

Masculinidad, investigación y performance

Arley Buitrago Landázuri*

“EL MUNDO NO ESTÁ HECHO DE ÁTOMOS, EL MUNDO ESTÁ HECHO DE HISTORIAS”

EDUARDO GALEANO.

RESUMEN

EL PRESENTE ARTÍCULO PROPICIA LA REFLEXIÓN A PARTIR DE LA SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA METODOLÓGICA Y LOS RESULTADOS QUE DEJÓ LA INVESTIGACIÓN/CREACIÓN TITULADA: “EN LAS FRONTERAS DE LA MASCULINIDAD. RELATO DE UN CUERPO TIZNADO”. ESTA ES UN APORTE A LOS ESTUDIOS DE GÉNERO EN SU FORMA DE VALORAR EL CUERPO, A LA VEZ QUE PROPONE UN LENGUAJE NARRATIVO QUE NUTRE LA CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO SIN APARTARSE DE LA REFLEXIÓN ACADÉMICA. EL INTERÉS POR LAS CUESTIONES DE LA MASCULINIDAD Y EL RACISMO TOMA MAYOR IMPORTANCIA SI OBSERVAMOS LAS CRISIS DE NUESTRAS SOCIEDADES QUE SE DESPRENDEN DE PROBLEMAS SOCIALES COMO LA EXCLUSIÓN, LA DESIGUALDAD, EL SEXISMO Y LA SEGREGACIÓN. PENSAR EN EL PAPEL DEL HOMBRE EN LA SOCIEDAD ASÍ COMO EL IMPACTO DE LA CONFIGURACIÓN DE LA MASCULINIDAD EN LOS CUERPOS, ES HOY UNA NECESIDAD QUE SURGE PARA HACER FRENTE A LAS MÚLTIPLES VIOLENCIAS QUE AFECTAN NUESTRO MUNDO DÍA A DÍA. EN ESTE SENTIDO, LAS HUMANIDADES ESTÁN LLAMADAS A CONSTRUIR IMAGINARIOS SOCIALES Y ESPACIOS DE ACCIÓN CRÍTICA COMPROMETIDOS CON LA HUMANIDAD Y LA VIDA.

PALABRAS CLAVE: GÉNERO - RACIALIZACIÓN - MASCULINIDAD - ARTES - INTERDISCIPLINARIEDAD.

MASCULINITY, RESEARCH AND PERFORMANCE

ABSTRACT

THIS ARTICLE ENCOURAGES A REFLECTION ON THE PUBLIC SHARING OF THE METHODOLOGICAL PROPOSAL AND RESULTS OF A RESEARCH/CREATION ENTITLED: “ON THE FRONTIERS OF MASCULINITY. STORY OF A SMUDGED BODY”. THIS IS A CONTRIBUTION TO GENDER STUDIES AND ITS WAY OF APPRECIATING THE BODY WHILE PROPOSING A NARRATIVE LANGUAGE THAT NOURISHES THE CONSTRUCTION OF KNOWLEDGE WITHOUT DEPARTING FROM ACADEMIC REFLECTION. THE INTEREST IN MASCULINITY ISSUES AND RACISM BECOME MORE IMPORTANT IF WE LOOK AT THE CRISES IN OUR SOCIETIES THAT EMERGE FROM SOCIAL PROBLEMS SUCH AS EXCLUSION, INEQUALITY, SEXISM AND SEGREGATION. THINKING ABOUT THE ROLE OF MEN IN SOCIETY, AS WELL AS THE IMPACT OF THE CONFIGURATION OF MASCULINITY IN BODIES, NOW ARISES AS A NECESSITY IN ORDER TO FACE THE VIOLENCE THAT AFFECTS OUR DAY TO DAY WORLD. IN THIS SENSE, HUMANITIES ARE CALLED TO BUILD SOCIAL IMAGINARIES AND SPACES OF CRITICAL ACTION WHICH ARE COMMITTED TO HUMANITY AND LIFE.

KEYWORDS: GENDER - RACIALIZATION - MASCULINITY - ARTS - INTERDISCIPLINARITY.

* Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y Magister en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB. Docente y gestor cultural y comunitario. Ha participado del Movimiento Nacional Cimarrón, El Colectivo Entre-Tránsitos, la Escuela de Arte Social Videos y Rollos y la Corporación Horizontes Colombianos. Correo electrónico: dignidadparalahumanidad@gmail.com

La ruta y el equipaje

La realización de una investigación-creación que involucrara los estudios de género, los estudios artísticos y las ciencias sociales en la comprensión de la experiencia de ser cuerpo racializado negro y asignado masculino, me llevó a emprender un camino de indagación, de cuestionamiento acerca de lo que significa ser hombre, ser cuerpo, ser negro. Este proceso de investigación interior y exterior, que procuró comprender la masculinidad a nivel conceptual y sensible, dio como resultado piezas reflexivas y elocuentes. La práctica artística y la investigación son alternativas a los condicionamientos que ejercen sobre los cuerpos el racismo y el sexismo.

Definir el campo problémico de la investigación-creación exigió observar mi cuerpo. Este cuerpo que es mi vehículo, me permite ser carne y ser social, me da la posibilidad de reconocermelo y materializar las ideas, este cuerpo me permite ser y transitar. Mi cuerpo es recipiente de imágenes e imaginarios, responde con sus formas y palabras a un tiempo y un espacio determinado, mi cuerpo ha sido tejido en manos de nuestra realidad social y es territorio de la lucha política.

El punto de partida de esta travesía de investigación-creación fue la pregunta por los modos en los que se ha configurado mi masculinidad, lo que condujo a despertar la necesidad de observarme y recordar algunos, de los que yo consideré, los momentos claves de la configuración de mi masculinidad.

Para realizar esta investigación-creación son invaluable los aportes de Franz Fanon y Stuart Hall, al hablar reconociéndome habitante de un lugar de enunciación ya que como afirmó Amanda Hurtado (2013), *Yo no llegué ni en la Pinta, ni en La Niña, ni en la Santa María. A mí me extirparon, me secuestraron y me obligaron a salir del vientre de mi madre África para ser esclavizada en América. Llegamos en un barco negrero*. El reconocimiento del origen histórico del pueblo negro en América es de vital importancia para reconocer mi lugar de enunciación, al iniciar la travesía que implica la investigación. Necesitaba encontrar una ruta para andar el camino de la observación de mi propia masculinidad a la luz de la teoría. Era necesario definir las herramientas que me acompañarían en mi viaje para inquirir en aquel libro que es mi experiencia de ser hombre negro. Asumo la construcción de conocimiento como una aventura de indagación, un recorrido entre lo conocido y lo desconocido, una ordalía a través de las palabras, las imágenes y lo imaginario que me ha llevado a los intersticios del conocimiento. Concibo al igual la construcción de género como un camino, una *travesía*, que me ha llevado a reconocermelo en las fronteras del ser hombre.

El enfoque comprensivo fenomenológico guió mi quehacer en tanto busqué describir, comprender y representar estos modos de producción de masculinidad en el cuerpo del hombre asignado negro. Alfredo Güiso señala que la diferencia entre el enfoque fenomenológico y otros enfoques de la investigación cualitativa es que este “destaca el énfasis sobre lo individual y sobre la experiencia subjetiva” (Güiso, 1996: 3). Por tanto el enfoque fenomenológico me permitió describir e interpretar, las formas en las que he vivenciado la masculinidad y como ha sido la experiencia particular de este cuerpo que soy, marcado por la raza, el género, la orientación sexual y la clase social.

Soy un cuerpo en la medida que la sociedad me reconoce como tal y en vista que tengo la posibilidad de experimentar en la vida de relación el hecho de tener un cuerpo que piensa, siente y se expresa, un cuerpo *tizado*¹ por la raza y codificado por el género, un cuerpo que resguarda memorias, zonas de tensión, secretos y saberes en confluencia que se disputan la hegemonía de mis acciones.

1 Tizado hace referencia al estar untado del pigmento que desprende el carbón, en vista que algunas veces mis compañeros de colegio en la infancia y adolescencia me pedían en broma que no los tiznara, pues consideraban que al tocarlos los manchaba con el negro del carbón.

Este trabajo es un acto de autoreconocimiento, representa un análisis, se permite la creación en torno a mi experiencia de ser hombre negro, habitante de la periferia, descendiente de esclavos, indígenas y campesinos árabehispánicos que me hablan, tal como el orishá y el muntú. Fui forjado en la universidad pública, inquieto en el movimiento y las letras. Negro por definición, hombre por asignación. Cuestiono en los matices de mi propio ser y encuentro que mi historia no me pertenece, es la historia de otros cuerpos como el mío. La historia de aquellos que buscamos y de aquellos que somos.

La intencionalidad de esta investigación-creación como parte de un proceso de indagación de lo sensible, fue dar cuenta de la manera en que las representaciones sociales que contienen y son continentes de los cuerpos de los hombres negros, se encarnan en la prosaica (Mandoki, 2006) de la vida cotidiana generando estéticas, modos de relación, lenguajes, e interpretaciones de la realidad.

Esta recuperación de la experiencia necesitó además de la investigación basada en las artes (Hernández, 2008), como una segunda perspectiva dentro del enfoque declarado en la perspectiva etnográfica, ya que permitió profundizar en la reflexión acerca de elementos de la experiencia misma de la performatividad, que no son explicables únicamente desde la teorización racional sino que requieren de la búsqueda de la reflexión integral de las experiencias mismas de mi cuerpo, lo cual abrió caminos dentro de la investigación a “elementos artísticos y estéticos” “buscando otras maneras de mirar y representar la experiencia” y “tratando de develar aquello de lo que no se habla” (Hernández, 2008).

Busqué entender el cuerpo como experiencia más que como estructura. Para esto debí reconocer la existencia del cuerpo a nivel antropológico teniendo en cuenta las connotaciones que a lo largo del tiempo ha tenido la acepción cuerpo (Barreiro, 2004) esto en contraste con las reflexiones de Mandoki (2006) y Bovio (1990) permiten entender el cuerpo como una experiencia. Me vi ante la necesidad de observar mi propia relación con el cuerpo, ver sus fortalezas y debilidades, contemple mi cuerpo ante el barullo y el silencio, en el aula y en la soledad. Darme cuenta de ser un cuerpo es un proceso amplio e inacabado en la medida que nuestras experiencias son siempre cambiantes y están entrelazadas.

Escribir y moverme se convirtieron en dos maneras de expresar mis reflexiones y mi sentir en torno a la investigación-creación. En esta intersección el gesto emergió como posibilidad expresiva y de construcción de conocimiento. El gesto dio la posibilidad de encarnar y hacer la reflexión palpable, mientras la palabra implícita en la lectura nos hace audibles. El gesto nos hace sensibles al tacto, a la mirada, a la relación y al intercambio. El gesto dentro de esta investigación-creación se activa frente al endurecimiento emocional intrínseco en las prácticas de la masculinidad.

Andar en esta ruta nos ha llevado a territorios de reflexión académica y performativa. Por ende los textos que componen la investigación creación, poseen varios lenguajes, tonos y posicionamientos respecto al poder, componen un sujeto fragmentado y no acabado que es reflejo de mi experiencia de ser cuerpo racializado y asignado masculino. Nuestros cuerpos son territorios de lucha política sin dejar por ello de ser poesía.

Estereotipos y líneas de fuga

En el desarrollo de este crear-investigando fue determinante el pensamiento decolonial. La ruta del pensamiento decolonial inicia gracias a las reflexiones de Franz Fanon durante los años 50's. En su libro *Piel Negra Máscaras Blancas* (1973), Fanón analiza algunas de las maneras en que las personas racializadas negras por el colonizador, interiorizan las ideas del colonialismo, generando sentimientos de inferioridad hacia el blanco, lo cual llevaría a los negros según el autor a la búsqueda del blanqueamiento. En un mundo dividido por la raza, donde lo bueno, culto, civilizado, apreciado es lo blanco, es común que el negro busque ser blanco. Esta búsqueda se daría mediante el asumir un lenguaje “blanco”, teniendo en cuenta toda la representación que

ello requiere, en ocasiones con ayuda de la vestimenta, el uso de polvos, el alisado del cabello, es decir la imitación de una corporalidad blanca. También la búsqueda de una pareja blanca, del *amor blanco*, puede ser una forma de huir del mundo negro y buscar un mejor futuro para la descendencia que se ira volviendo mestiza.

Estas reflexiones estaban situadas en las Antillas y la Francia de la época de Fanon, pero esto no desdibuja su comprensión general de la relación entre colonizador y colonizado. Por tanto las ideas de Fanon interpelaron a los estudiosos que iniciarían los movimientos poscoloniales, teoría de la liberación y teoría decolonial, siendo todas ellas distintas entre sí, surgen del reconocimiento de la naturalización, de creer y representar el mundo del colonizado con sus ideas racistas y sexistas. Fanon denunció de manera descarnada la infamia y las consecuencias del racismo en su obra y ha posibilitado básicamente que las comunidades y pueblos ubicados por el orden moderno como subalternos puedan hablar y actuar con una postura crítica de la relación entre colonizador y colonizado. Por ende Fanon es un paradigma del pensamiento emergente en tiempos de globalización y una referencia obligada tanto en los estudios culturales, de la diáspora, como en el pensamiento decolonial implícito en esta investigación.

A su vez para abordar el tema del género y la masculinidad, se trabajó con varios autores de los cuales es preciso señalar a Teresa de Laurentis (2000) para quien el género es un lugar dentro de la clase social un lugar preestablecido de acuerdo al lugar de origen. La autora utiliza el concepto de clase desde la acepción marxista del término, así los sujetos pertenecen a una ideología específica: “El género representa así no un individuo sino una relación, y una relación social; en otras palabras, representa un individuo por una clase” (Ibid., 38). En este proceso el lenguaje es el instrumento irrepresible de la materialización de las relaciones de género. En el lenguaje los sujetos existen y su existencia está condicionada por el lugar que ocupan dentro del discurso.

La sabiduría popular, por tanto, sabe que el género no es sexo, estado de naturaleza, sino la representación de cada individuo en los términos de una relación social particular que preexiste al individuo y está fundada sobre la oposición conceptual y rígida (estructural) de dos sexos biológicos. Esta estructura conceptual es lo que las investigadoras feministas de ciencias sociales han definido como “el sistema sexo/género” (Ibid., 38).

Por tanto, el género implica modos de relación dentro de los valores de las distintas culturas, es por esto que el comportamiento del género puede compararse con el de la ideología, para lo cual retoma a Althusser quien afirmó que: “Toda ideología tiene la función (que la define) de constituir individuos concretos en cuanto sujetos” (Ibid. 39).

En este marco de ideas parto del supuesto de que los modos de producción de masculinidad, como opción privilegiada dentro de la visión binaria clásica del género, aparecen condensados dentro de las acciones performativas mediante las cuales demuestro socialmente la masculinidad. Es decir, ser hombre se nota en las formas de caminar, de hablar, en la manera de expresarse, de moverse, de vestir, por tanto se entiende que la masculinidad es una experiencia que se construye mediante acciones repetitivas y ritualizadas cargadas de significados que surgen de los discursos e imaginarios que se desprenden de la normatividad del género.

En contraste con las ideas de Stuar Hall el lenguaje y el discurso del que nos habla De Laurentis se cristalizan en el estereotipo y la racialización. Vivir en un cuerpo racializado es estar condicionado por los estereotipos que sitúan a la persona por su fisonomía en los límites de lo normal, la racialización implica ser desplazado a las fronteras del sistema-mundo.

“La estereotipación es, en otras palabras, parte del mantenimiento del orden social y simbólico, establece una frontera simbólica entre lo “normal” y lo “desviante”, lo “normal” y lo “patológico”, lo “aceptable” y lo “inaceptable”, lo que “pertenece” y lo que no pertenece o lo que es “Otro”, entre “internos” y “externos”, nosotros y ellos” (Hall, 2010: 435).

Los estereotipos hacia la gente negra recurrieron a fijar las representaciones que de ellos se hacían a partir de su fisionomía, de esta manera aparece el estereotipo como práctica significativa que reduce a las personas a unas características básicas que son naturalmente dadas. Los tipos son por tanto la asignación de unas características sencillas a un todo, mientras los estereotipos reducen el todo de una persona a estos rasgos básicos, por esto la persona aparece simplificada y atrapada en los discursos que de su tipo, de su naturaleza o cultura se han creado.

La estereotipación divide, logra separar aquello que es aceptable de lo que no, lo normal, de lo anormal exiliando todo aquello que no encaja en el origen de su narrativa. En vista como afirma el mismo Hall que los tipos son instancias que indican aquellos que viven de acuerdo con las reglas, este proceso es llamado por el autor como *estrategia de hendimiento. Uno de los grupos gobierna y los otros deben obedecer.*

Hall (2010) retoma ideas de Foucault, quien entendía el estereotipo como una especie de juego “poder/conocimiento” que clasifica a la gente según una norma y construye al excluido como “otro”; mientras Gramsci se referirá a esta categorización e implementación de instituciones de control y adoctrinamiento de lo otro como hegemonía.

Ahora, para Hall es claro que el poder no obedece únicamente a la dominación económica y la coerción de los individuos, existe un poder que logra clasificar y fijar a los individuos en unos estereotipos dados, haciendo evidente un poder de la cultura dominante. A la luz del análisis de las reflexiones de Gramsci y Foucault se comprenderá que el poder también es productivo al crear discursos, teorías y prácticas para legitimar su superioridad y la subordinación de los otros. El poder construye discursos que han condicionado las relaciones entre el hombre blanco, patriarcal, heterosexual y el resto del mundo, es decir lo otro.

Un ejemplo contundente de lo anterior es la forma que se ha estereotipado la sexualidad del hombre y la mujer negros como excesivamente activos e inmorales por naturaleza, así aparecen denominaciones contradictorias como la del hiper macho negro que es llamado *boy* con el fin de infantilizarlo y reducirlo a la subordinación eterna.

Mara Viveros (2016) nos cuenta que las élites blancas se han encargado de generar imaginarios en torno a las personas negras desde una visión binarista de la realidad donde blanco siempre ha sido sinónimo de superioridad, pureza y civilización y negro siempre ha estado asociado a lo inferior, lo corrupto y lo salvaje. Dichos imaginarios han forjado unos estereotipos en torno a los cuerpos de las personas negras, los estereotipos atraviesan los modos de relación entre pares ensuciando la mirada y creando prejuicios de índole racista, sexista y de clase social, los cuales fijan al otro en un lugar determinado siendo el negro históricamente asociado a un comportamiento salvaje e inmutable.

Además Viveros hace referencia a como muchos de los estereotipos existentes se reproducen dentro de las acciones cotidianas, algunos mediante actos performativos y repetitivos. Viveros afirma en cuanto a la construcción de masculinidades en los cuerpos de los hombres negros que:

“...se diferencian de los Mestizos, indios y Blancos que los rodean por sus actitudes corporales y una gestualidad que ellos mismos reconocen como su más potente marcador de identidad diferencial. La bebida, aparece como un rito de interacción que alimenta, subtiende y atraviesa todos los ritos colectivos. Tanto las técnicas socializadas de resistir la cantidad de bebida que se ingiere como la de ofrecerla a otros con generosidad son consideradas como signos identificadores de una virilidad realizada. (Bastide, 1970; Losonczy, 1997; Wade, 1997; entre otros) afirman que históricamente, la música, el baile y la celebración de tipo religioso han sido focos culturales importantes para los negros” (Viveros Vigoya, 2016: 3).

Se entiende que en Colombia y gran parte de Latinoamérica los modos de la construcción de masculinidad en los hombres racializados son la música, el baile, la bebida, la expresividad y las prácticas religiosas que han constituido en gran manera la corporeidad de las personas negras y la masculinidad de los cuerpos negros.

Viveros también me ayuda a reconocer esta naturalización de la masculinidad del negro, en contraste los hombres negros afirman: *“Es algo genético, está en la sangre, así somos”*, *“lo que pasa es que los negros tenemos sabor”* en este sentido se evidencia una resignificación de los imaginarios acerca de la experiencia de un cuerpo entregado al baile y a los placeres, siendo lo opuesto del proceso de civilización, por ello se resignifican términos peyorativos, como mulato, niche, negro, para hacer de la expresividad la oportunidad para competir a la vez de disfrutar, en este sentido lo dionisiaco sería una forma de resignificación positiva de la sensualidad que carga los cuerpos de los hombres negros.

El reconocimiento de esta realidad le permite a Viveros hablar de los Dionisios negros como una posible subjetividad que es consciente de estos estereotipos que pretenden enmarcarla, pero que es capaz de resignificarlos positivamente, usándolos desde un interés particular por hacerle frente al racismo y la discriminación. Los valores dionisiacos a los que se refiere la autora los experimento en mi corporeidad, solo que más que la imagen del dios del vino y el placer en la antigua Grecia y Roma, prevalece en mí el arquetipo del orishá africano Shangó, quien representa de manera antropomórfica en muchas tradiciones afrodiaspóricas, el fuego, la fuerza del rayo, la virilidad, la danza, el tambor e incluso las bebidas fermentadas.

Shango es blanco y rojo, tal como la sangre y el esperma, pues esta energía es en sí misma la vitalidad y la fuerza creadora, por tanto se asocia directamente con la masculinidad. En el negro está permitido, cantar y bailar, reír a carcajadas y gozar, pero esto hace parte a su vez del estereotipo que lo encierra. Estas identidades son pues estratégicas, son asumidas por nuestra corporalidad racializada, de acuerdo al momento y al lugar de enunciación. Es preciso hacernos conscientes de la reproducción de estos valores, para así practicarlos de manera crítica, pues si bien ya hemos naturalizado en muchos casos el ritmo y la gestualidad, como parte de la identidad negra, es preciso ejercerlas conscientes de que han sido maneras de asumir la pérdida de libertad y la discriminación. El cuerpo de un negro que baila es un cliché, por lo mismo es un símbolo que puede ser activado positivamente de acuerdo a su intencionalidad.

Otra de las fuentes de las cuales bebe esta investigación es: Borderlans/La nueva mestiza, el gran trabajo de Gloria Anzaldúa (1987) que habla del encuentro de su ser en la frontera a partir de su experiencia como mujer chicana, mestiza y lesbiana lo cual le permitió reconocerse como el continente de un espacio que permanece en constante andar en medio de diversos relatos, símbolos y prácticas culturales. Ella nos cuenta acerca de su lugar de crianza en el límite entre Estados Unidos y México, en el sur de Texas. En una frontera que es no solo física sino también psicológica y espiritual. Este habitar la frontera lleva a la generación de una nueva identidad que está en constante flujo entre el ser de aquí y de allá, además al asumirse como lesbiana se ha visto circunscrita a las fronteras sexuales demarcadas por la homofobia. Para Anzaldúa es claro que esta frontera no es exclusividad de su territorio, aunque su historia se encarna de manera particular en las reflexiones, los ensayos y la poética de su obra analítica y performativa que pone de manifiesto el potencial del reconocimiento del lugar de enunciación en la investigación.

Anzaldúa me interpela y me lleva a cuestionarme por mi lugar en la sociedad como hombre privilegiado en cierto sentido por la masculinidad, pero marcado a la vez por la raza, la orientación sexual y la clase social; la noción de frontera en Anzaldúa se hace latente en este crear/investigando a partir de mi experiencia particular. Por ende la comprensión de la frontera como lugar físico, psíquico y espiritual, en cuyo terruño emergen identidades en permanente tránsito, hace parte de lo que entiendo por habitar la frontera y ser habitado por lo fronterizo, con su intercambio constante, su barullo y su amalgama de relatos y símbolos de diversa procedencia que me atraviesan, por ende las voces que componen la investigación y el abordaje de la problemática en cuestión a partir de la autoetnografía, la reflexión académica y la escritura creativa, fueron inspiración para la realización de este trabajo, al reconocer su potencial creativo y político, al permitir otras voces dentro de la academia que abren espacios a la reflexión frente al sí mismo, desde diversos lenguajes e interpretaciones dando paso al relato y la poética.

Caminar hasta la frontera, lejos del centro, hasta el lugar donde emergen las encrucijadas y en medio del andar y de los viros que acompañan esta travesía de crear-investigando encontrar nuevas rutas. Movimientos reflexivos y gestos creativos acerca de la cultura negra en relación con el sexismo y las violencias. Hablar y pensarse formas posibles de habitar el mundo actuando frente a la discriminación y las violencias, cuestionarse por la propia máscara, andar el terreno de la cultura y sus vicios, silenciarse, respirar, dislocarse y reconstruirse desde el olvido de las categorías. Hacerse de juntar fragmentos que parecían inútiles, exponerse e incomodarse. Estas experiencias permitieron a la propuesta emerger con distintas voces y facetas, ritmos y tiempos. El camino inició al darme cuenta que había perdido mi cuerpo y que ya no podía tener una identidad fija.

Como perdí el cuerpo me volví de sal, de ceniza
 Como perdí el cuerpo fui al borde, al grito
 a la muerte... a la investigación, la escritura, el performance.
 Como perdí el cuerpo, cree otro cuerpo, fui fragmentado por la ciencia
 y tejido de nuevo por el arte.
 Este cuerpo burlo el espacio, el límite, la definición (Anzaldúa, 1987).

Tres visiones de un hombre negro en Bogotá

El interés por el cuestionamiento de mi masculinidad surge de la experiencia de haberme visto desde la infancia en dificultades para investirme como ser masculino en relación con las violencias y la rigidez emocional. Siendo hijo único de una madre soltera afrocolombiana tuve siete años para la socialización primaria con lo femenino antes de que naciera mi segundo hermano. Mi padre era un ser fantasmagórico que creé inicialmente con los rasgos de otros hombres adultos y desde los siete años me hice responsable de cosas como cambiar los pañales y preparar el tetero de mi hermano, aprendí a cocinar y a colorear el ogao con achiote, a limpiar la casa y el baño con guantes de caucho, a regar las plantas hablándoles, mientras permanecía largos periodos de soledad sumergido en la lectura.

Voces antes silenciadas de mi cuerpo negro y de mi cuerpo masculino flotaban sobre mi territorio. Mi mente caminaba entre prejuicios, valoraciones, ideas y sueños por el escenario de su propio cuerpo. La mente es el continente y observa el contenido.

Fui un despadrado y me fui haciendo hombre sin un referente paterno tangible. Carlos no existió como pariente, fue más bien un ser volátil conformado por varios cuerpos etéricos, un ser de voces polifónicas que hablaban a la vez en distintos niveles y velocidades creando una jugarreta imposible de entender. Mi padre era un locus caótico ruidoso e invisible, mi padre un ser fantasmal que brillaba por su ausencia y yo estaba siempre al límite fijado en la raza y en la carencia del arquetipo masculino, construyéndome con las estelas de una corporalidad femenina endurecida representada por mi madre.

Andando en las fronteras, deslizándome entre dimensiones. “El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre” (Nietzsche, 2001). Mi ser y mi masculinidad caminan en un devenir permanente. Es una forma de vida y una apuesta política vivir en el tránsito y aunque nací asignado biológicamente como hombre y no he probado más hormonas que las del pollo transgénico, bien podría decirse que soy un hombre trans, siempre en tránsito andando esta travesía de ser masculino.

Creer, hacerse más alto, que cambie la voz y el sudor ahora contenga un fuerte olor a hombre y debamos usar desodorante para cubrir ese aroma a tigre. Creer, observar al tigre, darse cuenta, hacerse otro, diferente de la madre y el hermano, de los vecinos y amigos tejer el yo, juntar fragmentos, miradas, voces, imagen y semejanza del mundo, moldeado en la matriz social (Mandoki 2006) memorizar, reproducir, representar la puesta en escena de nuestra cultura, de nuestro mundo. Dividir, separarse, crecer, ser adolescente, adolecer.

La pubertad fue la apertura del camino hacia la independencia, la búsqueda de la libertad, la exploración, la embriaguez, el frenesí y el exceso. Ser adolescente fue cocinar mi hombre interior y exterior, cocinar mis extremidades en diversas combinaciones, con distintos aromas, diferentes acompañamientos y presentaciones para ese platillo que vino a ser mi hombría. La adolescencia como apertura de la sexualidad vino a insinuar una masculinidad que partía de la ausencia y el vacío a configurarse a partir de la fragmentación, para luego permitirse encarnar mediante la interacción social diversos modos de ser hombre, transitando entre la rigidez y la fluctuación, entre lo sensible y lo racional, entre aquello que se supone compone lo femenino y lo masculino, adentrarse en sus terrenos, en sus profundidades, irse a los límites, las contradicciones y franquearlas, torcerlas, virar el camino, girar la existencia, componer un género someterlo a prueba, destruirlo y recomponerlo, asumir un estereotipo para trascender otro estereotipo. No podía encajar en la imagen fija del negro hipersexuado; ya para la época de mi adolescencia luchaba para no dejarme encerrar en el curco del negro homosexual ese difícil terreno poblado de secretos y mentiras...” (Fragmento: El cisma de habitar un cuerpo negro).

Tras avanzar en el relato me vi en la necesidad de narrar mediante el uso del gesto aquello que mi cuerpo iba encontrando en la investigación pero que no podía ser escrito.

Así comenzaron a nacer los performances, como una necesidad de contar con el cuerpo mi experiencia y mi reflexión acerca del ser masculino negro. A partir de la experimentación corporal y de la búsqueda de una ruta particular creativa y autopoietica, junto al uso de herramientas de video y edición, se logró crear varias piezas audiovisuales de video-arte de las cuales seleccionamos tres.

El primer videoclip es *Tiznado* en el cual hago uso de dos materiales a manera de pigmentos para teñir mi cara buscando dar cuenta de la condición de intervención que representa la racialización de la persona. Mi rostro es blanqueado y tiznado constantemente mientras de fondo suena una yuxtaposición disonante de música de tambores y música contemporánea que genera colores ensombrecidos y tintes lúgubres. Esta pieza representa la racialización que van creando los imaginarios de identidad racial en las corporeidades, en mi caso particular atravesado por el hecho de ser hombre racializado negro en Bogotá y ser visto a simple vista por muchas personas afrocolombianas como blanqueado, por el hecho de haber nacido en la ciudad.



FOTOGRAFÍA 1. TIZNADO F/A. DISPONIBLE EN: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=9o571GJ-hVo](https://www.youtube.com/watch?v=9o571GJ-hVo)

Tiznado habla de un cuerpo que habita un espacio fronterizo y que es espacio de reproducción de estereotipos, pero también de resignificación de imaginarios. El acto de mancharse de blanco y de negro evidencia la capacidad que posee el propio individuo para reproducir el rol que busca ocupar a nivel cultural. Nuestras identidades son una creación en cierta medida consiente. Soy visto como blanco o negro de acuerdo a unas voces y unos gestos, son los discursos los que separan y unen mi experiencia de ser cuerpo a la historia, la memoria y la tradición.

La creación que propongo desde mi cuerpo racializado negro y designado masculino, habla de un cuerpo abigarrado que mediante elementos coloridos y hasta estrambóticos desafían la mirada y la estética tradicional, apoyándose en elementos totémicos y repetitivos existentes en las expresiones del arte paleoafricano, pero a su vez reconociendo las experiencias de entrecruzamiento, diálogo y sincretismo, implícitas en los procesos históricos de lo negro y el malungaje (Branche, 2009: 34), por citar algunos de los ejemplos teóricos y poéticos más potentes de la construcción identitaria de la diáspora africana.

Estas elaboraciones adquieren sus expresiones particulares en Bogotá, una ciudad donde *lo negro* se cree que viene de afuera, pues si eres “negro” y naciste en Bogotá, ya prácticamente el cuerpo fue blanqueado, despojado de su esencia negra. Este es el objetivo y la trampa del mestizaje, borrar las diferencias y uniformar bajo el lente del mestizaje bogotano. A su vez el cuerpo racializado negro oriundo de Bogotá, busca un lugar ya sea de privilegio entre la normalización del mestizaje o de autoreconocimiento a partir de los relatos familiares y el encuentro con el colorido, el sabor, el ritmo. Es esta segunda perspectiva la que tomo como fuente de experiencia de ser cuerpo y travesía identitaria, sincrética, abigarrada de símbolos de África, el Pacífico y el Caribe colombiano y la ciudad, caminos que se encuentran y se entrecruzan en lo que busco representar como cuerpo polifónico, multiforme y en permanente construcción desde las fronteras de raza, género y clase social.

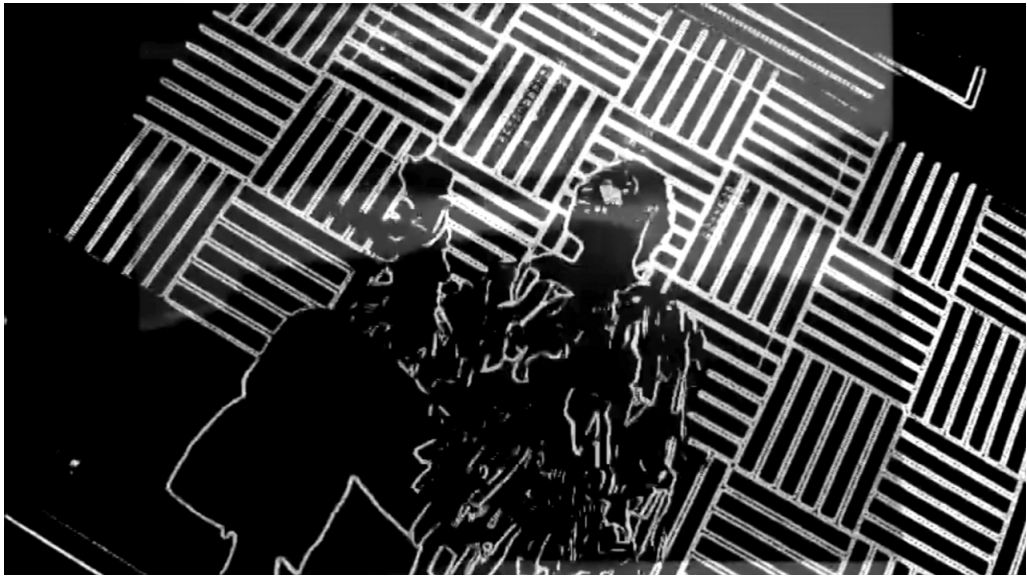
Franz Fanon nos contaba la relación entre negro y lenguaje, desde su mirada el que un negro viajara desde las Antillas a Francia, hacía que se permitiera dominar la lengua del civilizado, el negro no sabe hablar “allá en su selva” y al llegar a la ciudad y “aprender a hablar” comienza su blanqueamiento. “El colonizado escapará tanto más y mejor de su selva cuanto más y mejor haga suyos los valores culturales de la metrópoli. Sera tanto más blanco, cuanto más rechace su propia negrura” (Fanon, 1973: 15). Estudiar sería entonces dejar de ser negro, buscar el blanqueamiento. Consciente de esta tensión entre el conocimiento que parte del autoreconocimiento y las necesidades del trabajo comunitario y aquel que solo busco titularse para aparecer y figurar, se hizo necesario permitir a las múltiples voces que me habitan manifestarse, hablando y actuando desde una conciencia de lo negro como lucha política.

Negra Bacatá es el segundo video producto del camino de este crear/investigando, esta pieza habla del ritmo como estrategia de apropiación del espacio de la ciudad de Bogotá. El ritmo es una meramente una práctica que no se reproduce de manera inconsciente en el espacio de un bar o una fiesta, es más bien una práctica íntima, cotidiana y ritualizada en la medida en que se hace reiterativa y se convierte en una forma de resignificación positiva de la imagen estereotípica y rítmica del cuerpo del negro, como un cuerpo dominado por arrebatos y pasiones.

La danza que se propone en la pieza, se inspira en ritmos rituales africanos elaborados desde mi propia experiencia de ser cuerpo en una ciudad como Bogotá mayoritariamente blanco/mestiza y donde lo negro es visto como algo que viene de otras latitudes, más concretamente de *tierra caliente*.

Además el termino Bacatá se refiere a la manera en que los indígenas muiscas llamaban al hoy territorio capitalino, el uso de este término específico expresa también el reconocimiento de la presencia de relatos indígenas que también me atraviesan, pero en los cuales no profundice por cuestiones del campo de indagación de este crear/investigando.

Mediante el ritmo es posible que el cuerpo active memorias y relatos transmitidos familiarmente y que resguardan parte de la memoria de la diáspora, lo afro, lo negro. Este ejercicio funciona africanizando la ciudad, trayendo al cuerpo presente la espontaneidad y



FOTOGRAFÍA 2. NEGRA BACATÁ F/A DISPONIBLE EN [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=FyP4caJuF6I](https://www.youtube.com/watch?v=FyP4caJuF6I)

la vitalidad que se propone para el cuerpo en las danzas africanas. De este modo y aunque la experiencia de la danza está atravesada para nosotros necesariamente por los imaginarios de la modernidad, esta representa en sí misma un espacio de fuga, que logra generar aberturas hacia elementos de la naturaleza que nos permiten redefinirnos en oposición a las violencias y la desigualdad.

El ritmo aquí es activado en la cotidianidad como algo útil, funcional a la experiencia de ser cuerpo hoy. Esta ritualización no es la evocación nostálgica de un valor oxidado, sino más bien la reactivación de unas interpretaciones de la realidad que no son opuestas a las de occidente, sino complementarias.

El ritmo como posibilidad expresiva que surge del cuerpo hablante. El que se mueve gesticulando su historia. Esta es una propuesta para cuerpos que crean sin el conocimiento ni los condicionamientos de la técnica. Es un lenguaje del cuerpo que se permite hablar desde su narrativa particular. Por ello, en el video retomo de manera libre movimientos propios de la danza africana, que se ejecutan en espacios interiores y poseen elementos que hablan de mi cotidianidad, con las escenas de la ciudad de Bogotá de fondo, mientras realizo movimientos que evocan la vitalidad y la alegría. Todo esto hace parte de las maneras en las que re-elaboro los modos en los que experimento el ser hombre negro en Bogotá a partir de la apropiación de prácticas ancestrales africanas así como tradicionales afrocolombianas como la danza, pero desterritorializada de su habitual geografía de *tierra caliente* y representada en el interior y el exterior de la vida diaria en la ciudad de Bogotá.

Vernacular translator es el tercer video fruto de este trabajo que narra lo que significa para mí el ser hombre negro, de esta manera me reconozco como parte de un relato y una memoria transmitida mediante el vientre materno y la matriz familiar. En esta pieza que está dividida en dos partes se hace uso de elementos tradicionales de la identidad negra y de las luchas afrodiaspóricas que son ejemplos de resistencia y resignificación de los valores negativos impuestos a la personalidad de las personas racializadas negras. Por ello la primera parte del video-arte está compuesta por un relato donde un hombre con un acento caribeño algo neutralizado habla de su piel oscura como eslabón que le permite comprender quien es en



FOTOGRAFÍA 3. VERNACULAR TRANSLATOR F/A DISPONIBLE EN: [TTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=XTA4YKQMATE](https://www.youtube.com/watch?v=xtA4YkQMATE)

relación con la naturaleza y la historia, las imágenes que aparecen en este segmento insinúan esta relación con los elementos naturales.

La segunda parte del video inicia con el sonido de los tambores del poema “me gritaron negra” de Victoria Santacruz y sobre este, las imágenes de un ritual llevado a cabo por mí, presentándome como un hombre mulato vestido con algunos elementos tradicionalmente identificados con las comunidades afrocolombianas pero con una distorsión y es el hecho de que porto un abanico de palma, el cual expresa la interiorización de elementos tradicionalmente asociados a lo designado como femenino.

El video trata de las posibilidades de resignificación de valores atribuidos a la identidad negra como lo son el ritmo y la magia en base a la creación de una masculinidad crítica de sí, que se permite sentir y mediante el movimiento expresar las sensaciones y reflexiones de su propio ser. Esta experiencia no me pertenece del todo, esta forjada en el intercambio y la construcción conjunta.

La intención de proponer maneras de experimentar la masculinidad negra a partir de valores propios de la identidad de la diáspora se hace latente en el lenguaje del relato, en el uso de los colores de la africanía pero en interiores bogotanos, el porte de accesorios masculinos y femeninos, así como de elementos que se vuelven rituales a partir de la activación que realizo con el tabaco, las piedras, las semillas, las hojas secas. Todo esto con la intención de narrar la historia de mi camino y de lo que nace en sus viros y encrucijadas, amuralladas por los condicionamientos del género y la raza.

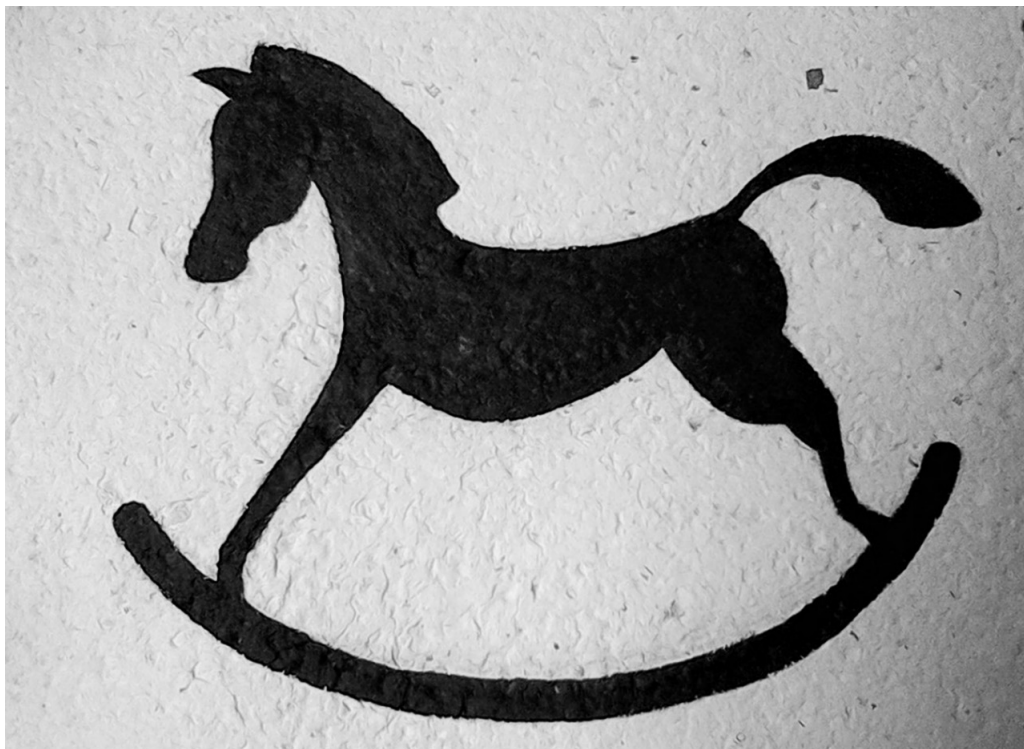
Vernacular translator es una expresión empleada por Stuart Hall (2010) para referirse a la capacidad de algunos individuos, de poner en dialogo valores atribuidos a distintas culturas generando con ello experiencias y productos de intercambio.

El video es un manifiesto antirracista que habla de la búsqueda de relaciones equilibradas con la naturaleza en contraste con el consumismo impuesto por el neoliberalismo imperante. Además de proponer una construcción de la hombría que es fluida entre los valores femeninos y masculinos, comprendiendo que estos en sí mismos no entrañan una explicación definitiva y *a priori* de la naturaleza humana y de lo que significa ser persona.

La magia pues deviene en elemento activador de fuerzas de la naturaleza que no busca ningún fin en sí mismo más que el de entender y escuchar la tierra y los intercambios que la sostienen y que nos constituyen. El conocimiento se construye poniendo en práctica los pasos del método científico, pero también escuchando las fuerzas de la naturaleza. Conocimiento y saber son uno solo.

El arte no es más que el folclor e incluso el cliché puede propiciar la resignificación de elementos racializantes al recodificarlos y concebirlos en un contexto propio y distinto a la geografía convencionalmente racializada, que es supuestamente el lugar por excelencia de las personas racializadas negras. Otro de los productos de la investigación-creación fue el album titulado: *El mito del caballo negro*, el cual surgió como resultado de una entrevista a mi hermano Dabid Landazuri quien es docente de artes. A continuación la imagen que da título al album y que es el resultado del cuestionamiento por la forma en que el cuerpo del hombre negro experimenta una atención especial hacia su estampa, debido a las representaciones del falo que de este se hacen. Es claro que el morbo acerca del tamaño del pene del hombre racializado negro o mulato es una constante que permea las miradas hacia nuestros cuerpos y que los exotiza, situandolos en un lugar de morbo, deseo o miedo.

Es así como el cuerpo del negro se convierte en fetiche, al irse definiendo por valores estereotípicos como la fuerza, el ritmo, la potencia sexual y particularmente el tamaño del pene. Este encasillamiento de la persona del negro que es percibida dentro del imaginario de su cuerpo como posible aventura y proeza sexual, hacen que las relaciones que se tienen para con este tipo de cuerpos esten condicionados por representaciones e imaginarios que nos pueden hacer ver, dentro de otras formas de interpretación, el cuerpo del negro como juguete sexual.



FOTOGRAFÍA 4. F/A EL MITO DEL CABALLO NEGRO.

De este modo, la persona es concebida como un objeto que provee satisfacción y placer, se remedia así la carencia de valor, cultural y espiritual de los cuerpos negros por parte del ojo occidental. Estos cuerpos son sexualizados y reconocidos gracias a su capacidad sexual, por ende son incorporados en las representaciones sociales, como cuerpos aceptados en aras del regocijo sexual, siendo esta relación también cuestionada y puesta en tensión por su contradicción moral, aun así el cuerpo del negro para nuestro caso particular es un cuerpo sexualizado, exotizado, es decir visto únicamente en favor de sus capacidades sexuales. Ante esta cosificación del negro, esta alienación que sufre de su propio cuerpo, la acción de definirse desde la resignificación positiva del ritmo, la alegría, la virilidad y la festividad, son una forma de resistencia frente a la imposición del sexismo racializado.

Por tanto *El mito del caballo negro* es reproducido por los mismos cuerpos negros y en ocasiones como en esta representación proveniente de un hombre racializado se resignifica de manera crítica, es decir, conciente de su propio lugar de opresión al ser convertido en objeto de distracción. El responder acerca de los imaginarios acerca del sí mismo mediante un juguete, expone la reflexión acerca de los lugares que los relatos de la cultura han asignado a los cuerpos. Dentro de esta reflexión la representación juega con nuestros símbolos haciéndonos no solo percibir la cosificación del negro, sino además la infantilización de la cual ha venido a ser recipiente.

Sexualización e infantilización son dos caras recurrentes en las representaciones que pululan de los cuerpos de los hombres negros. esta infantilización del negro se materializa en términos como *boy* en Estados Unidos que propenden por mantener al negro bajo control (Hall, 2010). La sexualización bestializa al negro y la infantilización lo hace docil, manipulable.

Más el cuerpo negro tiene la capacidad de hacer de aquello que lo subyuga, vaina para el golpe y el ritmo. Así, al resignificar positivamente valores como la alegría y el colorido, se abren cauces a otras formas de entender el cuerpo masculino. Un cuerpo que ha pasado de ser inexpressivo y duro a fluir en la danza y a palpar con el color.

Conclusiones

La realización de la investigación-creación trajo consigo posibilidades de diálogo, pensamiento crítico y alternativas de ser mediante la creatividad y las prácticas artísticas. Reconocerme como habitante de un cuerpo negro en permanente andar es una apuesta política por un nuevo ser que responde ante las crisis del pensamiento moderno y su clasificación arbitraria mediante categorías como clase, raza, género. Mi propuesta es la de encarnar un camino crítico al proyecto hegemónico, permitiéndome la experiencia de una identidad en constante flujo que no siendo estática se permite el intercambio y el enriquecimiento que la alteridad supone.

En cuanto a la investigación-creación, se logró evidenciar que esta es una estrategia de construcción de conocimiento científico y sensible, que nos puede aportar a la reflexión de los fenómenos, a la vez de abrir cauces creativos de expresividad reflexiva del conocimiento, lo cual es un acto político, en medio de la excesiva racionalización y tecnificación de las sociedades actuales, al tiempo que una propuesta ante la cultura de las violencias que hoy nos reta como nunca antes.

Por ende el crear/investigando es una alternativa innovadora en los estudios que de las masculinidades de los hombres negros se han hecho en Colombia, ya que tiene en cuenta el cuerpo como experiencia e intercambio y no solo como producción socio-histórica. Esto conllevó a reconocerme como parte del campo problémico y a la vez permitir a mi propia voz narrar la historia de su masculinidad. Así, el trabajo aporta a la identificación de un conocimiento situado que reflexiona, teoriza, dialoga, crea mediante las artes y es capaz de agenciar espacios de encuentro y debate frente a las problemáticas que se derivan del machismo y el racismo junto a otras personas, especialmente otros hombres negros y/o mulatos.

Además, las reflexiones acerca del desarrollo teórico-conceptual de la masculinidad, se evidenciaron algunas recurrencias que atraviesan los cuerpos masculinos. Estas son la mimesis, el cisma y la violencia.

La mimesis está dada por cuanto toda masculinidad obedece a la imitación de otra masculinidad modelo. Los cánones de representación de la masculinidad se reproducen mediante la imitación de unos gestos, unas voces, unos modos propios de lo que culturalmente hemos reconocido y aceptado como masculino. Se basa en la performance, todos aquellos comportamientos que el cuerpo apropia en su camino de identificación de ser masculino o femenino (Butler, 1999).

El cisma hace referencia a la separación de la persona asignada hombre de su propio campo emocional (Halloway, 2017: 34) el hombre debe ser duro y desde su nacimiento recibe menos atenciones que los cuerpos asignados femeninos. La masculinidad se construye mediante la negación de las emociones de las personas identificadas como hombres.

La mimesis también se ve obligada a reproducir las violencias de todo tipo que en su mayoría son ejercidas entre hombres. La demostración de la hombría es un imperativo de la masculinidad que -por un lado- implica la imposición al mundo externo de la fuerza del hombre y -por el otro- supone una separación del hombre de su propio campo emocional. Ante la problemática de las masculinidades, el debate está presente. Algunas posturas afirman que el hablar de nuevas masculinidades es una forma de continuar fortaleciendo el patriarcado, en vista que se reproduce el sexismo y el lugar de privilegio asignado a la masculinidad. En mi opinión, esto desconoce el acompañamiento de algunos hombres a las luchas feministas y que el planteamiento de las nuevas masculinidades surge del mismo reconocimiento de los excesos del sexismo que se imponen también sobre la corporeidad masculina. Sin embargo, la construcción de una masculinidad alternativa debe procurar la crítica consigo misma, pues no podemos negar que el hablar de masculinidades, es hablar desde un lugar privilegiado, que requiere de una profunda transformación de hábitos, naturalizados en los cuerpos asignados masculinos, y de las acciones cotidianas que permiten la reproducción de estereotipos y conductas sexistas y machistas, con el ánimo de trascenderlas.

Desde mi caso particular, me asumo como persona en constante tránsito, por tanto concibo que todos somos a la vez femeninos y masculinos, en tanto la femineidad y la masculinidad son constructos culturales y elecciones personales, mas no una cuestión de naturaleza. El ser persona en constante construcción tiene en cuenta que aunque soy biológicamente asignado varón. Mis expresiones, emociones, ideas y modos de ser pueden ser considerados masculinos o femeninos, dependiendo del momento, el estado de ser y el lugar de enunciación, ya que estos valores más que binarismos opuestos hacen parte de la manera en que nos hemos constituido como humanidad.

Es indispensable investigar más a fondo las tensiones propias de las posturas de las nuevas masculinidades, considerando el trascender el espacio de privilegio que conlleva la idea de lo masculino.

Las reflexiones y creaciones que de este trabajo se desprenden permiten actuar frente a las problemáticas de las violencias, la discriminación y la segregación que traen consigo el sexismo y el racismo, al proponer formas alternativas de comprender tales fenómenos y de experimentar el género. Por tanto, el impacto de la propuesta se expande en el tiempo, permitiendo activar los productos creativos y reflexivos en otros espacios. Esta es una línea inmediata de trabajo y es la de poner a circular la investigación-creación en escenarios académicos, culturales y artísticos, lo cual es una muestra de la forma en que los estudios artísticos permiten a la investigación trascender el centro de documentación y la biblioteca, para encarnarse en la práctica artística y los entornos de encuentro y debate, permitiendo a estas reflexiones llegar a lugares donde la academia no se ha hecho presente.

Hay que mencionar además que la proposición de rutas de investigación y creación frente a las problemáticas de raza y género, reconoce la importancia de *lo negro* como proceso histórico,

político, como posibilidad creativa y como línea de trabajo epistemológico alternativo que desde experiencias diaspóricas, sincréticas, múltiples y polifónicas constituye un campo de saber necesario ante los retos que implica el mundo globalizado.

Atravesar el territorio de la investigación, teniendo en la mira que el cuerpo es más complejo que una estructura biológica al estar constituido por intercambios culturales, sensibles y múltiples, nos permitió identificar la existencia de una separación del ser hombre de su emocionalidad -cisma-, a la vez de unas formas de violencias implícitas en el ejercicio de la masculinidad que se reproducen mediante imitación permanente -mimesis- del rol de la hombría. Estas recurrencias nos permiten profundizar en el análisis de las formas en las que actúan los roles asignados a los géneros sobre las personas, a la vez de evidenciar los elementos claves de los ejercicios de creación en torno a la temática en cuestión.

La raza es una mancha, una cárcel; el género es un condicionamiento, un discurso. La experiencia está atravesada por las categorías, pero puede permitirse expandirlas al vivenciarlas de manera crítica.

Faltaría profundizar en la reflexión de las representaciones que de las personas negras se han hecho en América Latina, a partir del estudio de la representación de los cuerpos racializados en espacios tales como: el museo, el cine, la televisión, la música, la prensa y las redes sociales, lo cual es una línea de trabajo derivada del presente trabajo.

Además sería interesante analizar el cómo las prácticas mágico-religiosas afrolatinas, han moldeado los cuerpos de las personas racializadas negras, teniendo en cuenta para esto el concepto de corporeidad en Arturo Rico Bovio y las aproximaciones creativas y gestuales del performance.

Fuentes bibliográficas

- Anzaldúa, G. 1987, *Borderlands. The new mestiza/La frontera*, Aunt Lute Book Company, San Francisco.
- Barreiro, A. M. 2004, *La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas*, Papers, Barcelona.
- Bovio, A. R. 1990, *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, Abya-Yala, México.
- Butler, J. 1999, *El género en disputa. Feminismo y subversión de la identidad*, Paidós, Buenos Aires, Mexico.
- De Laurentis, T. 2000, *Diferencias etapas de un camino a través del feminismo*, Editorial horas y horas.
- Fanon, F. 1973, *Piel Negra, Máscaras Blancas*, Abraxas, Buenos Aires.
- Güiso, A. 1996, “Metodos de la investigación cualitativa”, en: R. Gregorio, *Metodología de la investigación cualitativa*, Aljibe Ediciones, Malaga-España, pp. 39-59.
- Hall, S. 2010, *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Envión Editores, Popayan, Colombia.
- Halloway, K. 2017, *La masculinidad esta matando a los hombres: la construcción del hombre y su desarraigo*, La social, México D.F.
- Hernández, F. 2008, “La investigación basada en artes. Propuestas para repensar la investigación”, en: *Educatio Siglo XXI. Hibridación en las artes plásticas. Otros modos de expresión, interpretación y entendimiento*, N° 26, Facultad de Educación, Universidad de Murcia, España, pp. 85-118.
- Mandoki, K. 2006, *Prosaica II Practicas estéticas e identidades sociales*, Siglo XXI, México D.F.
- Quintín Quilez, P. y Urréa Giraldo, F. 2002, *Masculinidades desafiadas. Jóvenes negros de barriadas populares en Cali entre masculinidades hegemónicas*, CIDSE, Cali.
- Ruiz Arroyave, J. O. 2013, *Masculinidades Posibles, otras formas de ser hombres*, Desde abajo, Bogotá.
- Viveros Vigoya, M. 2016, *Dionisios negros: estereotipos sexuales y orden racial en Colombia*, Biblioteca Digital Universidad Nacional, Bogotá.
- Viveros, M. 2000, “Dionisios negros. Estereotipos sexuales y orden racial en Colombia”, en: F. M. Miguel, *¿Mestizo yo?*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Viveros, M. 2016, “La interseccionalidad: Una aproximación situada a la dominación”, en: *Debate feminista*, pp. 1-17.