidades, por lo que la rama de la sociología de la cultura lo estudia desde algunas nociones generadas por Pierre Bourdieu (1994) como el habitus, creencia, ilusión, campo cultural, capital cultural y simbólico, entre otros que se encargan de describir los procesos de producción, distribución y consumo de simbología, la cultura es estudiada como una compilación simbólica de una sociedad (Abeillé,

2015).

La producción artística es una simbología que se comparte en el diario vivir, y para la producción de cultura es necesaria la intervención del ser humano con diferentes aspectos de la sociedad como la naturaleza, pues es el único con estímulos sensoriales para interpretarlas como son las expresiones faciales (Simmel, 1997). Las diferentes expresiones artísticas como la danza y la música están fuertemente marcadas por el cuerpo, debido a que pasa a ser un lenguaje en el que por medio de ellas se reflejan aspectos muy complejos de las personas, en este caso de los practicantes de estas expresiones artísticas quienes crean percepciones desde cada uno analizado a profundidad dentro de la sociología de la danza.

La danza, desde una mirada sociológica, pone en relación con el contexto social mediante los movimientos llevando a un plano funcionalista, como se da en la resolución de conflictos y tensiones sociales que han sido ejemplo de ella y hace que se promuevan sentimientos comunitarios (Mora, 2010). En ella se analiza el significado de cada movimiento, así como su contexto social y cultural, el cual se genera un producto artístico que expone los diferentes fenómenos sociales (Acuña, 2002). Por ello, para Ladino y Rosero (2017), la diversidad dancística africana en la ciudad de Bogotá hace una reflexión simbólica de diferentes procesos y acontecimientos, pero así mismo construyen tejido arraigado a la tradición africana.

También se resalta la comprensión del movimiento junto a la música de la misma manera que su reconocimiento histórico y evolución de la danza (Sánchez, 2017), generando sentimientos de pertenencia e identidad al momento de compartir vivencias y representaciones dentro de una comunidad por medio de las puestas en escena. Adicionalmente, se tiene en cuenta que no se homogeniza la cultura africana, ya que por mucho tiempo ha dado vida una matriz diversificada de danzas autóctonas con movimientos diferenciadores que representan diferentes regiones y culturas provenientes de África, por lo que igual es importante revisar la estética en la danza afro.

Por otro lado, se habla de otra disciplina importante presente en este contexto de la

dimensión simbólica del cuerpo. La sociología de la música, cuya disciplina tiene en cuenta la estructura musical en general, parte de la idea de que es un fenómeno social, buscando así resaltarlo y representarlo en relación con la música, los cuales muestran un hecho social en el que está inmerso, por lo cual la música hace parte del diario vivir y la utilización de la misma emerge más en este contexto. De esta manera se comprende el significado de los discursos musicales a través del análisis de diversos aspectos sociales o problemáticas sociales que rodean la música (Hormigos, 2012). Este componente hace parte de la corporalidad mediante la interpretación sonora por la conexión entre el artista y el instrumento, generando así un proceso de comunicación el cual se transmite un mensaje a la audiencia que promueve la identidad colectiva desde las interpretaciones artísticas que genera cada individuo y se puede optar como un medio de crítica social y una verdad social (Adorno, 2003).

A partir de ello, para el contexto afrocolombiano la música hace parte de una transmisión cultural, por lo que presenta diferentes ritmos africanos, los cuales hacen referencia a sus raíces. Sin embargo, en Colombia la música africana fue adaptada a las diferentes comunidades como los palenqueros y raizales, por lo que presenta diferentes sonidos característicos de cada región del país. No obstante, la música también se ve considerablemente estimulada por el contexto y significado de pertenencia que le da el artista. Por otra parte, la música está marcada por diferentes sincretismos, por lo que cada persona adopta estos ritmos, a lo que le da un significado, reconocimiento e intercambio de saberes entre las comunidades. Con el pasar de los años, la formación de artistas y grupos musicales asociados a los ritmos afrocolombianos ha aumentado considerablemente, reflejando en gran medida la identidad propia que representan.

La música y la danza sirve para crear procesos de identidad, a partir de la memoria de la población afrocolombiana, pero también sirve como mecanismo para manifestar problemas sociales que día a día vive esta población, como la marginación, desplazamiento forzado, racismo, entre otros. Las expresiones artísticas ayudan a la liberación de sentimientos y pensamientos negativos, así como también son un medio por el cual la comunidad hace procesos de resistencia ante estas

adversidades.

Desde la creación de los palenques, donde eran comunidades que principalmente resistieron ante la época esclavista, la comunidad afrocolombiana siempre ha manifestado reconocimiento y visibilización ante un escenario social para generar impacto y sensibilización ante la comunidad, debido a que los problemas de segregación y racismo aún perduran en la sociedad (Comisión de la Verdad, 2020). Por lo anterior, se hace un análisis desde la “afro resistencia”, ya que la comunidad negra ha sido históricamente una de las más violentadas, por lo que no solamente hacen resistencia a los problemas que ya existen en la sociedad, sino que hacen resistencia también a problemáticas como la segregación y el racismo, que sumado a las dificultades sociales, por su tono de piel, la comunidad ha sido vulnerada en diferentes aspectos.

La comunidad afrocolombiana ha buscado mecanismos por los cuales hacer resistencia desde una representación y visibilización de las comunidades étnicas (Meza, 2019), por lo que es importante mirar estos aspectos de creación de identidad a partir de la memoria y cómo desde allí hacen procesos de resistencia mediante las prácticas artísticas.

Pregunta problema:

¿Cuál es la dimensión simbólica del cuerpo en la danza y la música que reflejan procesos de memoria, identidad y de resistencia en la población Afrocolombiana residente en Bogotá de la Fundación Cultural Zarakua 2021-2022?

Objetivo general

Analizar la dimensión simbólica del cuerpo en la danza y la música que reflejan procesos de memoria, identidad y resistencia en la población afrocolombiana residente en Bogotá de la Fundación Cultural Zarakua 2021-2022.

Objetivos específicos

- Identificar los procesos de memoria que llevan a cabo los integrantes

afrocolombianos pertenecientes a la Fundación Cultural Zarakua, a partir de las prácticas artísticas y proyectos sociales generados en los años 2021- 2022.

- Indicar la dimensión identitaria del cuerpo que tienen los integrantes de la Fundación Cultural Zarakua a partir de la música y danza.
- Comprender las prácticas musicales y dancísticas de los integrantes de la Fundación Cultural Zarakua que manifiestan procesos de resistencia.

Antecedentes

La Fundación Cultural Zarakua, trabaja con jóvenes afrocolombianos cuyas raíces principalmente son del pacífico colombiano, aunque muchos de ellos son de origen Bogotano, incluida la directora Leticia Mena y así como mucha de la población afro ubicada en la capital, hace que la comunidad afrocolombiana residente en Bogotá sea un concepto ya establecido como una cultura con identidad y reconocido por el gobierno. Hoy en día existen diferentes trabajos e investigaciones que acuñan a este término, como lo es Vargas Álvarez Lina María llamada *“Poética del peinado afrocolombiano”* (2003) donde muestra los aportes culturales que ha tenido la población afro bogotana por medio de las peluquerías, evidenciando las huellas africanas que tiene su cabello en términos estéticos y de memoria. La población afro residente en Bogotá tiene diferencias identitarias y culturales a la población afro asentada en otras partes del país debido a que hay disimilitudes entre estas desde términos estéticos hasta costumbres y tradiciones.

Cruz, Gutiérrez, Arranza, Rincón y Triana hacen una investigación llamada *“yo soy afrocolombiano”* (2014), el cual hace también una mención al término afro bogotano, donde hacen una campaña publicitaria para mostrar la riqueza cultural, social e histórica que tiene esta comunidad promoviendo el reconocimiento, autorreconocimiento y combatiendo problemas sociales como la discriminación. Ellos hacen una inmersión en la población afro residente en Bogotá y la conciben de dos maneras en particular (2014): “Una con gente acostumbrada a la vida urbana, y otra con individuos que tienen poca experiencia en las grandes metrópolis”. (p. 75). Con lo anteriormente mencionado, existe población afro nacida en Bogotá, y población migrante de diferentes territorios de Colombia como el Pacífico o los

departamentos del Cesar, Magdalena, entre otros. Esta población afro que ha migrado a la capital, ya sean ellos o su familia, crean escenarios para mantener su cultura y memoria desde los grupos artísticos, semilleros, grupos de trabajo o colectivos, los cuales tienen emprendimientos como en el caso de la peluquería, mencionado en el anterior aporte investigativo.

Por último, Rodríguez (2006) en su trabajo titulado: “*Estado del arte de la investigación sobre las comunidades afrodescendientes y raizales en Bogotá*”, hace un diagnóstico acerca de las comunidades afros, raizales y palenqueras que habitan en la ciudad de Bogotá. El cual hace una aproximación documental sobre las dinámicas sociales y culturales en las comunidades mencionadas, así como sus mecanismos de resistencia ante la discriminación racial dentro de la ciudad y su marco normativo que los ampara. Diagnostica las condiciones socioeconómicas de la población afrocolombiana y sus problemáticas sociales, así como el trabajo organizativo desde diferentes colectivos que participan por la defensa de los derechos de los mismos. De igual forma estudia las representaciones culturales que la población afro residente en Bogotá presenta, dando utilidad para emprender y heredar la cultura por generaciones, un ejemplo de ello es el trabajo estético con el cabello como el peinado y los cortes, los cuales han tenido representaciones históricas que marcaron a la comunidad afro.

La connotación del cuerpo ha sido un referente importante para el estudio de la sociedad. A partir de este se crean representaciones que ayudan a la comprensión de diferentes problemas de investigación como lo cómo lo es la identidad o resistencia. El cuerpo es un territorio con muchas representaciones, por lo que constantemente se construyen y se deconstruyen diferentes afinidades y es que este tiene un lenguaje propio, el cual habla con a través de sentimientos o símbolos. En la investigación de Velandia Murillo Karen titulada “*Narrativas y Corporalidad en la Escuela Superior de Guerra en Bogotá*” (2018), resalta la importancia del cuerpo y la estética en la memoria del conflicto armado, haciendo un especial énfasis en el cuerpo en las ciencias sociales. El cuerpo es tomado como factor principal en los ejercicios de poder y dominación, al igual que es concebido como un territorio con diversas

capacidades políticas y socioculturales. El objetivo de la corporalidad es hacer un proceso de desmitificación del imaginario del cuerpo de las Fuerzas Militares, el cual evoca muchos sentimientos y representaciones que deshumaniza la diversidad. De acuerdo a lo mencionado, la autora hace una conceptualización teórica acerca del cuerpo, referenciando a autores como Bourdieu y Mauss introduciendo los conceptos de habitus, técnicas corporales y ritualización, reproduciendo estructuras culturales, las cuales han legitimado las interacciones sociales mediante discursos y representaciones acerca del concepto de cuerpo y las connotaciones que adquiere de la cultura en el rol dentro de la sociedad.

El emplear conceptos como cuerpo, música y danza, ha sido un trabajo en áreas como en la cultura, las ciencias sociales y la educación, por lo que precisamente estas áreas los han estudiado de manera representativa y artística. Un ejemplo de esto es el trabajo realizado por Pérez Herrera, Manuel Antonio titulado *“El significado de la música Son de Negro y Pajarito en la vida de las comunidades afros de la zona del Canal del Dique, del Caribe colombiano”* (2010), donde describe a profundidad acerca de esta festividad, utilizando herramientas metodológicas como la observación participante en las festividades que giran en torno a Son Negro y Pajarito, así como las entrevistas a participantes de la rama de la danza y de la música, para tener conocimiento acerca del contexto geográfico, histórico, social, cultural, económico, político, artístico y musical de las comunidades afro de la zona del Canal del Dique en el Caribe. También se contó con la entrevista a la socióloga investigadora Cecilia Correa de Molina para saber la incidencia que tiene la mujer en estas expresiones culturales en marco histórico, el cual se le atribuye a la mujer el trabajo doméstico. Esta investigación tiene una implicación social de acuerdo a las prácticas colectivas junto a las manifestaciones artísticas, por lo que esta celebración gira en torno a la mujer y madre naturaleza. Igualmente, esta trae consigo una concientización social por parte de los artistas, debido a que hallaron el significado de la música afro como un saber artístico, el cual contiene diversidad de emociones y simbologías. De este modo, también se toparon con la identidad de esta comunidad en el marco del desarrollo social, político, económico, cultural y artístico del territorio.

Siguiendo en el concepto de música, el trabajo realizado por Solís hace una investigación acerca de “*Transmisión de los Saberes Ancestrales en Buenaventura Hacia la Recuperación de los Valores Interculturales e Identitarios de la Marimba de Chonta y la Música Afro-pacífica*” (2021). La autora hace una mirada hacia la identidad e interculturalidad de la música afro en el pacífico colombiano, desde una perspectiva de saberes en la educación musical y la música como instrumento pedagógico, teniendo referentes para las representaciones sociales que conlleva, por lo que también hace una mirada desde diferentes perspectivas como la oralidad y la interpretación de instrumentos autóctonos como la marimba de chonta. La oralidad es el eje central para la transmisión de saberes y para la cultura afro pacífica la mujer es eje nuclear de la familia, por ende, es fundamental para la emisión de estas sabidurías, ya sea basada en la práctica o por los relatos de sus ancestros. La música va cambiando conforme va pasando el tiempo y estos ritmos han tenido derivaciones como lo es la champeta, el hip hop o el reggaetón, sin embargo, la música pacífica siempre ha conservado sus orígenes y ritmos como medio de plasmar su cultura.

Ahora bien, entrando al campo de la danza se aborda desde una cartografía de las mismas enfocadas en la cultura afro residente en Bogotá realizada por Ladino y Rosero. Esta propuesta metodológica refleja el diálogo de saberes que profundizan desde las prácticas dancísticas en las que se desconoce la mayoría, remitiendo a historias de vida, reflexiones en torno a procesos migratorios, luchas sociales, entre otros. Se contó con la participación de las fundaciones Culturales Colombia Negra, Delia Zapata Olivella, Pacific Flow Star entre otras. La “*Cartografía de las danzas de matriz africana en Bogotá*” (2017) aborda desde las danzas netamente africanas, pasando por tradicionales hasta las contemporáneas y urbanas, las cuales recogen elementos esenciales y característicos de la cultura afro en la ciudad.

Así mismo, dentro de la danza se habla de la visibilización de las prácticas culturales generadas por las comunidades afrocolombianas residentes en Bogotá. Desde la división de artes en la Corporación Universitaria Minuto de Dios por medio del programa radial “*Artífices, cultura en altavoz*” Quien tuvo como invitada a Leticia Mena, Directora de la Fundación Cultural Zarakua en el marco del día de la

Afrocolombianidad, explica los intereses comunes que han tenido los habitantes afro en la localidad de Bosa y la materialización del interés social, el cual se mantiene la herencia cultural africana desde siglos atrás, así como los eventos importantes que han presenciado la población afro en general. También explica el proceso dancístico que la directora tuvo a lo largo de su vida, remitiendo la importancia de las danzas del pacífico para ella, destacando la formación que ella emite hacia las futuras generaciones y finalmente su articulación con la música para evocar la cultura afro (Pérez, 2021).

Por último, se hizo un hallazgo monográfico por Mosquera llamado “*Mujer afro, Construcción identitaria en un cuerpo que danza*” (2020) el cual refleja, a través de las narrativas desde diferentes perspectivas, la producción de danza ante los diferentes escenarios a partir de la identidad que genera cada persona y su proceso de construcción individual desde lo afro. Estos espacios de reconocimiento se tomaron lugar en Medellín en las compañías de danza Wangari y Sankofa, dejando como hallazgo la importancia del empoderamiento femenino afro desde los espacios de danzas, los cuales reconocen los valores y tradiciones que por años se mantienen contando las historias desde los escenarios. Así como narraron en la cartografía Ladino y Rosero (2017), también crean danzas africanas desde las tradicionales, clásicas, contemporáneas, entre otras.

Marco Teórico

Para la construcción del marco teórico y conceptual se tomaron en cuenta seis categorías importantes en torno a la investigación: Afrocolombianidad e identidad, memoria, resistencia, cuerpo, danza y música, interviniendo en su respectivo orden para una mejor comprensión y prescripción de este durante el desarrollo del estudio. Por tal razón, en cada una de ellas se abordaron teóricos que la conceptualizan, referenciando también autores e historiadores que hicieron alusión al concepto en relación con la afrocolombianidad o las prácticas artísticas.

Afrocolombianidad e identidad

La cultura afrocolombiana se distingue por sincretismos entre las creencias,

costumbres y expresiones que tienen las personas afro de cada zona del país, esta última siendo definida por De La Rosa (2013) como “representación de las dinámicas de la sociedad” (p. 6), por lo que hace un aporte a las transformaciones de la sociedad, yendo más allá de lo que pueda ser la representación como objeto. Sin embargo, tienen un factor común que es de realzar su cultura y luchar por un bien común para la población, siempre recalando sus raíces. Colombia cuenta con una multiculturalidad que ha permitido que los procesos de la comunidad afro al pasar de los años sean más tenidos en cuenta. Jaime Arocha, desde la antropología, ha realizado investigaciones y trabajos que realzan la cultura afrocolombiana y a la reconstrucción histórica de la diáspora africana. Es preciso mencionar que para Arocha (2009), la etnicidad de los afrocolombianos hace referencia a una comunidad de personas pertenecientes a un mismo territorio que comparten una misma cultura, saberes y expresiones, y que para las comunidades afro a partir de la distinción cultural, generan procesos de reivindicación que ayudan a la protección y resguardo de la cultura.

Para Moreno (2017), el término Afrocolombiano es entendido como la población afrodescendiente de generaciones pasadas que habitan por la Costa Atlántica y Pacífica colombiana y comparten un cúmulo de saberes y así mismo una diversidad cultural que han sido heredadas por generaciones. Sus procesos de asentamiento cultural han sido objeto de persecuciones (Contreras, 2012) debido a las representaciones sociales que se difundieron desde la llegada de los españoles a América, cargando su condición de esclavos (Contreras, 2012). De esa manera lo comprende Medina (2019) como una persona de doble pertenencia, es decir, que es descendiente de raíces africanas pero perteneciente a la nación colombiana. Además de quienes habitan en las costas, hay dos comunidades quienes también mantienen la herencia cultural, que son los de San Basilio de Palenque y Los Raizales (Medina, 2019).

Eduardo Restrepo (2021), afirma que la palabra afrodescendiente circula desde finales del siglo XX brindando representación por medio de las Conferencias en América Latina que luchan contra el racismo, llegando a apropiarse del término y

posteriormente acuñando en algunos de los países. Es así como posteriormente en Colombia se acuña el término de Afrocolombiano, dejándose de llamar “negros, poblaciones negras, comunidades negras” (Restrepo, 2021, p. 9), entre otras con frecuencia. De esta manera se ha pretendido dignificar la condición humana de la población afrocolombiana y reivindicar sus condiciones sociales de vida para su calidad.

Para el reconocimiento de la población afrocolombiana es preciso hablar del fortalecimiento de identidad, ya que al realizar sus prácticas y costumbres se manifiestan a través de las expresiones culturales. Por lo que se puede mencionar que los sentimientos, las creencias, los pensamientos y las diferentes expresiones sensoriales son importantes para la creación de cultura, al igual que la ayudan a legitimar dentro de una sociedad; así como con los diferentes aspectos y conductas se fortalece la pertinencia y el sentido de esta identidad (Simmel, 1997).

Así mismo, González (2018) precisa la identidad desde lo personal como un conjunto de características propias de la persona que las diferencia a otra, y lo social como un grupo en el cual se comparte símbolos en común mediante las relaciones sociales de manera positiva o negativa. Es importante ver en una agrupación cultural los símbolos y características que comparte dentro y fuera de los escenarios que hacen que se identifiquen de una manera motriz, como en la población afrocolombiana que han compartido conflictos sociales en medio de una coyuntura de exclusión y marginalización. Así como muestran identidad desde la visibilización de sus costumbres, también intentan contrarrestar los impactos mediante las prácticas culturales para ser escuchados y así eliminar las brechas sociales que surgieron desde siglos anteriores (Wade, 1998).

Para Hall (2010) la identidad es un instrumento que se va construyendo sobre el reconocimiento propio y de la comunidad, basado en las características o ideales compartidos, ligado a los valores como la solidaridad y la lealtad. Por lo que la identidad es una cuestión plural y no está unificada, sino que está compuesta por un cúmulo de experiencias, objetos y sentimientos.

La diáspora que han preservado durante siglos por parte de los afrodescendientes en Colombia ha sido enmarcada en las “identidades criolladas híbridas” (Wade, 2008, p.41) generadas por los africanos desde su llegada a América, tal cual como De la Rosa (2013) menciona una identidad ritualizada como la representación de los grupos o comunidades en términos culturales. Por otro lado, Bassetti (2010) lo enmarca en la identidad artística, el cual la creatividad del producto artístico escénico es analizada, generalmente representando sentimientos o vivencias desde el plano cotidiano. Sin embargo, estas identidades para la población afrocolombiana, de alguna u otra manera, representan el cúmulo de experiencias y sentimientos en torno a los rasgos culturales (De la Rosa, 2013) de manera que se pervivan los mismos.

Es significativo plantear lo evidenciado, empezando por los entes históricos y sociales, por los diferentes grupos de un gran colectivo, y así será probable instaurar, articulando la construcción de la identidad, observando a los elementos que los establece.

“Uno de los puntos centrales en la discusión sobre la identidad, y sus diferentes manifestaciones a través de las artes, tiene que ver con el tema de la representación. Si hablamos de identidad a través del sonido, esto debe ser un reflejo de algo previamente constituido y compartido por miembros de una comunidad determinada. De lo contrario, esta supuesta proyección de identidad se convertiría en una construcción sin un correlato dentro del tejido social” (Arellano, 2019, p.39-43).

Eso quiere decir claramente que existe una relación frente a la música y la identidad con base en los diferentes grupos conformados por personas que comparten la misma sensibilidad hacia ese mismo sonido. Arellano (2019) relata una sociedad tan distinta que puede tener muchas similitudes referentes al arte y puede compartir gustos referentes al sonido que convierte alguna de sus áreas en un espejo.

La población afrodescendiente ha encontrado diferentes terrenos en la manifestación musical y sonora, es allí cuando llegan elementos como la danza y la música que hace parte prioritaria de la identidad cultural de estas regiones. Los grupos culturales representan el dinamismo social que se presenta en la región con las expresiones artísticas, por lo que a partir de estas se puede percibir nuevas construcciones identitarias mediante las expresiones culturales de la comunidad.

Memoria

La memoria es de suma importancia para todo proceso social debido a que esta contextualiza y permite dar una mirada a los hechos y analizar a un grupo social en su proceso de construcción de identidad. El concepto de memoria, para Manero y Soto (2005), se constituye como “un elemento importante en los modos de construcción de la realidad social que llevan a cabo los sujetos” (p.176).

A partir de la sociología de la memoria se puede puntualizar a la eficiencia de las representaciones y creencias colectivas, para Halbwachs (2008) “el pensamiento social es básicamente una memoria” (p.4). La memoria se distingue por su multiplicidad teniendo en cuenta el pensamiento colectivo, siempre desde una visión de carácter social, lo que particularmente hace que cada sociedad enmarque una memoria colectiva desde sus recuerdos teniendo en cuenta factores sociales, políticos, culturales. Halbwachs (1968) también menciona la memoria colectiva, haciendo referencia a los recuerdos que se destaca y tiene significados en la sociedad, es compartida y transmitida principalmente con significados de experiencias y acontecimientos por los que atraviesa un grupo, a partir de esto se desglosa un marco social de la memoria, el cual contiene y mantiene los diferentes acontecimientos relevantes para la sociedad.

El historiador y profesor Colombiano Betancourt (2004) hace un análisis entre la memoria colectiva y la memoria individual, enfatizando en la construcción de la memoria colectiva se basa en dos momentos fundamentales, en la que, por un lado, se encuentra la experiencia vivida en la que presenta los “momentos históricos sociales y culturales de los individuos, grupos sociales” De los cuales toman alguna postura desde sus pensamientos y emociones, y por otro la experiencia percibida en la que genera discursos sociales en diferentes ámbitos y contextos sociales del conocimiento generado en los diferentes espacios sociales. Por consiguiente, la memoria colectiva tendría consolidación si se provocan cambios cruciales en el ámbito institucional, histórico, político, entre otros (Manero y Soto, 2005).

Jelin (2004) enfatiza que en los aprendizajes obtenidos son la base de la memoria,

manifestando el sentido que se le da a esta experiencia en función al sentido que se le da, la acción que se realiza se manifiesta direccionada a una memoria y así mismo se realiza en caminata a una expectativa futura. Según Jelin (2002) “Se trata de pensar la experiencia o la memoria en su dimensión intersubjetiva, social. Como las memorias se encadenan unas a otras. Los sujetos pueden elaborar sus memorias narrativas, hubo otros que lo han hecho antes, y han logrado transmitir las y dialogar sobre ellas” (p. 34). Por lo que la memoria es un constructo social.

Otro término importante es la memoria intersubjetiva descrita por Berger y Luckmann (2001) que dentro de la reproducción social donde menciona que la rememoración hace alusión a un conjunto de habilidades, sentimientos, expresiones y conocimientos donde es relevante para convivir dentro de una sociedad al igual que es importante para destinar la identidad. De acuerdo a lo anterior, la memoria es importante para la reproducción social gracias a la interrelación que tiene lo intersubjetivo y objetivo en los seres humanos, siendo lo subjetivo un conjunto de artefactos, artefactos, etc., y lo intersubjetivo son las rutinas efectuadas cotidianamente. Bastide (2006) une el cuerpo, prácticas sociales y espacio en relación con la intersubjetividad, por lo que esta es clave para entender el concepto de memoria, mientras se realizan las diferentes prácticas, los recuerdos surgen.

Resistencia

Desde la perspectiva sociológica, la resistencia social se considera “el punto de fuga de las fuerzas hegemónicas” (Colmenares et al, 2011, p. 243) que han sido impuestas por élites tradicionales. La resistencia implica fuerza y contacto, el cual contrapone las mediaciones de poder, de manera que no sea de lógicas conflictivas, sino de entender el eje social para brindar una opción afirmativa y sin violencia, tampoco se habla de ejercer poder de una clase sobre otra, sino de la obtención de justicia social trabajando en función de las diversas necesidades que surgen por los “estilos de vida disidentes y las prácticas de los sectores subordinados” (Ramírez, 2014, p. 1) dentro de la población, y la reivindicación de las poblaciones excluidas (Colmenares et al, 2011) de las cuales alimenta al poder.

La resistencia nace de la voluntad de la clase, los cuales toman el punto de sujetos políticos para la transformación, así mismo surgen por las condiciones sociales y la reproducción de lineamientos sociales que los determinan en la cotidianidad (Hirsch & Río, 2015). Es una mediación entre clases sociales desde el marco de análisis de la estructura, los cuales intervienen en función del desarrollo de la naturaleza de la sociedad civil.

Ahora bien, cuando se habla de resistencia cultural, se han referido a las prácticas sociales generadas por las diferentes comunidades en las cuales afrontan y superan las problemáticas sociales (Comisión de la Verdad, 2020) presentes en un territorio. Por medio de cantos, ritos ancestrales, talleres, recetas culinarias, exposiciones, entre muchos otros, manifiestan reconocimiento y visibilización ante un escenario social para generar impacto y sensibilización (Comisión de la Verdad, 2020). Así mismo, Martirena (2013) habla de resistencia cultural cuando se racionaliza acerca de los patrones tradicionales que se les ha impuesto desde las escuelas, es por ello que al manifestar el malestar cultural da un rompimiento y para la sociedad tradicional se estigmatiza esta manifestación como una patología cultural. Es una reflexión crítica en el que a las prácticas sociales en los que en última instancia se convierten en acciones políticas y culturales dentro de una determinada institución (Giroux, 1986).

A partir de allí, Giroux (1986) referencia a Willis en cuanto a la producción cultural como una manera de transformar colectivamente a otros entornos sociales mediante las acciones propiamente culturales, tomando como base las experiencias que conllevan a los procesos de resistencia y cambio social contrahegemónico. El rasgo importante para que se generen dichos procesos está en la comprensión autónoma de cada persona, para luego llevar desde la conciencia colectiva la unificación de fuerzas en los que llevan al campo de acción.

Por otro lado, también se habla de resistencia cultural cuando se refiere la defensa de la ancestralidad, “control territorial y autonomía de las comunidades” (Londoño, 2003, en línea), así como la reconstrucción histórica y cultural de las mismas, manteniendo la unidad por sus particularidades que las fortalece. Para Santillán (1987), el teatro comunitario, las danzas ritualizadas y demás mecanismos como

medio de concientización en los diferentes escenarios sociales y resignifica los productos culturales, especialmente dadas en los sectores populares en los que se encarnan las formas de resistencia.

Ostria, como se cita en Jofré (2001), afirmó que: pese al evidente dominio del sistema letrado, el fenómeno de la oralidad, como sistema de concepciones y prácticas culturales, lejos de extinguirse, ha manifestado una pertinaz resistencia [...] no solo eso, sino que la oralidad ha permeado la cultura letrada desde el mismo instante en que los indígenas comprendieron que la escritura era un excelente medio de sobrevivencia y memoria cultural (p.35).

Ahora bien, la resistencia cultural existente en las comunidades afrodescendientes se ha manifestado mediante la reconstrucción histórica, cultural, político y social de la diáspora negra. Parte de un lenguaje particular y de representaciones simbólicas en las que describe la cultura negra, llevando la auto representación y visibilización de las comunidades étnicas (Meza, 2019).

Cuerpo

La dimensión del cuerpo ha tenido diferentes connotaciones que se han estudiado desde diferentes aspectos sociales y de diferentes connotaciones que afirman que este es primordial para el estudio de la sociedad y la acción social. Entre su estudio, Erving Goffman (1971) hace una metáfora teatral en la cual plantea la distinción entre la interacción que las personas hacen frente a los demás y las interacciones que se mantienen ocultas, resaltando la importancia de las acciones de las personas, es por ellos que las personas en una coyuntura de interacción toma diferentes posturas, desde un lenguaje corporal, la sociedad demuestra lo que quiere. “El actor puede llegar a conocerse mejor a través de su actuación, o un conjunto de seres humanos puede llegar a conocerse mejor a través de la observación y/o participación en performances generados y presentados por otro grupo de seres humanos” (Turner, 1988, p.81).

A partir de la interacción de la sociedad se presenta el significado de los símbolos que se manifiesta alrededor de los objetos designados por los símbolos, por lo tanto, estos están sujetos al sentido de la acción social que se le quiera dar y al cambio o alteración de ellos.

El contenido del significado no es más que la reacción de los actores ante la acción en cuestión. La conciencia sobre la existencia propia se crea al igual que la conciencia sobre otros objetos, o sea, ambas son el resultado de la acción social. (Blumer, 1982).

El interaccionismo simbólico manifiesta la influencia que tiene los símbolos y significados sobre la acción en las interacciones humanas “existe una relación de mutua constitución entre el sujeto y la sociedad a través del cuerpo, ambos se vinculan a través de las categorías de experiencia e interacción” (Sánchez, 2008, p. 48). El cuerpo es el centro para la teorización social, por lo que Turner (1994) menciona que el cuerpo, así como puede ser una fuerte representación social, también puede ser utilizado para entender los problemas de la modernidad (Turner, 1994). García (1994) lo comprende como elemento primordial para la reconfiguración social, al igual que lo cognitivo y lo experiencial. “Vemos la corporalidad en el centro mismo de nuestra sociedad y de nuestra identidad (social y personal)” (García, 1994, p.45).

Pierre Bourdieu hace un análisis del sentido-práctico en la construcción de sentidos a través de la corporalidad “el cuerpo en una postura global apropiada para evocar los sentimientos y los pensamientos que le están asociados, en uno de esos estados inductores del cuerpo que como bien lo saben los actores, hacen surgir estados del alma” (Bourdieu, 1991, p.112), entendiendo al cuerpo como algo que está incorporado en las estructuras está condicionado y moldeado por las condiciones culturales y materiales.

Por otro lado, Bourdieu (1994), Hace énfasis en el capital simbólico y cultural que está integrado al cuerpo donde se interioriza un habitus que incorporen las ideas que permite dar un orden a la manera de pensar, sentir y actuar de acuerdo a la percepción y producción de las prácticas de la sociedad. Todos tenemos capital cultural debido a que es una acumulación de cultura heredada o adquirida mediante las interacciones sociales. (Bourdieu, 1994). Por lo que la cultura tiene una implicación notoria en la creación de identidad colectiva e individual, la cual se emplea como variable para entender la realidad social.

Siguiendo con la característica de la corporalidad, se encuentra la construcción

basada en el entorno familiar y posteriormente social (Useche, 2014), tomando el significado del yo para ocupar el dominio dentro de la exploración social y así mismo producir e intercambiar significados con el otro (Useche, 2014). A esto se le suma con el cúmulo de pensamientos e ideologías (López, 2016) infundidas por generaciones, las cuales cuentan como contenido corporal, que así mismo puede ser compartido en diferentes escenarios. Cabe resaltar que la regulación estricta de actitudes y movimientos del sentido corpóreo llevan un proceso evolutivo individual con el paso del tiempo dentro del comportamiento humano (Detrez, 2002), cuyo resultado se manifiesta en el lenguaje del mismo.

Otra de las características de las cuales Merleau Ponty (1945) referencia, es el acceso que tiene el cuerpo vivo hacia el mundo de otros cuerpos vivos mediante la percepción de las cosas, la transmisión de símbolos y en la convivencia del uno al otro en general, el cual lleva a la comprensión del otro y posteriormente se interviene a la conciencia colectiva acerca del mundo formado por la ciencia para transformarla. De la misma forma, Scribano considera que las “percepciones, sensaciones y emociones permiten entender donde se fundan las sensibilidades y los agentes sociales conocen el mundo a través de los cuerpos” (Scribano, 2009, p.145), organizando la estructura por parte de los agentes sociales mediante las acciones colectivas.

Por otra parte, Le Breton (2002) define el cuerpo como el actor que construye la relación con el entorno, manifestando sentimientos, gestos, técnicas corporales, etiquetas, entre otros elementos a su vez, enfrentando la existencia del mundo desde las necesidades que surgen desde la interacción de los cuerpos, cuyo lenguaje mecánico en el que se interpreta es una forma principal de comunicar con otros (Detrez, 2002), de manera que sea receptiva la socialización que se lleva a cabo en la cotidianidad. Ahora bien, la conexión entre los integrantes dentro de una colectividad se manifiesta por las sensibilidades emocionales antes, ciertos fenómenos en los que llevan a una conciencia y en última instancia a la práctica, contruidos por la multiplicidad de las personas en clave de perspectivas (Scribano, 2021).

Es por esto que el cuerpo para la comunidad afrocolombiana revela su importancia para mostrar sus identidades a través de las expresiones motrices como la música y la danza, con un contenido basado en los conocimientos ancestrales que por generaciones transmiten y perviven dentro de los entornos urbanos que contrastan unas costumbres muy diferenciadas, construyendo mediante unas relaciones fortalecidas un patrimonio simbólico en el cual sea reconocido y visibilizado dentro de una diversidad cultural constituida en Colombia.

Música

La cultura está inscrita dentro del patrimonio cultural inmaterial reconocido por la UNESCO donde se incluye una dimensión inmaterial que es expresada a partir de los años noventa, desde la oratoria, la música, la danza, las fiestas, las tradiciones, etc. da paso a una pluralidad cultural al integrar la diversidad de las comunidades más ricas culturalmente. La cultura es social e históricamente conocida como una realidad de colonización y resistencia (Andrade, Carate, Freire. 2020)

Para Abeillé (2015), la cultura es reflejada en un mundo globalizado donde la simbología es distribuida a las masas para seguir difundiendo de generación tras generación. La música y la danza es entendida desde la sociología de la cultura como los discursos de esta a través del análisis de diversos aspectos sociales que rodean (Hormigos, 2012), con ello la música presenta postulados los cuales tienen una amplia conceptualización de esta disciplina. Moreno (2017) referencia a Malinowski el aspecto cultural, entendido como la unión de hechos sociales, relaciones sociales, elementos, entre otros, los cuales llevan a un funcionamiento social, llevando al plano del hecho cultural en el que surgen experiencias con base a las relaciones e imaginarios sociales entre los individuos (Restrepo, 1997). Estas manifestaciones sonoras acogen al gran movimiento de masas (Wade, 2008), de manera que sean visibles ante escenarios donde se enmarca lo urbano y lo netamente tradicional dentro del mestizaje, sin olvidar las dancísticas en las que manifiestan corporalmente las relaciones sociales. De la misma manera, la sociedad cultural desempeña una inclinación en cómo acercarse a muchas experiencias a nivel social y cultural, prestando atención a las compilaciones aprendidas para ser parte de grupo social de

esa manera.

La sociología de la música busca resaltar y representar los fenómenos sociales en relación con la música, los cuales muestran hasta nuestros días un hecho social en el que estamos sumergidos. La música hace parte del diario vivir y la utilización de la misma emerge más en este contexto.

Por otro lado, Weber añadió el tema musical dentro de sus obras, ya que era una preocupación que trascendía sus intereses, por algo fue uno de los primeros en aproximar la música desde una perspectiva sociológica, la cual consideraba como una disciplina independiente. En su obra *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música* (1921), explica que la música se entiende a partir de factores externos a ella (Hormigos, 2012). También señala la música en relación con su postulado como el medio para desarrollar sus fines a través de un modelo sonoro de un sistema concreto de signos, así como la relación del lenguaje musical con la realidad (Hormigos, 2012), aspecto que también hace parte de los procesos identitarios.

Así como Weber, Adorno tuvo interés especial en estudios de la música desde lo contemporáneo, el cual se le alude críticas a la sociedad con relación a la música. En su obra *Filosofía de la nueva música* (2003) refleja la degradación del discurso musical, puesto que la prevalencia de la cultura de masas impone ciertos signos para aplicarlos, así mismo la música se convierte en un producto comercial, fortaleciendo las relaciones económicas en el marco de la fenomenología musical, reflejando en términos culturales una manera que se contrarreste y que se pervive desde las manifestaciones musicales afrocolombianas. La música afro en Colombia se ha visto envuelta por las diferentes adaptaciones que se ha tenido en el país, como la champeta urbana, que tiene diferentes adaptaciones musicales comerciales.

Con toda la visibilización que emprende la sociología de la música, hablar sobre la identidad de una nación incluye conflictos que no son sencillos de sortear primeramente y emprendidas los factores de la colectividad moderna, es importante considerar las controversiales formas de vida de las personas de cualquier colectivo identificado.

Por otro lado, Adorno (1973) menciona que la música se encuentra estandarizada en mercancías musicales debido a que actualmente se entiende como música de entretenimiento a la música contemporánea, por lo que es incapaz de comunicarse y de transmitir sentimientos. La música es utilizada como:

Un placer del instante y de la fachada para dispensar al oyente de pensar sobre el todo, cuya exigencia está contenida en el auténtico escucha; el oyente se transforma, al igual que su misma resistencia, en un comprador que todo lo acepta. (Adorno, 1973, p. 19)

La música contemporánea sin valores amenaza a la cultura que por mucho tiempo ha hecho de esta un concepto armonioso, el cual está colmado de significados, sentimiento y percepciones que tienen las personas frente a la música, por lo que los bienes culturales y la cultura musical se ven desafiado frente a estos estándares fetichistas de la música moderna.

La estética musical, entendida por Fubini (1994) como la teorización y meditación sobre el hecho musical, el cual compone de una serie de instrumentos que armonizan un género musical, así mismo se identifican, o generando nuevas técnicas o nuevos medios expresivos, que hacen que antiguas estructuras musicales caigan y que las nuevas generaciones las adopten las novedades musicales. El arte de la música en diferentes contextos mostraba realidades muy diferentes a través de unos instrumentos específicos que con el paso del tiempo la palabra música se ha adoptado de realidades diferentes. Ante este postulado lo apoya Hanslick (1854) menciona que “cada manifestación artística, en este caso la música tiene una estética particular, y por ende tiene una determinada reflexión” (Polo, 2008, p. 11).

Alfonso López (2013) propone que la estética musical y en sí la música beneficia de alguna manera u otra al desarrollo personal y por ende la estética es el cultivo de la belleza, al igual que analiza toda la experiencia que puede transmitir esta. López menciona que la estética es el método más adecuado para comenzar a adentrarse en un radio de acción, es decir, la estética busca diferentes sensaciones como la armonía y el equilibrio entre la proporción y la medida. De este modo, la estética musical trata de buscar un equilibrio para las sensaciones que se están produciendo al escuchar cierto tipo de música, ya que dichas sensaciones pueden ser innumerables,

al igual que las diferentes perspectivas que se tienen. La idea de estética como la de la belleza se desvanece cuando se quiere reducir a los límites de una definición precisa “una realidad bella es una alegría imperecedera” (López, p.18, 2019), y es que el autor expone que lo bello tiene su complejidad, ya que es difícil de conceptualizar, pero se vuelve transcurrido cuando se dispone a transformar la belleza en cualquiera de sus manifestaciones.

Para Polo (2008), un rasgo distintivo de la estética musical es la interdisciplinariedad, por lo que presenta orientaciones filosóficas, sociológicas, etnológicas, semiológicas, históricas, entre otras, las cuales construyen una estética con un lenguaje que la hace particular. A partir de ello se puede hacer una estética musical a partir de los significados y dimensiones las cuales reconocen el momento, la corriente, el pensamiento que hace parte de la historia y de esta forma artística se sintetiza las mismas, por lo que su connotación instrumental para la estética musical afrocolombiana tiene gran relevancia en la historia y la simbología. Instrumentos como la Marimba de Chonto, los diferentes tipos de Bombo y Canutos, los cununos, el guasá entre muchos otros, sirven para la interpretación de géneros tradicionales colombianos como Currulao, Bunde, Jaga, Arrullos, Abozaos, etc. Sin embargo, se indaga más la categoría instrumental propia de la región, sus sonidos y su representación histórico-cultural.

Danza

La danza acompaña a la música desde el movimiento corporal, es configurada en un espacio determinado y unos símbolos determinados. La danza, desde la sociología, es entendida como el estudio de las interacciones corporales frente a una situación social que bien sería las puestas en escena, por lo que se crea diferentes significados y simbologías que pueden ser entendidos como fenómenos sociales y culturales, al igual que puedes optar por un medio en el cual haya una crítica social los que respectivamente tienen que ser analizados desde la sociología del cuerpo y desde la verdad social. Las prácticas corporales son indispensables para la formación de identidad debido a que a partir de esta se crea diferentes tipos de expresiones, lo que para Bassetti (2010) “Es el movimiento realizado que va más allá de su significado y

se alude a una forma de significado personal que le denota la persona” (p. 247).

Por otro lado, Santillán (1987) afirma que la sociología de la danza hace parte de la cultura, lo cual analiza y describe el componente del ser humano, así como la explicación acerca de la evolución, divulgación y la transformación de dicha práctica artística, basados en las costumbres culturales que forman parte de la cotidianidad. La danza también se considera un espacio político, ya que “ofrece una alternativa de la toma de conciencia de una clase” (Santillán, 1987, p.102), para el desarrollo de la misma y manifestarse en todos los espacios sociales.

Desde el movimiento, la danza ha sido fundamental en la constitución de la vida humana desde la época primitiva, ya que habla desde la comunicación mediante la “activación física de los sistemas orgánicos” (Cueto, 2008, p. 13). Posteriormente, se plasma una serie de movimientos corporales concretos en los que se evidencia la danza, como modo de manifestar algún ritual o comunicación con los otros. Según Sánchez (2017): “La danza y las representaciones culturales intentan buscar el enriquecimiento personal, el disfrute y la relajación” (p. 73), lo que a partir de la misma se crea interacciones consigo mismo, con el entorno y con las personas con las que se está trabajando. Es por esto que esta categoría artística es uno de los aspectos relevantes cuando se habla de sociología de cultura, ya que también a partir de ahí se crean significados que ayudan a la construcción del individuo.

Para que haya interacción social por medio de la danza, es importante tener en cuenta el organismo que genera el movimiento, en este caso el cuerpo. Entendiendo este concepto por Sánchez (2017) como: “Lugar catártico se convierte en una de las representaciones más evidentes y fuertes que fundamenta el consumo cultural, razón y el vehículo de la práctica” (p.70). A partir de esos significados que se generan a través de las representaciones del cuerpo, se genera una expresión en la que manifieste de alguna manera sus vivencias, tal cual como se presentan en los integrantes de la agrupación cultural por medio de la motricidad gruesa. En otros términos, González (2018) lo describe como “una dimensión social que se construye de vivencias producidas y edificadas por el individuo” (p. 61), llevando la línea de Sánchez (2017) que lo define como una “representación evidente y fuerte que

fundamenta el consumo cultural, razón y el vehículo de la práctica” (p.70).

Polo (2008) afirma que la música está unificada a la danza debido al uso de la razón y el sentimiento, cuyo lenguaje se vuelve un concepto en común entre estas dos que fabrica un medio de expresión mediante la corporalidad. Ahora bien, partiendo de su estética en la danza afrocolombiana en el que está arraigada con la música, para el Ministerio de Educación Nacional (2003) se manifiesta desde planos o ejes corporales: “eje vertical, el plano frontal, el eje horizontal y el plano sagital” (p. 146), que relacionan ampliamente la concepción de vida desde la ancestralidad. El primero representa la unificación de la altura con la profundidad terrenal, así como la contraposición bidimensional, el segundo representa el equilibrio y la distribución de las energías, el tercero la espacialidad en el que se mueven los cuerpos y el último el interior y exterior, todas ellas manifestadas en la variedad rítmica musical como en el bullerengue, mapalé, currulao, berejú entre muchos otros Ministerio de Educación Nacional (2003).

De cualquier manera, es evidente que, en el ámbito de las festividades religiosas y profanas de los tiempos coloniales y republicanos, la danza, arte del cuerpo en movimiento, fue un espacio privilegiado para recrear estos lenguajes que hablan de la vida y de la muerte, de las encrucijadas de la existencia (Ministerio de Educación Nacional, 2003, p. 148).

Diseño metodológico

Estrategia metodológica y epistemológica

El desarrollo de la presente investigación se orienta hacia un enfoque etnometodológico, el cual “analiza la práctica humana, individual o colectiva” (Urbano, 2007, p. 90) Desde la naturaleza y vivencia propia en la que se encuentra. Con ello se obtiene la mayor información generada hacia el investigador, cuya expresión gestual y corporal hace más experimentada el testimonio del participante. Siendo este enfoque orientado a la investigación cualitativa, recopila datos de quienes participan en la misma sobre las acciones y conductas en el entorno social, el cual el investigador le brinda neutralidad a sus perspectivas en el momento que lleva a cabo la investigación (Taylor, 1989) que se interpreta y se comprende. Esta

metodología se aborda desde una literatura existente y elaboración de planteamiento hasta el acercamiento hacia los participantes y el abordaje de la investigación que permite conocer las relaciones sociales entre una comunidad (Hernandez, 2018). De la misma forma, permite a los participantes explorarse a sí mismo a través de la reflexividad acerca de sus habilidades que presentan en términos artísticos, los cuales generan impactos sociales.

Para Garfinkel (1967) la etnometodología permite analizar las prácticas habituales de una sociedad mediante las formas, comportamientos, razonamientos, y organizaciones en la vida basadas en contextos y formas culturales. Se analiza la sociedad bajo el accionar humano. Resalta la importancia del estudio empírico de las actuaciones del ser humano en su vida cotidiana en un escenario concreto, toma lo más importante de lo conductual como las percepciones, el lenguaje natural, entre otros. El lenguaje es de suma importancia para Garfinkel, ya que se contempla la producción objetiva de la vida social. Los hechos sociales son considerados como realizaciones prácticas de la sociedad que pretenden describir la sociedad tal como se está construyendo en una realidad objetiva y ordenada dentro de la cultura creada por la sociedad. La reflexividad, la explicación, las palabras indicativas, las instituciones y la justificación dentro de un contexto hacen posible el entendimiento de los procesos sociales.

Desde el postulado de Firth (2010), la indicialidad se enfoca a la comunicación lingüística que presenta entre los participantes, el cual consta de expresiones o creencias particulares conocidos por la comunidad, cuyo contexto es inicialmente estudiado por el investigador para la interpretación y comprensión de lo que se habla. Así mismo, desde la reflexividad enfoca a las acciones o comportamientos vistos desde el investigador, el cual apoya a la comunicación verbal simultáneamente, sin necesidad de reglamentar las formas de actuar y de hablar frente a diferentes situaciones.

Los objetivos de la etnometodología que describe Firth (2010) son en primer lugar la referencia hacia la teoría sociológica dominante, el cual describe desde la ciencia el orden social. En segundo lugar, el conocimiento de las interacciones sociales y del

entorno, cuyo contexto fundamenta lo afirmado teóricamente. Por último, se hace el reconocimiento del contexto por medio de su descripción y aplicación metodológica de datos, así como el “análisis de la conversación” (p, 610).

Es por ello la necesidad de analizar e interpretar las dinámicas sociales y culturales en las que la población afrodescendiente perteneciente a la Fundación Cultural Zarakua que reside en Bogotá por medio de las interacciones corpóreas de Zarakua en los años 2021 y 2022, así como la comprensión de las connotaciones que tienen los participantes acerca de sus acciones artísticas configuran la identidad que se genera, mostrando la memoria de la población afro y los procesos de resistencia en los que se llevan a cabo tras los conflictos sociales que han surgido con los años.

Técnicas de recolección de la información

Para la investigación en curso, la recolección de información permitió un gran resultado en las dinámicas del contexto cultural en el que se pretendió llevar la investigación, así como también permitió tener un mayor acercamiento a la población y tener un adecuado nivel de confiabilidad. Es de gran relevancia para la investigación interpretar los productos que surjan a partir de estos recursos aplicados para así observar cómo los integrantes y la directora de la fundación crean unidad y afinidad por las prácticas dancísticas-musicales y todo lo que conlleva como: instrumentos, vestuarios, ensayos, puestas en escena, etc. y cómo a partir de ellas se conciben estos procesos de memoria, identidad y resistencia.

Se trabajó cuatro técnicas de recolección de información debido a que cada una respondía a un objetivo específico y complementaban la información suministrada en la construcción de los diferentes capítulos, teniendo un grado de pertinencia importante en cada pregunta y cada espacio. En primer lugar, se tuvo en cuenta las observaciones a los diferentes ensayos y presentaciones realizadas en el transcurso del 2021 al 2022, junto a sus análisis de los diarios de campo realizados, sumado al análisis de fuentes privadas y públicas donde Zarakua adelanta procesos sociales y culturales, así como las entrevistas realizadas a los artistas y profesores, posterior a un grupo focal dirigido a cuatro músicos y por último una cartografía corporal hacia

los danzarines, cuyas técnicas fortalecieron a la construcción, al análisis y a la pertinencia de conocer los aspectos sociales y culturales de Zarakua. Con ello es posible determinar cómo desde la música y la danza se hacen procesos de memoria, los cuales ayudan a la construcción y fortalecimiento de la identidad colectiva y personal de cada miembro de la fundación y así mismo comprender los procesos de resistencia por medio de sus prácticas artísticas desde la interacción corporal que se trabaja.

Inicialmente, para responder el primer objetivo planteado, se realizó un análisis de los diarios de campo de las doce observaciones participantes, sumado a las experiencias narradas que brindaba la directora y artistas de la fundación en las que se conocieron los procesos de identidad basados en la memoria ancestral. Adicional a ello, se tomó como referencia informes de entidades públicas y privadas donde Zarakua lleva procesos de formación y la página principal de la fundación, así como la realización de cuatro entrevistas dirigidas a los docentes y artistas de la fundación.

La observación participante permite al investigador acercarse a los participantes y así adquirir datos importantes para la aplicación de otras técnicas de recolección de datos mediante los discursos, las prácticas y la interacción que se tenga entre el participante y el investigador Jociles (2018), es por ello que su aplicación metodológica de las observaciones participantes permitieron conocer las dinámicas artísticas en las que trabaja la agrupación cultural desde primera persona. Con esta aplicación metodológica se realizaron once observaciones, de las cuales se contó con la asistencia a cuatro ensayos realizados los días jueves y sábados de 6:00 p.m. a 8:00 p.m. en la sede de la fundación y en el salón comunal del barrio Bosa Brasil, en donde están ubicados, los días 18 de agosto; 1, 3 y 29 de septiembre; de octubre. También se contó con la asistencia de cinco presentaciones ejecutadas los días 28 de noviembre de 2021, 16 de enero 2022, 27 de marzo, 10 de abril y 21 de agosto, así como los acercamientos a 2 talleres los días 21 de noviembre del 2021 y 20 de agosto 2022, con sus respectivos diarios de campo y fotografías suministradas en los anexos.

De este modo, se aplicó cuatro entrevistas semiestructuradas, dirigidas

específicamente a un músico, un bailarín, al docente de música y a la directora de la fundación y docente de danza, Leticia Mena. En ellas se hace referencia una buena comunicación con el participante, cuya base es la observación participante para el conocimiento de las dinámicas sociales por sus formas y significados al momento de socializar (Beaud, 2018). A partir de esta metodología se pretendió conocer la relevancia de las actividades artísticas generadas por los integrantes de la Fundación Cultural Zarakua, su preservación de la memoria y partir de allí cómo construyen identidad y hacen resistencia a través de estos procesos artísticos orientados a los tres objetivos específicos. Las entrevistas cuentan con matrices donde se sistematizaron las cuatro entrevistas y son mostradas en los anexos.

Con base a la interpretación colectiva que los integrantes y la directora suministran acerca de la construcción de la verdad desde lo artístico, fue pertinente trabajar la identidad cultural a partir de la interpretación del cuerpo como territorio. Para responder al segundo objetivo, se trabajó una cartografía corporal hacia dos bailarines, en las que se conocieron las dinámicas individuales y colectivas en relación con “la corporeidad como un lugar por el que fluye el trazado de construcciones intersubjetivas que regulan al sujeto, permitiendo textualizar procesos subjetivos que, con las estrategias tradicionales del método biográfico, quedan invisibles, en tanto, lenguajes semiótico-materiales encarnados” (Silva et al, 2013, p.1). Esta técnica les permitió reflexionar sobre su cuerpo en términos estéticos, simbólicos y prácticos para el análisis de la dimensión identitaria, teniendo en cuenta que es una forma de navegar por un mundo del que implica el cuerpo Tally, 2014). Por lo que al momento de aplicar técnicas metodológicas se crearon interacciones importantes que se efectúa a la reconstrucción de episodios importantes como son los procesos que se llevan a cabo dentro de la fundación cultural y el cual la expresión corporal pasa a ser un lenguaje que denota interrogantes y a muchas respuestas de estos.

De allí que los cuerpos no son tratados como objetos de estudio sino como componentes esenciales de toda práctica social. Para Buchbinder (2012), la representación del cuerpo por medio de mapas permite vislumbrar el cuerpo desde

un mundo interno y externo que por medio de representaciones como el baile, música, artes, etc. permite que el cuerpo como objeto pase a un cuerpo representacional o social. Por lo que la cartografía corporal es sustancial para conocer la dimensión identitaria corporal que poseen los integrantes de la Fundación Cultural Zarakua y que transmiten por medio de los procesos que generan a través de la danza y la música. Para Hall (2010) la cartografía corporal es un medio para reconocer la identidad cultural como medio para brindar un acercamiento a las representaciones corporales. La cartografía corporal se realizó en la sede de la fundación con dos danzarines hombres, ya que era pertinente conocer como desde una perspectiva masculina concebían el cuerpo negro. Cuenta con evidencias fotográficas mostradas en los anexos y en el segundo capítulo, el cual dio respuesta al segundo objetivo específico.

Por último, se realizó un grupo focal con cuatro músicos, entendida por Hamui y Varela (2013) como un espacio de diálogo entre el investigador y sus participantes sobre diversos temas en los que se toma en cuenta las opiniones, pensamientos, vivencias, entre otros elementos. A partir de ello, permitió conocer sus procesos de formación desde la academia, resaltando sus prácticas culturales ancestrales en las que por años han transmitido, y así reconocer los procesos de resistencia de la población afrocolombiana de Zarakua dando respuesta al tercer objetivo planteado en la investigación.

CAPÍTULO 1: Zarakua como un legado ancestral

Cuando se habla de la importancia de la memoria para contextualizar socialmente las diferentes comunidades o culturas, también es importante hablar de la memoria colectiva, ya que a partir de ella existe una construcción de las relaciones sociales. A partir de la memoria se comprende la lucha social y simbólica que denota una comunidad o un individuo, importante para la construcción objetiva a partir de la historicidad. Para el caso de la Fundación Cultura Zarakua es de gran relevancia, por lo que a partir de la memoria se puede determinar las diversas formas de reivindicación como la danza y la música. “Las memorias del negro en Colombia tienen que evocar las grandes civilizaciones de los reinos del África Central en la

sabana y el bosque tropical, así como las de los imperios sudánicos occidentales de Ghana, Mali y Songay” (Arocha, 1986, p. 5).

Desde el liderazgo de Benkos Biohó, han dado reconocimiento al espíritu emancipatorio de las comunidades afrocolombianas, gracias a los previos intentos mediante las prácticas culturales que lucharon por su proceso de liberación (Arocha, 1986). Es por ello que Restrepo (2021) ha relatado la reivindicación del discurso hacia el negro o afrodescendiente con el transcurso del tiempo, en el cual el primer término ha sido heredada del racismo estructural por parte de las élites, transformando al segundo término como la dignificación de las comunidades negras, raizales, palenqueras y afrocolombianas.

De lo anterior, se centra el concepto de la memoria a partir de una recopilación documental para identificar estos procesos de remembranzas de la población afrocolombiana de la Fundación Cultural Zarakua desde su creación, de las prácticas artísticas realizadas y de los diferentes procesos colectivos que ejecuta, las cuales llevan a responder al primer objetivo de la investigación. También se toma como referencia once observaciones participantes realizadas entre el año 2021 y 2022, de las cuales hubo acercamiento con los integrantes de la fundación en las que se evidencia la relación que tienen entre los artistas con su legado ancestral. Por último, se tiene en cuenta las entrevistas a los artistas de la fundación y a los profesores de danza y música, de las cuales toma en cuenta la trayectoria artística de la fundación y la memoria que evocan a partir de las prácticas artísticas realizadas.

La Fundación Cultural Zarakua fue creada en el año 2005 en el barrio Bosa Brasil, donde está ubicada actualmente la sede. Fue fundada principalmente por mujeres que le da honor a su nombre “comunidad fundada por mujeres” En términos africanos a partir de la necesidad de propiciar los suficientes espacios, herramientas a la comunidad para que así conozcan acerca de la cultura afrocolombiana, debido a que en los colegios no es primordial conocer esta comunidad llena de experiencia, cultura e identidad. Jeinny Leticia Mena, fundadora y directora actual de la agrupación cultural, mantiene líneas de acción como semilleros de jóvenes y niños, el cual sostiene un constante proceso de formación artística, grupos profesionales de

danza y música afro, emprendimiento y gestión de proyectos para que así se brinde un espacio de encuentro, expresiones culturales y reconocimiento por parte de los de su esencia, por lo que a partir de este es capaz de vivenciar el entorno y las estructuras de la sociedad.



Figura 3: Registro fotográfico, Salón comunal barrio Brasil, localidad de Bosa, 1 de octubre de 2022.

Figura 4: Registro fotográfico, Sede de la Fundación Cultura Zarakua, localidad de Bosa, 1 de octubre de 2022

Inicialmente, el proceso organizativo de la fundación, como lo manifiesta su actual directora “No fue intencional, fue un ejercicio de unas chicas que me pidieron dictar unas clases y se repitió, se repitió hasta que cada vez fue llegando más chicas” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022), en las que fue

dirigiendo clases de danza y música de raíz africana, sello principal que identifica a la fundación hasta la actualidad.

El espacio para los ensayos de los artistas de la fundación se ubica en la casa de la profesora Leticia Mena (Figura 3), así como en salón comunal del barrio Brasil en la localidad de Bosa durante el último año, donde generalmente se encuentran los danzarines en el primer piso y los músicos en el segundo para trabajar posteriormente en conjunto y ajustar las obras en términos musicales y dancísticos, lo que ha permitido un mejor uso del espacio para la realización de estos.

Con el paso de los años, la integración masiva de los artistas y las diferentes necesidades de mejorar su calidad de vida, la fundación ha tenido espacios de participación en diferentes escenarios, los cuales les ha permitido construir tejido social honrando a la ancestralidad: “Aquí todo es autogestionado, no recibimos recursos de ninguna entidad. Lo único que hacemos es participar en convocatorias y ejecutar proyectos que podamos ganar” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022), no solo llegando a ganar reconocimientos, sino también la conformación de una familia que reconozca su herencia milenaria a través de los procesos socioculturales. (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022).

Actualmente, la Fundación Cultural Zarakua no solamente se dirige hacia las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, “sino que también está abierta para todos los grupos poblacionales” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022), y en los que su conformación presenta “varios equipos que se encargan de diferentes actividades: unos de difusión, otros de formación y otros de cultura” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022). El proceso para integrar a la fundación, tanto los músicos como los bailarines pasan primero por un semillero y así mismo se invita a la permanencia de la fundación, el cual se resalta que la fundación es una escuela de aprendizaje y que no se requiere de un conocimiento previo acerca de la música o la danza para iniciar con la formación.

Por otro lado, la Fundación Cultural Zarakua también hace parte de diferentes procesos con organizaciones sociales en las que promueve los conocimientos ancestrales y orienta a la población residente en las localidades del sur de Bogotá a tener conciencia sobre los diferentes conflictos sociales. Una de ellas se encuentra en la Corporación Universitaria Minuto de Dios (UNIMINUTO) a través de las Prácticas de Responsabilidad social, cuyas actividades se enfocan en procesos pedagógicos y artísticos como medios de interacción social entre los practicantes, los participantes de las actividades residentes en las localidades y los artistas, con el objetivo de difundir los conocimientos adquiridos de las comunidades afrocolombianas (Betancur, Perez y Sanchez, 2020).

Otra de las participaciones de Zarakua ha sido la conformación de semilleros que brindan enseñanzas a diferentes grupos poblacionales acerca de referentes históricos y culturales de las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras. El colectivo Bogando Saberes fue una de ellas en las que se evidencia el interés social por dar a conocer de manera práctica las diferentes actividades culturales heredadas en las comunidades mencionadas en diferentes localidades dentro de un contexto urbanizado.



Figura 5 y 6: Registro fotográfico de observación participante, cierre del colectivo Bogando Saberes a cargo de la Fundación Cultural Zarakua. Salón comunal Monterrey, localidad de Kennedy, 20 de agosto de 2022.

A través del cuerpo y de las diferentes expresiones que se realizan con este, se integran al ser parte de una cultura rica en conocimientos. Jeinny Mena (2016) afirma que “los jóvenes están más orientados hacia la música urbana, entonces la

idea era poderlos capacitar en la danza tradicional y especialmente en la danza africana” (p. 1). Dentro de su formación artística, los que hacen parte de estas interacciones culturales son los jóvenes, niños y adultos que se identifican como afrocolombianos entre los 14 a 40 años, principalmente de las localidades de Bosa, Kennedy, Usme y Ciudad Bolívar (Fundación Cultural Zarakua, página web).

A partir de estas vivencias y proyectos de la fundación, se aborda el tema de la reconstrucción de memoria, ya que es generada a partir de diferente información que permanece en la mente de cada persona y de la que seguirá formando parte de una misma sociedad, obteniendo un reconocimiento personal como resultado (Halbwachs, 1968) y el reconocimiento de los recuerdos y saberes interpuestos (Betancourt, 2004). Por lo cual, una de las cosas en común que tienen los integrantes de Zarakua son las motivaciones al momento de entrar a la fundación y los sentimientos que expresan por medio de la música o de la danza, así como el gusto por las diferentes expresiones artísticas, pero siempre se tiene algo en común y son las costumbres ancestrales como lo afirma el director musical que “los abuelos siempre estuvieron inculcando la música, entonces desde muy pequeño y el motivo fue la tradición” (Comunicación personal, Jony Quiñones, 3 de septiembre de 2022), por lo que la memoria es importante para entender las prácticas culturales generadas por los integrantes de Zarakua.

Haciendo referencia también a la memoria colectiva Halbwachs (1968), en este caso, la tradición es fomentada por los abuelos acerca de la música. La música es un concepto que está en la conciencia de los ancestros, evocando sentimientos y conocimientos que se transmite de generación en generación y crece con la necesidad de fundamentar a las diferentes personas acerca de estos significados, es por esto que la memoria intersubjetiva y a la memoria intersubjetiva Berger y Luckmann (2001) está implícita dentro de lo colectivo.

De esta manera se mantiene el legado de la comunidad mostrando las experiencias y los acontecimientos que la música de origen africano genera. La memoria se compone por hechos del pasado cargados de experiencia de la comunidad, haciendo un proceso recíproco en el cual los miembros de la comunidad comparten

conocimientos para así crear una memoria colectiva, la cual se pueda preservar y transmitir. La construcción de la memoria se produce mediante una relación entre individuo y sociedad, compartiendo vivencias y recreando emociones y significados, entrando a una esencia más simbólica dentro de un marco social (Jelin, 2022). Por lo que la memoria tiene que ser entendida por un conjunto de simbolismos, experiencias, aprendizajes y situaciones que transforman el plano social, siendo esta una construcción social y no debe ser entendida como algo netamente psicológico. Vivir, practicar y transmitir el legado ancestral es uno de los objetivos de Zarakua de la cual reafirman su identidad cultural para así transmitirla a la comunidad y de esta manera también hacen perdurar la memoria ancestral en la que “muestra mucho como el legado que han dejado nuestros ancestros de generación en generación” (Comunicación personal. Dayanna Torres, 3 de septiembre de 2022), de la misma manera que lo manifestaron otros artistas, incluyendo a la directora, quien afirma que la memoria “es un nodo de aprendizajes que vamos adquiriendo a través de las experiencias” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022).

Cuando se remite a la memoria desde las prácticas artísticas, para la fundación cultural los evoca desde cada paso dancístico, así como el significado de los diferentes instrumentos musicales a través, lo que permite apreciar desde cada toma cultural las diferentes vivencias y los diferentes procesos que se llevaron a cabo en la historia de las personas de origen y descendencia africana. En clave musical, la directora manifiesta que “El conjunto de marimbas es alusivo al pacífico sur, el alegre al Caribe, los dundunes y yembé a África” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022). Por la parte del movimiento corporal, la docente resalta la importancia de mantener la danza tradicional, de la cual no se puede hacer modificaciones como en la danza contemporánea, pues el cuerpo en movimiento no debe ser nada forzado y de sonreír en los ensayos como si fueran las propias presentaciones en el escenario. (Diario de campo, 3 de septiembre de 2022. Bogotá)

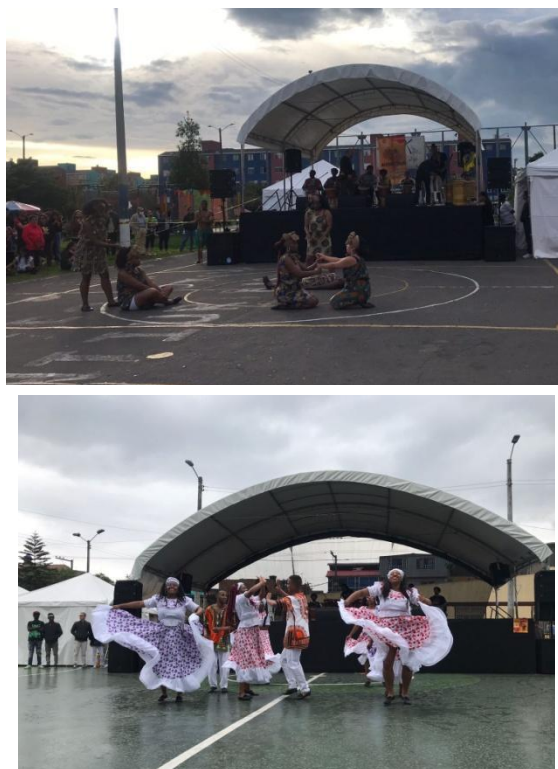


Figura 7: Registro fotográfico de observación participante, Fundación Cultural Zarakua en el Afro festival ¡Vení ve!. Parque Techo, localidad de Kennedy, 21 de agosto de 2022.

Figura 8: Registro fotográfico de observación participante, Fundación Cultural Zarakua en el Festival Afro Legado, localidad de Bosa, 27 de marzo de 2022.

A partir de esto, la fundación cultural ha contado con el apoyo de Idartes para la realización de diferentes festivales y talleres, como el Festival Afro; Marimba, Bunde y Viche; Afro Legado: Proceso de formación en danza y música afro; Festival Afro Legado: Danza y música; y el Afrofestival ¡Vení ve!, que fueron escenarios para transmitir la cultura afrocolombiana, así como la memoria que tiene cada una de las representaciones artísticas que denotan ancestralidad y saberes. Además de ello, están abriendo espacios de participación de la comunidad junto con la alcaldía local para trabajar círculos de memoria con el fin de incluir la paz y la reconciliación entre la población afrocolombiana. Por ello, cuando se indaga la diferencia entre la música y danza de otros géneros y la música y danza de raíz africana, la docente afirma que esta última “tiene unas particularidades y su sonoridad, en su tiempo, en su velocidad, en la fuerza que ejercemos dentro de ella, es diferente, tiene unas connotaciones diferentes a otros géneros musicales, aunque muchos géneros musicales son de raíz africana” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de

septiembre de 2022).

Manero y Soto (2005) manifiestan que los humanos cuando recuerdan diferentes acontecimientos provocan reacciones emocionales, llevando a tomar acciones, las cuales generan cambios en diferentes ámbitos. Dentro de los procesos organizativos de la fundación cultural, se ha tomado en cuenta la explicación que la docente y directora brinda acerca de una de las danzas de raíz africana llamada Wankila Oorum, mencionando que la memoria ocupa un lugar ancestral en los procesos de resistencia y esta danza tenía expresiones representativas de África con una connotación histórica manifestada en las prácticas culturales. Una de ellas es el trenzado del cabello que posteriormente los danzarines interpretan en los ensayos y presentaciones (Diario de campo, 18 de agosto de 2022, Bogotá), de los cuales son transmitidos en las danzas, por lo que tienen una connotación histórica importante y de gran relevancia para las comunidades afro. Más allá de ser algo estético, representan un tejido histórico para la comunidad afro, las trenzas se tejían como medio de comunicación y por el cual trazaron las rutas hacia los palenques, haciendo memoria y resistencia.





Figura 9 y 10: Registro fotográfico de observación participante. Ensayo Fundación Zarakua, salón comunal Bosa Brasil, 18 de agosto de 2022.

Dentro de la trayectoria que lleva la fundación desde su creación, no solo se ha trabajado con prácticas que evocan la memoria ancestral como la música y la danza en función de que los diferentes grupos poblacionales tuvieran la oportunidad de que conocieran a profundidad en diferentes aspectos de las poblaciones negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras . Una de las metodologías que también permitieron interactuar entre comunidades se dio a través de los afro juegos en el año 2017, cuyos juegos visibilizan elementos históricos y culturales de las poblaciones afrocolombianas y que permitieron expandir dichos conocimientos ancestrales a diferentes espacios de interacción social en diferentes localidades (Betancur, Pérez y Sánchez, 2020). Benkos Biohó es uno de los afro juegos de interacción social que realizan desde la fundación cultural, el cual muestra el liderazgo que tuvo para los procesos de comercio esclavista. La Fundación Cultural Zarakua, ejecuta estos espacios como semilleros, talleres y presentaciones para así transmitir la cultura a la comunidad y de este modo hacer visible la memoria ancestral y colectiva que tiene la comunidad afrocolombiana, así como también que las personas se interesen y diversifiquen su forma de pensar acerca de la comunidad.

En suma, la memoria se construye a partir de la experiencia y de los diferentes sentimientos y significados de las experiencias. Se percibe que los integrantes de Zarakua evidencian y hacen visible la memoria en las prácticas artísticas actuadas, al momento de preguntar cómo son estas experiencias y en teoría que es la memoria para ellos, asocian la memoria a algo físico y no a algo intersubjetivo que lleva a una connotación histórica.

En síntesis, a partir de las prácticas generadas, la Fundación Cultural Zarakua permite que la memoria ancestral perdure y así mismo se ha encargado difundir la memoria de sus raíces africanas a la comunidad mediante presentaciones, talleres, colectivos y tomas culturales, pero también ha hecho procesos de reconocimiento con los integrantes de Zarakua “Porque si no conocen su pasado, muy difícilmente van a poder construir su futuro” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022). Al momento de una presentación o ensayo de algún baile, tanto la profesora Leticia como el profesor Jony hacen especial énfasis en la historia de cada producto artístico para así conocer acerca de la historia, el significado y la importancia que tiene este para la cultura africana y afrocolombiana, de las cuales han considerado que son espacios de los que cada persona de diferente grupo poblacional puede aprender y comprender las diferentes dinámicas socioculturales que tienen las poblaciones negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras.

CAPÍTULO 2: Cuerpo negro, parte de una identidad

La dimensión identitaria del cuerpo es algo crucial que prevalece tanto en los danzarines como en los músicos a través de las prácticas artísticas generadas, especialmente como un instrumento para evocar tradiciones ancestrales. Por ello, se comprende tanto la concepción del cuerpo como del cuerpo negro desde la sociología frente a lo que contemplan los artistas de la Fundación Cultural Zarakua desde sus prácticas dancísticas y musicales, incluyendo las características que presenta acerca de los mismos. Posteriormente, se analiza la interacción corporal que presentan los integrantes de la fundación en términos identitarios y por último se hace visible la preparación corporal en función a las prácticas artísticas mencionadas.

Para este apartado, se recopila información las entrevistas realizadas al profesor de música, un músico, una bailarina y a la profesora y directora de Zarakua; así como también se toma como referencia una cartografía corporal que se realizó con la participación de dos bailarines, con el fin de indicar la dimensión identitaria que tienen los artistas en función a las prácticas musicales y dancísticas realizadas, y conocer el cuerpo como una territorialidad por el cual se construyen interacciones subjetivas que permiten contextualizar e identificar los procesos de los integrantes de la fundación (Silva et al, 2013, p.1). Basadas en las experiencias en las que permite

explorar y tomar posturas sobre su propio cuerpo (Tally, 2014). Para Hall (2010) la cartografía corporal es un medio para reconocer la identidad cultural “piensen de qué manera estas culturas utilizaron el cuerpo, como si fuera, y casi siempre fue, el único capital cultural que tuvimos. Hemos trabajado sobre nosotros mismos, como lienzos de las representaciones” (p. 298).

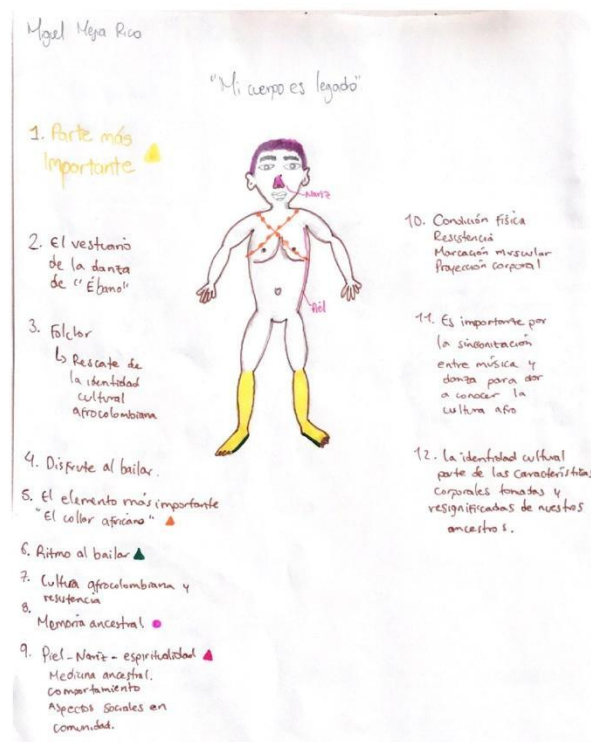
Cuerpo y sociología

El cuerpo en la sociología es de suma relevancia, por lo que posee una representación dentro de la sociedad, donde existe un imaginario de “cuerpo ideal” y muchos autores como Parsons, Norbert Elias y Marx, lo estudian en pro a corrientes de pensamiento y en función a un sistema social y condiciona las prácticas cotidianas para dar justificaciones racionales como el “estar limpio” (Detrez, 2002). Por otro lado, el cuerpo constituye la relación con el entorno, manifestando múltiples sentimientos y significados en cuanto a la evolución de la sociedad, siendo la interacción corporal un lenguaje importante para comunicar a la sociedad (Detrez, 2002), promoviendo espacios interactivos y convivenciales en los que permite ver la interculturalidad entre diferentes grupos poblacionales en una ciudad (Useche, 2014).

Existe una distinción importante entre la interacción que las personas hacen frente a una comunidad y las interacciones que se mantienen oculta o que no están expuestas ante un público, por lo que esta toma diferentes posturas desde un lenguaje corporal (Erving Goffman, 1971). Relacionándolo con Zarakua en la forma como interpretan y se expresan en las presentaciones hacia la comunidad, siempre haciendo notar la connotación que lleva cada baile, cada canción, cada objeto utilizado, cada maquillaje, cada instrumento. Y la forma en cómo se expresan en los ensayos, ellos entendiendo las representaciones culturales ancestrales y haciendo procesos de identidad.

El cuerpo entra a ser un elemento fundamental para transmitir la cultura y así mismo entenderla, “El cuerpo como músico es transmitir su energía hacia el tambor o viceversa” (Comunicación personal. Jose Luis Marquinez, 3 de septiembre de 2022),

es un instrumento por el cual los bailarines y músicos de la fundación cultural Zarakua utilizan para transmitir todos sus pensamientos y demostrar la interculturalidad que hay en el territorio, "El cuerpo es como nuestro motor porque yo como danzarina, pues yo utilizo mi cuerpo para mostrar lo que siento al bailar" (Comunicación personal. Dayana Torres, 3 de septiembre de 2022). Turner (1994) afirma: "La centralización de lo cultural en la constitución del ser humano" (p. 14), haciendo mención a la importancia del cuerpo para transmitir la cultura, para desenvolverse y transmitir simbólicamente a la sociedad lo que se desea expresar. "Mi cuerpo es legado" (Cartografía corporal, Miguel Mejía. 22 de octubre de 2022). Por lo que el cuerpo es parte fundamental para la concepción de la identidad de una comunidad y tiene una concepción importante en el ser humano para transmitir múltiples significados. "Mi cuerpo es movimiento" (Cartografía corporal, Felipe Quiñones, 22 de octubre de 2022).



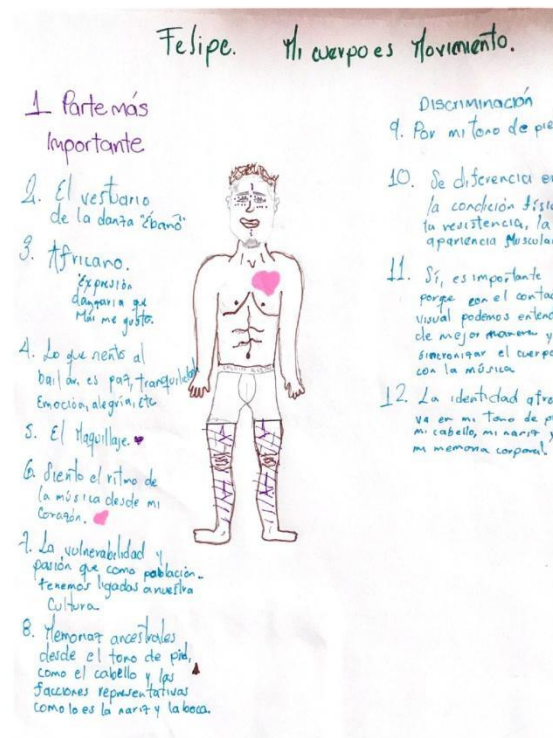


Figura 11: Registro fotográfico cartografía corporal. Miguel Mejía, 22 de octubre de 2022.

Figura 12: Registro fotográfico cartografía corporal. Felipe Quiñones, 22 de octubre de 2022.

Para entender la corporalidad humana como fenómeno social y cultural es necesario analizar cómo desde la sociología del cuerpo se crea una simbología por la cual una población puede transmitir sentimientos y pensamientos, al igual que visibilizar problemáticas que les competen. Estas formas de sentir y pensar se exteriorizan y se incorporan en la sociedad generando un habitus (Bourdieu, 1991) lo que genera se tenga una percepción y apreciación de las manifestaciones generadas por la comunidad. Zarakua por medio de sus prácticas donde expresan la memoria ancestral, pensamiento, sentimientos y significados, forman un habitus, generando un esquema de producción de prácticas como lo es el tener respeto a los instrumentos musicales, calentar antes de ensayar con movimientos específicos y haciendo una rutina de movimientos de música Africana, transmitir el sentimiento de lo que se está interpretando por medio de sus facciones.

El cuerpo tiene un principio que manifiesta la distracción de la cual hace que el otro cuerpo crea lo que se ve (Merleau, 1945). Internamente, los danzarines y los músicos de la fundación manifiestan diferentes sentimientos que públicamente no se ven,

como en el caso de una de las danzarinas, quien manifiesta sentir nervios previamente a la presentación o al subir al escenario, de los cuales el público no ve, o el de la docente y directora, quien manifiesta que siente “angustia de que todo salga bien, pero después de que uno pone un pie en el escenario todo se le olvida, solamente quiere hacerlo bien y disfrutarlo” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022). Pero cuando la gente mira facciones se enfocan en los movimientos corporales que tienen un danzarín o músico.

Un panorama acerca del cuerpo negro

A partir de la corporalidad y la interacción que se genera a partir de estos, genera una dimensión identitaria, por lo que el cuerpo desencadena diferentes sensaciones e importantes emociones que ayudan a la creación de la identidad personal y colectiva, teniendo una reacción receptiva al momento de socializar por lo musical o lo dancístico, debido a que hace énfasis en un proceso de autoconciencia corporal, entendiendo al cuerpo como una totalidad que se construye socialmente. La formación de identidad implica un proceso de reconocimiento y valoración propia, como en la identidad cultural individual, que se crea a partir de las diferentes concepciones que tienen de la danza, al igual que a partir de las experiencias, el contexto, los gustos, prácticas y vivencias culturales y sociales que están en permanente construcción y reconstrucción dependiendo de los nuevos contextos en los que se ven expuestos los actores.

La autoconciencia corporal es un elemento clave cuando se habla de la personalidad, la socialización y la identidad que hay en la sociedad. La conexión entre los integrantes de la fundación se manifiesta por las sensibilidades emocionales, en los que antes ciertos fenómenos llevan a una conciencia y en última instancia a una práctica, contruidos por la multiplicidad de las personas en clave de perspectivas (Scribano, 2021). Esta dimensión identitaria a partir de la interacción del cuerpo lo perciben desde los cuerpos de los bailarines de Zarakua, “El cuerpo es como mi territorio, donde yo decido moverme y representarlo” (Comunicación personal. Jony Quiñones, 3 de septiembre de 2022).

Las representaciones corporales para los integrantes de Zarakua es de suma

importancia, por lo que también es asociado a la identidad colectiva dentro de la comunidad afro y personal, “La identidad afro, va en mi tono de piel, mi cabello, mi nariz y mi memoria corporal” (Cartografía corporal, Felipe Quiñones, 22 de octubre de 2022). Las características físicas generan un proceso importante en la resignificación en la población afrocolombiana, en la comprensión de la realidad, y así mismo, es la muestra de los rasgos distintivos que reflejan la memoria de esa población. “La identidad cultural, parte de las características corporales tomadas y resignificación de nuestros ancestros” (Cartografía corporal, Miguel Mejía, 22 de octubre de 2022).

La identidad también es constituida por diferentes factores sensoriales como las creencias, los sentimientos, las creencias, los pensamientos y las diferentes expresiones que son valiosas para la creación de cultura, al igual que con diferentes aspectos de la sociedad y experiencias, se puede fortalecer la pertinencia y el sentido de identidad (Simmel, 1997). De acuerdo a lo anterior, es preciso mencionar que para Zarakua, siempre se ha enfocado en rescatar y mantener la identidad afro, pero también es esencial el sentimiento que se le da a cada representación para forjar la identidad de Zarakua y la identidad de cada uno de sus miembros. La identidad está permanente construcción con diferentes características, vivencias, objetos, sentimientos compartidos (Hall, 2010). En ese sentido, González (2018) analiza la identidad desde lo personal y social como un conjunto de características y símbolos representativos que comparten en común mediante las relaciones sociales. Los objetos utilizados en las presentaciones son de suma importancia para ellos. El capital cultural, se crea a partir de aspectos heredados o adquiridos que son determinados y transmitidos mediante la interacción corporal y el capital simbólico son las distinciones de los saberes que llevan a una producción de ese capital cultural (Bourdieu, 1994).

Es por ello que, a través de las opiniones de los artistas y sus docentes quienes se identifican como afrocolombianos, han manifestado que su identidad se ha configurado de acuerdo a la influencia artística que han inculcado por generaciones: “desde pequeño siempre me inculcaron a llevar ese legado musical” (Comunicación

Personal, Jony Quiñones, 3 de septiembre de 2022), generando como resultado esa producción de emociones en los artistas al momento de tocar un tambor o de moverse espontáneamente, “Lo que siento al bailar es paz, tranquilidad, emoción y alegría” (Cartografía corporal, Felipe Quiñones, 22 de octubre de 2022). Tal como lo sustenta Arocha (2009) al mencionar los procesos de preservación cultural a través del compartimiento de saberes culturales.

En consecuencia, se identificó que el concepto de “cuerpo afro” o “cuerpo negro” es utilizado por autores como Arocha (1986) para referirse a los aspectos físicos corporales de las personas afrocolombianas. Se distinguió por las diferentes interpretaciones que se le daba, ya que en los diferentes apartados se mencionaba las repercusiones físicas que habían tenido el cuerpo negro o afro al momento de la esclavitud. “A su vez, el cuerpo negro está ensimismado en una serie de patrones históricos, como lo es los castigos corporales que recibían en la época de esclavitud y sumisión, como lo son marcas, cortes, quemaduras, mutilaciones, entre otras” (Arocha, 1986), por lo que el cuerpo negro o afro ha sido marcado con los hechos que se han sido partícipes históricamente.

Ahora bien, actualmente, se ha cambiado la resignificación que enmarca al cuerpo negro o afro, a partir de un proceso de memoria y de identidad que preservan por generaciones mediante las relaciones familiares y colectivas, adaptándose al medio urbano, sin perder las costumbres étnico-culturales (Useche, 2014), de tal modo que se adquiere una connotación simbólica al “cuerpo negro” aludiendo a una connotación más social, a los diferentes significados y diferentes sentimientos que evoca, precisando que la fundación Zarakua reconoce el término “cuerpo negro” como una representación de diferentes patrones, enmarcándolo en diferentes dinámicas de visibilidad de la cultura afrocolombiana desde las diferentes expresiones culturales como la danza y la música, diferenciando al cuerpo de un artista con el cuerpo de un artista afrocolombiana con “La condición física, la resistencia, marcación muscular y proyección corporal” (Cartografía corporal, Miguel Mejía, 22 de octubre de 2022).

Por lo anterior, Zarakua define el cuerpo negro “como la alegría y la resistencia”

(Comunicación personal, José Luis Marquinez), o como “algo majestuoso” (Comunicación personal. Dayana Torres, 3 de septiembre de 2022) representando la ancestralidad y la identidad africana, por lo que es preciso mencionar que para los artistas de Zarakua, el cuerpo negro tiene diversas representaciones culturales a las que se les da el debido respeto. De esta manera resulta visto en las fundaciones culturales, además de Zarakua, como Colombia Negra, Shonta Brava, Son de la Provincia, entre otros, quienes situados en Bogotá, han socializado su herencia ancestral del que intenta transformar las relaciones sociales en los que contrarresten fenómenos como la marginalización y segregación, como lo manifiesta Useche (2014).

Es por ello que el cuerpo negro se asocia directamente con los componentes identitarios que presentan desde los diferentes ámbitos en los que se diferencia entre los grupos poblacionales a nivel nacional. Para la docente y directora de la fundación, “el cuerpo negro está cargado de un cúmulo de sabores, de saberes, y tiene su ADN una ancestralidad que le permite moverse de una manera diferente” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022). De la misma forma, para uno de los artistas enfocados en la música, el cuerpo negro significa “transmitir su energía hacia el tambor o viceversa” (Comunicación personal. Jose Luis Marquinez, 3 de septiembre de 2022), permitiendo que el cuerpo negro sea valorado no solo por sus luchas históricas, sino por el marco cultural que han preservado por años manifestados en la danza y en la música. Por lo anterior, cabe resaltar que las prácticas artísticas realizadas en Zarakua tienen un cúmulo de sentimientos ancestrales y las condiciones diaspóricas forjan las prácticas artísticas que ellos realizan (Hall, 2010). Es por ello la importancia que “La gente pueda comprender que digamos no es bailar o tocar un tambor, por tocar, es un sentir, un sentimiento que nace de nuestros ancestros y están siempre ahí, entonces hay que darle un valor” (Comunicación personal. Jony Quiñones, 3 de septiembre de 2022).

El cuerpo negro presenta un cúmulo de conocimientos y saberes que se transmite por generaciones, de tal modo que sus historias que lo definen, desde sus procesos de esclavitud y liberación, así como sus representaciones y atributos físicos, teniendo

reconocimiento social y culturalmente ante la sociedad por la conservación de su identidad. Dentro de cada uno de los eventos dirigidos por la fundación, es relevante la culturalidad ancestral de raíz presentada en la gastronomía, manifestada en bebidas como la lulada, el viche, el arrechón y en alimentos como el aborrajado, torta chocoana entre otras, en los diferentes vestuarios para danzar, en los peinados, el maquillaje entre otros puntos, los cuales originan y construyen de cada cuerpo una identidad que sustenta esas relaciones colectivas que afirma Useche (2014). Alrededor de estos objetos, Zarakua mantiene la identidad cultural y ancestral, por lo que a partir de esta, crea su propia identidad como fundación y comunidad al mantener vivas las costumbres y los objetos significativos y permite visibilizar esto a la comunidad.

De acuerdo con estos significados, se construye un ideal del cuerpo negro en el que resalta las características propias. Desde los integrantes de la fundación cultural, no presentan un ideal del cuerpo que se requiera un danzarín de música de raíz afrocolombiana, aunque las características propias en términos de corporalidad que se llevan a cabo desde las propuestas artísticas, están en la coordinación del cuerpo por parte de los danzarines y de las manos por parte de los músicos para la interpretación de la tambora, los cununos y los yembé, como también la disposición, la resistencia y el sentimiento para trabajar en las obras artísticas, sea en un escenario o durante los ensayos, del cual se genera una conexión entre la danza y la música para “sincronizar el cuerpo con la música” (Cartografía corporal, Felipe Quiñones, 22 de octubre de 2021).



Figura 13: Registro fotográfico de observación participante. Toma cultural Fundación Cultural Zarakua, Salón comunal Bosa Brasil, 21 de noviembre de 2021.

El cuerpo negro inmerso en la práctica

La interacción corporal discierne un elemento central para lo cognitivo y experimental, entendiendo como un elemento importante para la reconfiguración social. (García, 1994). Partiendo de la experiencia desde el cuerpo, no solo se transforma desde lo personal, sino que construye cualquier escenario que implica cambios que involucren el desarrollo personal o colectivo. En la Fundación Cultural Zarakua es vista en la medida en que las decisiones colectivas produzcan un impacto en los diferentes escenarios que se presentan, tanto en los ensayos de danza y música como en las presentaciones públicas.





Figura 14: Registro fotográfico. Ensayo Fundación Cultural Zarakua, salón comunal Bosa Brasil, 13 de octubre de 2022.

Figura 15: Registro fotográfico de observación participante. Ensayo Fundación Cultural Zarakua, salón comunal Bosa Brasil, 01 de septiembre de 2022.

Las interacciones corporales se han evidenciado en los diferentes ensayos y talleres, debido a que los músicos y bailarines tienen una unión importante que genera un complemento al momento de ensayar en conjunto. En ellas manifiestan la influencia que tiene los símbolos y significados sobre la acción en las interacciones humanas, en las que “existe una relación de mutua constitución entre el sujeto y la sociedad a través del cuerpo, ambos se vinculan a través de las categorías de experiencia e interacción” (Sánchez, 2008, p. 48). Los integrantes de Zarakua generan en las presentaciones y ensayos el sentido que se le da a las prácticas artísticas que están realizando, formando símbolos o representaciones referentes a la identidad, resistencia y memoria, en las que “Transmitimos mediante la danza la cultura afrocolombiana y resistencia” (Cartografía corporal, Miguel Mejía, 22 de octubre de 2022), y “Mostramos la pasión que como población tenemos ligada a nuestra cultura” (Cartografía corporal, Felipe Quiñones, 22 de octubre de 2022).

En otro sentido del campo representativo, también se encuentra los símbolos u objetos utilizados en las presentaciones “los objetos utilizados en las danzas son importantes porque desde allí se genera una conexión importante con los ancestros y con la naturaleza, elementos significativos que han dejado legado, también para generar o dar a entender que cada elemento como los collares o los maquillajes representan una lucha, una guerra, un sentimiento que tiene su significado” (Cartografía corporal, Miguel Mejía, 22 de octubre de 2022). Estos elementos

distintivos muestran la forma como Zarakua se representa a ella misma, como se conciben a ellos mismos, como se muestran y transmiten los mensajes a la sociedad (De la Rosa, 2009).

En consecuencia, dentro de las danzas se manifiestan gestualmente de distintas formas, ya que en unas “tienen un perfil serio como en otras que pueden sonreír” (Comunicación Personal. Dayana Torres, 3 de septiembre de 2022), así como la música al evocar sus raíces a través de los tambores. Es por ello que “en Zarakua principalmente se baila africano y folclor, pues africano es como las danzas más fuertes que son como para resistir y folclor es como ya de la cultura de la tierra de acá de Colombia” (Comunicación Personal. José Marquinez, 3 de septiembre de 2022).

Ese sentido que le da los integrantes a la acción que están realizando, genera que se halla una particularidad que identifica a la Fundación Cultural Zarakua, por lo que es importante comprender cómo ellos están entendiendo las prácticas que realizan para que así haya una mejor concepción de sus experiencias. El significado de los símbolos está determinado por la interacción de los sujetos (Blumer, 1982).





Figura 16: Registro fotográfico de observación participante. Fundación Cultural Zarakua en Afro festival: Danza y Música, Bosa Brasil, 27 de marzo de 2022.

Figura 17: Registro fotográfico de observación participante. Toma cultural Fundación Cultural Zarakua, salón comunal Bosa Brasil, 21 de noviembre de 2021.

Si bien, para que los bailarines y los músicos puedan mostrar cada una de sus obras artísticas, se requiere de una formación ardua para que la sincronía de la música y la danza fluyan armónicamente. Para los hábitos de cuidado en los danzarines, se necesita de “much energía porque los bailes son difíciles” (Comunicación personal. Dayana Torres, 3 de septiembre de 2022), así como el “calentamiento y su estiramiento previo y posterior a la actividad” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022). Para el caso de los músicos de la fundación, el cuidado se encuentra principalmente en “los brazos, las manos, que es con lo que toca los instrumentos” (Comunicación personal. José Marquinez, 3 de septiembre de 2022), resaltando en gran medida la separación de las prácticas mantenimiento del cuerpo en términos estéticos, con las representaciones del cuerpo, como la concentración o el saber, así como la connotación que se tiene al interpretar una danza “las prácticas cotidianas de mantenimiento del cuerpo no pueden así ser comprendidas haciendo abstracción de las representaciones que las subtienden” (Detrez, 2022, p.8).

De lo anterior, el requerimiento para que el cuerpo de un danzarín o un músico mantenga un gozo de buenas condiciones es de gran importancia el desarrollo previo de ejercicios en los que se eviten futuras lesiones físicas, así como la preparación mental en la que permita el desarrollo de las danzas y músicas de raíces africanas. Es

por ello que en la preparación de la danza y de la música para una presentación pública, se encuentra como hallazgo el rendimiento de los artistas al momento de capturar los movimientos y los sonidos ligeramente para la construcción de la obra final. También cabe destacar que cuando presentan algunas dificultades como la falta de desarrollo de los movimientos corporales o alguna confusión con el orden de los pasos, como en el caso de los danzarines, la docente y directora se dirige al danzarín a retomar minuciosamente los movimientos para que haya mejoras y se culmine la coreografía. Para el caso de los músicos, cuando el sonido no es concreto o va a una velocidad muy lenta o muy rápida, la docente escucha los sonidos y va manifestando los respectivos tiempos o los sonidos que se deben agregar. Es por ello que, mediante la interacción de los cuerpos, se genera la comprensión del uno sobre el otro que vislumbra los diferentes contextos corporales y que permiten formar colectivamente en diferentes ámbitos para la construcción individual del cuerpo (Ponty, 1945).

Así mismo, al momento de prepararse para una presentación, la docente resalta la importancia y la transformación de cada movimiento, del cual cada danzarín debe diferenciar teóricamente la evolución de ellas, como lo afirma Santillán (1987), siempre y cuando se basen en la cultura que los identifica. En cuanto a la música, el docente manifiesta cuan valioso son los instrumentos y su contemplación para que, tanto sus alumnos como quienes hagan presencia en las clases o semilleros, hagan honra y aprecien con mucho respeto estas prácticas culturales.





Figura 18: Registro fotográfico de observación participante. Ensayo Fundación Cultural Zarakua, Salón Comunal, Brasil, 18 de agosto de 2022. .

Figura 19: Registro fotográfico de observación participante. Ensayo Fundación Cultural Zarakua, Salón Comunal, Brasil, 22 de septiembre de 2022.

El cuerpo enfocado tanto en las prácticas dancísticas como musicales de la Fundación Cultural Zarakua generan impactos sociales significativos en los que permite ver desde los ojos de los diferentes grupos poblacionales el trabajo de memoria que ellos recopilan, pensando en la construcción de los sonidos musicales, los movimientos corporales, la conformación de la danza y la música en un solo escenario, la puesta de ajuares o vestuarios, el maquillaje en función a lo que quieren representar y demás elementos u objetos que complementan una representación de “una cultura milenaria” (Comunicación personal. Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022), de las que no solo se preocupan por visibilizar sus tradiciones, sino también por mantenerlas y crear pedagogía en función de generar transformaciones sociales en las que se mitigue la segregación desde una zona urbanizada y distanciada de los lugares que se mantuvo dichas tradiciones de raíz africana. Es por ello que el cuerpo negro tiene más allá que unos atributos físicos del que se manifiesta, si no también un contexto histórico y cultural de los cuales han evidenciado durante las presentaciones artísticas en los diferentes espacios de la ciudad, haciendo que la comunidad obtenga algún conocimiento de las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras. Así mismo, demuestra que el cuerpo negro es instrumento principal para realizar todas las acciones mencionadas, de manera que se conserva una carga cultural ancestral.

Consecuentemente, la corporalidad es de suma relevancia para entender las

relaciones sociales y las interacciones que se crean a partir de ella, y es por ello que la sociología hace un importante estudio alrededor del cuerpo, en función a un sistema social condicionado por patrones y esquemas; sin embargo, también es considerable como desde la corporalidad se produce un capital cultural y simbólico en torno a la identidad y la concepción de cada comunidad lo que afianza a las relaciones sociales dentro de un sistema cultural. A partir de la corporalidad se crean diferentes aspectos y significados que para las comunidades son importantes para afianzar el autoreconocimiento, así mismo hace parte de la resignificación de las sociedades que históricamente han llevado procesos de marginación.

Capítulo 3: Resistencia con sabor a África

Las representaciones artísticas han sido un medio por el cual diferentes grupos sociales han manifestado diferentes habilidades, inconformidades y un sin fin de sentimientos. La población africana históricamente ha sido una comunidad cargada de cultura, de la cual los ha ayudado a enfrentar y a desafiar diferentes adversidades y problemáticas como lo fue el comercio esclavista, que significó un cambio cruel e inhumano en un ámbito social, económico y demográfico para el continente Africano (Castaño, 2015). La llegada de las comunidades africanas a Colombia debido a este tráfico de personas significó una transformación de diferentes factores y uno de ellos es en el campo cultural, ya que hubo muchas cosas, entre ellas el lenguaje, el cual tuvo transformaciones. La cultura fue un medio por el cual las comunidades Africanas mantuvieron sus costumbres, tradiciones y expresiones que los caracterizaba; al igual que también fue un medio por el cual resistieron ante esta gran problemática social que fue la esclavitud.

En la coyuntura de ese entonces, inmersos en el racismo, exclusión territorial y social, la creación de los palenques les permitió a la comunidad afrocolombiana a hacer resistencia ante las problemáticas y pervivir y subsistir en comunidad, por lo que el reconocimiento del territorio era un factor clave para mantener las costumbres sociales y culturales (Arocha, 2009). La música y la danza fueron algunas de las prácticas, las cuales mantuvieron para la reafirmación de la identidad como africanos. Así mismo, estas prácticas culturales ayudaron a los cimarrones a hacer

resistencia ante las problemáticas sociales que se llevaban a cabo en esta época, en los que afirman que “nuestros antepasados, ellos tocaban los tambores más que todo para soltar todos esos malos procesos que ellos tuvieron entonces, por ese medio empezaron como que el proceso de expresar la música como tema de resistencia, de que algún tiempo se iba a acabar la esclavitud” (Grupo focal. Alexander Quiñones, 1 de octubre de 2022).

A partir de estas problemáticas sociales, las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras empezaron a hacer un proceso de resiliencia y resistencia que los llevó a que sus prácticas y costumbres perduraran con el paso del tiempo. Por ello, en la resistencia cultural manifiesta las diferentes prácticas sociales que desarrolla la comunidad y generan reconocimiento y visibilidad de sus costumbres y tradiciones, resultando un impacto en la sociedad y sensibilizando sobre ellos, haciendo que la cultura transforme a la sociedad (Giroux, 1986). La comunidad Africana generó un impacto en términos sociales y culturales, los cuales favorecieron e impulsaron un nuevo campo cultural en Colombia, trayendo consigo nuevas adaptaciones de la cultura Africana, como lo es el caso de la música. “Al aportar tanta cultura, no somos una minoría” (Grupo focal. Yilmer Agualimpia, 1 de octubre de 2022).

Para esta última parte de la investigación se pretende conocer cómo las prácticas culturales generadas por los artistas de la Fundación Cultural Zarakua que manifiestan procesos de resistencia a los conflictos sociales en la población afrocolombiana que hacen parte de esta. Para ello se tiene en cuenta las opiniones de los directores de música y de danza de la fundación, así como la de los músicos y danzarines quienes llevan una amplia trayectoria dentro de la fundación y en general del que se analiza la resistencia en las prácticas que ellos interpretan y cómo ellos abordan el concepto de resistencia mediante la danza y la música, mostrando las características en términos musicales y dancísticos de la fundación, presentando los instrumentos y viendo los procesos de resistencia que se generan a partir de la danza y la música, evidenciadas los problemas sociales como el racismo y por último haciendo énfasis en la estética musical.

Para la directora Leticia Mena, la música interpretada la perciben como música de raíz africana, “Interpretamos ritmos africanos, especialmente afro mandinga y danza tradicional, música tradicional” (Comunicación personal. Leticia Mena, 1 de septiembre de 2022). Para la directora, el término “folclor” es percibido como algo alusivo a burla o a un juego, sin embargo, los músicos y bailarines de la fundación si mencionan el término folclore para referirse a las danzas tradicionales como el currulao y el abozao “El folclor es el rescate de la identidad afrocolombiana” (Cartografía corporal, Miguel Mejía, 22 de octubre de 2022). Por lo anterior se deduce que el término folclor en un campo externo a la parte artística es percibido muchas veces a una mofa y esto va ligado a que muchas veces se asocia lo folclórico a un carnaval pero no asociado a una comparsa cultural sino a una fiesta o a una juerga.

Los músicos de Zarakua se caracterizan por estar sincronizados con los diferentes ritmos y así mismo sincronizados con los bailarines. A partir del cuerpo se generan unas dinámicas las cuales representan diferentes símbolos y significados, los cuales tienen una connotación importante en la sociedad. Una de las particularidades que caracteriza a Zarakua es la música en vivo para los bailarines, lo que lleva a crear una interacción importante entre danzarín y músico, “A través del cuerpo, porque no es solo danzar por danzar, sino representar un sentimiento a través de un movimiento” (Comunicación personal. Jony Quiñones, 3 de septiembre de 2022), formando así a un complemento entre un danzarín y un músico, los cuales se tienen que conectar mediante el ritmo y el movimiento para hacer una interpretación artística final. “Yo creo que los dos son un complemento y a través de la danza y la música tienen que dialogar” (Comunicación personal. Jony Quiñones, 3 de septiembre de 2022). “Es importante la interacción de músico y bailarín porque con el contacto visual podemos entendernos de mejor manera y sincronizar el cuerpo con la música” (Cartografía corporal, Felipe Quiñones, 22 de octubre de 2022).

Cabe aclarar que Jony, docente de música, no es el único que enseña a los músicos que se están formando en la fundación, sino también dos músicos pioneros en el proceso de Zarakua, quienes empezaron con este proceso y hoy en día están dentro de la fundación y al mismo tiempo tienen un grupo musical del pacífico llamado

“Shonta Brava”. Estos dos músicos, al ser parte desde los inicios de la fundación, conocen mucho la música Africana y los ritmos del pacífico, también enseñan a los músicos que están iniciando con el proceso de formación. “Yo enseño lo que he aprendido [...] es transmitir ese legado, todo el que quiera aprender puede obtener algo de conocimiento que yo adquirido en medio de mi trayectoria” (Grupo focal. Cesar Marquinez, 1 de octubre de 2022).



Figura 20: Registro fotográfico. Ensayo Fundación Cultural Zarakua, salón comunal Bosa Brasil, 06 de octubre de 2022.

Figura 21: Registro fotográfico de observación participante. Ensayo Fundación Cultural Zarakua, salón comunal Bosa Brasil, 29 de septiembre de 2022.

Al momento de ensayar únicamente la parte musical, el profesor les enseña los ritmos base que se van a interpretar, ya sea música de raíz africana o música del pacífico como el currulao o la jota chocoana. Cuando se ensaya en conjunto con los danzarines, la melodía se va adaptando a la danza, sea más rápido o más lento, ya que el profesor o la profesora va corrigiendo a los músicos y ajustando los sonidos de los tambores al baile interpretado. Zarakua solo interpreta música con tambores y

en algunos ritmos está la marimba y no hacen uso de la voz en la música; sin embargo, utilizan la voz en la danza con un “epa” para hacer cambio de paso.



Figura 22: Registro fotográfico. Ensayo Fundación Cultural Zarakua, salón comunal Bosa Brasil, 06 de octubre de 2022.

La Fundación Zarakua cuenta con instrumentos como cununos, tambora, yembé el dunun, los cuales son de origen africano hechos en madero, con cueros de animales que han sido adaptados en Colombia y de los cuales tiene una connotación importante para los pueblos africanos, ya que a partir de estos instrumentos expresan sentimiento de “nuestros antepasados, ellos tocaban los tambores más que todo para soltar todos esos malos procesos el cual ellos vivieron, por ese medio empezaron a expresar la resistencia, como que en algún tiempo se iba a acabar la esclavitud” (Grupo focal. Alexander Quiñones, 1 de octubre de 2022). La importancia de la memoria ancestral hace parte de los procesos artísticos, ya que los músicos, al igual que los danzarines, saben la importancia que tiene cada instrumento para sus raíces. El profesor y director Jony al momento de enseñarles a interpretar el instrumento también les enseña el significado de cada uno, al igual que la importancia que tiene cada uno de ellos. Los instrumentos son sagrados y representan la memoria ancestral, por lo que debe ser respetada, lo que significa que estos no se pueden tocar sin el consentimiento del artista o del profesor encargado y no se le puede colocar ningún objeto encima.



Figura 23: Registro fotográfico de observación participante. Toma cultural Fundación Cultural Zarakua, salón comunal Bosa Brasil, 21 de noviembre de 2021.

La música ha sido entendida como un análisis de diversos aspectos sociales, recogiendo consigo sentimientos y manifestaciones, las cuales son trabajadas y transmitidas por medio de esta expresión artística y todo lo que abarca como la creación de nuevas tonalidades, la interpretación de instrumentos o el canto. Históricamente, la música ha sido parte fundamental de la cultura afrocolombiana, así como es importante para la sociedad en general, ya que esta es considerada como un medio por el cual se exteriorizan múltiples significados de los que “podemos expresar todo lo que sentimos, todo lo que vivimos a través de la música y el arte, es un arma muy letal y podemos llegar y romper barreras” (Comunicación Personal, Jony Quiñones, 3 de septiembre de 2022). “La resistencia es cultura [...] por no irme por un mal camino me dedico a bailar, a tocar y a escribir” (Grupo focal. Jhon Coime, 1 de octubre de 2022).

La corporalidad se puede analizar desde diferentes perspectivas como el de la resistencia a conflictos coyunturales o socialmente históricos que han enmarcado a la población afrocolombiana dentro de un patrón discriminatorio. “A modo de impresión, al ver los espectadores hombres, mientras las chicas de Zarakua interpretan el baile, se puede notar como hay murmulos y miradas en torno a sus cuerpos y movimientos” (Diario de campo. 21 de agosto de 2022). El cuerpo negro tienen unas características específicas: fuerte y voluminoso. El hombre negro, por su

contextura alta y corpulenta, es asociado a alguien “malo” y las mujeres en función a sus características físicas son sinónimo de “sensualidad o lujuria”.

La hipersexualización del cuerpo negro es un tema que viene desde la época esclavista debido a que los españoles, tras llegar a África y encontrarse prácticas ancestrales, prácticas de poligamia en algunas culturas y escasez de ropa por el clima tropical, asociaron esto a un tema de promiscuidad y sexualidad, por lo que más adelante esto ayudo a la justificación de la esclavitud y de las violaciones de mujeres esclavizadas por parte de sus dueños. (Afrofeminas, 2022). Ahora bien, la discriminación y el racismo se puede examinar desde un tema corporal, mencionado anteriormente, las mujeres son encasilladas en una hipersexualización de su cuerpo y los hombres son enmarcados en algo malo “La gente mestiza piensa que los negros solo se dedican a ser malandros, a robar” (Grupo focal. Jhon Coime, 1 de octubre de 2022). Por otra parte, también está la discriminación por las características físicas como el tono de piel, la nariz, el cabello; y la discriminación por los comportamientos, la espiritualidad y diferentes aspectos sociales. En suma, se visualiza que estos patrones de conductas están arraigados a algo que ha sido interiorizado por las personas mestizas, a considerar a las personas afrocolombianas como algo que no está normalizado en la sociedad, ya que ellos presentan diferentes características físicas y conductuales, que no están dentro de los estándares que maneja la sociedad. La resistencia cultural aparece en la medida en que se racionaliza los patrones tradicionales que se imponen en la sociedad y para esta sociedad tradicional se estigmatiza esta manifestación (Martirena, 2013).

Actualmente, la apreciación de la cultura Afrocolombiana poco a poco ha sido resignificada, debido a las manifestaciones de la comunidad afro donde han, visibilizado la cultura y ha generado que las personas tengan otra perspectiva y otras posturas frente a la comunidad, adoptando un habitus (Bourdieu, 1994) mostrando una postura evaluativa de lo que está indebidamente como la marginación, discriminación y racismo.

Sin embargo, el racismo, con base en la historia, ha sido un problema social el cual ha afectado fuertemente a los pueblos de África y los ha llevado a una exclusión

social, territorial y sistémica, por lo que la resistencia de estas comunidades a partir de ciertos factores como lo es la música y la danza ha sido un modo de resistencia antes estos conflictos sociales y ha sido un medio de reivindicación. Hoy en día, se ponen en debate temas como la marginación y exclusión de las comunidades afrocolombianas, por lo que se ha cambiado la perspectiva de muchas personas en cuanto a este problema social, sin embargo, este es un tema, el cual, la cual la comunidad afrocolombiana está luchando día a día, y es que la percepción que tiene la sociedad en cuanto a la comunidad afrocolombiana.

A partir de factores como las expresiones artísticas, son el medio por el cual las comunidades afrocolombianas generan procesos de resistencia, como lo es la música, que está directamente relacionada con la realidad y los hechos sociales que se presentan, así como es un medio para establecer una crítica a la sociedad y un modo de resistencia para las diferentes problemáticas sociales, la música se entiende a partir de la realidad (Hormigos, 2012). “Soy víctima del conflicto armado [...] yo vengo de un pueblo donde me querían reclutar y la música me dio una fuerza, una salida” (Grupo focal. Jhon Coime, 4 de octubre de 2022). “Cuando vives en un pueblo tienes dos opciones: emigrar o quedarse dentro del pueblo y ver que pasa” (Grupo focal. Alexander Quiñones, 1 de octubre de 2022).

Así como la música evoca y refleja la resistencia de las comunidades africanas, la danza también presenta un papel fundamental para estos procesos. Cabe resaltar que el proceso artístico de la fundación cultural inició con mujeres para danzar diferentes ritmos musicales de raíz africana, de la cual solo la docente y fundadora llevó el liderazgo para continuar con el proceso de formación artística enfocada en las remembranzas de las raíces africanas. Para los integrantes de la fundación, la danza de raíz africana es considerada como “como una libertad que tenemos nosotros como comunidad afrocolombiana para demostrar a la sociedad que todavía seguimos vivos” (Comunicación personal. Dayana Torres, 3 de septiembre de 2022). Algunas de las danzas que se practican son netamente de raíz africana. “También tocamos así como el folclor [...] una danza que se llama la moña, abozao, danzas así, son muy multifacéticos” (Comunicación personal. Dayana Torres, 3 de septiembre de 2022).

Dentro de la danza, la retención de los tiempos frente al ritmo musical son claves esenciales para un movimiento corporal, fluido y coordinado cuando es colectivamente, teniendo en cuenta el ritmo musical que van a tocar, así como la velocidad a la que puede ir el ritmo principal para adaptarlo a la danza. Bajo la dirección de la profesora y fundadora de Zarakua, requiere del seguimiento a los movimientos que ella evoque dentro de las danzas para la coordinación y la interacción de cuerpos en la propuesta. Cabe resaltar que dentro de los ensayos de danza la docente resalta la importancia que tienen las mismas, así como lo que pretende hacer visible ante los espectadores en términos de planimetría dancística y en los procesos sociales.

Ahora bien, cuando la danza manifiesta procesos de resistencia desde las prácticas de Zarakua, los movimientos corporales en función a diferentes procesos de lucha y de liberación se ven reflejados en movimientos amplios en las extremidades superiores y amplias, de las cuales se ve y se refleja ante el público. También se evidencia los objetivos principales de los formadores artísticos al momento de resistir, ya que para la fundadora y docente de danza “son procesos de resistencia porque yo estoy motivando, enseñando, formando a otros chicos a que conozcan danzas, expresiones que hacen parte de nuestra cultura y eso quiere decir que hacemos un proceso para que esa identidad cultural no muera” (Comunicación Personal, Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022), manifestando internamente e indirectamente ante el público que las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras siguen vigentes social y culturalmente.



Figura 24: Registro fotográfico de observación participante, Fundación Cultural Zarakua en el Afro festival ¡Vení ve!. Parque Techo, localidad de Kennedy, 21 de agosto de 2022.

La cultura, hablando en términos de prácticas artísticas como la música y la danza, es parte fundamental de la sociedad, ya que a partir de allí se crean procesos de resignificación para estas personas que migran a Bogotá, por lo que con esta hacen frente ante los diferentes problemas sociales como el racismo o las burlas obtenidas por personas residentes en Bogotá “Los vecinos por el ruido supuestamente de los instrumentos, que nos reunimos para maldades y hasta nos llamaban la policía para qué nos sacarán de los espacios, pero entonces nosotros nunca decidimos de hacer música de hacer danza entonces eso es lo que nos tiene hasta el sol de hoy donde estamos, entonces eso ha sido un símbolo de resistencia, la música”(Grupo focal. Cesar Marquinez, 1 de octubre de 2022). Por lo anterior, ha hecho que la fundación cultural Zarakua, opte por transmitir la cultura afrocolombiana y dar a conocer sus procesos para que así no haya más estigmatización hacia la comunidad afrocolombiana. “Resistir y no abandonar el proceso, hacer que las personas mestizas conozcan nuestra cultura, nuestras costumbres, para que ellos tengan otra percepción de lo que nosotros hacemos” (Grupo focal. Alexander Quiñones, 1 de octubre de 2022). La producción y reproducción musical ha sido una manera de transformar colectivamente entornos sociales tomando como referencia las experiencias que conllevan a los procesos de resistencia y a generar un cambio social y para generar dichos procesos se requiere una comprensión autónoma de cada persona, para luego llevar desde la conciencia colectiva la unificación de fuerzas en los que llevan al campo de acción (Giroux 1986).

“[...] muchas personas piensan que nosotros tocamos el tambor por santería [...] Queremos dejar atrás todos estos procesos y dejar otro punto de vista” (Grupo focal. Alexander Quiñones, 1 de octubre de 2022). Esta percepción de la santería vienen desde la época de los palenques, ya que los cimarrones al refugiarse en los palenques practicaban sus rituales religiosos y culturales con el fin de preservar su identidad y también para sabotear de alguna u otra manera las empresas de “sus amos” y aterrorizarlos (Arocha, 2009).

Es importante mencionar que la música y la danza Africana cuenta con un cúmulo de

experiencias, representaciones, y conflictos sociales, por lo que es relevante que se empiece a teorizar las prácticas artísticas africanas, por lo que actualmente no se encuentra mucho material sociológico que hable de dichas prácticas. Se mencionan los estudios de la población afrocolombiana en diferentes regiones y en diferentes aspectos de la sociedad.



Figura 25: Registro fotográfico de observación participante. Fundación Cultural Zarakua en el Afro festival ¡Veni ve!. Parque Techo, localidad de Kennedy, 21 de agosto de 2022.

Figura 26: Registro fotográfico de observación participante. Cierre del colectivo Bogando Saberes a cargo de la Fundación Cultural Zarakua, 20 de agosto de 2022.

La discusión en torno al racismo y a los diferentes problemas sociales que vive la comunidad afrocolombiana, como lo es la exclusión, es un tema por el cual la comunidad enfrenta día a día, "El racismo todavía está y tenemos que batallar contra esa lucha" (Grupo focal. Alexander Quiñones, 1 de octubre de 2022). "Hay negros que nos dedicamos a la cultura, es para evitar y sacar a nuestros hermanos de esos conflictos sociales" (Grupo focal. Jhon Coime, 1 de octubre de 2022).

La música es trabajada desde las experiencias y así mismo la población impone sus diferentes significados para la creación de esta (Adorno, 2003). La música africana fue mediada por múltiples factores que ayudaron a su creación, tales como las experiencias y la espiritualidad que se convirtieron en medios que fueron útiles para muchas comunidades afros a resistir ante las adversidades y a perdurar la memoria y la identidad Africana. Las diferentes expresiones y culturas transmitidas por medio de la música son factores importantes para mantener la identidad, por lo que la estética musical es crucial para preservar y dar un sentido a los diferentes hechos sociales y el conjunto de las diferentes expresiones y sentimientos generan una armonía (Fubini, 1994). La estética impulsa el desarrollo personal y tiene un sentido, el cual expresa la belleza y la riqueza de la cultura afro, y así mismo en la música están incorporados los sentimientos del intérprete. “La música es el punto para mejorar, para mejorar mi vida [...] sin música no seríamos nadie” (Grupo focal. Jhon Coime, 1 de octubre de 2022). Por lo que la música tiene que ser entendida desde un sentido simbólico y buscar la esencia de esta (Hanslick 1854). La música beneficia de alguna manera u otra al desarrollo personal y por ende la estética es el cultivo de la belleza, al igual que analiza toda la experiencia que puede transmitir esta.

En suma, los procesos de resistencia se presentan a través de un cúmulo de experiencias vividas en las poblaciones afrocolombianas y enfatizan en gran medida desde las prácticas ancestrales transmitidas por generaciones. Desde los integrantes de la Fundación Cultural Zarakua lo han manifestado desde la pervivencia de la cultura de raíz africana mediante la música que conecta directamente con la naturaleza y la danza que lo evoca desde el movimiento.

La danza y la música han sido campos en los cuales el ser humano puede expresar un sin fin de sentimiento y pensamientos que ha permitido que personas o comunidades puedan exteriorizar problemas, conflictos y así mismo aspectos, buscar una representación y visibilización de las comunidades desde la resistencia. Estos procesos de resistencia aún permanecen al momento de transmitirlas socialmente en los que permitan comprender la diversidad cultural que tiene el país y así se eliminen los sesgos de una cultura homogeneizada en Colombia.

Conclusiones

El desarrollo de la investigación permitió dar respuesta a los objetivos planteados, visibilizando por medio de las interacciones corporales que se generan en la música y la danza, se puede mantener el legado y la memoria que han servido para la producción de identidad y llevar procesos de resistencia ante las diferentes problemáticas, haciendo énfasis en que mediante el cuerpo se puede visibilizar la memoria, la identidad y la resistencia de la población afrocolombiana de la Fundación Cultural Zarakua.

A partir de las dinámicas sociales expuestas en las prácticas artísticas por la comunidad afrocolombiana de la Fundación Cultural Zarakua, se concibe un lenguaje que se expresa a través del cuerpo, por lo que se convierte en un mecanismo de emisión entre un conjunto de experiencias, sensaciones y sentimientos que están ligadas entre sí, las cuales se dan una serie de significados y símbolos constituidos por una serie de prácticas cotidianas.

Para cada comunidad, la concepción del cuerpo es diferente debido a la simbología que se crea de él, lo que logra experimentar y el campo sensorial que se obtiene, lo que le da una simbología diferente al significado que se tiene por el cuerpo. El movimiento es algo esencial en la simbología que cada persona o cultura le da al cuerpo debido a las expresiones y al grado de importancia que debidamente se le da a cada uno de los movimientos realizados, por lo que la expresión corporal se busca un desarrollo de la identidad personal y colectiva, ya que es subjetiva y contiene un componente emocional de los artistas por un proceso complejo que se realiza y se construye a partir de la interacción con otros, haciendo énfasis en un proceso de autoconciencia corporal, entendiendo al cuerpo como una totalidad que se construye socialmente, siendo este una pieza fundamental en las relaciones y el accionar de la sociedad.

Se analizó el cuerpo bajo una mirada del “cuerpo negro”, ya que los referentes, las representaciones y los diferentes significados que se le otorga son diferentes, no se puede hacer una similitud en un grado de significado del estudio del cuerpo blanco en una sociedad “homogénea”, capitalista y en la que esta socialmente

“normalizado” a las características y patrones que conserva el cuerpo negro en torno a una identidad y una memoria en la que socialmente han sido vulnerados y excluidos en diferentes entornos.

En la sociedad se han generado eventos sociales como el comercio de africanos y descendientes en condición de esclavos que han traído consecuencias nefastas, entre ellas la discriminación, el racismo, el desplazamiento, la marginalidad y la estigmatización hacia la población afro. Es por ello que se han generado procesos para cambiar esa retrospectiva a través de la visibilización de la identidad afro. Uno de estos procesos es la producción artística como la música y la danza, los procesos artísticos han sido la manera en como la comunidad afro se ha podido refugiar y así mismo hacer visibles ante esta sociedad con múltiples falencias.

La música y la danza se entiende por la conexión entre los sentimientos del intérprete, la interpretación de la expresión cultural y el oyente, estos sentimientos son parte esencial en la construcción de algún baile o de alguna pieza musical, debido a que los artistas generan un sentido de pertenencia antes los diferentes procesos y así mismo lo manifiestan dentro de esta mediante las interacciones corporales propias de la fundación.

El estudio de la sociología de la música comprende la relación que hay entre la producción de música y la sociedad, partiendo de la creación de cultura y de relaciones sociales; por otro lado, el estudio de la sociología de la danza es muy escaso, por lo que es importante comprender cómo a partir de las interacciones corporales dentro y fuera de un escenario puede ayudar a la comprensión de la realidad, a la producción de cultura y ser un medio por el cual las personas se relacionan entre sí. Debido a lo anterior, se rescata que a partir de las interacciones corporales que se están produciendo en escenarios artísticos están siendo utilizados por los artistas como medios de comunicación en los que transmiten y nutren una identidad colectiva e individual y conservan y visibilizan la memoria la cual es de suma importancia para entender las relaciones sociales.

La presente investigación se centró en el estudio del cuerpo y cómo se desarrolla dentro de un campo cultural y escénico, mostrando cómo a través de este se podían

manifestar diferentes perspectivas, por otro lado, también se hizo énfasis en la importancia de incorporar, desde los estudios sociales, la sociología de la danza, haciendo énfasis en el cuerpo como medio de representaciones sociales.

También, se identificó que la producción de teoría sociológica actual está orientada a las comunidades afro. La teoría sociológica se puede poner a dialogar con referentes que se especialicen en temas afro y hacer una producción de una teoría social enfocada a estos temas; sin embargo, es importante empezar a plantear estas discusiones en los que se inicien a hacer estudios focalizados.

Otro aspecto mencionado, la etnometodología, se centró en el papel que ocupan las melodías y ritmos en la cotidianidad, partiendo de la necesidad de la música y cómo el artista se apropia del producto musical para utilizarla en diferentes contextos. En relación con la cultura, resalta las características de los pueblos, de quienes la practican a través del discurso musical, con ello resalta el amor, las ideas, entre otras cosas hechas por el pueblo y para el pueblo como relaciones sociales, remitiendo al concepto identitario. Al igual que la música y la danza, han sido procesos que han servido para que artistas de la fundación tengan una proyección hacia lo que quieren lograr a futuro con estas experiencias.

Los artistas de Zarakua, así como los profesores, reflejan el compañerismo y el apoyo en los diferentes escenarios que se presentan, como en los talleres, presentaciones, ensayos, al igual que en la vida de cada uno fuera de la fundación. A las diferentes presentaciones que se tuvo asistencia, queda en evidencia el trabajo conjunto y colaborativo que lleva la fundación, algunos bailarines apoyan en la labor de maestros de ceremonia durante los festivales, otros se encargan de la logística al ubicar los instrumentos en la tarima, organizar los vestuarios en las carpas asignadas, de compartir los refrigerios cuando se requiere, el registro de asistencia, pero siempre teniendo el sentido de pertenencia ante estos procesos que reflejen la memoria de la comunidad y así evidenciando procesos de identidad y resistencia.

El desarrollo que se ha llevado a cabo en la fundación no es únicamente de formar artistas, sino también de formar personas que puedan establecer relaciones sociales en comunidad, personas con valores y responsabilidades. Los ensayos y

presentaciones son realizados armónicamente por los músicos y bailarines, lo que hace que haya una mejor interacción entre los artistas, al igual que la participación de la profesora Leticia en su rol de danzarina y del director musical Jony en la interpretación de los instrumentos.

Así mismo, los procesos de resistencia que materializa la fundación se manifiestan desde que el momento que se integran hasta la pedagogía y el desarrollo de las prácticas musicales y dancísticas de raíz africana en las que orienten tanto a las poblaciones negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras como indígenas, mestizos, gitanos, entre otros, acerca de la diversidad cultural que Colombia tiene y el significado que arraiga cada una de ellas. Históricamente, las poblaciones negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras han resistido ante diversas problemáticas sociales desde sus prácticas ancestrales en las que han heredado por generaciones y la Fundación Cultural Zarakua no ha sido la excepción al momento de generarlas, teniendo la voz tanto de la directora como la de sus integrantes.

“Porque si no conocen su pasado, muy difícilmente van a poder construir su futuro”
(Comunicación personal, Leticia Mena, 3 de septiembre de 2022)

Referencias

- Adorno, T. (2003). *Filosofía de la nueva música*. Ediciones AKAL.
- Adorno, T. (1973). Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha. *Disonancias introducción a la sociología de la música*. (p. 15-50). Ediciones Akal S. A.
- Afrofeminas (2022). El origen de la hipersexualización de las mujeres negras. <https://afrofeminas.com/2022/09/01/el-origen-de-la-hipersexualizacion-de-las-mujeres-negras/>
- Andrade Orellana, S. Cárate Tandalla, S. & Freire García, S. (2020). *Patrimonio cultural inmaterial: apropiación y resistencias*. Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <https://elibro.net/es/lc/usta/titulos/172065>
- Arellano, J. (2019). El concepto de identidad. Una aproximación a la música en América Latina.. *Neuma (Talca)*, 12(1), 36-59. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-53892019000100036>

Arocha, J. (1999). *Obligados de Ananse. Hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*. Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia.

<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2795>

Arocha, J. (1986). *De sol a sol: Génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia*. Planeta.

<https://centroafrobogota.com/attachments/article/10/De.Sol.a.Sol.380504150.pdf>

Arocha, J. (2009). Invisibilidad y espejos para las ciudadanías afrocolombianas en debate. *A contra corriente* 6(2)

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3055253>

Abeillé, C. (2015). *Un análisis de sociología de la cultura*. Manchester sound, Factory Records y Joy División. Universidad Autónoma de Barcelona.

<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/288221/caa1de1.pdf>

Acuña, A. (2002). La danza como modelo analítico de interpretación sociocultural, Un estudio de caso. *Gazeta de Antropología* 18(14).

https://www.ugr.es/~pwlac/G18_14Angel_Acuna_Delgado.html

Adorno, T. W. (2003). *Filosofía de la nueva música*. Ediciones AKAL.

Adorno, T., y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Traducción de Sánchez, J. Editorial Trotta. España.

http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ingrid_sosa/wp-content/uploads/2017/08/horkheimer-max-y-adorno-theodor-dialectica-de-la-ilustracion.pdf

Álvarez, L. (2003). *Poética del peinado afrocolombiano*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Colombia].

<https://jaimearocha.files.wordpress.com/2015/06/poc3a9tica-del-peinado-afrocolombiano.pdf>

Arocha, J. (2009). Invisibilidad y espejos para las ciudadanías afrocolombianas en debate. *A contra corriente* 6(2)

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3055253>

- Beaud, S. (2018). El uso de la entrevista en las ciencias sociales. En defensa de la entrevista etnográfica. *Revista Colombiana de Antropología*, 54(1).
<http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v54n1/0486-6525-rcan-54-01-00175.pdf>
- Bassetti, C. (2010). *La danza come agire professionale, corporeo e artistico: percorsi e traiettorie, saperi e pratiche quotidiane nel campo italiano della danza*. [Tesis doctoral, Universidad de Trento] Repositorio institucional.
<http://eprints-phd.biblio.unitn.it/226/>
- Bastide, R. (2006). Memoria colectiva y sociología del bricolaje. *conaculta*.
<http://sociologia sociales.uba.ar/2017/06/06/la-construccion-social-la-memoria-colectiva/>
- Betancourt, D. (2004). *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica : lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo*. Ediciones UPN, Universidad Pedagógica Nacional
- Berger, P. y Luckmann, T. (2001). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores.
https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=La%20construcci%C3%B3n%20social%20de%20la%20realidad&publication_year=2001&author=Peter%20Berger&author=Thomas%20Luckmann
- Bourdieu, P. (1996) *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa.
<https://archive.org/details/pdfy-3X6eb3hyseqhMKK3>
- Bourdieu. (1994). Sociología y cultura. (P: 5-141). Les editions de Minuit, París
- Bourdieu, Pierre (1991) El sentido práctico. Madrid: Taurus
- Burgardt. (2004). El aporte de Max Weber a la constitución del paradigma interpretativo en ciencias sociales. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Bosa afrocolombiana. (2016). Bosa afrocolombiana. *Revista vive Afro*, 1.
<https://revistaviveafro.com/bosa-afrocolombiana/>
- Buchbinder, M. y Matoso, E. (2012). Mapas del cuerpo. Mapa Fantasmático Corporal.
<https://www.elpsicoanalitico.com.ar/num15/clinica-buchbinder-matoso-mapas-del-cuerpo.php>

- Blumer, H. (1982). *El interaccionismo simbólico*. Barcelona: Hora.
- Castañó, A. (2015). Palenques y Cimarronaje: procesos de resistencia al sistema colonial esclavista en el Caribe Sabanero (Siglos XVI, XVII y XVIII). *Instituto de Estudios Interculturales de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali*. (16), 61 - 86. <http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n16/n16a04.pdf>
- Comisión de la Verdad (2020, julio 21). *Resistencias culturales, la serie*. <https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/resistencias-culturales-la-serie>
- Contreras, N. (2012). El arte Afrocolombiano y Afroamericano: latinización y saqueo. *FAIA-Filosofía Afro-Indo-Abiayalense*, 1(1), 1-15. <http://editorialabiertaia.com/pifilojs/index.php/FAIA/article/view/10/10>
- Colmenares, J., González, S. & Ramírez, V. (2011). La resistencia social: una resistencia para la paz. *Hallazgos* 8 (15), 237-254. <https://www.redalyc.org/pdf/4138/413835204013.pdf>
- Cruz, A. Carranza, A. Pirazan, L. Parra, J. (2014). *Yo soy afrocolombiano: campaña publicitaria para el día de la afrocolombianidad*. [Tesis de pregrado, Fundacion Universitaria Compensar] <https://repositoriocrai.ucompensar.edu.co/bitstream/handle/compensar/2809/Yo%20Soy%20Afrocolombiano.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cueto, E. (2008). *La gestión de procesos creativos de la danza contemporánea universitaria en Bogotá*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/1954/17573889.pdf?sequence=1>
- Daicz, L. (2019, agosto 15). La resistencia afro en Bogotá. *Cero Setenta*. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/la-resistencia-afro-en-bogota/>
- De La Rosa, L (2013). Entre Africanidades y Africanismos: fiestas públicas en Cartagena De Indias, Colombia. *Mosaico*. Vol. 6, No 1. <https://www.academia.edu/33610307>
- Detrez, C. (2008). Capítulo I: El proceso de civilización. Construcción social del cuerpo. Seuil: París. (Obra original publicada en 2002). <https://drive.google.com/file/d/1WBpxFrpKZv6sgkMwXv9WsxQIZ-CZstmf>

MKOwjcl8irdW8v8YFDVQYvJQP7mJ/view?hl=es

Fundación Cultural Zarakua. (s.f.). ¿Quiénes somos?. <https://www.zarakua.org/>

Figari, C., y Scribano, A. (2009). Cuerpos, subjetividades y conflictos. Hacia una sociología de las emociones desde Latinoamérica (1a ed.): Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad - CICCUS. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/coedicion/scribano/Scribano.%20Figari.pdf>

Firth, A. (2010). Etnometodología. *Discurso y Sociedad* 4(3), 597-614. <http://www.dissoc.org/ediciones/v04n03/DS4%283%29Firth.pdf>

Fubini, T. (1994). La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX. Alianza Editorial. Madrid, España. file:///C:/Users/OWNER/Downloads/pdfcookie.com_enrico-fubini-la-estetica-musical-desde-la-antiguedad-hasta-el-siglo-xx.pdf

Garfinkel, H. (1967). Estudios de etnometodología. <https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/garfinkel-estudios-de-etnometodologia.pdf>

García, Selgas, Fernando. (1994). El cuerpo como base del sentido de la acción. Revista Española de investigaciones sociológicas de la acción.

Giroux, H. (1986). Teorías de la reproducción y la resistencia en la nueva sociología de la educación: un análisis crítico. *Revista Colombiana de Educación* 17. <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RCE/article/view/5140>

González, R. (2018). *Representaciones Sociales acerca de la población afrodescendiente: Colegio Alexander Fleming I.E.D.* [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/10246>

Goffman, E. (1971). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Buenos Aires: Amorrortu.

Halbwachs, M. (2008). Una visión clásica y actual de la ideación conceptual de la sociología. El proyecto de una memoria colectiva y su radicación en el

espacio. *Anthropos*, 218.
<https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85090445232&origin=inward&txGid=c925f8d1710ce29752dc08e7a4636883>

Halbwachs, M. (1968). Memoria Colectiva. *Presses Universitaires de France*.

Hall, S. (2010). Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. (E. Restrepo, V. Vich, & W. Catherine, Edits.)
http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/sin_garantias.pdf

Hamui, A., y Varela, M. (2013) La técnica de grupos focales. La técnica de grupos focales. *Investigación en Educación Médica*, 2 (5),55-60.
<https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733230009.pdf>

Hernandez, R. (2018). Las tres rutas de investigación científica: enfoques cuantitativo, cualitativo y mixto. En Hernandez, R. (2018). Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta
https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=5A2QDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=sampieri+investigacion+descriptiva&ots=TjYj_Z-nH3&sig=UzZp6oYpG6cb_z4-7r4VuUXKMjw#v=onepage&q&f=false

Hirsch, D., Rio, V. (2015). Teorías de la reproducción y teorías de la resistencia: una revisión del debate pedagógico desde la perspectiva materialista. Foro de Educación, 13(18), pp. 69-91.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5153340.pdf>

Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *BARATARIA Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*. (14), pp. 75-84.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4152515.pdf>

Hormigos, J, Martín, A. (2004) La construcción de la identidad juvenil a través de la música. Universidad Rey Juan Carlos. p 259-270.

Hormigos, J. (2010) Distribución musical en la sociedad de consumo: La creación de identidades culturales a través del sonido Comunicar, vol. XVII, núm. 34, 2010, pp. 91-98 Grupo Comunicar Huelva, España.

Infante, S. (2015). *Max Weber, Los fundamentos racionales y sociológicos de la Música 1911, Traducción y notas Miguel Salmerón (Prólogo Javier Noya,*

Estudio Musicológico Elena Queipo de Llano), Madrid, Tecnos 2015.

- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI de España Editores
- Jociles, M. (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. *Revista Colombiana de Antropología* 54(1), 121-150.
<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/386/324>
- Jofré, I. (2019). Elementos de resistencia cultural indígena en una obra dramática para la evangelización. T'ikahina del sacerdote Nemesio Zúñiga Cazorla. *Letras- Lima* 90(131), 29-53.
<http://www.scielo.org.pe/pdf/letras/v90n131/a02v90n131.pdf>
- Kuri, E. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: Una aproximación sociológica. *Península* 12(1), 9-30.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1870576617300016#bib0025>
- Ladino, A., y Rosero, K. (2017). Cartografía de las danzas de matriz africana en Bogotá. *Idartes*.
https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/12_pi%20Cartografias%20de%20las%20danzas.pdf
- Le Breton, David (2002). La sociología del cuerpo. Buenos Aires: Nueva Visión.
[https://www.siruela.com/archivos/fragmentos/La Sociologia del Cuerpo.pdf](https://www.siruela.com/archivos/fragmentos/La_Sociologia_del_Cuerpo.pdf)
- Londoño, D. (2003). *El significado de la resistencia cultural. Herramientas ancestrales para la construcción de la paz y la resistencia civil*. Diálogos, propuestas e historias para la ciudadanía global.
<http://base.d-p-h.info/en/fiches/premierdph/fiche-premierdph-6479.html#:~:text=Resistencia%20cultural%20significa%20para%20estos,expresiones%20de%20lucha%20y%20unidad>.
- López, J. (2016). *El Cuerpo como territorio: las distintas nociones de cuerpo de acuerdo a la historia de vida de cuatro mujeres en la localidad de Bosa* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN.
<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1746/TE->

[19185.pdf?sequence=1](#)

- Lopez, A. (2013). El poder formativo de la música. *Revista Española De Pedagogía*, 71(254), 49-57. Retrieved April 19, 2021, de: <https://www.jstor.org/stable/23766849?seq=1>
- Manero, R. y Soto, M. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 10(1), 171-189. ISSN: 0185-1594. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29210112>
- Martirena, J. (2013). *Consideraciones sobre la teoría de la resistencia cultural de Paul Willis: Un aporte para los estudios sobre inserción laboral juvenil en sectores vulnerables*. En *Memoria Académica*. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.844/te.844.pdf>
- Martinez, Y. (2021). Cartografías del cuerpo negro, identidades en cuestion de un grupo de personas de la ciudad de Neiva, Huila. [Tesis de posgrado, Universidad El Bosque]. https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/8730/CARTOGRAF%C3%8DAS%20DEL%20CUERPO%20NEGRO_IDENTIDAD_ES%20EN%20CUESTI%C3%93N%20EN%20UN%20GRUPO%20DE%20PERSONAS%20DE%20LA%20CIUDAD%20DE%20NEIVA%2C%20HUILA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Medina, L. (2019). *Análisis de la transmisión cultural y la reproducción de prácticas culturales que permiten mejorar la organización de la vida en la urbe de las comunidades afrocolombianas hacia las nuevas generaciones residentes en Bogotá*. [Tesis de maestría, Universidad Externado de Colombia]. https://bdigital.uexternado.edu.co/bitstream/001/2385/1/DAA-spa-2019-Analisis_de_la_transmision_cultural_y_la_reproduccion_de_practicas_culturales_que_permiten_mejorar.pdf
- Merleau, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta De Agostini S.A. https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf

- Meza, C. (2019). Poetas afrodescendientes de la costa caribe nicaragüense. Identidad étnica y genérica, resistencia y utopía. En Arocena, F., Olaza, M., y E. Sandoval. (Ed.), *Sociología de la cultura, arte e interculturalidad* (211-230). Teseo
http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20190813020456/Sociologia_de_la_cultura.pdf
- Ministerio de Cultura. (2010). Afrocolombianos, con huellas de africanía.
<https://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/comunidades-negras-afrocolombianas-raizales-y-palenqueras/Documents/Caracterizaci%C3%B3n%20comunidades%20negras%20y%20afrocolombianas.pdf>
- Ministerio de Educación Nacional (2003). *El Atlas de Culturas Afrocolombianas*. Colombia Aprende.
<https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/metadatos-agrupaciones/coleccion/el-atlas-de-culturas-afrocolombianas/>
- Moreno, P. (2017). *Expresiones artísticas y culturales como prácticas comunicativas. Un estudio de caso con una comunidad afrodescendiente en la ciudad de Bogotá* [Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás]. Repositorio Institucional USTA.
<https://repository.usta.edu.co/handle/11634/3950>
- Mosquera, M. (2020). *MUJER AFRO. Construcción identitaria en un cuerpo que danza* [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Biblioteca digital UDEA.
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17968/1/Trabajo%20de%20grado.pdf>
- Movimiento, cuerpo y cultura: Perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en danza. VI Jornadas de Sociología de la UNLP, 9 y 10 de diciembre de 2010, La Plata, Argentina. En Memoria Académica.*
https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5678/ev.5678.pdf
- Patiño, D. (2020). Los afro juegos, una metodología que entrelaza vidas. En Betancourt, C., Pérez, M., y Sánchez, N (Eds.) *La transformación de las*

- comunidades en los procesos educativos (pp 169-186). Repositorio Cinde. <https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/2706/La%20transformaci%C3>
- Perez, M. (2010). El significado de la música Son de Negro y Pajarito en la vida de las comunidades afros de la zona del Canal del Dique, del Caribe colombiano. *El artista*, 7. <https://www.redalyc.org/pdf/874/87417258003.pdf>
- Pérez, L. (2021). Artífices, cultura en altavoz [Podcast]. <https://www.uniminutoradio.com.co/podcast-artifices-cultura-en-altavoz-leticia-mena/>
- Piernagorda, A. (2017). *Relaciones interculturales en el barrio Suba Rincón: encuentros y desencuentros a partir de la oleada migratoria de población afrocolombiana* [Tesis de especialización, Corporación Universitaria Minuto de Dios]. Repositorio Institucional Uniminuto. https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/6009/1/TECE_PiernagordaGarzonAngela_2017.pdf
- Portal educativo MapaInteractivo.net. Equipo de redacción profesional. (2014, 09). Mapa de Bogotá. Escrito por: Matos Moquete Bencosme. Obtenido en fecha 03, 2022, desde el sitio web: <https://www.mapainteractivo.net/fotos/mapa-de-bogota.html>
- Polo, M. (2008). *La estética de la música*. Editorial UOC. Barcelona, España.
Recuperado de:
<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/111006/7/La%20est%C3%A9tica%20de%20la%20m%C3%BAsica%20CAST.pdf>
- Ramírez, J. (2014). *La resistencia cultural y los jóvenes dejar de pensarnos como nos piensa el poder*. Errancia. https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v10/PDFS_1/TEXTOS%20LITORALES%208%20ERRANCIA%2010.pdf
- Restrepo, E. (1997). Afrocolombianos, antropología y proyecto de modernidad en Colombia. En E. Restrepo y M. Uribe (Eds.), *Antropología de la modernidad*. Instituto Colombiano de Antropología (pp 279-320). <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/antropologia%20en%20la%20>

[modernidad.pdf](#)

- Restrepo, E. (2021). ¿Negro o Afrodescendiente? Debates en torno a las políticas del nombrar en Colombia. *Perspectivas Afro* 1(1), 5-32.
<https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/PersAfro/article/download/3541/2967/483>
- Rodriguez, N. (2006). Estado del arte de la investigación sobre las comunidades afrodescendientes y raizales en Bogotá D.C.
https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/3._estado_de_l_arte_de_la_investigacion_sobre_las_comunidades_de_afrodescendientes_y_raizales_en_bogota_d._c.pdf
- Sánchez, A. (2017). Representando “lo afro”: consumo cultural de danzas africanas por parte de practicantes bogotanos. *Revista de investigación en el campo del arte*. Vol. 12 Núm. 21.
<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/11900#full-articleHTML>
- Sánchez P. (2008). La contribución del estudio del cuerpo y las emociones a las teorías sociológicas de la acción. *Revista Sociológica*. Cuerpo y emociones y teoría sociológica. (72). Recuperado en
<http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v25n72/v25n72a6.pdf>
- Santillán, M. (1987). Sociología de la Danza [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio UNAM.
https://repositorio.unam.mx/contenidos/sociologia-de-la-danza-302244?c=B7Xo50&d=false&q=.*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- Scribano, A. (2021). La pluralidad como problema, la pluralidad como solución. Materialidades, identidades y cuerpos/emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 36(13), 4-7.
<http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/36>
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (2020, mayo 21). Bogotá es tierra afro.
<https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/bogota-es-tierra-afro>
- Secretaría Distrital de Gobierno (2020). *Comunidades étnicas de Bogotá tomo #4. Afrocolombianos, Negros y Palenqueros*.

https://www.gobiernobogota.gov.co/sites/gobiernobogota.gov.co/files/documentos/cartilla_afro_tomo_4.pdf

- Simmel, G. (1997). *Simmel on Culture: Selected Writings*. SAGE.
- Mora, A. (2010).
- Solís, M. E. A. (2021). *Transmisión de los Saberes Ancestrales en Buenaventura: Hacia la Recuperación de los Valores Interculturales e Identitarios de la Marimba de Chonta y la Música Afro-pacífica*. [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional].
http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/13534/Transmisi%C3%B3n_de_los_saberes_ancestrales_en_Buenaventura.pdf?sequence=3
- Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza-Tapia, R. (2013). Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones bibliográficas: los mapas corporales. *Alpha (Osorno)*, 37, 163-182.
<https://doi.org/10.4067/S0718-22012013000200012>
- Tally, R. (2014). Introduction: mapping narratives. In *Literary Cartographies*
- Taylor, S. y R.C. Bogdan (1989). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós, Barcelona.
<http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2011/12/Introduccion-a-metodos-cualitativos-de-investigaci%C3%B3n-Taylor-y-Bogdan.-344-pags-pdf.pdf>
- Thompson, E. P. *Miseria de la teoría*. Barcelona, Crítica, 1981.
- Turner, B. (1994). Los Avances Recientes en la teoría del cuerpo. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas-Reis*. 68/94 pp. 11-39
- Urbano, H. (2009). El enfoque etnometodológico en la investigación científica. *Liberbit* 13, 89-91. <http://www.scielo.org.pe/pdf/liber/v13n13/a11v13n13.pdf>
- Useche, G. (2014). Cuerpo, territorio y familia en las comunidades afrocolombianas residentes en Bogotá. *Rastros Rostros* 14 (30), 119-127.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6515583.pdf>
- Valderrama, C. (2013). Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. El Campo político- intelectual afrocolombiano. *Revista CS*, 12, 259-296.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476348375008>

- Velandia, K. (2018). *Narrativas y Corporalidad en la Escuela Superior de Guerra en Bogotá*. [Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás]. <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/12580/2018karenmurillo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Wade, P. (1998). The cultural dynamics of blackness in Colombia. Black migrants to “White city”. *Afro-hispanic review* 7. <https://www.jstor.org/stable/23054127>
- Wade, P. (2008). African diáspora and Colombian Popular Music in the Twentieth Century. *Black Music Research Journal*, 28(2), 41-56. <http://www.jstor.org/stable/25433805>
- Weber, M.—*Los fundamentos racionales y sociológicos de la música*—Free Download