

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

Año 5, Núm. 9, Enero-junio 2025



África en Jalisco
Julia Edith Díaz Escobell

La presentación de la negritud en la literatura para niñas y niños
María Teresa Orozco López

Las sociedades de tumba francesa en Guantánamo, Cuba, como forma de resistencia de las migraciones caribeñas
Manuel Coca Izaguirre

El Hip Hop empodera: la experiencia de los practicantes de Hip Hop en Morelia, Michoacán
Juan Juárez Martínez

Desigualdad en salud y representación genética afrodescendiente en México
Nayeli Tatiana Medina España, Carlos Jeyson Rojas Villaseñor y José Pablo Melendres Jara

Reseña

Condiciones nerviosas: Herencia de la opresión: la ficción racista de Gobineau y la historia de Tsitsi Dangarembga
Gabriel Valdés Valdés

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Dr. Ricardo Villanueva Lomelí
Rector General

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrector Ejecutivo

Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata
Secretario General

CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Dr. Francisco Javier González Madariaga
Rector del Centro Universitario de Arte,
Arquitectura y Diseño

Dra. Isabel López Pérez
Secretaria Académica

Dr. Everardo Partida Granados
Secretario Administrativo

EQUIPO EDITORIAL

Dra. Adriana Ruiz Razura
Directora

Dra. Ana Gabriela González Anaya
Editora

Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo
Secretario Técnico

Mtro. Alberto Paz Bustamante
Diseño Editorial

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Adriana Ruiz Razura
Universidad de Guadalajara /CUAAD

Mtra. Julia Edith Díaz Escobell
Universidad de Guadalajara/CUAAD

Dr. Hugo Adrián Medrano Hernández
Universidad de Guadalajara/CUCSH

Dra. Carmina Alejandra García Serrano
Universidad de Guadalajara/CUCSH

Mtra. Nubia Macías Navarro
Universidad de Guadalajara/CUAAD

Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo
Universidad de Guadalajara//CUAAD

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Ana Lucía Recaman Mejía
Universidad La Salle Cuernavaca

Dr. Víctor Guédez
Universidad Autónoma de Barcelona

Dra. Dulce Armonía Borrego Gómez
Universidad Nacional Autónoma de México

Dra. Adriana Marina Martínez Maldonado
Universidad de Guanajuato

Mtra. Ixchel Nacdul Ruiz Anguiano
El Colegio de Jalisco

Portada: Vocalista del grupo Son de Buenavista. Festival África en Jalisco 2 ª edición
Fotografía: Gabriel Valdés Valdés.

Horizontes de la Gestión Cultural. Año 5, No. 9, Enero-junio 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Calzada independencia Norte #7075, Huentitán El Bajo, C.P. 44250, 3312023000, www.cuaad.udg.mx horizontes@cuaad.udg.mx, Editor responsable: Mtra. Julia Edith Díaz Escobell. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo 04-2021-101513532100-102, ISSN: en trámite, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural del CUAAD, Calzada independencia Norte #7075, Huentitán El Bajo, C.P. 44250, Guadalajara, Jalisco, México. Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo. Fecha de la última actualización: 01 agosto de 2023.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

Horizontes de la Gestión Cultural es una publicación electrónica semestral, editada por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, de la Universidad de Guadalajara.

Su objetivo principal es publicar textos inéditos sobre la gestión cultural y sus vertientes. Se busca difundir trabajos de docentes, investigadores, estudiantes y egresados de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara, así como de posgrados afines de otras instituciones académicas.

La publicación es de acceso abierto, total y gratuito. Por ello, no se cobra cuota a los autores para la publicación de sus trabajos. Pretendemos colaborar en la generación y difusión del conocimiento de trabajos que atañen a la gestión de la cultura. Los trabajos se evalúan por el comité editorial, para posteriormente ser turnados a la dictaminación por doble ciego.

Con esta revista, buscamos difundir trabajos inéditos, así como fomentar el diálogo entre personas interesadas en la gestión cultural.

CONTENIDO

CARTA EDITORIAL

Adriana Ruiz Razura 3-4

ARTÍCULOS

África en Jalisco

Julia Edith Díaz Escobell 5-22

La presentación de la negritud en la literatura para niñas y niños

María Teresa Orozco López, Jesús Emiliano López Gómez y

Elba Edith Ramírez Bañuelos 23-40

Las sociedades de tumba francesa en Guantánamo, Cuba,

como forma de resistencia de las migraciones caribeñas

Dr. Manuel Coca Izaguirre 41-54

El Hip Hop empodera: la experiencia de los practicantes de Hip Hop

en Morelia, Michoacán

Juan Juárez Martínez 55-72

Desigualdad en salud y representación genética afrodescendiente en México

Nayeli Tatiana Medina España, Carlos Jeyson Rojas Villaseñor

y José Pablo Melendres Jara 73-82

Condiciones nerviosas. Herencia de la opresión:

la ficción racista de Gobineau y la historia de Tsitsi Dangarembga

Gabriel Valdés Valdés 83-85

CARTA EDITORIAL

A continuación, presentamos el número nueve de la *Revista Horizontes de la Gestión Cultural*, que surge de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural adscrita al Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.

La presente edición contiene cinco artículos y una reseña. Egresados de nuestro posgrado, académicos de la Universidad de Guadalajara, egresados del Centro Universitario de Tonalá y un estudiante de la Licenciatura en Artes de la Secretaría de Cultura de Jalisco, fueron piezas clave para la realización de esta edición, enfocada en el tema de la afrodescendencia.

La egresada de la séptima generación, Julia Edith Díaz Escobell nos presenta *África en Jalisco*; proyecto ejecutivo realizado con el que obtuvo el título de Maestra en Gestión y Desarrollo Cultural. En el transcurso de la investigación de tesis, fue localizando diversa documentación de la presencia afrodescendiente en el estado de Jalisco que la llevó a la realización de dicho proyecto, donde evidenció el hecho poco aceptado, de que el tapatío también tiene herencia afro y con ello, eliminar paulatinamente el racismo que existe en nuestra ciudad.

La representación de la negritud en la literatura para niñas y niños, es el artículo que nos presenta la Dra. María Teresa Orozco López, Jesús Emiliano López Gómez y Elba Edith Ramírez Bañuelos. En él, hacen un recuento de la presencia de personajes negros en las narrativas para niñas y niños, así como los primeros relatos que visibilizan a personas de origen afro. También, nos presentan algunos libros contemporáneos publicados en Estados Unidos y América Latina, donde se percibe el panorama de las narrativas con personajes negros.

El Dr. Manuel Coca Izaguirre nos presenta *Las sociedades de tumba francesa en Guantánamo, Cuba, como forma de resistencia de las migraciones caribeñas*. En su artículo, estudia las sociedades de Tumba Francesa en Guantánamo que surgieron con la llegada de inmigrantes franco-haitianos tras la revolución haitiana, así como el gran esfuerzo que se ha realizado para conservar las tradiciones musicales y danzarias.

Egresado de la décima generación de la Maestría, Juan Juárez Martínez nos presenta *El Hip Hop empodera: la experiencia de los practicantes de Hip Hop en Morelia Michoacán*; el cual fue, su trabajo de investigación de tesis. En este artículo, realiza una discusión teórica sobre cultura y gestión cultural. A su vez, aborda la historia del Hip Hop, donde la presencia afro y latina fue importante para ello. Nos lleva a grandes teóricos para comprender el tema del empoderamiento y como los cuatro pilares del Hip Hop han logrado empoderar a sus practicantes.

Los médicos Nayeli Tatiana Medina España, Carlos Jeyson Rojas Villaseñor y José Pablo Melendres Jara, nos presentan *Desigualdad en salud y representación genética afrodescendiente en México*. En este artículo se aborda como la desigualdad en la salud afecta a las poblaciones afrodescendientes y la falta de identificación de haplogrupos afros en estudios

genéticos, generando así un sesgo metodológico importante. A su vez, mencionan que en Jalisco también se ha encontrado un porcentaje elevado de genes afrodescendientes contrastando con esto la percepción de que solo se les ubica en regiones como Oaxaca, Guerrero, Veracruz, Chiapas, Yucatán o Campeche.

Para terminar Gabriel Valdés Valdés, nos presenta la reseña: *Condiciones nerviosas. Herencia de la opresión: la ficción racista de Gobineau y la historia de Tsitsi Dangarembga*. En ella, encontramos una reflexión profunda y bien articulada de la obra de Dangarembga, así como el contexto histórico y social en el cual se sitúa. Además, la reseña resalta la interacción del colonialismo y el patriarcado, mostrando como estas estructuras de poder oprimen a las mujeres.

Agradecemos a todos los académicos, estudiantes, egresados y médicos por su aporte para esta novena edición de la *Revista Horizontes de la Gestión Cultural*; por darnos a conocer sus aportes en un tema tan significativo como lo es la afrodescendencia en México. La Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas, decidió proclamar el Decenio Internacional de los Afrodescendientes desde el día 1 de enero de 2015 hasta el 31 de diciembre de 2024, sin embargo, se debe continuar con los esfuerzos para visibilizar y reconocer la presencia de las personas de origen afro en nuestro pasado, en nuestro presente y buscar mejores condiciones para ellos en el futuro.

Dra. Adriana Ruiz Razura
Directora del Consejo Editorial

África en Jalisco

Julia Edith Díaz Escobell ¹
juliaedith55@hotmail.com

Resumen

En el 2017 ingresé a la 7° generación de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara y, como cualquier estudiante, tenía ciertos conflictos para delimitar mi tema de investigación, solo sabía que quería que la música y la danza de origen afrocubano estuviera en ella, así que tenía que organizar mis ideas, sobre todo metodológicamente.

Realicé entonces, una tesis titulada *El baile popular cubano como generador de procesos interculturales en Guadalajara*, donde trabajé la génesis de la música y el baile afrocubano; las diversas religiones de origen africano que se instalaron en Cuba y como, con mezclas de música europea que fue llegando a la isla, se fueron generando ritmos como la rumba, el danzón, el mambo, el chachachá, el bolero, el casino, etc. También, escribí sobre la llegada de dichos ritmos a México, sobre todo en la Época del Cine de Oro y su tránsito hacia la Ciudad de Guadalajara, pues Guadalajara tiene un movimiento muy fuerte en torno a la música y la danza de origen afrocubano.

Cuando realicé este trabajo me fue sorprendente el darme cuenta, que en cualquier ritmo latinoamericano estaba la raíz negra, negada como en el caso de la milonga y el tango, pero siempre presente.

El tema de la negritud y la afrodescendencia en México se instalaba casi exclusivamente en zonas como Veracruz, Oaxaca y Guerrero por ser los principales puertos de comercio de mercancías y personas, pero ¿Quién decía que no habían existido negros en Jalisco?

Palabras Clave: negros, afromexicanos, afrojaliscienses, racismo, festival cultural, gestión cultural, África en Jalisco

Abstract

In 2017 I joined the 7th generation of the Master's Degree in Management and Cultural Development at the University of Guadalajara. Like any student, I struggled to define my research topic. I knew that I wanted it to focus on Afro-Cuban music and dance, but I needed to organize my ideas, particularly from a methodological perspective.

Then, I completed a thesis titled Cuban popular dance as a generator of intercultural processes in Guadalajara, where I explored the origins of Afro-Cuban music and dance; the various African-derived religions that settled in Cuba, and how, through the blending of European music that arrived on the island, rhythms like rumba, danzón, mambo, cha-cha-chá, bolero, casino, and more were created. I also wrote about the arrival of these rhythms in Mexico, particularly during the Golden Age of Mexican Cinema, and their transition to the city of Guadalajara, which has a strong cultural movement centered around Afro-Cuban music and dance.

While conducting this research, I was surprised to realize that the African roots were present in virtually every Latin American rhythm -often denied, as in the case of milonga and tango- but always there.

The issue of blackness and Afro-descendancy in Mexico has historically been concentrated in regions like Veracruz, Oaxaca, and Guerrero, due to their roles as major ports for both goods and people. But who ever said Black people did not exist in Jalisco?

Keywords: Black people, Afro-Mexicans, Afro-Jaliscians, racism, cultural festival, cultural management, Africa in Jalisco

1. Licenciada en Artes Escénicas para la Expresión Dancística en la Universidad de Guadalajara y Maestra en Gestión y Desarrollo Cultural por la misma universidad. Actual docente de la Secretaría de Educación Pública en nivel secundaria e investigadora de la afrodescendencia en el estado de Jalisco. Editora de la *Revista Horizontes de la Gestión Cultural* del Centro de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Colabora como lectora y directora de tesis en la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en el Centro de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD) de la Universidad de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8446-3122>

El inicio

En la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, además de hacer un trabajo de investigación, es necesario realizar también un proyecto ejecutivo. En mi caso, este tema era muy complicado porque el ambiente casinero en Guadalajara, se sabía mover y gestionar todo; han aprendido a realizar sus propios festivales, cursos, talleres, eventos, todo... y realmente, no me necesitaban para nada, pues la gestión cultural busca siempre abonar a las comunidades.

Varios meses pasé por la angustia de no saber qué realizar como proyecto ejecutivo y me atormentaba demasiado la idea el no poder concluir satisfactoriamente mis estudios de posgrado. Un día, acudí a la Biblioteca del Colegio de Jalisco para buscar unos libros sobre la Época de Oro del Cine Mexicano y al terminar mi consulta, decidí buscar temas sobre afrodescendencia en Jalisco.

Toda la zona del occidente de México, en especial, Jalisco, Nayarit, Aguascalientes y Zacatecas, fueron considerados estados sin herencia africana. Cuál va siendo mi sorpresa, que encontré una cantidad basta de información sobre la presencia de negros esclavos en nuestro estado, quedé impactada porque eran investigaciones bastas y alejadas de la sociedad, ¡vamos! a mí jamás se me mencionó sobre la presencia de este grupo en mi materia de historia en la educación básica.

Encontré el censo de Menéndez, donde nos habla de una población mulata en Guadalajara a fines del siglo XVIII, (Weigand, 1992); encontré un artículo interesante titulado *Los afrojaliscienses* (2002) de Mario Alberto Nájera, quien comenta que los negros y mulatos fueron explotados en minas, trapiches, plantaciones de caña y tabaco, obrajes, servicio doméstico como pastores, capataces y vaqueros; en *Población africana en una sociedad ranchera* (2002) de Celina Guadalupe Becerra, donde menciona que el uso de esclavos era necesario en las estancias y ranchos de Jalostotitlán para apoyar a diversas labores del campo.

Encontré diversos artículos de Arturo Chamorro (2000), donde comenta que la impronta africana quedaría fijada en una serie de bailes, cantos y músicas, en los sones y jarabes, en el zapateado, en los gestos y acciones al danzar, en el faldeo, en el mariachi y en un sinnúmero de expresiones que considerábamos “muy nuestras”, “muy mexicanas”.

Justo para esas fechas se abría el *Seminario de Actualización Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural* organizado por la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas de la Secretaría de Cultura, al cual sin dudarlo me inscribí. En una de las sesiones, la encargada fue la Dra. Sagrario Cruz Carretero que tocó el tema *Visibilización y Herencia Cultural de los Afrodescendientes en México*. Ella platicó sobre cómo reconocer la herencia afrodescendiente sin caer en la exclusiva búsqueda de fenotipos (Cruz, 2018).

Es importante mencionar, que cuando yo hablaba de negritud en Jalisco, todo mundo respingaba “¡En Jalisco no hubo negros!” me decían una y otra vez. Era como si ser negro ofendiera, porque todavía no lo veían con los ojos con los que yo lo hacía. El negro ha sido el creador de

todas las músicas y bailes que son parte importante de nuestra identidad cultural, incluso de gastronomía, fiestas, religiones diversas, el negro tiene un ritmo natural que va conjuntamente con la vida misma.

Una vez que tenía toda la información necesaria, acudí a “afrontar” a mi coordinadora la Dra. Adriana Ruiz Razura² de que en Jalisco si habían existido los esclavos de origen afro. Le enseñé todo lo encontrado, lo leído, lo investigado, lo abordado. Ella se sorprendió ante tal información y apoyó totalmente para la realización de un festival que trabajara con esa información.

La negritud en México, fue llamada “Tercera Raíz” en 1989, por el proyecto *Afroamérica* realizado por el Instituto Nacional de Antropología y por disposición del Dr. Bonfil Batalla, cuando se creó el programa de *Nuestra Tercera Raíz* en la Dirección General de Culturas Populares del entonces CONACULTA.

Sin embargo, la herencia africana sería claramente nuestra segunda raíz y no sólo por cuestiones demográficas como lo demostró Aguirre Beltrán, sino porque también los españoles ya habían pasado por 700 años de invasión por árabes y bereberes del Norte de África, por lo cual ya venían con diversas huellas afro-culturales.

Durante el Censo de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadística y Geografía 2020 se incluyó por primera vez la pregunta sobre el autorreconocimiento de afrodescendiente dando por resultado que el 2% de la población, lo que representa 2,576,213 personas, se autorreconocen como afromexicanos o afrodescendientes (INEGI, 2021). Los estados con mayor presencia negra, afromexicana o afrodescendiente son Guerrero, Oaxaca, Veracruz, Coahuila, Guanajuato, el Estado de México, la Ciudad de México, Jalisco, Nuevo León, Baja California Sur y Morelos, pero están presentes en todo el territorio nacional (Afrocenso, 2021).

En cuanto a Jalisco, la población afrodescendiente o afromexicana representa el 1.7 % de la población total, al haberse contabilizado a 139 mil 676 habitantes, con el 50.3 % de hombres y 49.4 % mujeres (INEGI, 2021). Los municipios que presentan mayor porcentaje de afrodescendientes son Guadalajara, Zapopan, Tlaquepaque, Tonalá y Puerto Vallarta, aunque están repartidos en todo el estado.

Ideas, alianzas y estrategias

Como mencioné anteriormente, a pesar de que se tuvieran importantes investigaciones en torno a la esclavitud de origen afro en nuestro estado, estas permanecían sólo en bibliotecas especializadas.

México es racista, pero nuestro estado lo es aún más. Relacionamos la blanquitud con la hermosura y tenemos graves problemas de pigmentocracia entre nosotros, creemos en la supremacía de las personas por su color de piel. Basta con acercarnos a las zonas marginadas de la Zona Metropolitana para darnos cuenta que si algo tienen en común es que sus habitantes son morenos o tienen facciones indígenas.

2. Mi directora de tesis y directora de proyecto ejecutivo hasta la actualidad.

Por ello, era importante llevar la información a la calle, en donde debe de estar, entre las comunidades. Así fue como nació el festival *África en Jalisco*, prácticamente un semestre antes de salir del programa. Recuerdo el día en que José Luis Coronado quien era Director de Cultura de Zapopan, fue a darnos una plática a la Maestría, también con la intención de buscar proyectos de lectura. Decidí y, con mucho miedo, acercarme a él. Le platiqué sobre mi proyecto, sobre la información que había encontrado y más o menos de lo que tenía en mente. José Luis Coronado, dijo que prepara el proyecto con todos los antecedentes, con un cronograma de actividades y que fuera a verlo a su oficina.

Lo hice, acudí a Zapopan a buscarlo y le presenté a él y a otras personas del área mi proyecto. Me dieron luz verde y yo, yo me infartaba porque nunca había llevado a cabo un proyecto, estaba muy asustada. Afortunadamente ya había cerrado el último semestre del posgrado y entonces, a partir de enero comencé a trabajar solo en el festival y en la secundaria donde trabajaba como maestra de artes.

En Zapopan conocí a Astrid y David, quienes estaban en el área de Patrimonio y con ellos realicé todo el cronograma de actividades y, sobre todo, me enseñaron a concretar las cosas que hacían falta. Cuando es tu primer proyecto, no piensas en casi nada, y ellos con la experiencia necesaria, me iban diciendo elementos que faltaban y que uno jamás hubiera pensado, desde agua para los bailarines, baño para el público, elementos de seguridad durante el festival, ¿vas a llevar bailarines? ¿sí? ¿y donde se van cambiar? ¿dónde van a guardar su vestuario? Si vas a llevar músicos, necesitas darnos un programa de cómo quieres la instalación del audio, etc. Cosas hasta cierto punto obvias pero que uno jamás piensa cuando arranca su primer proyecto cultural.

También conocí a Carolina, que era de relaciones sociales. Carolina llegó para asustarme, ella consiguió entrevistas en radio y televisión, pero afortunadamente nunca me dejó sola, y acudía conmigo a cada entrevista. Cuando yo perdía el habla o me ponía muy nerviosa, hablaba y generaba en mí una burbuja especial de confianza.

El *Primer Festival de África en Jalisco* fue del 28 de mayo al 1° de junio de 2019. Mi sobrino Fidel me realizó un dibujo para mi logo y mi primo Julio me la digitalizó, de manera que ya tenía logo y en el área de cultura Zapopan, me ayudaron a realizar los folletos necesarios para cada día del festival.

En Zapopan tuve todo: uso de espacio público, audio, iluminación, difusión, entrevistas, seguridad en cada día del festival, sobre todo cantidades enormes de aprendizaje. Sin embargo, el presupuesto tenía que venir de mi parte, así que tuve que poner manos a la obra para encontrar financiamiento para mi festival. Afortunadamente, en esa primera edición tuve la participación gratuita de muchas personas que de una u otra forma, se enamoraron del festival y mis patrocinadores fueron El Callejón de los Rumberos, Cerveza Minerva, Urban Toxic Boutique, Tequila Distinguido, Casa Galleta y Viajes Perla.



Figura 1. Logo del Festival África en Jalisco. Realizado por Fidel Díaz y Julio Escobell.

Se hizo un trabajo colaborativo con El Colegio de Jalisco, pues además de que fue ahí donde encontré la información necesaria para llevar a cabo el festival, todos los proyectos deben de tener una parte académica sustancial (digamos que es la parte que legitima tu proyecto). Así que la conferencia inaugural se realizó en este recinto. La conferencia se llamó *Visibilizando nuestra herencia afro*, donde participaron: la Dra. Sagrario Cruz, Dr. Arturo Chamorro y el Dr. Mario Alberto Nájera. Tres personas que con sus bastas investigaciones, me ayudaron a darle forma a este festival.



Figura 2. Cartel de invitación para el festival realizado por Cultura Zapopan

En las actividades que se realizaron al aire libre en la Plaza de las Américas contamos con la presencia del Grupo Folklórico Huitzillín a cargo de la Mtra. Lupita Romero, Ritmos Urbanos Nahualcali y The Move por Melissa Morán, una clase pública de danzón por Benjamín Bautista, la Banda Sinfónica de Zapopan bajo la dirección de Javier Espinoza, una exhibición y una clase de swing por Grupo Swing de México a cargo de Roy Romero; un concierto de swing con los Duques de Harlem, una clase pública de salsa cubana con Juan Pacheco, una exhibición de salsa cubana con el grupo de 4to Bate de Juan Pacheco, una exhibición de danza africana por María Derás, una exhibición de danza afrocubana del grupo Bantú y una exhibición de diversos géneros de danza del Colectivo Bailando Ayudamos.

Sin embargo, cerramos con un broche de oro espectacular pues unimos la clausura de *África en Jalisco* con el festival gastronómico de Zapopan, realizamos la Gran Rueda Casino con más de 400 personas y tuvimos un cierre de noche tropical fantástico con una Páfata de DJ Bebo. Aquí, es necesario reconocer siempre la ayuda de Gerardo Montalvo, sin Gerardo este festival no tendría público. Gerardo se encarga de organizar la Gran Rueda Casino, de gestionar la participación de todas las academias de danza, de que las mismas academias sincronicen los pasos, etc. Gerardo es fundamental para la realización de *África en Jalisco*.

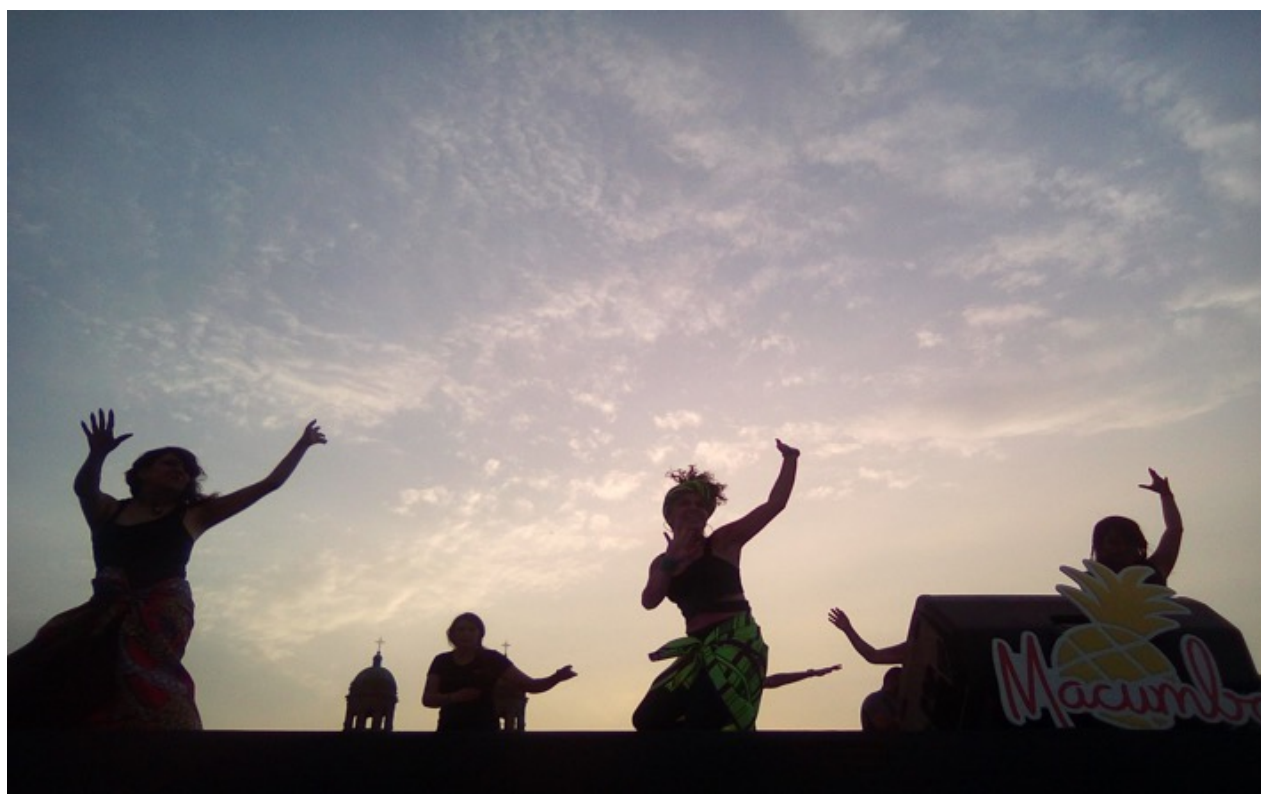


Figura 3. Presentación de danza africana por María Derás. Tomada por Julia Díaz.



Figura 4. Conferencia Visibilizando nuestra herencia afro. De izquierda a derecha: Mtra. Julia Díaz, Dr. Arturo Chamorro, Dra. Sagrario Cruz y Dr. Mario Alberto Nájera. Colegio de Jalisco. Fotografía tomada por Fidel Díaz.



Figura 5. Gran Rueda de Casino 2019. Fotografía tomada por Fidel Díaz.

Cuando se cerró el festival, tuve si acaso 10 días para subir resultados a mi tesis para poder titularme. Logré la titulación a finales de junio, pero sabía que el festival aun no había terminado.



Figura 6. Gran Rueda de Casino 2019. Fotografía tomada por Fidel Díaz.

Seguimos en la línea

Preparando la segunda edición, los planes se nos esfumaron de las manos al tomarnos desprevenidos la pandemia por Covid-19. Así que, paramos todo lo que se tenía trabajado. Después entre los cambios en los gobiernos municipales, mis nuevos trabajos y planes, paramos un poco con *África en Jalisco*.

Sin embargo, el sábado 30 de abril de 2022 realizamos la Gran Rueda Casino en el Jardín del Santuario. Un trabajo realizado sólo con Gerardo Montalvo, la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural y yo. Una manera de “palpar” cómo estaba el miedo en la sociedad para salir, para bailar conjuntamente, para tomarse de las manos, después de pasar casi un año y medio encerrados.



Figura 7. Gran Rueda de Casino 2022. Folleto realizado por Gerardo Montalvo

Pasado más de un año, decidí poner en marcha la 2ª Edición de África en Jalisco. Continué trabajando con Cultura Zapopan y el Colegio de Jalisco. En esta ocasión el Director de Cultura era Christopher de Alba Anguiano, quien inmediatamente le dio luz verde al proyecto y me dirigió con Axa y Marcela, quienes eran ahora los encargados del área de Patrimonio.

Para este festival, logré ser más independiente pues ya tenía la experiencia previa que la primera edición me había dejado. La verdad es que, en la gestión cultural, se trata mucho de escuchar, sobre todo cuando la experiencia y los consejos vienen de personas que llevan años trabajando con las comunidades. No sólo es llegar y hacer lo que tienes en mente, sino aprender de quienes te rodean y dirigen las instituciones, ellos saben qué cosas sí se pueden hacer y qué cosas no. En esta ocasión Zapopan no realizó los folletos de las actividades, sin embargo, fueron realizados por los chicos de servicio social de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural.

También teníamos un problema en particular, la veda electoral. Lo que significaba que no podían estar los logos de Zapopan, pero se tenían que colocar otros diferentes y cada folleto que se creara, tenía que pasar por el visto bueno de las autoridades.

Las fechas seleccionadas para este festival fueron del 22 al 25 de mayo y mis patrocinadores fueron: Viajes Perla, Cremería Filepa, A lo Cubano, Restaurante La Vale, Tequila Tres Mujeres, Neo Creación, Flavor Dance Studio y Betlighting.



Figura 8. Folleto y diseño realizado por Diego Guridi.

En esta ocasión realizamos dos conversatorios titulados *Discriminación y presencia negra en México* con la Dra. Adriana Ruiz Razura como presentadora, el Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo con la conferencia *El color de piel como determinante en la movilidad social*; el Dr. Manuel Coca Izaguirre con la conferencia de *Las sociedades de tumba francesa en Guantánamo, Cuba, como forma de resistencia de las migraciones caribeñas*, la Dra. María Teresa Orozco López con *La representación de la negritud en la literatura para niñas y niños*, su servidora con *Hablemos de Afromexicanos*, y el Mtro. Alberto Paz Bustamante como moderador de mesa. El 20 de mayo realizamos el primer conversatorio en el Museo de la Ciudad con el Apoyo del Seminario de Cultura Mexicana y, el segundo conversatorio en las instalaciones de El Colegio de Jalisco.

En ambos conversatorios tuvimos la presentación de sones de Jalisco del Colectivo de Danza del CERDART José Clemente Orozco bajo la dirección de la Mtra. Lupita Romero y también, realizamos un brindis con mojitos realizados con la ayuda de mi mejor amigo Joel.

Trabajar con el Colegio de Jalisco siempre es una grata experiencia. El equipo de trabajo es súper colaborativo y no se les pasa absolutamente nada, antes de cada conversatorio uno acude por lo menos tres veces a reuniones donde se hace todo el cronograma del conversatorio, ellos se encargan de la difusión, de las constancias, de que todo salga excelente. Desde que uno llega con sus dos horas de antelación el día del conversatorio, ya te están enseñando manteles para que escojas el color que más te agrade: A ver maestra, ¿dónde quiere las mesas? ¿Trajo la USB? Nos gustaría que estén todas las proyecciones necesarias para que no ocurra ningún error.

La verdad es que los dos conversatorios realizados en la primera y segunda edición del festival, fueron todo un éxito. Era un público súper numeroso, acudían todos los representantes tanto del Colegio como de Zapopan y la convivencia después del conversatorio, fueron también una agradable experiencia.



Figura 9. Conversatorio en el Colegio de Jalisco. De izquierda a derecha: Dra. Adriana Ruiz Razura, Mtro. Alberto Paz, Mtra. Julia Díaz, Mtro. Celestino Bravo, Dra. María Teresa Orozco y el Dr. Manuel Coca. Fotografía tomada por Gabriel Vadés Valdés.

El Festival
AFRICA EN JALISCO
invita al conversatorio
DISCRIMINACIÓN Y PRESENCIA NEGRA EN MÉXICO

Dra. Adriana Ruiz Razura
Presentadora
Universidad de Guadalajara
Conferencista: "Las sociedades de tumba francesa en Guantánamo, Cuba, como forma de resistencia de las migraciones caribeñas"

Mtro. Manuel Celestino Flores Bravo
Universidad de Guadalajara
Conferencista: "El color de piel como determinante en la movilidad social"

Dra. María Teresa Orozco López
Universidad de Guadalajara.
Conferencista: "La representación de la negritud en la literatura para niñas y niños".

Mtra. Julia Edith Díaz Escobell
Universidad de Guadalajara
Conferencista: "Hablemos de afromexicanos"

Mtro. Alberto Paz Bustamante
Universidad de Guadalajara
Moderador de mesa

Presentación de sones de Jalisco del Colectivo Clemente en Danza Popular Mexicana del CEDART José Clemente Orozco.

22 de mayo de 2024
18:00 horas

Entrada libre
El Colegio de Jalisco
5 de Mayo No. 321, Zona Centro,
C.P. 45100, Zapopan, Jalisco

Logos at the bottom: CUAAD, MAESTRÍA EN GESTIÓN Y DESARROLLO CULTURAL, Gobierno de Jalisco, Gobierno de Guadalajara, EL COLEGIO de JALISCO, LA VOZ, and others.

Figura 10. Folleto promocional. Realizado por El Colegio de Jalisco



Figura 11. *Presentación de sones de Jalisco en las instalaciones del Colegio de Jalisco. Grupo folklórico del CEDART José Clemente Orozco, bajo la dirección de la Mtra. Lupita Romero. Fotografía tomada por Gabriel Valdés Valdés.*

Entre las actividades que tuvimos en Plaza de las Américas: el grupo folklórico “Que te vas, te vas”, al Mtro. Benjamín Bautista con un taller de danzón, la banda sinfónica de Zapopan, una clase de chachachá impartida por Yohandys Páez, una clase de salsa cubana por Juan Pacheco y un concierto tributo a Buenavista Social Club por el grupo Son de Buenavista. He de decir, que ese viernes cuando se presentó el grupo Son de Buenavista, fue fenomenal, tuvimos una participación increíble del público e incluso, el señor que me estaba apoyando con el tema del audio, nos permitió quedarnos 30 minutos más pues él también la estaba pasando bastante bien.



Figura 12. *Clase de salsa cubana impartida por Juan Pacheco en Plaza de las Américas. Fotografía tomada por Gabriel Valdés Valdés.*



Figura 13. Clase de chachachá impartida por Yohandys Páez en Plaza de las Américas.
Fotografía tomada por Gabriel Valdés Valdés.



Figura 14. Clase de salsa cubana impartida por Juan Pacheco en Plaza de las Américas.
Fotografía tomada por Gabriel Valdés Valdés.



Figura 15. Concierto tributo a Buena Vista Social Club por el grupo Son de Buenavista en Plaza de las Américas. Fotografía tomada por Gabriel Valdés Valdés.

Para la clausura, seguí y seguiré trabajando con Gerardo Montalvo, y se realizó por tercera ocasión la Gran Rueda Casino. En esta ocasión tuvimos más de 600 personas inscritas a la Rueda, no sólo se inscriben academias de la Zona Metropolitana de Guadalajara, también vienen academias de otros lugares como Zacatecas, Aguascalientes, Puerto Vallarta y Ciudad de México.

La Gran Rueda Casino es el momento en donde todos los casineros se juntan, la rueda se canta y los bailarines van cambiando de pareja. No solo es un deleite participar, sino también observar. Ver tanta gente unida, coordinada y divertida es toda una experiencia. Lamentablemente, no pudimos usar el dron para filmar porque se tenían que pedir los permisos con antelación, así que cada que alguien volaba su dron, inmediatamente la policía se ponía a buscar al dueño. Sin embargo, ya sabemos que para futuras intervenciones, debemos de realizar una carta para el uso del artefacto.



Figura 16. Gran Rueda Casino en Plaza de las Américas. Fotografía tomada por el equipo de Gerardo Montalvo.



Figura 17. Gran Rueda Casino en Plaza de las Américas. Fotografía tomada por el equipo de Gerardo Montalvo.



Figura 18. Gran Rueda Casino en Plaza de las Américas. Fotografía tomada por el equipo de Gerardo Montalvo.

Recuerdo que uno de los consejos que me dio Astrid fue “siempre debes de pensar en todos, hasta en la persona que carga el audio” y es algo, que siempre llevo presente. Debes de pensar en que esas personas que están contigo apoyándote en el audio, no se pueden mover ni para ir al baño. Apenas los veía trabajando e instalando, y ya les tenía preparada su hielera con aguas, por eso es importante también, no colocar actividades en domingo, no abusar del tiempo de esas personas, también a ellos les urge llegar a casa, cenar, bañarse y dormir. A veces paso por Plaza de las Américas como paseo y me encuentro a las personas que me apoyaron en audio e iluminación y me saludan con muchísimo gusto. Estas personas que no ves delante del festival o que no tienen nombramientos reconocidos en las instituciones, hacen que todo sea posible.

Hacia una tercera edición ¿Jalisco o Zacatecas?

Hace menos de un mes, la Dra. Adriana Ruiz Razura me llevó a un viaje a Zacatecas para la presentación de un proyecto ejecutivo de un alumno de la 10ª generación de la maestría. La Dra. Adriana realizó sus estudios de maestría y de doctorado en la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Me presentó a quien fue su coordinadora y su director de tesis del Doctorado, mis ojos se hicieron grandotes cuando la Doctora me comentó lo importante que sería abrir mi panorama a nuevas oportunidades e instituciones. Ella tiene la habilidad de sacarme de mi zona de confort constantemente. Pero mientras sale la convocatoria al doctorado, platicamos sobre la posible presencia de esclavos de origen afro en Zacatecas; Zacatecas es una zona minera casi en su totalidad, la presencia de ellos debió ser significativa e importante para la zona, por lo cual la Doctora me propuso pensar mi festival dirigido hacia Zacatecas.

A mi llegada a Guadalajara, vi un par de conferencias en redes sociales sobre el tema de esclavizados en la zona, lo cual -aunque es vasto-, también apenas está siendo explorado. Platiqué con Gerardo Montalvo acerca de tirarlo como sondeo en redes sociales ¿Una gran rueda de casino en Zacatecas? Y esperar a obtener resultados.

Por otro lado, es importante mencionar que el logo y el nombre del festival obtuvieron el 29 de julio de 2024 el título de registro de marca, este se aplica a la organización y realización de festivales, eventos culturales, ferias con fines culturales o educativos, esto gracias a la abogada Mildred Vargas.

¿Por qué tanta cultura cubana en un festival que busca mostrar la influencia africana en nuestro estado? Porque resulta muy difícil decirle a la población “tu eres afro”, nadie quiere identificarse con lo afro porque lo relacionamos a algo malo. Por ello, se usan elementos musicales y dancísticos que además de estar de moda entre la sociedad, tengan la raíz afro en ellas, de esa manera puedes irles explicando que algo que les gusta tanto, proviene de raíces negras y que, aunque no lo crean, muchos elementos de su propia cultura provienen también de estas raíces negras.

Aunado a ello, es importante mencionar que, en la primera edición del festival, donde existió más variedad de presentaciones, la mayoría todos lo hicieron de manera gratuita. En la segunda edición yo ya no podía pedirles la gratuidad a mis amigos, y busqué manera de gestionar un poco de dinero para realizar ciertas intervenciones. Muchas personas comen de la danza, de la música y del teatro, y no todo en la cultura puede ser siempre gratis.

Es necesario que, en esta próxima tercera edición, se busque no solo más patrocinadores, sino también, becas para la creación de festivales y para ello, es necesario un documento sólido y bien estructurado del proyecto. Sin embargo, en *África en Jalisco* siempre estarán presentes la Dra. Adriana Ruiz Razura, la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, Gerardo Montalvo y diversos elementos de la cultura cubana, pues fue gracias a ella, que descubrí el mundo afro de Jalisco.



Figura 19. Primera propaganda realizada para el festival *África en Jalisco*. Realizado por Julio Escobell

Bibliografía

Becerra, C. (agosto de 2002). Población africana en una sociedad ranchera. En *Estudios afrojaliscienses, Revista trimestral de El Colegio de Jalisco*. Núm. 40 (pp. 7-19). Guadalajara, El Colegio de Jalisco.

Chamorro Escalante, A. (2000). *Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*. (pp. 129-187). Guadalajara, El Colegio de Jalisco.

Nájera, M. (agosto de 2002). Los afrojaliscienses. En *Estudios afrojaliscienses, Revista trimestral de El Colegio de Jalisco*. Núm. 40 (pp. 20-31). Guadalajara, El Colegio de Jalisco.

Weigand, P. (1992). La población negra del occidente de México según el censo de Menéndez (1791-1793). En *Tradición e identidad en la cultura mexicana*. (pp. 381-392). Zamora, Michoacán, Colegio de Michoacán.

Webgrafía

Afro Censo Mx (2021). *¿Quiénes somos las personas afro? Cambio Social y Racismo MX*. Recuperada de: <https://afrocenso.mx/censo-2020/quienes-somos-las-personas-afro/>

Censo de Población y Vivienda (enero 2021). *Comunicado de prensa núm. 24/21*. México, Instituto Nacional de Estadística y Geografía.

Cruz Carretero, S. (abril de 2018). Visibilización y herencia cultural de los afrodescendientes en México. En Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas. Dentro del *Seminario de Actualización 2018 "Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural"*. Conferencia llevada a cabo en la Ciudad de México.

La representación de la negritud en la literatura para niñas y niños

María Teresa Orozco López ¹
maria.lopez@academicos.udg.mx

Jesús Emiliano López Gómez ²
jesus.lopez9089@alumnos.udg.mx

Elba Edith Ramírez Bañuelos ³
elbaedithramirez@gmail.com

Resumen

El presente texto realiza un recuento de la presencia de personajes negros en las narrativas para niñas y niños. Se rescatan algunos de los primeros relatos que visibilizan a personas negras, aunque sea como esclavizados, como es el caso de *Pedro Melenas*, *La cabaña del tío Tom* o *Huckleberry Finn*.

Más adelante, se presentan algunos ejemplos de libros contemporáneos para niñas y niños de Estados Unidos y América Latina para cerrar con una panorámica de las narrativas dirigidas a niñas y niños con personajes negros.

A través de este recorrido, se puede apreciar la evolución y los cambios en el abordaje de la negritud en la Literatura para Niñas, Niños y Jóvenes (LNNJ).

Palabras clave: negro, negritud, afrodescendencia, literatura infantil, infancias, representación

Abstract

This text recounts the presence of black characters in narratives for girls and boys. Some of the first stories that make black people visible are rescued, even if they are enslaved, as is the case of *Pedro Melenas*, *Uncle Tom's Cabin* or *Huckleberry Finn*.

Below, some examples of contemporary books for girls and boys from the United States and Latin America are presented to close with an overview of narratives aimed at girls and boys with black characters.

Through this journey, you can appreciate the evolution and changes in the approach to blackness in Literature for Girls, Boys and Young People (LNNJ).

Key words: black, negritude, afro-descent, children's literature, childhoods, representation

1. Licenciada en Letras Hispánicas y en Educación Prescolar; Maestra en Ciencias de la Educación, Máster en Libros y Literatura para Niños y Jóvenes. Doctora en Humanidades y Artes. Fundó y dirigió *Asquelines*. Centro de Lectura y Literatura para niños y jóvenes en Guadalajara, Jalisco, de 2010 a 2016. Ha laborado como docente en el nivel de preescolar y a nivel licenciatura y posgrado. Algunos de sus artículos han sido utilizados como material de trabajo en escuelas normales. Trabaja la línea de investigación: Literacidad, lectura y literatura para niñas, niños y jóvenes. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 1.
<https://orcid.org/0000-0001-5233-5409>

2. Estudiante de la licenciatura en Escritura Creativa de la Universidad de Guadalajara y Técnico en Artes Plásticas en el CEDART José Clemente Orozco. Cursó el diplomado de Antropología Educativa de la fundación BECAR IAP de Madrid, además de otros cursos relacionados con el arte, la cultura y la educación. Ha laborado como tallerista y músico en diversos proyectos desde el 2015. Actualmente labora como Coordinador Administrativo en la Fundación Crescendo con la Música México.

3. Maestra en Ciencias de la Educación y candidata a doctora en Humanidades por la UdeG. Se formó como mediadora de lectura en la Cátedra José Emilio Pacheco de la UNAM y ha sido tallerista en ferias de libro en Sharjah, Los Ángeles (LéaLA) y Guadalajara (FIL niños). Diseñó y coordinó el taller de lectura compartida y escritura creativa en el Centro Educativo para Altas Capacidades (CEPAC). Actualmente es docente de posgrado en el Instituto de Investigación y Docencia para el Magisterio y de bachillerato en la Universidad Jesuita de Guadalajara ITESO.
<https://orcid.org/0009-0001-8002-4058>

Introducción

De acuerdo con la Real Academia Española, en su actualización 2023, Negritud se puede definir como: “conjunto de características sociales y culturales atribuidas a la raza negra” y una segunda acepción que la define como el “movimiento literario en la lengua francesa, desarrollado a partir del segundo tercio del siglo XX, que exalta los valores africanos”. En la década de 1960, “Negro” era la palabra más aceptada para referirse a una persona de piel oscura en Estados Unidos gracias al movimiento *Black Power*. El activista político Stokely Carmichael, primer ministro honorario de las *Panteras Negras*, lo aplicó como “un rechazo de las instituciones estadounidenses y una apelación al pluralismo”.

Más tarde, y como resultado de los movimientos políticos y sociales, “afrodescendiente” se convirtió en la palabra aceptada a fines de la década de 1980, cuando el activista de derechos humanos y pastor bautista Jesse Jackson comenzó una campaña para que se prefiriera. Hoy en día, con la prominencia del movimiento *Black Lives Matter*, “Negro” ha recuperado su popularidad, porque “afrodescendiente” deja fuera a las personas de piel negra que no se identifican con la herencia africana.

Una vez más, como lo fue en la década de 1960, el grupo es más importante que el individuo. “Afrodescendiente” es aceptado, pero “Negro” es más popular, con la primera letra en mayúscula, porque es un sustantivo propio, que se refiere a un grupo específico de personas con una identidad política compartida, es una forma de afirmarse con poder y respeto.

México se convirtió en un país mestizo, antes de que las ideas sobre la superioridad de una raza tomaran auge hacia mediados del siglo XVIII. En EE. UU vivieron una notable segregación racial hacia los africanos y esto ha ocasionado interpretaciones diferentes sobre el mestizaje y la diversidad cultural. Por ello, en EE. UU no pueden comprender los usos de las palabras negro y moreno o la idea de que no exista una conciencia negra entre los afroestizos de ciertas regiones de México. Su visión del racismo se filtra por un lente con su problemática histórica y social. Sin embargo, en México, aunque con otros matices, existen problemas de racismo y discriminación que no se han visibilizado.

Liela Arroyo (2000) afirma: “Reafirmarnos como NEGR@S, nos convoca a adelantar un trabajo profundo hacia nuestro propio interior, hacia nuestras propias conciencias de tal manera que logremos transformar todas aquellas creencias, estereotipos e imaginarios que la cultura dominante nos ha inculcado y que ha tergiversado el SER NEGR@S”.

Después de definir la evolución sobre el concepto de negritud, se observa que las representaciones literarias de que confluyen en las infancias y la afrodescendencia, se ven influenciadas por el contexto histórico, social y religioso donde se producen; dando así, una pluralidad de formas de representación, teniendo como puntos en común la crítica social, la corporalidad y las tradiciones.

1. Presencia de personas negras en la literatura infantil clásica

Der Struwwelpeter, conocido en castellano como *Pedro Melenas*, es un libro de cuentos escrito por el médico alemán Heinrich Hoffman y publicado en 1845, que consta de diez historias ilustradas y narradas en verso, en las que cada una de ellas es protagonista un niño con algún vicio o “mal comportamiento” distinto, quien al final, recibe un castigo.

Esta obra, presenta un relato llamado ‘*Die Geschichte von den schwarzen Buben*’ (*La historia de los niños negros*), en donde San Nicolás les da un escarmiento a tres niños que se burlan de otro por el color de su piel oscura. Para darles una lección, los sumerge en tinta, dejándolos más negros que la sombra del chico del que se burlaban. Esta se puede identificar como una de las primeras representaciones dignificantes de la negritud, teniendo en cuenta el contexto del siglo XIX, en donde la población esclava de Europa y Norteamérica era principalmente afrodescendiente, y sus derechos humanos y reivindicaciones sociales eran prácticamente inexistentes.



Figura 1. Portada del libro ‘*Der Struwwelpeter*’ de Heinrich Hoffman (1845).



Figura 2. Portada del libro ‘*Der Struwwelpeter*’ de Heinrich Hoffman (1845).

1. Presencia de personas negras en la LNNJ moderna de Estados Unidos

La Historia negra en la nación norteamericana es de larga data y está colmada de episodios de violencia física, cultural y política hacia las personas por el color de su piel. En la bisagra de esos episodios se encuentran manifestaciones culturales y movimiento *underground* que marcan la identidad de las personas afrodescendientes y de raza negra; la música jazz, la estética de lo africano en la gráfica, la moda y por su puesto la literatura, son representaciones de la negritud que han dado forma a la participación de esta minoría en la sociedad estadounidense.

No olvidemos que, en la unión americana, la esclavitud fue abolida mediante la Proclamación de Emancipación emitida por Abraham Lincoln en 1863, sin embargo, esto dejó exentos a los estados secesionistas del sur. Antes de la Guerra de Secesión, se gestaron diversas manifestaciones culturales de la denuncia hacia la esclavitud en norte américa, en donde resaltó *La cabaña del tío Tom* de Harriet Beecher Stowe, publicado por primera vez en el periódico abolicionista *The National Era*, cuando el presidente Lincoln conoció a la autora del libro en 1862, en plena guerra civil, le expresó: “De manera que es usted la pequeña mujer que escribió el libro que provocó esta gran guerra”, palabras que representan el gran impacto que tuvo esta obra en su momento y que siguió generando a lo largo del tiempo.

La cabaña del tío Tom (1852), Harriet Beecher Stowe (EE. UU)

La obra tiene la esclavitud como tema central. Narra principalmente la historia del tío Tom, esclavo que trabaja hace años en la propiedad de los Shelby, en él se muestra la maldad y la inmoralidad de los esclavistas en Estados Unidos y el trato malicioso que tienen hacia los Negros. La autora plasma en cada una de sus páginas, críticas sobre cómo la esclavitud es un modelo destructivo, intentando representar y hacer valer los derechos civiles en las personas afrodescendientes, como la alimentación, ir a la iglesia, tener una familia unida y poder trabajar de forma digna.

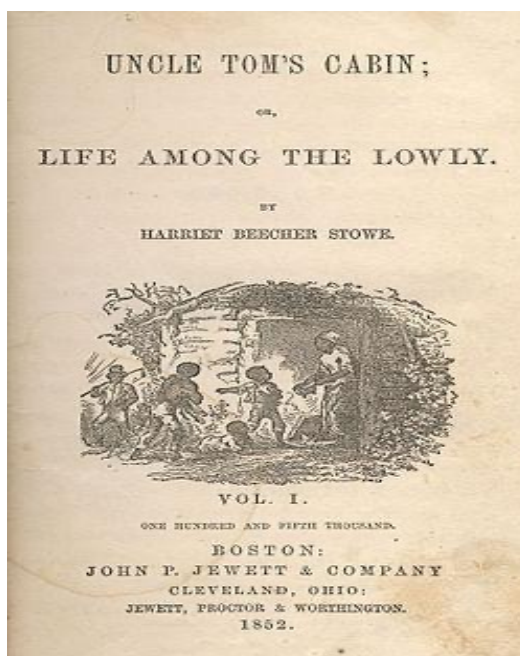


Figura 3. Portada del libro “La cabaña del tío Tom” (1852) de Harrieta Beecher Stowe.

Su apego a los valores cristianos y sus creencias puritanas, a la par de su concepción del rol de la mujer de estas (donde representaba el poder moral y el carácter sagrado) la motivaron a escribir personajes como Eliza o Eve, mujeres bondadosas que son capaces de salvar a sus seres queridos de las mayores injusticias.

Esta obra fue la más vendida durante el siglo XIX, alcanzando 300,000 copias vendidas el primer año de su publicación. Los lectores que acudían a la iglesia responderían favorablemente a *Uncle Tom's Cabin* porque fue pensando en los valores que la Biblia exponía como propios. Las aventuras de Huckleberry Finn (1885) Mark Twain (EE. UU).

Esta es otra de las obras clásicas que representa una dignificación y denuncia contra el trato hacia la gente negra. Para resaltar la hipocresía de la esclavitud dentro de un aparente sistema moral, Twain hace que el padre borracho de Huck lo esclavice, aísle y maltrate físicamente. Huck huye del maltrato y escapa de su casa.

En su huida, se encuentra en el camino con Jim, el esclavo de la señora Watson, un hombre dócil y gentil. A diferencia de Huck él huye, pero de forma ilegal. El trato que ambos reciben por los demás personajes es radicalmente diferente, enmarcando y denunciando las dinámicas sociales racistas por las cuales estaba fundamentada la esclavitud. A pesar de que los argumentos del protagonista y el contenido son antirracistas, ha sido censurada por considerarse que usa estereotipos raciales y por emplear el insulto racial *nigger*.

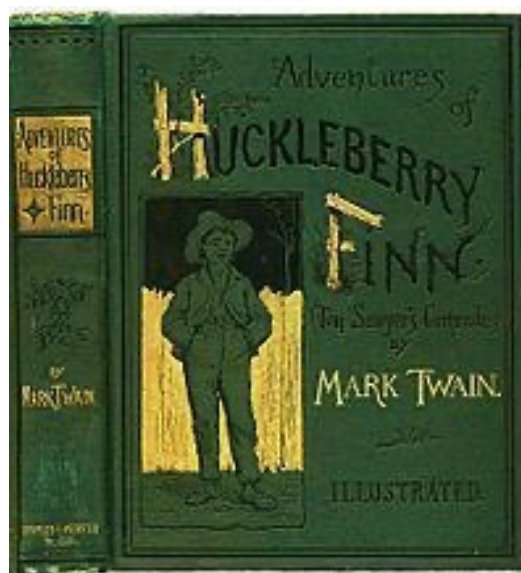


Figura 4. Portada del libro “Las aventuras de Huckleberry Finn (1865) de Mark Twain.

LNNJ con presencia de personajes negros en EUA actual

En el siglo XXI, las representaciones de la negritud en los libros para niñas y niños en Norteamérica, se han complejizado y convertido en un territorio de discusión no sólo étnica y cultural, sino también política. La presencia de autoras e ilustradoras caribeñas en la producción de literatura para niñas, niños y jóvenes, plantea la representación de otra minoría relacionada con la negritud: ser latino y negro.

La transformación estética que estas mujeres proponen en sus propuestas de LNNJ, tiene que ver con el género y lo étnico representados en un cuerpo como tal, es un territorio político. Los y las protagonistas que introducen estas autoras en la LNNJ, hablaban de su cabello, el tono de su piel, la voluptuosidad del cuerpo, proponen una transgresión en el discurso institucionalizado y apuestan a la representación de las minorías que no encuentran identificación con los típicos personajes occidentalizados que en nada se les asemejan (Rodríguez-González, 2024, p.9).

En *Frizzy*, novela gráfica de Caribel Ortega, la protagonista ama la textura de su cabello rizado, aunque mamá la obliga a alisarlo. En *Never Look Black* (2019), novela de Lilliam Rivera, el cabello largo y rizado distingue a la protagonista de las demás chicas de la historia y sirve de armadura.

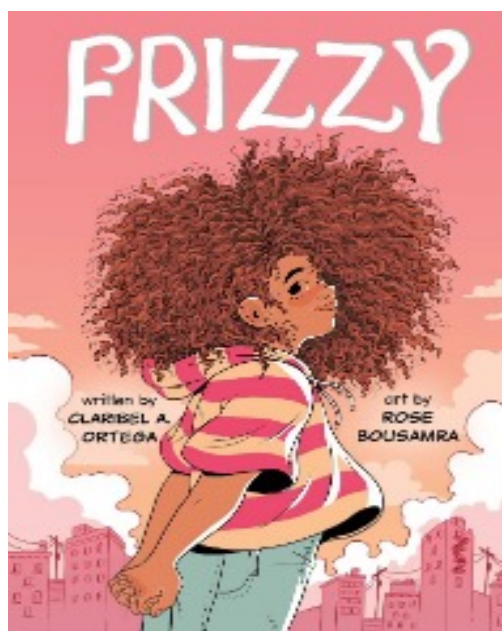


Figura 5. Portada del libro “Frizzy” de Claribel Ortega (2022)

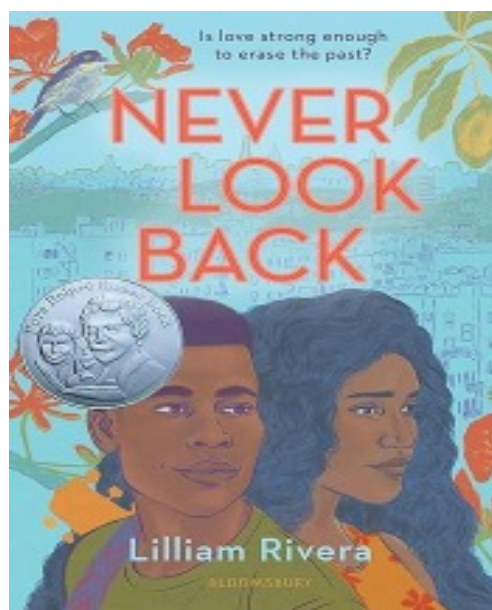


Figura 6. Portada del libro “Never Look Black” de Lilliam Rivera (2019)

Por otra parte, libros como *Sirenas (Julián is a Mermaid)* (2018) de Jessiva Love, tienen una representación de la negritud y de la diversidad sexual y su exploración desde una edad temprana.

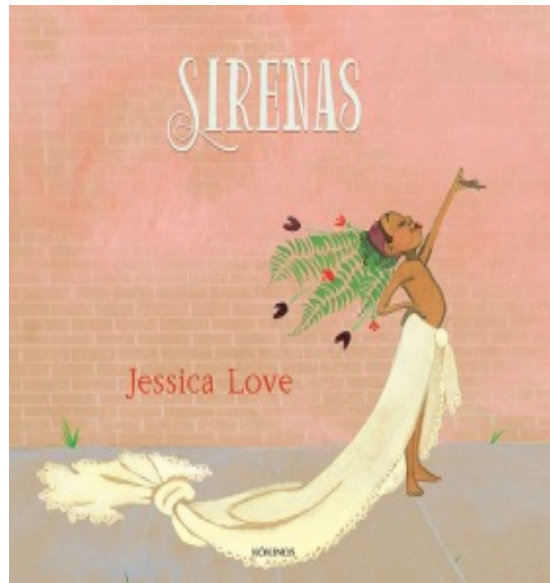


Figura 7. Portada del libro “*Sirenas (Julián is a Mermaid)*” de Jessiva Love (2018).

Big (2023) de Vashti Harrison yuxtapone a la representación de la raza negra, otra temática que había sido censurada en la LNNJ. Este libro-álbum ilustrado ganador de la medalla Caldecott, aborda el tema de la gordofobia y la exclusión de los niños de ciertas actividades, discursos y representaciones (en este caso el ballet) por sus características corporales, que en el caso de la protagonista es la voluptuosidad de su cuerpo que se convierte, conforme crece, en algo apreciado y que le lastima y segrega.



Figura 8. Portada del libro “*Big*” de Vashti Harrison (2023).

Son interesantes los datos acerca de la diversidad en los libros para niños de 2018 en donde solo el 10% de los personajes son africanos o americanos-africanos.

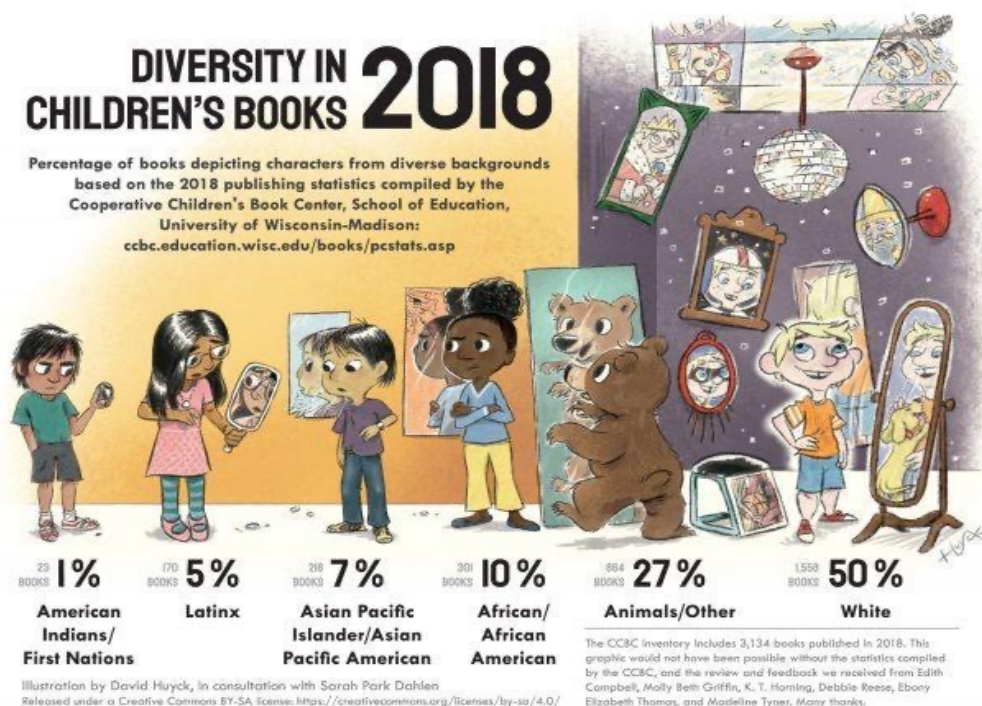


Figura 9. Diversity in Children's Books Graphic. Tomada de: <https://socialjusticebooks.org/diversity-graphic/>

3. Presencia de personajes negros en la LNNJ latinoamericana *Cocorí* (1947). Joaquín Gutiérrez (Costa Rica)

Cocorí cuenta la historia de un niño de la costa atlántica costarricense de un niño que vive en un pequeño pueblo cerca del mar y con la naturaleza del bosque tropical. Un día encuentra un barco y conoce a una niña rubia. La niña le regalaba una rosa a su nuevo amigo y él le promete regalarle un monito tití. Al volver con el mono, el barco ya se había ido y la rosa se había marchitado. *Cocorí* tiene entonces su primer dolor, se da cuenta que el amor y la belleza son fugaces.

Estos hechos despiertan en el niño dilemas existenciales de los que sale a buscar respuesta en la selva. En esta historia, aparece uno de los primeros protagonistas afrodescendientes de la literatura para niños, sin embargo, por el tiempo en el que fue escrito, hay diversas cuestiones que se han criticado en años más recientes; como la dualidad que representa lo blanco como lo bueno y lo negro como lo malo en frases como: “pensamientos más negros que su piel” o “dormitar al sol rumiando pensamientos negros y malvados”. También, aparece esta dicotomía en la descripción física de los personajes como la niña rubia, a la cual se le enmarca con palabras como “suave” o “miel”, mientras que, a las mujeres negras, se le señala como animales que “braman” y “zapatean”.

En la escena del barco con la niña, ella intenta limpiar el supuesto hollín de la piel del niño, que lo hacía ver muy raro. Igualmente, otra crítica frecuente es la falta de verosimilitud entre la historia y la cultura e historia de la región afrocaribeña de Limón, en donde está inspirada la obra.

El cuento, fue considerado como un clásico de la literatura escolar costarricense desde 1955 hasta 2003, cuando el Ministerio de Educación Pública y otros personajes del ámbito cultural y social de Costa Rica, decidieron retirar la obra por su connotación racial. *Cocorí* fue una de las primeras representaciones de la negritud en la literatura infantil, emulando la tradición europea y norteamericana de narrativa de aventuras, en donde era habitual encontrar ricas descripciones de los paisajes y dilemas existenciales, pero al mismo tiempo, aparecían personificaciones sesgadas de la identidad de los pueblos afrodescendientes como “no civilizados”.



Figura 10. Portada del libro “Cocorí” de Joaquín Gutiérrez (1947).

***Niña bonita* (1986). Ana María Machado (Brasil)**

Este libro álbum es probablemente, la obra más conocida de infancia y negritud en América Latina. Se narra la historia de un conejo que ha quedado maravillado con la belleza de una niña negra, negra; y quiere ponerse bonito como ella. El conejo le pregunta ¿Cuál es tu secreto? Y después de muchos experimentos y desilusiones para oscurecer su piel comiendo aceitunas negras, café y pintando su pelaje de tinta; el conejo descubre el secreto de la sangre y la tradición afrodescendiente de la niña, explicada por su madre. De esa manera, el conejo blanco, después, se encuentra a una bonita conejita negra, con quien tiene muchos hijos y la niña se vuelve madrina de la conejita más negrita y bonita.



Figura 11. Portada del libro “Niña bonita” de Ana María Machado (1986).

La autora revolucionó diversos puntos culturales en esta obra, empezando por dignificar la corporalidad y la identidad afrodescendiente sin un contexto de confrontación con la hegemonía blanca. El conejo afirma y asume la belleza de la niña sin necesidad de hacer una crítica social. Este texto no necesita reafirmarse como subalterno, simplemente expone la belleza de la negritud como algo real y tangible en la narración, sin necesidad de generar una crítica evidente. Las ilustraciones muestran y destacan una sociedad multicultural efectiva en la cual, la niña se siente orgullosa de su herencia.

Jimmy, el más grande (2010), Jairo Buitrago (Colombia)

Es un libro álbum que cuenta la historia de Jimmy, un niño que vive en un pueblo pequeño y pobre. Un día Jimmy es reconocido por el entrenador del pueblo y el niño desea ser boxeador, para comprarle un refrigerador a su mamá y ser alguien importante. En las revistas viejas de su abuelo, lee la historia de Mohamed Ali y con esto como motivación, entrena para ser el mejor, comienza a hablar de cosas raras como respeto, dignidad y valentía.

Aunque no tenía zapatos, tenía el mundo por delante. El tiempo pasa y el entrenador se va a la gran ciudad, donde hay trabajo de verdad. Luego, Jimmy crece, pero él se queda. Restaura el gimnasio de box y abre una biblioteca. En los pueblos como el de Jimmy, la gente se va a buscar otra vida, pero por ahora, el se queda, los que se quedan son importantes.



Figura 12. Ilustración del libro “Jimmy, el más grande” de Jairo Buitrago (2012).

El libro muestra que la inspiración de una simple frase que hace suya, de una actitud ante la vida, permite impulsarse y no dejarse ganar por el paso del tiempo. Allí, los gimnasios y los lugares funcionan por algo inmaterial, el deseo de superación. Jimmy, como protagonista, refleja y sublima las palabras de Ali, para ponerlas en su vida diaria y generar ideas disruptivas.

Duerme negrito (2012). Paloma Valdivia (Chile)

Es un poema venido de la tradición oral en la frontera colombiana-venezolana, que se representa como canción de cuna. El protagonista del poema es un bebé o niño que está esperando a su mamá. La primera recabación e interpretación musical de esta canción fue hecha por el

guitarrista y cantautor Atahualpa Yupanqui, que la popularizó por toda Latinoamérica y fue replicada por otros cantantes que tienen como impronta la diversidad cultural.

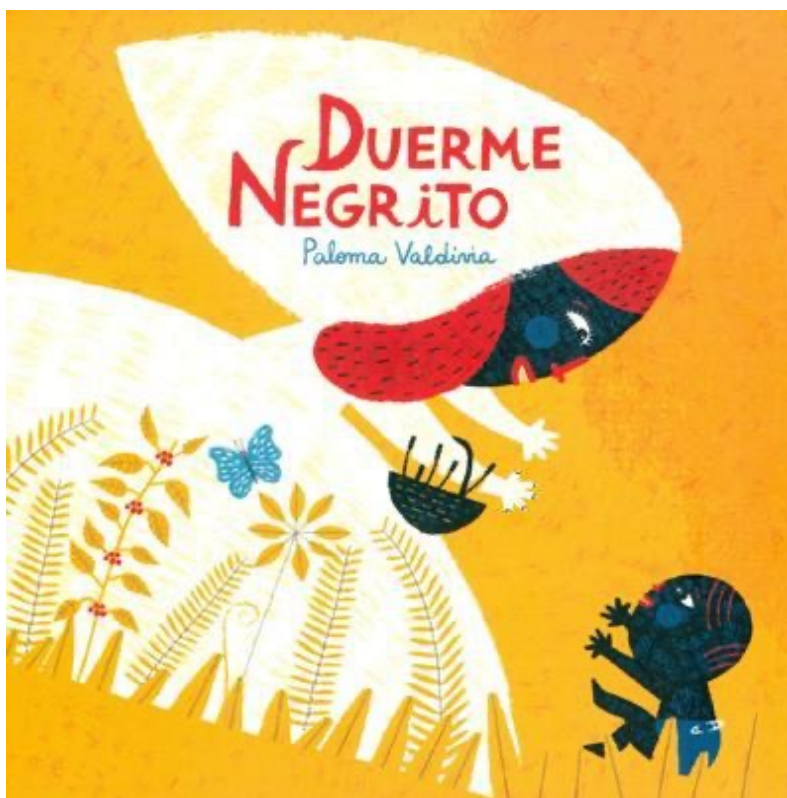


Figura 13. Portada del libro “Duerme negrito” de Paloma Valdivia (2012).

La obra expresa una denuncia social a la esclavitud, mostrando tiernamente el sentimiento de una madre que después de trabajar duramente, le canta su bebé cada noche para que se duerma, arropándolo entre sus brazos. A través de la ilustración, la autora retoma la tradición pictórica africana, de colores cálidos y figuras geométricas, para representar en diversas imágenes, la relación del niño con su madre y el entorno rural que los rodea, lleno de animales. A través de la tradición oral, esta obra retoma una canción de cuna tradicional y la lleva a la literatura para niños.

***Tumaco (2014).* Oscar Pantoja (Colombia)**

Es un *silent book*, que, a través de ilustraciones sepia, muestra la vida del pueblo Tumaco, donde no hay canchas, no hay guayos (zapatitos deportivos) y en ocasiones no hay balones; lo que sí hay son niños con ganas de jugar fútbol.

La historia nos muestra a Nariño, un niño Tumaco, al que sus padres lo apoyan para ser un futbolista aclamado. Los padres del niño, se encuentran un par de tenis sucios, se los dan a su hijo y con esto, él comienza a hacer realidad sus sueños. Estos tenis representan la esperanza y la oportunidad. La obra muestra a través de una estética de cómic minimalista, las realidades precarizadas en las infancias de algunos pueblos afrodescendientes de Colombia, los cuales históricamente han permanecido como la población más marginada de ese país.



Figura 14. Portada del libro “Tumaco” de Oscar Pantoja (2014).

En la historia, al final, Nariño logra convertirse en un gran deportista, siendo artífice de cómo la inventiva y el deseo de superación personal, pueden romper las barreras económicas y sociales.

Ayobami y el nombre de los animales (2017) Pilar López Ávila (Colombia)

Ayobami es una niña que sueña con ir al colegio, y cuando por fin termina la guerra puede ir. Ella está impaciente por ir a aprender y no puede esperar a los otros niños, su padre, le hace un barco de papel para guiarla por el río, pero este se hunde y Ayobami ya no sabe cómo llegar. Debe de atravesar el camino de la selva, pero es peligroso. Con un solo lápiz y papel, es ayudada por los animales más feroces de la jungla, con la promesa de que aprenderá a escribir sus nombres. De regreso a casa, vuelve a tomar el camino de la selva para darle sus nombres a cada uno de los animales, que gustosos, lo guardan como trofeo.

Al llegar a casa, un viento mágico le devuelve los papeles a la niña, la cual les demuestra a sus padres que sabe leer y escribir. En esta sencilla historia de animales, se muestra la visión de las infancias en contextos de precariedad y guerra, la cual, le permite ver a los lectores, mediante textos breves e imágenes de vívidos colores, la importancia de la educación como una herramienta de cambio social. Durante su camino las letras aparecen como acompañantes de la niña en las ilustraciones, como esa magia que le devolvió de forma maravillosa los nombres.

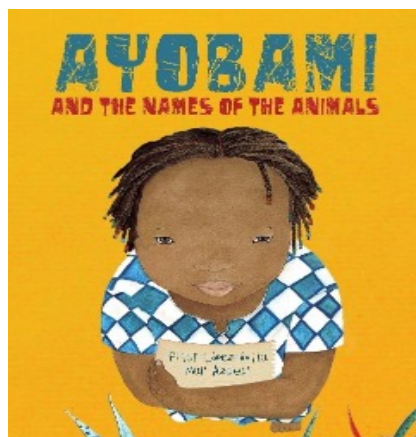


Figura 15. Portada del libro “Ayobami y el nombre de los animales” de Pilar López Ávila (2017).

El cuento concluye con una bella alegoría a la educación como “el lugar donde nace la esperanza” denotado por Ayobami, como una historia de promoción de la lectura para las pequeñas infancias en entornos vulnerables.

4. La representación de la negritud en la LNNJ en México

El 6 de diciembre de 1810 se publicó el decreto de la Abolición de la Esclavitud, por Don Miguel Hidalgo y Costilla en Guadalajara, en plena guerra de independencia. El 14 de septiembre de 1813, se dieron a conocer los Sentimientos de la Nación, José María Morelos con el apoyo de Andrés Quintana Roo, y su artículo 15° en donde establece: “que le esclavitud se prescriba para siempre, lo mismo que las castas”.

El 15 de septiembre de 1829, el presidente de la República Vicente Guerrero, primer presidente afrodescendiente, emitió el decreto mediante el cual volvía a suprimirse la esclavitud en México. A partir de estos hechos, durante el siglo XIX, México fue un refugio alternativo para los esclavos que huían de los estados confederados del sur de Estados Unidos, haciendo valer sus derechos y libertades al momento de cruzar la frontera. Se preservaron las poblaciones afrodescendientes en diversas partes del país y se les integró en el ejercicio civil.

En México, la población afrodescendiente es del 1.2% y sólo la conforman un poco más de 1,300,000 personas. Los principales estados que concentran esta población son Guerrero, Veracruz, Oaxaca y el sur de Jalisco. A raíz de esto, la representación cultural y, por ende, en la literatura para niños y niñas, es bastante escasa y generalmente mediada por las instituciones de preservación cultural del gobierno.

Las obras más conocidas tienen como temas principales las tradiciones y la visibilidad corporal. Algunos de los textos presentados en esta sección fueron publicados por el INPI (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas), que recolectó y editó obras tradicionales y propuestas de algunos autores. El que las obras más accesibles sean creadas por este instituto, señala que hay un filtro previo y un estímulo gubernamental para la realización de estos proyectos, careciendo de una representación orgánica de la negritud y las infancias en México.

***Memín Pinguín (1943).* Yolanda Vargas Dulché. México**

Es uno de los cómics mexicanos más exitosos. La mayoría de las infancias entre 1950 y 1970 tuvieron acceso a esta serie de publicaciones. La historieta consto de 372 capítulos semanales en sepia y se reeditaron en el año de 1952, y más tarde en el año de 1963 y en el año 1988, esta vez a color.

La historia nos muestra a Memín, un niño negro que se involucra en diversas situaciones, desde aventuras cómicas con su pandilla, hasta situaciones realmente dramáticas que han generado polémica. La estructura del cómic era como la de una novela en serie: al final en cada capítulo no se cerraba la trama, dejando un letrero de “continuará”.



Figura 16. Portada del cómic de Memín Pinguín de Yolanda Vargas Dulché.

El protagonista es retratado con estereotipos racistas: deformaciones de la apariencia física a través de la insinuación con la animalidad, ojos enormes y anchos, tronco largo, pero piernas cortas, labios exageradamente anchos respecto a su cara, que no coinciden con el resto de representaciones de los otros personajes de la historieta.

Memín Pinguín y su madre (únicos personajes afromexicanos en la publicación), son representados con formas cercanas a las ilustraciones racistas de la época de la segregación en Estados Unidos. Además de esto, Memín se caracterizaba por tener aptitudes para “el trabajo duro”, ser el hazmerreír y tener nulas aptitudes intelectuales. Su apodo pinguín, viene de la palabra pingo, que significa travieso.

Así es que el personaje era retratado como un pícaro que en ocasiones disfrutaba haciendo el bien, pero otras más, gozaba de hacer bromas, trampas y poner en ridículo a los demás. En muchos capítulos, las historias se centraban en el desprecio que tenían los otros personajes a la forma de ser de Memín y como su marginalidad era la fuente de la comedia.

Manuela color canela (1994). Elena Dresser (México)

Es un libro ilustrado que narra la historia de Manuela, una niña color canela, color guitarra, color miel, que era envidiada por una nube color nata, color vaho, color nevado. Manuela le ayudó a la nube a convertirse en agua y luego crecer en las plantas, para llegar a tener todos los colores que deseaba: color barro, color ardilla, color alondra, cacao y canela. Mediante un cuento breve para primeras infancias, la autora Elena Dresser (1946) expone la dignificación de la piel y la comunión con la naturaleza.



Figura 17. Ilustración del libro de “Manuela color canela” de Elena Dresser (1946)

Cuentos del cuerpo- afroamericanos de la costa chica (2020). Oscar Hernández (México)

En este libro ilustrado, se presentan seis cuentos que parecen monólogos interiores continuos, conectados entre sí, narrados desde las voces de niños de La Costa Chica de Guerrero.

En estos cuentos, se nos muestra la experiencia de un niño con una parte de su cuerpo: la cara, los ojos, los oídos, etc. Por ejemplo, en la cara, el personaje comienza narrando: “Yo me seco, veo como me miran los demás. Me pregunto si tienen una fijación con mi cara o si es como cualquier otra, como la de mi abuelo, como la de mi padre, como la de mi madre y la de mi hermana. Mi cara es una más en la que todos pueden posar su mirada, no me preocupo”.

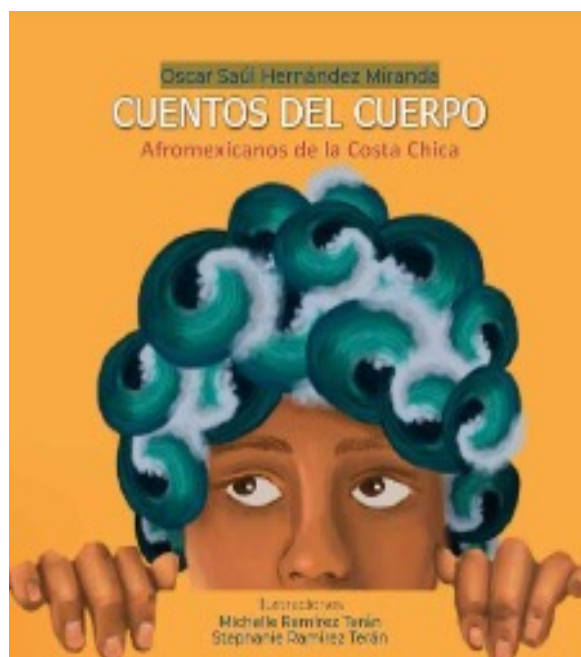


Figura 18. Portada del libro de “Cuentos del cuerpo – afroamericanos de la costa chica” de Oscar Hernández (2020)

Es interesante el abordaje de la corporalidad afrodescendiente en este libro porque no se enfoca del todo en el cuerpo de los protagonistas y su identidad, sino, se centra en los sentidos y la experiencia sensorial de vivir en la costa chica con sus implicaciones familiares, económicas y sociales implícitas en un texto completamente emocional y poético.

***TA RA RA TA RA RI (2021).* Verónica Aguilar y Rubí Saguilán (México)**

Es un libro de cuentos fantásticos y maravillosos que narran diversas historias que tienen abordajes sociales, corporales y culturales. Por ejemplo, la historia de cómo una niña escucha la tradición del baile del “Toro Zacamandú” que narra detalladamente la cultura del baile africano, o también esta “Somos afro” la historia de otra niña conflictuada con su aspecto afrodescendiente que sufre un accidente y en sus sueños es visitada por un antepasado que le muestra la riqueza y la historia de sus tradiciones negras.



Figura 19. Ilustración del libro de “TA RA RA TA RA RI” de Verónica Aguilar y Rubí Saguilán (2021)

A través de cuentos que insertan lo fantástico en la cotidianidad, se ofrece un lugar en el mundo para todas las infancias y sus herencias tradicionales, aceptando y reconociendo la diversidad y su riqueza humana.

***Antología de historias sobre afroamericanos (2022).* Andrea Zamora y María Godínez (México)**

En esta antología, se encuentran ocho historias que abordan las diferentes tradiciones de los pueblos afrodescendientes de México, principalmente Guerrero y Veracruz. Los protagonistas de estas historias son niños, acompañados de una figura de sabiduría (los abuelos, la madre), que dan a conocer las tradiciones.

Uno de estos cuentos, narra la experiencia y fascinación de un niño con la marimba “Maderas que cantan”, o bien, otra historia cuenta los festejos de “La danza de los diablos” en el día de muertos que se celebra en Cuajinicuilapa, Guerrero. Una de las historias que aparecen en este libro está constituida por poesía. El narrador protagonista, un niño que viaja de África a América y habla de los colores y lo que significan para él cada uno de estos en su historia. El libro se centra en las representaciones de la tradición y preservación de las mismas.

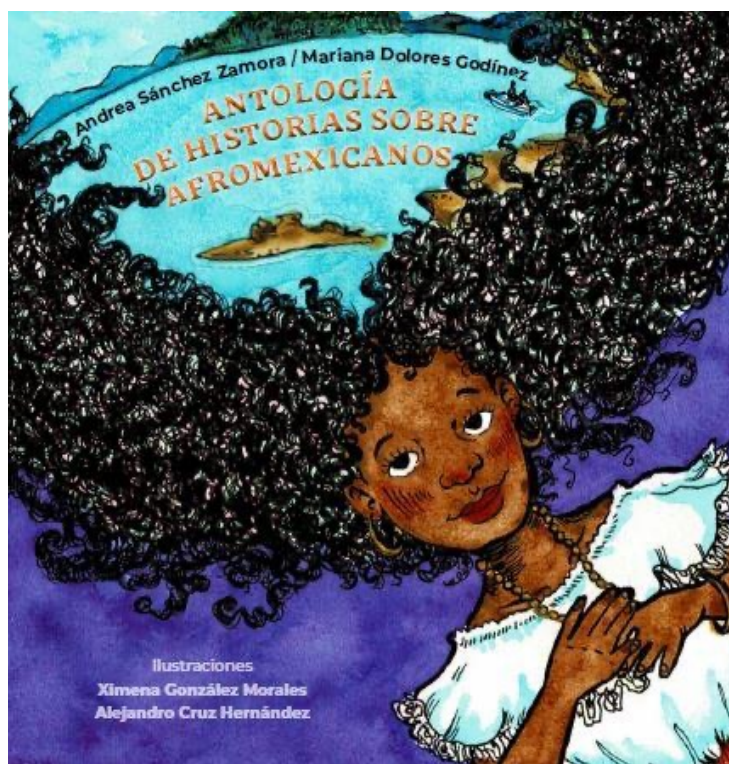


Figura 20. Portada del libro "Antología de historias sobre afromexicanos" de Andrea Zamora y María Godínez (2022)

Conclusiones

Es poca la presencia de protagonistas y personajes negros en libros para niñas y niños. La historia de la literatura ha ido evolucionando, pero este sesgo sigue estando presente. Muchas de las obras existentes están basadas en historias de tradición oral (oralitura) y en aspectos de la naturaleza, el baile y la cocina; con el objetivo de preservar las costumbres en las nuevas generaciones.

Publicaciones como *Memín Pinguín* exageran los estereotipos racistas, no sólo en la apariencia (labios descomunales, proporción corporal), sino en las capacidades cognitivas y formas de relacionarse. En Estados Unidos, se aborda la negritud desde lo social y lo político, pues en ese contexto, el propósito de las autoras y autores es la dignificación histórica y cultural. Pero en esta literatura, el cuerpo y su representación también se convierte en un territorio político en el cual la textura del cabello, el tono de piel, la voluptuosidad son actos revolucionarios y activistas que identifican a los protagonistas con un sector étnico y social.

En América Latina y México, se centran mayoritariamente en la corporalidad, ya que, a diferencia de Norteamérica, la población negra se mimetiza con el mestizaje o no tiene suficiente visibilidad. La apología de la belleza femenina afro es un tema recurrente.

Al igual que otros temas en donde los adultos deciden por los niños, la literatura para niños y niñas en México, ofrece una perspectiva estandarizada en raza, y al mismo tiempo niega la diversidad racial y la importancia de las personas negras en el caleidoscopio de la identidad mexicana. Los libros son espejos y ventanas para observar los fenómenos sociales y para verse representados.

La importancia de reflejarse en los medios es inmensa para cualquier niño o niña. Es una manera de fomentar la igualdad y asegurarse de que las bibliotecas, aulas y librerías tengan libros que representen protagonistas diversos. Como ventanas que son, a través de libros se pueden ver las cosas que nos hacen iguales, parecidos o diferentes.

El trabajo con libros álbum, considerados para niños y niñas, realmente potencializa el acercamiento a la lectura y temas difíciles con jóvenes y adultos. Podemos hablar de narrativas para la justicia social, narrativas para la visibilización de las minorías.

Bibliografía

Aguilar, V y Saguilán, R. (2021) *Tarara tarari*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Beecher Stowe, H. (1852). *Uncle Tom's Cabin*.

Buitrago, J. (2012) *Jimmy el más grande*. Editorial Planeta lector.

Dreser, E. (1994) *Manuela color canela*. Editorial Loqueleo.

Gutiérrez, J. (1947) *Cocorí*. Editorial Rapa Nui.

Harrison, V. (2023). *Big*. Little, Brown.

Hernández Miranda, O. (2020) *Cuentos del cuerpo, afromexicanos de la costa chica*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Hoffman, H. (1845). *Struwwelpeter*.

López Ávila, P. (2017) *Ayobami y el nombre de los animales*. Editorial Cuento de Luz.

Love, J. (2018). *Sirenas* (E. Rubio, Trans.). Editorial Kókinos.

Machado, A. (1986) *Niña bonita*. Ediciones Ekare.

Pantoja, O. (2021) *Tumaco*. Rey Naranjo Editores.

Sánchez Zamora, A y Dolores Godínez, M. (2022) *Antologías de historias sobre afromexicanos*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Twain, M. (1884). *The Adventures of Huckleberry Finn*

Valdivia, P. (2012) *Duerme negrito*. Fondo de Cultura Económica.

Vargas Dulché, Y. (1943) *Memín pinguín*. Grupo Editorial Vid.

Webgrafía

Orozco López, M.T. (2022) *Reír y leer. El humor en la literatura para niñas, niños y jóvenes*. Universidad de Guadalajara. <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/kiosko/2022/Re%C3%ADr%20y%20leer%20INTERIOR%20PDF.pdf>

Rodríguez-González, R. (2024). El activismo estético en la literatura infantil y juvenil como agente descolonizador: protagonistas afrolatinas en textos de autoras de origen caribeño en los Estados Unidos. En *University of Houston*. Recuperado el 2 de noviembre, 2024, de <https://uh-ir.tdl.org/items/a1f0c717-3aaf-4308-a429-8031aacbc96d>

Las sociedades de tumba francesa en Guantánamo, Cuba, como forma de resistencia de las migraciones caribeñas ¹

Dr. Manuel Coca Izaguirre ²

manuel.coca1593@academicos.udg.mx

Resumen

El artículo estudia las sociedades de Tumba Francesa en Cuba, especialmente en Guantánamo, como una expresión que resiste en el tiempo y las adversidades sociales. Estas surgen con la llegada de inmigrantes franco-haitianos tras la Revolución Haitiana. Las sociedades han conservado tradiciones musicales y danzarias únicas, fusionando elementos africanos y franceses.

Declaradas Patrimonio Oral e Inmaterial de la UNESCO, destacan por su papel en la preservación cultural a través de generaciones. A pesar de la discriminación inicial hacia los haitianos en Cuba, estos grupos se consolidaron como espacios de recreación, resistencia y resguardo de identidad. El estudio utiliza métodos etnográficos para explorar su evolución, impacto comunitario y sostenibilidad, destacando iniciativas como talleres culturales para jóvenes. Este legado subraya el aporte franco-haitiano a la diversidad cultural cubana y resalta la importancia de proteger estas prácticas en un contexto de globalización y cambios socioculturales.

Palabras clave: *Tumba francesa, resistencia, preservación, patrimonio*

Abstract

The article examines the Tumba Francesa societies in Cuba, particularly in Guantánamo, as a cultural expression that endures over time and overcomes social adversities. Originating with the arrival of Franco-Haitian immigrants following the Haitian Revolution, these societies have preserved unique musical and dance traditions, blending African and French elements.

Declared as UNESCO Oral and Intangible Heritage of Humanity, they stand out for their role in cultural preservation across generations. Despite the initial discrimination against Haitians in Cuba, these groups established themselves as spaces for recreation, resistance, and safeguarding identity. The study employs ethnographic methods to explore their evolution, community impact, and sustainability, highlighting initiatives such as cultural workshops for youth. This legacy underscores the Franco-Haitian contribution to Cuba's cultural diversity and emphasizes the importance of protecting these practices in the context of globalization and sociocultural changes.

Key words: *Tumba francesa, resistance, preservation, heritage*

1. El presente trabajo constituye, grosso modo, una pequeña compilación de los principales apuntes realizados durante el trabajo de campo en la Sociedad de tumba francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci en Guantánamo, Cuba.

2. Académico especializado en estudios culturales y etnográficos, con un enfoque en la preservación de las tradiciones orales y el patrimonio cultural de comunidades marginadas. Es investigador de la Universidad de Guadalajara, donde ha desarrollado diversos proyectos sobre prácticas culturales tradicionales, particularmente en relación con las sociedades de Tumba Francesa en Cuba. Su trabajo combina métodos etnográficos y herramientas tecnológicas para documentar, analizar y proteger expresiones culturales de alto nivel histórico y social. Ha contribuido al fortalecimiento del conocimiento sobre la cultura franco-haitiana en el Caribe, explorando temas como la resistencia cultural, la identidad y la sostenibilidad de tradiciones. Además, ha publicado artículos y estudios que resaltan la importancia de estas manifestaciones culturales en el contexto de la globalización. Su enfoque académico destaca por la interdisciplinariedad y el compromiso con la salvaguardia del patrimonio material. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8872-377X>

Introducción

Los estudios sobre la cultura de los inmigrantes franco-haitianos en Cuba reconocen en las sociedades de tumba francesa uno de los aportes fundamentales en el proceso de formación cultural cubano. La música y la danza que se ejecutan durante sus fiestas, influyeron en diferentes manifestaciones artísticas del país. El origen de estos espacios se remonta a la llegada de los emigrantes franco-haitianos a Cuba ocasionado por la Revolución de Haití a finales del siglo XVIII. En sus inicios, estas sociedades constituyeron un sitio de recreo para los momentos de esparcimiento y, eventualmente, pasaron a ser un lugar de resguardo de las tradiciones más genuinas de estos inmigrantes.

En la actualidad, existen tres sociedades de tumba francesa en Cuba: La Caridad de Oriente, en Santiago de Cuba; Bejuco, en Sagua de Tánamo, Holguín, y la Pompadour Santa Catalina de Ricci, en Guantánamo, declaradas Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la UNESCO, como sistema de salvaguardia y de reconocimiento por la labor que han realizado durante más de un siglo.

La búsqueda de datos sobre estas sociedades permitió detectar diversos estudios que hacen hincapié en cómo han podido salvaguardar su cultura por más de cien años desde la resistencia a los constantes intentos de desestabilización, ya sea por su color de piel, o por su origen. Es por ello que nos proponemos indagar en “Las sociedades de tumba francesa en Guantánamo, Cuba, como forma de resistencia de las migraciones caribeñas”. Teniendo como objetivo: “presentar aspectos fundamentales de este grupo (origen y desarrollo) que permiten su perdurabilidad en el tiempo”.

El estudio se apoya en el método etnográfico (Álvarez y Barreto, 2010) y las técnicas que de este derivan: la observación participante (pp. 200-214), las entrevistas (pp. 335-352), el análisis de contenido (pp. 214-239) y las historias de vida (pp. 363-384); donde se muestran los aspectos epistemológicos en la medida en que el trabajo de campo y la interpretación de la práctica cultural así lo requieran, desde una perspectiva holística.

Por otra parte, se utilizaron herramientas tecnológicas: grabaciones de audio, videos y fotografías, para complementar, archivar y corroborar las notas de campo, de acuerdo con las sugerencias de cada circunstancia. Esto permitió repetir las observaciones de realidades que son, de por sí, irrepetibles, y favoreció, además, en la elaboración de un soporte digital donde aparecen algunos de los elementos registrados.

Este estudio, entre otros beneficios, contribuye en la actualización de las investigaciones etnográficas sobre la Sociedad de tumba francesa; lo que permite notar su accionar en el rescate y la salvaguardia de los elementos identitarios que se transmiten de forma oral. El presente texto constituye un material monográfico que incursiona en nuevas áreas del saber y la protección de la cultura popular tradicional heredada por los inmigrantes franco-haitianos y sus descendientes en la zona más oriental del país.

1. Apuntes sobre la emigración haitiana hacia Cuba y sus aportes culturales

Esquenazi (2000) plantea que se pueden señalar dos momentos históricos de gran importancia de la emigración haitiana hacia Cuba: “el primero ocurrió en 1791 al estallar la Revolución Haitiana y el segundo en las primeras décadas del siglo XX por la necesidad de contratar braceros para la cosecha de café, caña y arroz, ya que al concluir la guerra de 1895 Cuba quedó con una tasa poblacional baja” (p. 142). Esta “primera” corriente migratoria desde la isla antillana posibilitó que un grupo considerable de franceses invirtieran en Cuba, quienes ante la situación social que se vivía en Haití, decidieron buscar lugares más seguros. Junto con los franceses, se asentaron haitianos, desde propietarios hasta esclavos (Guerra, 2004, pp. 29-29).

Estos inmigrantes tenían una gran experiencia en el manejo de los cafetales e ingenios que, en su época, constituían la vanguardia económica de Haití. Sus conocimientos fueron aplicados a algunas regiones del Oriente como la franja montañosa de la Sierra Maestra y en la cordillera de Nipe-Sagua-Baracoa (en las actuales provincias de Santiago de Cuba, Holguín y Guantánamo), lugares donde las tierras eran menos costosas y con grandes condiciones de explotación. Este desarrollo agrario en Cuba coadyuvó a que el país se convirtiera en el mayor exportador de azúcar, café y algodón de la zona del Caribe, y permitió que se generaran nuevas fuentes de ingreso.

En sus inicios, los inmigrantes franco-haitianos se ubicaron en las zonas rurales, lugares donde desarrollaban la agricultura; sin embargo, con el tiempo, se extendieron a las ciudades, aunque confinándose, en el caso de los negros haitianos, en zonas periféricas de la urbe, no así los señores franceses y sus familias. El éxodo propició el incremento de nuevos barrios en las zonas limítrofes de la ciudad de Guantánamo. Los movimientos migratorios internos de los pobladores franco-haitianos hicieron que se incorporaran a la sociedad guantanamera citadina muchos de sus hábitos culturales, tanto por parte de la población francesa como la haitiana: su música, bailes, moda, comportamientos, idioma -tanto el francés, como el créole haitiano-, además de sus técnicas constructivas y costumbres, fueron algunos de los elementos compartidos.

Sin embargo, aunque en las ciudades se vieron algunos cambios con esta nueva migración, el cafetal “francés” constituyó el área principal donde se produjo mayor cantidad de intercambios culturales entre los inmigrantes franco-haitianos y los miembros de la sociedad colonial. La cultura haitiana encontró en los campos de Cuba un centro importante para el sostenimiento de sus raíces; la que fusionó con el mestizaje ya existente en la cultura cubana.

En lo social, los inmigrantes haitianos fueron rechazados desde el primer momento. A estos les era aplicada con mayor crudeza la marginación y la discriminación, no sólo por los componentes blancos de la sociedad, sino también por los propios mestizos y negros cubanos; los que, ni siquiera, les aceptaban el ingreso en sus sociedades de recreo. Los haitianos eran tildados de revoltosos, criminales e inmorales, así como responsables de enfermedades. A estos les era prohibido acceder a ciertos niveles de desarrollo educacional, económico y social, como consecuencia de las políticas, costumbres y prácticas racistas; las que tuvieron su origen

durante la colonia y fueron reforzadas por los norteamericanos desde su intervención en 1898, expresadas en el genocidio contra los miembros del Partido de los Independientes de Color de 1912.

Por tales motivos, estos grupos de inmigrantes conformaron, en sus inicios, comunidades cerradas, en las cuales, el mantenimiento de sus costumbres y tradiciones se convirtió en uno de sus rasgos distintivos que impusieron en su entorno social; no obstante, más tarde se abrieron a otros espacios de la sociedad. Esto permitió el intercambio cultural entre lo ya existente en Cuba y lo traído por ellos.

El *créole* haitiano era igualmente marginado y reprimido por la población. En ocasiones, los haitianos lo utilizaban como arma defensiva, ya que inspiraba respeto y temor en la comunidad: “Por su poca comprensión pasó a ser un elemento misterioso, portador de fuertes poderes para curar, someter o maldecir. En la ciudad de Guantánamo era hablada en el círculo reducido del ámbito familiar” (Sevillano, 2007, p. 46).

La religión *vodú* fue otro de los elementos culturales haitianos que generó rechazo ante la sociedad cubana. Aunque hubo varias prácticas religiosas, esta fue de las más atacadas por las autoridades y la población en general. Su práctica se trasladó a lugares más apartados de la ciudad y de los campos guantanameros para convertirse en ceremonias secretas ³.

Un ejemplo de esta discriminación fue la acción del Alcalde Municipal de Guantánamo, quien clausuró la Sociedad de tumba francesa Hermandad de la Caridad porque, supuestamente, en estos espacios se realizaban bailes religiosos (bembés) con “ñáñigos y brujos en cuyas ceremonias sacrificaban animales y aves de cuero o plumas blancas”; lo que fue demandado por Federico Durruthy, Presidente de la Sociedad, en junio de 1923 mediante una denuncia al Alcalde de la ciudad. Esta aparece registrada en el Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba.

El rechazo al que eran sometidos los haitianos los llevó a agruparse en asociaciones de ayuda mutua, lo que les permitía cierta autonomía frente a los conquistadores españoles. Al decir de las investigaciones precedentes, la estructura de estas asociaciones recordaba a las cortes de Francia, encontrándose en ellas los nombramientos de reyes y vasallos. Sin embargo, no se puede perder de vista que en algunos pueblos africanos también existieron estas organizaciones jerárquicas con reyes y príncipes (El Reino de Dahomey); lo que pudiera guardar una relación con la representación simbólica de poder que se manifiesta en las sociedades de tumba francesa. Se debe tener en cuenta que estos inmigrados, en su mayoría, eran descendientes de africanos y tenían una memoria y conocimientos adquiridos de sus ancestros a través de la oralidad, en la que se resaltaban estas figuras.

La inserción de los inmigrantes franco-haitianos en la sociedad cubana reforzó su carácter multicultural del país, pues el elemento europeo, asiático y africano formaron parte de esta mezcla, formando parte del ajiaco de la cultura cubana como la describe Ortiz (1973) en su

3. Se tienen referencias de prácticas de vodú en zonas montañosas de Guantánamo: Manuel Tames, Yateras (municipios productores de café en Guantánamo) y en San Justo (zona este, en la periferia del país).

trabajo “Los factores humanos de la cubanidad” (pp. 149-157); sin embargo, durante el proceso mutuo de influencia cultural y de asimilación, los haitianos tuvieron que defender con más fuerzas sus raíces y creencias, ante la agresión y exclusión sistemática a las que eran sometidos (Gómez, 2007, p. 26) y esto favoreció su perdurabilidad.

Aun cuando los haitianos autóctonos mantuvieron una tendencia hacia la forma de vida protegida, defensiva y encerrada en sí misma, no estuvieron ajenos a la asimilación de la cultura del país receptor. Durante el proceso de intercambios se fusionaron elementos como la lengua, saberes, tradiciones y costumbres. Las danzas francesas practicadas en las casas señoriales de las plantaciones eran “imitadas” por los esclavos; las que, en un proceso de simbiosis entre ritmos franceses y afros, dio origen a los bailes de tumba francesa. Más tarde, los haitianos, en su afán por preservar su tradición, hábitos y costumbres, se organizaron en sociedades de recreo y ayuda mutua, espacios donde danzaban estos ritmos en celebraciones de fechas significativas o momentos de esparcimiento.

En la cultura culinaria cubana introdujeron la berenjena, espinacas, col, acelga, habichuela; dulces de maní, ajonjolí, coco y el pinol; licores con quimbombó, aguardiente o ron y azúcar blanca. La base de la alimentación haitiana eran las carnes. Entre las particularidades de estos inmigrantes estaba el lavado de estas con agua y naranja agria o limón. Estos desechaban determinadas partes de las aves (algunas venas y zona inferior de las alas), pues opinaban que aportaban mal gusto a las comidas, costumbres que se mantienen, a pesar de los años, en la cocina guantanamera.

Uno de los patrimonios culturales llegado hasta nuestros días son las sociedades de tumba francesa. En Cuba, actualmente, existen tres que, según sus posibilidades de supervivencia, continúan desarrollándose en el Oriente del país: Bejuco, en Sagua de Tánamo, Holguín; La Caridad de Oriente, en Santiago de Cuba y la Pompadour Santa Catalina de Ricci, en Guantánamo.

2. Precedentes investigativos sobre las sociedades de la tumba francesa en Cuba.

Hasta donde se pudo constatar, el primer escritor que llevó a sus letras una descripción de los bailes de la tumba francesa en Cuba, fue el estudioso y cronista de las historias de Santiago de Cuba, Emilio Bacardí Moreau, en *Vía Crucis* (1919). Esta novela ofrece una descripción de las costumbres de la época en la región Oriental. En ella, aparece la representación de una danza de tumba francesa en la sala de trillar café, “convertida en salón para la expansión de los esclavos”, en un día de San Juan. Bacardí hace referencia a “una especie de tarima alta, donde se hallaban presidiendo el rey y la reina, corte elegida por los esclavos; un poco más abajo el bastonero, director de las danzas; junto a ellos hombres y mujeres “algunas pencas de palma, una bandera española y otra francesa (...) y varios farolitos con velas de cera amarilla” (p. 54):

Ensordecían las tumbas picadas por las duras manos del trabajo, y el eco de los parches, retumbando en la sala, enloquecía a aquellas gentes, fanáticas de la danza. El chachá, cuajado de mazos de cintas de diversos colores, vibrara frenéticamente en las manos acompañantes. Y en cantar monótono y lento de las negras llenaba de embriaguez a músicos y danzadores (p. 54).

Otro de los escritores y cronistas que dejó constancia de los bailes de tumba francesa en su hacer literario fue el guantanamero Regino E. Boti; primero, en su poema “Masón” y años más tarde en “Babul”⁴. El primero fue escrito en 18 de octubre de 1934, como parte de la trilogía que se había propuesto y que expone a Ortiz en su carta: “el babul será el canto de la tala; el masón el canto de la recogida de café; el grasimá el canto de la recogida de algodón (Boti, 1986, p. 84). Este poema es enviado a Eusebia Cosme en una carta el 7 de septiembre de 1935, donde explica la forma de su composición: “En mis versos hay palabras escritas como provincianismos nuestros, otras en correcto español, algunas en patois, otras en la grafía con que hemos recogido el lenguaje de los esclavos, y hasta algunas en francés. De todo tienen los cantos en la Tumba Francesa” (Boti, 1986, p. 85).

El poema “Babul” fue publicado en *Kindergarten* (1930). En carta a Fernando Ortiz el 15 de febrero de 1947, como respuesta a su solicitud de colaboración con alguna información sobre las tumbas francesas en Guantánamo para el libro *Instrumentos Musicales en Cuba*. Boti se refiere a sus incursiones en la tumba francesa hace algunas aclaraciones sobre su primera versión de “Babul”:

Ya en mi libro “Kindergarten” hay una versión de Babul, pero es una versión puramente rítmica, y si se requiere onomatopéyica; y ahora pretendo hacer una que tenga carácter social, sin prescindir de los elementos rítmicos de la ya publicada [...] Únicamente tengo escrita la versión en verso del masón, que dediqué a Eusebia Cosme. Es un organismo esencialmente rítmico, compuesto en atención a los aires musicales del baile de ese nombre (Boti, 1986, pg. 84).

Años después del texto de Regino E. Boti, aparece una nueva referencia a las tumbas francesas en la novela *El reino de este mundo*, publicada por el escritor cubano Alejo Carpentier en 1949, cuyo tema se enmarca en la revolución haitiana y todo el proceso migratorio derivado de esta. En la obra, su protagonista, Ti Noel, a su regreso a Haití, se percata de cómo sus “hermanos de color” eran esclavizados por personas de su misma raza: “...lo que contrariaba ciertas nociones que había adquirido en Santiago de Cuba, las noches en que había podido concurrir a algunas fiestas de tumbas y catás en el cabildo de negros franceses” (Carpentier, 2005, p. 103). Este mismo autor, en *La música en Cuba* (1988)⁵ manifiesta sus impresiones sobre estos grupos:

Cada sábado se reúnen a bailar en una de las dos asociaciones que subsisten en la ciudad [refiriéndose a Santiago de Cuba], entregándose a las danzas genéricamente agrupadas bajo el título de tumba francesa, fiel reflejo de tradiciones créoles del siglo XVIII. Sus tambores son anchos y chatos, de forma abarilada, adornados con pinturas (Carpentier, 2012, p. 98).

A Carpentier le siguió el antropólogo y etnógrafo Don Fernando Ortiz, quien a través de sus trabajos: *La música de las tumbas* (1949a) y *Los bailes y cantos de las tumbas* (1949b) dio una visión más esclarecedora de estos grupos y sus componentes morfoestructurales. En el primero de estos trabajos, Ortiz presenta una definición de tumba francesa, la que aparecerá luego, mejor elaborada, en su libro *Los instrumentos de la música afrocubana* (1945) tomo IV:

4. Ambos nombres constituían bailes que se desarrollaban en las sociedades de tumba francesa de Guantánamo. En la actualidad, sólo se preserva el masón y se sumaron yubá y en frente, como variantes de otros que existieron anteriormente.

5. Para la lectura de este texto nos apoyamos en la edición original de 1988 por la Editorial Letras Cubanas y la edición del 2012: *La música en Cuba*. Temas de la lira y del bongó, con prólogo de Graziella Pogolotti y la selección de Ramadés Giro.

Las tumbas francesas son unos tambores y, por extensión, ciertos bailes y cantos introducidos en Cuba a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX por los negros criollos de Haití, de donde les viene el apelativo franceses. Se les dijo franceses a los negros criollos haitianos, esclavos o libres, que ya estaban ladinos o “pasados”, “transculturados” diríamos nosotros, a la cultura de aquella colonia de Francia, hablando créole, cantando y bailando a imitación del más elegante francés petit o petimetre, o “pepillo” como ahora diríamos (pp. 117-118).

En el primer artículo mencionado, Ortiz (1949a) alerta de los peligros de desaparecer que corren las sociedades de tumba francesa porque “sus miembros, por lo general ya son viejos, más que septuagenarios y su número se va reduciendo”, y recomienda que “cuando antes sea recogido su folklore”. Esta sugerencia es asumida luego por varios investigadores, quienes, desde su ciencia van a realizar estudios que favorecen la preservación y documentación de estos grupos. Por esos años, aparecen los textos de Elisa Tamames y a los guantanameros Rafael Inciarte y Luis Morlote, seguidores de la sapiencia del Dr. Ortiz.

Tamames, en su tesis de grado *La poesía en la tumba francesa* (1955)⁶ tiene como objetivo el estudio de los textos orales cantados (valorados por ella como poesía cantada) en las sociedades de Santiago de Cuba y Guantánamo. Entre sus capítulos encontramos un recorrido histórico y la valoración sociológica del hecho cultural, así como la descripción de las fiestas de estos espacios. En el apéndice de su investigación, Tamames incluye “un pequeño diccionario patois-español y traducciones recogidas entre los cantadores y composés”, los que coadyuvieron para la recopilación y traducción de algunos cantos ya desaparecidos del repertorio actual de la Sociedad.

En la revisión de los archivos de la Biblioteca Provincial Elvira Cape, en la ciudad de Santiago de Cuba, se encontró un documento inédito de suma importancia para el reconocimiento de las sociedades de tumba francesa en Guantánamo. El mismo se titula *La tumba francesa en Guantánamo, Contribución al folklore local* (s.f), de L. J. Morlote y R. Inciarte⁷. En el manuscrito se hace un breve recorrido histórico de los procesos migratorios hacia Cuba hasta llegar a los inmigrantes franco-haitianos, y con ellos, su aporte fundamental en los espacios que ocupaban los secaderos de café: las tumbas francesas

Hasta donde se pudo constatar, este trabajo, junto con el de Tamames, es el que mejor desarrolla el origen y ubicación de las sociedades de tumba francesa en Guantánamo. Con respecto a la descripción de los bailes que se ejecutan durante las fiestas, estos se apoyan en la observación de un festejo de la Pompadour Santa Catalina de Ricci, lo que nos permitió establecer una comparación con lo que sucede en la actualidad.

En 1974, sale a la luz un libro publicado por la musicóloga y pedagoga María Teresa Linares, *La música y el pueblo*, donde hace la descripción de lo que se manifiesta y que aún se exhibe durante la presentación de esos grupos (p. 85). Ella, junto a su esposo (Argeliers León), hacen una exposición de la cultura popular en Santiago de Cuba, donde se muestran algunos instrumentos de las fiestas de tumba francesa.

6. Parte de sus indagaciones aparecen publicadas en 1961: “Antecedentes históricos de las tumbas francesas” y “Antecedentes sociológicos de las tumbas francesas” por las Actas del Folklore (ver en referencias bibliográficas).

7. Todo parece indicar que este documento se escribió en 1970. En el texto se expresa: “Actualmente -1970- esta sociedad está siendo atendida por el Consejo Regional de Cultura de Guantánamo y Yateras...” (p.12).

En los años 70, Olavo Alén, viaja al oriente cubano para investigar las sociedades de tumba francesa y recopilar la mayor cantidad de información posible para comprobar si estos eran reproductores de las danzas francesas o no. Los resultados, según sus palabras, le sirvieron para realizar un estudio de los sistemas rítmico-expresivos que caracterizan la música de las tumbas francesas, a través de análisis matemáticos, novedosos en esos tiempos, e introduce algunas partituras de la música de este grupo, transcritas por él.

Este estudio le proporcionó obtener el premio Humboldt en su tesis de grado, defendida por la Universidad de Humboldt de Berlín, Alemania y en la misma universidad desarrolló su tesis doctoral con la misma temática. A su regreso a Cuba, Alén presenta su trabajo al premio de musicología de Casa de las Américas (1979), del que sale galardonado. Su obra es publicada con el nombre *La música en las sociedades de tumba francesa* en 1986 y constituye el primer libro que recoge un estudio de gran magnitud sobre estas sociedades en Cuba.

Otra de las investigaciones que marcan pautas en su momento es *Los bailes de las sociedades de tumba francesa* (1991) de Nieves Armas, la autora propone un trabajo donde sobresalen las figuras coreográficas de las danzas. Armas, como el resto de los estudiosos de este grupo portador, se refiere a los antecedentes históricos de la tumba francesa, estructura y las sociedades que existieron en la zona oriental. Luego hace una valoración de los componentes que conforman las fiestas de estas Sociedades y ahonda en sus bailes (masón, yubá, frente y la cinta) y las diferentes composiciones que se llevan a cabo.

En el nuevo milenio, como respuesta la necesidad de proteger la cultura de los pueblos del “boom” tecnológico, se intensifican las miradas hacia la cultura popular tradicional en los territorios, haciendo hincapié en las sociedades de tumba francesa en la zona oriental del país. Entre otros, en el periodo que comprende 2009 al 2014 se puede constatar las indagaciones de Alén (2011), Coca (2010-2014) y Pérez (2013).

Este recorrido epistemológico por los trabajos que incursionan en las sociedades de tumba francesa revela que este es un grupo que, aunque estuvo por mucho tiempo al margen de la “cultura dominante” en la región oriental del país, ha llamado la atención de poetas, novelistas e investigadores de la cultura popular tradicional, estudiosos interesados en preservar las raíces de los “marginados”. De igual forma, se demuestra el afán de los portadores de esta cultura por resguardar lo que les fue legado por sus ancestros y que hoy sostienen, a pesar de las modificaciones experimentadas en el transcurrir de los más de cien años que poseen estas Sociedades.

3. Sociedades de tumba francesa en Guantánamo

La emigración franco-haitiana hacia Cuba durante los siglos XVIII y XIX, tuvo una importante huella en la cultura del país. En Haití, mientras los amos franceses reproducían las elegantes danzas de la corte de Versalles, sus esclavos las imitaban de forma “jocosa”, combinándolas con los toques de sus tambores de origen africanos. Esta fue la forma que encontraron para poder desarrollar sus fiestas, usando como camuflaje la cultura del amo.

Tamames (1955) plantea que las tumbas francesas se constituyen como sociedades después de la Guerra de los Diez Años. Durante la gesta independentista, los inmigrantes formaban grupos para bailar y tocar en su tiempo libre, lugar donde manifestaban sus impresiones de la gesta revolucionaria y preparaban los nuevos enfrentamientos. Lo que coincide con lo mencionado por Federico Durrthy en la Denuncia al Alcalde Municipal cuando afirma que se bailó tumba francesa en el momento en que fueron liberados los esclavos y convocados a la lucha independentista por Carlos Manuel de Céspedes el 10 de octubre de 1868 en La Demajagua.

Según los estudios revisados, documentos de archivos y entrevistas a miembros de Pompadour Santa Catalina de Ricci, en Guantánamo, existieron varias sociedades de tumba francesa localizadas en las zonas rurales y urbanas de la región oriental. Los textos de Tamames (1955) y de L. J. Morlote y R. Inciarte (s.f) coadyuvaron para este reconocimiento. En estos se manifiesta que los bailadores de tumba francesa, después de la guerra de independencia, se reorganizaron en pequeñas sociedades. Una de ellas, y la primera reconocida hasta el momento en Guantánamo, fue la sociedad Santa Isabel (1880) ubicada en Casisey Arriba; la que algunos conocían como “El reumatismo”, catalogado así por la cantidad de ancianos que la conformaban. La mayoría de los miembros de este grupo eran veteranos de la guerra.

En ese mismo año, se fundó la Sociedad San Juan Nepomuceno, la que fue bendecida por el entonces presbítero de la iglesia católica Santa Catalina de Ricci, Don José Trinidad Rodríguez, más conocido por el “Padre Trino” (Morlote e Inciarte, s.f., p. 9). Después de varias desavenencias entre los miembros de esta agrupación hubo una separación, dando lugar a La Caridad. Aunque la mayoría de los entrevistados la conocen por este nombre, la revisión de documentos en el Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba permitió detectar que el nombre oficial con que fue registrada esta sociedad era La Hermandad de la Caridad. Se constató, además, que fue fundada en 1881 y reformada en 1917.

La Sociedad que nos ocupa, y que ha llegado hasta nuestros días, apareció en 1886, con el nombre de La Pompadour. Este nombre fue cambiado por el de Santa Catalina Reformada por acuerdo entre sus integrantes y la política del país de poner el nombre de la santa patrona de la ciudad ⁸. En 1901, el Gobierno Provincial en Santiago de Cuba reconoce a la Pompadour Santa Catalina de Ricci como Sociedad de socorros mutuos, instrucción y recreo, y en 192 sus integrantes comenzaron las gestiones para obtener la propiedad del local donde desarrollaban sus encuentros. En el año 1905, consiguen estabilizar sus presentaciones en la sede mencionada y muestran un mayor grado de organización.

Con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, las sociedades de tumba francesa, las tres que subsistieron en Cuba, comienzan a ser consideradas como un reservorio de las tradiciones de los inmigrantes franco-haitianos, lo que permitió que se abrieran nuevas formas de divulgación y reconocimiento social. Estas pasaron de antiguas sociedades a “grupos informales” de personas que bailaban para divertirse y se agrupaban para ayudarse entre ellos, a “grupos formales” que debían protegerse por el bien de la cultura nacional (Barrios, 2008, p. 3).

8. La esclavitud en Cuba fue abolida en 1886 y en enero de 1887, el gobernador general decreta que todos los cabildos deben inscribirse en el Registro Civil bajo la Ley de Asociaciones.

La nueva política cultural trajo consigo aspectos positivos y negativos. Analizar el Estado y la cultura de manera simultánea es, desde muchos puntos de vista, una contradicción. En la medida en que el primero busca unificar y controlar, la segunda es diversa, espontánea y penetra en todos los ámbitos de la sociedad. En efecto, mientras que el Estado adelanta procesos a través de los cuales se quiere que todos los ciudadanos respondan a unos mismos principios y valores que permitan la mayor unificación posible de la sociedad, la cultura se revela de otras formas que escapan del control estatal por medio de la recreación, la transformación y lo lúdico.

La política cultural llevada a cabo por el gobierno revolucionario cubano en lo referido a la Sociedad de tumba francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci, le benefició en algunos elementos necesarios para su reconocimiento y divulgación ante la población. Estos podían mostrar su tradición en su comunidad, la provincia y en todo Cuba; pues aparte de las presentaciones habituales en su sede, la agrupación participa en los eventos culturales de la provincia y visita de otras localidades del país. No obstante, esta es una sociedad que debe (teniendo en cuenta su origen) desarrollar sus danzas en un salón o espacio preparado para ello. El interés por mostrar la tradición en lugares públicos no debe atentar contra su naturalización.

Desde el punto de vista de la formación y capacitación, esta Sociedad tiene un apoyo importante por parte de los grupos músico-danzarios profesionales del territorio guantanamero (Babul, Danza Libre, Jagüey y Danza Fragmentada), quienes incluyeron las danzas de tumba francesa, el masón y el yubá, fundamentalmente, en su repertorio artístico. Por otra parte, mediante su colaboración, contribuyeron en la transmisión del conocimiento, perfeccionamiento y preservación de las técnicas danzarias.

En los años noventa, por causa del Período Especial, las sociedades de tumba francesa tuvieron un momento de decadencia en cuanto a interés y desánimo de sus miembros, lo que los motivó a solicitar al Ministerio de Cultura un sistema de pago para los tumberos, buscando que los integrantes de la Sociedad continuaran desarrollando esta práctica, solicitud que les fue aprobada. Esto no fue aceptado por muchos; sin embargo, ayudó a que la mayoría de sus integrantes no desertara.

Desde entonces, el espacio que hoy ocupa la Pompadour Santa Catalina de Ricci se convirtió en escuela-taller para los jóvenes de la comunidad, descendientes o no, interesados en pertenecer a este grupo. Igualmente, se impartieron cursos de créole, bailes y toques. Por otra parte, surgió el proyecto sociocultural Identidad, integrado por niños y adolescentes. Este tiene como objetivo preparar el relevo que garantice la continuidad de esta práctica cultural, a través de la enseñanza de los componentes morfoestructurales y el conocimiento de la historia del grupo. A su vez, el proyecto analiza una labor de profilaxis social, si se tiene en cuenta que el tiempo libre de estos jóvenes es empleado en acciones útiles, lo que es reconocido por la comunidad.

Otra labor de salvaguardia de esta tradición se materializó en el proyecto llevado a cabo por la UNESCO en el 2005, lo que posibilitó un financiamiento para la elaboración de vestuarios, arreglos del local y otras utilidades que sirvieran de motivación e incentivo para los miembros de la Sociedad.

Actualmente, más de la mitad de los miembros en la Pompadour Santa Catalina de Ricci tienen menos de 50 años y todos se encuentran comprometidos con la preservación de la tumba francesa y no dejar morir lo que les fue legado desde hace más de un siglo. De igual forma, los investigadores nos sumamos a la tarea de protección y salvaguardia de este patrimonio oral e inmaterial; no obstante, el tiempo dirá la última palabra, esta es una práctica cultural que pertenece a la cultura popular tradicional y estará viva en tanto así lo quieran sus exponentes y su contexto sociohistórico-cultural.

Leonor Terry ⁹, a sus 96 años, manifiesta:

(...) lo favorable está en que lo primero que tienen que hacer [refiriéndose a la juventud] es respetar y cumplir con la obligación del cargo que le pongan. Tienen que cumplir. Entonces... hay personas que se han criado a su forma, a su manera, pero en la tumba francesa es distinto a un baile de calle. Allí es respetable, allí hay que respetar (...) Yo hablo con todo el mundo, jaraneo con todo el mundo y ellos conmigo también. Pero en mi punto siempre. A mí nunca, nunca, nunca, me han tenido que requerir nada (comunicación personal, 10 de abril de 2009).

Un elemento distintivo de estas sociedades son los valores que se transmiten a los más jóvenes: el respeto a los ancianos, la reverencia y la cortesía ante las damas y los miembros de la Sociedad. Terry manifiesta que en el momento de las fiestas “el muchacho no se podía mover. Tenía que esperar y mirar y callar, sin hablar (...) donde estaban los mayores, los muchachos no podían estar ahí” (comunicación personal, 25 de junio de 2011).

Desde el punto de vista de la cultura, la Pompadour Santa Catalina de Ricci ha aportado mucho a la cultura del país: los instrumentos musicales se incorporan al arsenal sonoro oriental, entre ellos *el premier*, *balú*, *el catá* y *la tamborita*. Por otra parte, sus espectáculos se integran al repertorio danzario tradicional cubano; y constituyen referencia en la reproducción artística de compañías danzarias del territorio y la nación. Por otra parte, esta Sociedad ejerce una fuerte influencia en el ámbito de sus comunidades a través del proyecto Identidad u otras actividades que ejecutan.

Las sociedades de tumba francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci y sus componentes morfoestructurales: música, danza, vestuarios y cantos constituyen una reliquia de la cultura popular tradicional guantanamera. El estudio de sus cantos, parte del complejo estructurado, posibilitó su análisis y comprensión como un todo integrado. Cada una de sus partes, de manera individual, solo muestra contribuciones aisladas a diferentes componentes de la cultura. Reconocerlas en conjunto y estudiarlas permite el conocimiento y la custodia de lo heredado por los antecesores franco-haitianos.

9. Preciso la edad porque desde los 96 años colaboró con la investigación, y las entrevistas realizadas permitieron elaborar su historia de vida. Leonor Terry fallece en el 2013 a la edad de 101 años.

Conclusiones

La investigación se presenta como una contribución a los estudios de la tumba francesa como ente de resistencia y perdurabilidad en el tiempo. Esta responde a las recomendaciones de la UNESCO, explícitas en la multimedia Tumba Viva (2008), con vistas a salvaguardar el legado cultural mediante “investigaciones históricas y etnológicas” (p. 1). El estudio requirió del empleo de la metodología cualitativa; la que se sustentó en el empleo de técnicas del método etnográfico.

El estudio permitió relacionar las siguientes conclusiones:

1. Las indagaciones en el origen y desarrollo de las sociedades de tumba francesa permiten notar la constante amenaza de los peligros internos y externos, sociales y políticos, y la labor realizada en la protección y salvaguardia de sus culturas y tradiciones por más de 200 años.
2. Las sociedades de tumba francesa han sido objeto de estudio y referencia para investigadores y escritores cubanos, punto que favorece su reconocimiento y trascendencia en la cultura del país.
3. El estudio etnográfico en la Pompadour Santa Catalina de Ricci, de Guantánamo, permitió determinar el nivel de sostenibilidad y la refuncionalización que han experimentado estos elementos fundacionales con más de 100 años de existencia; lo que le permitió obtener la declaración de Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la UNESCO.

Como posible línea del conocimiento derivada de este estudio, se encuentra la actualización de las investigaciones de grupos portadores pertenecientes a la cultura popular tradicional en nuestro país desde los territorios, que contribuyan a discernir y profundizar en los estudios culturales tan necesarios en estos tiempos de globalización y era digital.

Bibliografía

- Alén, O. (1986). *La música en las sociedades de tumba francesa*. Ciudad de La Habana: Casa de las Américas.
- Alén, O. (2011). *Occidentalización de las culturas musicales africanas en el Caribe*. La Habana: Ediciones Museo de la Música.
- Álvarez, L. y Barreto, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Armas, N. (1991). *Los bailes de las sociedades de tumba francesa*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Bacardí Moreau, E. (1919). *Vía Crucis*. Santiago de Cuba: El Cubano Libre.
- Barrios Montes, O. (2008). Caracterización Etnosociológica. En *Tumba Viva. Salvaguarda y sostenibilidad de la Tumba Francesa*, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, UNESCO.
- Boti, R. E. (1930). *Kindergarten*. La Habana: Editorial Hermes.
- Boti, R. E. (1986). Carta a Fernando Ortiz, Carta a Eusebia Cosme, *Babul y Masón. Del Caribe*, 6, 83-89
- Carpentier, A. (1988). *La música en Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, A. (2005). *El reino de este mundo*. Venezuela: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- Carpentier, A. (2012). *La música en Cuba. Temas de la lira y del bongó* (G. Pogolotti, Pról.) (R. Giro, sel.). Ciudad de La Habana: Ediciones Museo de la Música.
- Coca, M. (2011, enero-marzo). Los textos en los cantos de la tumba francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci: caracterización. *Islas*, 167, 138-149.
- Coca, M. (2013, enero-abril). Análisis de los cantos de la tumba francesa de Guantánamo. *Santiago*, 130, 91-100.
- Esquenazi Pérez, M. E. (2000). *Presencia e influencia de la música haitiana en Cuba*. En *Pensamiento y tradiciones populares: estudio de la identidad cultural cubana y latinoamericana* (pp. 142-162). La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Gómez, R. (2007). Lo haitiano en lo cubano. En G. Chailloux, *De dónde son los cubanos* (pp. 5-51). (2da ed.). La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Guerra, L. (2004). *Las huellas del génesis. Guantánamo hasta 1870*. Guantánamo: Editorial El Mar y la Montaña.
- Linares, M. T. (1974). *La música y el pueblo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Martínez Gordo, I. (1984). Penetración española en los textos de tumba francesa. *Anuario L/L.*, 15, 70-82.
- Martínez Gordo, I. (1985). Los cantos de las tumbas francesas desde el punto de vista lingüístico. *Santiago*, 59, 33-72.
- Morlote Ruiz, L. J. e Inciarte Brioso, R. (s.f.). *La tumba francesa en Guantánamo. Contribución al folklore local*. Manuscrito no publicado.
- Ortiz, F. (1949a, enero 23). La música de las tumbas. *Bohemia*. 41(4).
- Ortiz, F. (1949b, febrero 6). Los bailes y cantos de las tumbas. *Bohemia*. 41 (6).
- Ortiz, F. (1954). Los instrumentos de la música afrocubana (Vol. IV). La Habana: Cárdenas y CIA-Egido.
- Ortiz, F. (1973). Los factores humanos de la cubanidad. En *Órbita de Fernando Ortiz* (pp. 149-157). (J. Le Riverend, sel. y pról.) La Habana: Colección Órbita.
- Pérez, G., Coca, M. y Expósito, E. (2013). *Leonor Terry Dupuy: Reina de la tumba francesa en Guantánamo, Cuba. Principales aportes en la transmisión y conservación de las tradiciones danzarias*. España: Editorial Académica Española.
- Sevillano Andrés, B. (2007). *Trascendencia de una cultura marginada. Presencia haitiana en Guantánamo*. Guantánamo: Editorial El Mar y la Montaña.
- Tamames, E. M. (1955). La poesía en la tumba francesa. (Tesis inédita de grado). Universidad de La Habana. Ciudad de La Habana.

Tamames, E. M. (1961a, octubre, noviembre y diciembre; 2005a). Antecedentes históricos de las tumbas francesas. *Actas del Folklore*, 1 (10-11-12), 25-32; (300-311). La Habana: Fundación Fernando Ortiz.

Tamames, E. M. (1961b septiembre; 2005b). Antecedentes sociológicos de las tumbas francesas. *Actas del Folklore*, 1 (9), 7-13; (360-370). La Habana: Fundación Fernando Ortiz.

Tumba Viva. Salvaguarda y sostenibilidad de la Tumba Francesa, Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Multimedia de la UNESCO, (2008).

El Hip Hop empodera: la experiencia de los practicantes de Hip Hop en Morelia, Michoacán

Juan Juárez Martínez¹

jjuarez.gc@gmail.com

Resumen

Este trabajo presenta una parte importante de la tesis de grado que se realizó para obtener el título de Maestro en Gestión y Desarrollo Cultural. Se hace una discusión teórica sobre cultura y gestión cultural abordando diversos autores, para poder concretar con una definición diversa y significativa que fuera útil para abordar el tema del hip hop.

A su vez, aborda la historia y el nacimiento del Hip Hop, así como los rechazos que este tuvo durante muchos años en los Estados Unidos de América. Se trabajó con diversos autores para poder generar una discusión teórica sobre el empoderamiento.

El objetivo general del presente artículo, es presentar las maneras en que el Hip Hop ha logrado empoderar a sus practicantes. Su principal aportación es mostrar el amplio horizonte de posibilidades que el Hip Hop ha ofrecido desde antes de su surgimiento hasta la fecha.

Palabras clave: Empoderamiento, Hip Hop, cultura, gestión cultural, política

Abstract

This work presents an important part of the degree thesis that was carried out to obtain the title of Master in Management and Cultural Development. A theoretical discussion on culture and cultural management is made, addressing various authors, in order to come up with a diverse and significant definition that would be useful to address the topic of hip hop.

At the same time, it addresses the history and birth of Hip Hop, as well as the rejections it had for many years in the United States of America. We worked with various authors to generate a theoretical discussion on empowerment.

The general objective of this article is to present the ways in which Hip Hop has managed to empower its practitioners. Its main contribution is to show the broad horizon of possibilities that Hip Hop has offered from before its emergence to date.

Key words: Empowerment, Hip Hop, Culture, Cultural Management, Politics

1. Licenciado en Literatura Intercultural por la Universidad Nacional Autónoma de México y Maestro en Gestión y Desarrollo Cultural por la Universidad de Guadalajara. En 2023 y 2024 fue becario del programa *OneBeat*, financiado por el Departamento de los Estados Unidos de América. Actualmente, es presidente fundador de Patrimonio Hip Hop A. C., organización que promueve el desarrollo social desde la cultura Hip Hop en Morelia, Michoacán. Director del primer centro cultural especializado en esta cultura del país y organizador de la Primera Cumbre Latinoamericana de Rap: Voces del Hip Hop en 2018 y de la Cumbre Mexicana del Hip Hop 2025, proyecto coproducido con la UNAM que formulará las primeras propuestas de políticas públicas para ese sector en México. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4386-6539>

Introducción

With this power and sense of urgency, Hip Hop has had a forty-year history of giving voice to the voiceless, allowing people a renewed freedom of cultural expression, and giving people tools to liberate themselves from a belief that their external conditions define them.

In this vein, Hip Hop fuels life.

Raphael Travis Jr. en The Healing Power of Hip Hop

El Hip Hop, ha logrado otorgar herramientas a las comunidades en las que se inserta para hacer frente a las problemáticas más inmediatas. También, ha ofrecido un panorama de posibilidades para que los practicantes de sus disciplinas artísticas puedan decidir con mayor libertad y criterio sobre su futuro. En la presente investigación, se pretende dejar claro el poder que el Hip Hop otorga a las personas que han sido practicantes de alguna de sus ramas artísticas, así como de la transformación que ha generado en sus entornos familiares y amistosos.

Existe una relación muy estrecha entre el Hip Hop y sus practicantes. La socialización, los procesos de aceptación y la empatía que se desarrollan desde este, pueden ser percibidos -muchas veces-, como lo contrario a la forma educativa tradicional: desde la libertad para tatuarse la piel como un reforzamiento de ideales, los valores transmitidos en canciones que muchas veces carecen de un filtro moral tradicional como otros géneros musicales, la crítica política que se hace presente en su ejercicio, la complicada y (muchas veces), arriesgada serie de movimientos dancísticos del breaking y los retos que cada una de las disciplinas implica.

Todos estos elementos han logrado trabajar en conjunto para construir un sistema social que pueda ser seguro y unas prácticas artísticas que pueden ayudar a construir cohesión social y afinidad entre sus practicantes. En este trabajo, se busca ofrecer un panorama sobre la potencialidad del Hip Hop como una herramienta de cambio social y de empoderamiento, desde un recorrido histórico y político hasta estudios de caso.

En el primer apartado, titulado *Cuatro pilares: cultura, gestión cultural, empoderamiento y Hip Hop*; se mostrará el marco teórico realizado para este trabajo. Se recurrió a la definición propuesta por Clifford Geertz (1973) en *La interpretación de las culturas*, para entender el concepto de cultura y así, poder elaborar una propia definición del término que tomará en cuenta al mismo Hip Hop y su influencia. A su vez, revisaremos la multidisciplinariedad de la gestión cultural desde una gestión orientada a la mercadología y al liderazgo empresarial para poder adaptarla a las necesidades de la sociedad capitalista actual hasta el trabajo comunitario, aterrizando con López Borbón (2015) y su texto *La Gestión Cultural como construcción de ciudadanía*.

Con el propósito de hacer un acercamiento histórico al concepto de empoderamiento se recurrió al texto de Calvés (2009) titulado *Empowerment: The History of a Key Concept in Contemporary Development Discourse* y se aterrizó, con la propuesta de Adams (2008) en su texto *Empowerment, Participation and Social Work*.

A su vez, se realizó un repaso de corte teórico, histórico y político con el objetivo de introducir al Hip Hop a este trabajo; se recurrió al texto con mayor referencia de los últimos años para entender histórica y sociológicamente a esta manifestación cultural: *Generación Hip-Hop* de Jeff Chang (2014); junto con el texto del activista y filósofo Hip Hop KRS One (2009) titulado *The Gospel of Hip Hop*.

El último texto consultado es el trabajo de Raphael Travis Jr. (2016) titulado *The Healing Power of Hip Hop*, donde se explora detenidamente, los cambios sociales que ha propiciado esta manifestación desde sus inicios en 1973, su relación con los movimientos de liberación latinos y afrodescendientes en Estados Unidos (como el *Black Panther Party* y la *Young Lords Organization*) y la libertad de decisión que ha propiciado en sus practicantes. Es necesario hacer la aclaración de que este texto fue escrito desde la disciplina del Trabajo Social y que Travis Jr. es doctor en esta misma disciplina, ejerciendo en la Texas State School of Social Work.

Es importante mencionar que la fórmula “cuatro pilares” pretende hacer eco en este trabajo de los llamados “cuatro elementos” del Hip Hop que son, justamente, *el breaking, el rap, el graffiti y el djing*.

Cuatro pilares: cultura, gestión cultural, Hip Hop y empoderamiento

Cultura

En *La interpretación de las culturas* de Clifford Geertz (1973), se diseña una definición de cultura que, pese a ser conflictiva, todavía resulta útil para mostrar un panorama amplio del concepto, pese al eterno debate que gira a su alrededor. En este, aún con reservas, dice que la cultura es:

Una serie de dispositivos simbólicos para controlar la conducta, como una serie de fuentes extrasomáticas de información, la cultura suministra el vínculo entre lo que los hombres son intrínsecamente capaces de llegar a ser y lo que realmente llegan a ser uno por uno. Llegar a ser humano es llegar a ser un individuo y llegamos a ser individuos guiados por esquemas culturales, por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas (Geertz, 1973, p. 52).

Sobre esta conceptualización es que será construida una definición propia para tratar el tema que será abordado más adelante: el Hip Hop. Por otro lado, Travis, R. Jr. menciona que el Hip Hop, es una cultura con capacidades a nivel individual y comunitario: “These values, such as individuality, authenticity, survival, creativity, unity, and protest, when looked at collectively, can be understood as a superordinate value of betterment [sic], or active participation in positive growth and well-being” (Travis, R. Jr., 2016, p.5).

Por otro lado, y como será abordado más adelante, es necesario apuntar la mala reputación que los medios oficiales han formulado con respecto al Hip Hop. Es cierto que muchas conductas y acciones poco sanas han caminado paralelamente con quienes participan de este movimiento cultural, pero también es cierto que el Hip Hop ha tenido presencia en muchos procesos de sanación comunitaria: “We can recognize risk, but build upon the empowering elements to promote esteem, resilience, growth, community and change” (Travis, R. Jr., 2016, p.3).

Nunca sobrar  traer a colación los discursos de DMC (eachoneteachjuan, 1 abril de 2023) y de *Wise Intelligent* (P. JAGUAR, 22 julio 2022) en los que ese habla de la manera en que el sistema estadounidense ha logrado esconder propuestas más positivas y sanas del Hip Hop bajo el velo de la guerra de pandillas, el narcotráfico, la presentación de protagonistas racionalizados con baja autoestima en la televisión y las conductas de abuso y violencia.

Resulta necesario tomar en cuenta lo que López Borbón (2015) indica sobre la criminalización de las juventudes, salvo en los casos en los que estas son consideradas públicos objetivos de la militancia política partidista: “En la actualidad, los jóvenes siguen estando criminalizados, pero son usados como clientelas políticas de las aspiraciones de los gobernantes” (López, 2015, p.66), esto al respecto de los movimientos culturales disidentes de gran alcance, como el rock de la década de 1980. Justo en esa década, aunque a finales, fue que el Hip Hop tuvo una repercusión social tremenda con grupos como Wu-Tang Clan y N.W.A., estos últimos víctimas de una persecución policiaca en el concierto que ofrecieron en Detroit, Chicago en el año de 1989, mientras rapeaban la canción “Fuck Tha Police” (Hochman, 1989; Pareles, 1989). Es importante mencionar la labor de la gestión cultural para López Borbón (2015), pues ella apunta hacia el lado de que cualquier proceso de gestión de lo cultural, debe ser dirigido hacia la creación del bienestar común y hacia la sociabilidad, entornos propicios para la recreación y el desarrollo de la libre identidad.

Entonces, retomando los elementos de los tres trabajos mencionados anteriormente, una definición de cultura para el presente trabajo, se propone considerar a la cultura como:

Una serie de dispositivos simbólicos que permiten procesos hermenéuticos entre los distintos grupos sociales humanos. Estos dispositivos regulan su actividad y su conducta a través de ideologías, valores y acuerdos que les permiten dirigir sus esfuerzos individuales hacia intereses colectivos, propiciando el desarrollo de la libre identidad. Los esfuerzos se ven reflejados en procesos políticos, educativos, éticos y morales acordados, y se manifiestan también, en expresiones artísticas. Estas tienen como objetivo, dentro de su dimensión lúdica, el desarrollo del pensamiento crítico, el establecimiento del bienestar común, el apoyo mutuo y la igualdad sustantiva entre sus practicantes para hacer frente a las problemáticas políticas y sociales, en búsqueda de su resolución. En su postura más individual, una cultura provee los valores y las herramientas para que sus integrantes puedan desenvolverse adecuadamente bajo el sistema que les rige; en su postura colectiva estos valores y herramientas se ven contrastados con la experiencia de sus comunidades y se retroalimentan para sumar el tejido social.

Es meritorio añadir que los principios fundamentales del Hip Hop son: peace, love, unity and having fun”, mismos que se han difuminado con el pasar de los años gracias a la industrialización del movimiento, la búsqueda del frontman, el sistema neoliberal regido por la competencia y la reproducción de estilos de vida poco sanos y propositivos a la sociedad y a los principios seguidores del Hip Hop.

Gestión Cultural

Entre las perspectivas consultadas y presentadas por Tovar (2007), Zayas Nieves (2015), Bayardo (2018), Guerra (2010) y Rubim (2016), la propuesta realizada por Trovar para definir a la gestión cultural resulta una de las más adecuadas y enriquecidas, como la disciplina de administración de recursos con fines culturales, por tomar en cuenta a alguno de los mencionados autores y sus propios aportes al mismo término.

Ella considera a la gestión cultural como “la opción de orientar la actividad de la organización cultural con base en principios y criterios empresariales y gerenciales que le dé posibilidades de desarrollo y sostenimiento en el escenario económico para llevar a cabo su misión” (Tovar, 2007, p.26), sin dejar afuera el aspecto de la administración de recursos, las técnicas de marketing cultural (Bayardo, 2018, p. 28) y el sondeo de recursos para generar un presupuesto de funcionamiento (Tovar, 2007, p. 33). Resulta adecuado añadir a esta definición los elementos De La Vega, retomando a Mónica Lacarrieu, donde menciona que “la gestión cultural enmarca a las relaciones entre cultura, economía y política, y en un contexto de nuevas alianzas público-privadas que requieren de habilidades relacionadas a la comunicación, el entretenimiento, la publicidad, el marketing, entre otros” (De La Vega, 2016, p. 100).

Lo anterior, sin dejar de lado que se ha acudido a la gestión cultural como una herramienta para generar eventos académicos, culturales y artísticos gratuitos con fines de reflexión y concientización social. Es decir, también se aprecia a la gestión como una firme capacitación administrativa y de aterrizaje de ideas, así como una disciplina de preparación constante en cuanto a las técnicas y *marketing cultural* y de retos técnicos en cuanto a la creación de públicos. Del mismo modo, la gestión cultural implica mediar y apoyar a artistas y creadores que no han podido adquirir las herramientas para solicitar financiamientos para sus proyectos e impulsar sus carreras.

Por otro lado, las bases empresariales que plantea esta perspectiva logran que los proyectos a largo plazo puedan tener mayor esperanza de vida, ya que no se recurre únicamente al presupuesto del erario y a las convocatorias gubernamentales. Al constituirse como una empresa o como cualquier otra Organización de la Sociedad Civil se tiene la completa libertad de saber con qué financiamiento se podrá trabajar para una actividad o para un periodo específico.

Sin embargo, la perspectiva que ofrece López Borbón resulta aún más visionaria, pues ella apunta hacia la gestión de lo cultural encaminada a la construcción de comunidades y sociedades libres y sanas. La investigadora critica a la gestión cultural inclinada hacia la realización de eventos culturales y artísticos, pues estos no tienen un impacto de largo aliento entre sus asistentes y, difícilmente cuentan con planes de permanencia que realmente puedan impactar al entorno social. Además, estos suelen formar parte de las agendas de las secretarías, y no necesariamente son gestionados ni promovidos por los propios ciudadanos. Para López Borbón, es necesario considerar a la gestión como una herramienta para el fortalecimiento y la generación de ciudadanía, propiciando la inclusión, la diversidad y el desarrollo de la convivencia intercultural entre ciudadanos.

Para construir ciudadanía, es necesario que la gestión cultural deje de apreciarse únicamente como una disciplina de administración de recursos y formación de públicos, pues esto no garantiza que los asistentes a los eventos reflexionen en torno a las cuestiones que se presentan, sino que se valoran únicamente por la cantidad de personas que asistieron y eso parece ser la meta: que cada vez más gente asista.

Sin embargo, los asistentes se retiran sin participar realmente de ello, pues no se les ha permitido ser corresponsables de los procesos que los atraviesan. A todo esto, la Gestión Cultural debería tocar a la gente y su vida “transformarla o suscitar los diálogos necesarios para el ejercicio de la identidad, la construcción de convivencia y el ejercicio de los derechos y deberes que constituyeron la ciudadanía activa y que hace corresponsables a quienes partición de las dinámicas donde se involucra la construcción del bienestar (López, 2015, p.5).

Ella, pide ver a los gestores y a la gestión, más allá de ser agentes de artistas, organizadores de eventos y formadores de públicos, pues eso limitaría las capacidades de la propia disciplina. Del otro lado de la moneda, lo anterior no implica la ambición por gestionar la totalidad de la cultura ni por enforarse en la salvación de las comunidades marginadas, en quienes, por cierto, se debería poner el ojo para incentivar su participación.

Por otro lado, y aterrizando al terreno de las manifestaciones urbanas y del Hip Hop como se verá más adelante, los espacios en los que sus practicantes se desarrollan artísticamente, suelen situarse en las periferias de las ciudades. Ellos devienen en agentes políticos en resistencia que organizan pequeños eventos para demostrar sus habilidades artísticas, se organizan en grupos para entrenar y desenvolverse socialmente y también se incentiva una crítica callejera hacia la política gubernamental y las Bellas Artes, de donde son excluidos con frecuencia. En estos entornos de riesgo es que el Hip Hop ha logrado incentivar a miles de jóvenes alrededor del mundo para transformar sus realidades y les ha dado las herramientas para contar sus experiencias desfavorables y negativas:

La ciudad de los márgenes es narrada en lógica de inseguridad y violencia, los actores son seres empobrecidos que han vivido alguna calamidad, héroes de su propia desgracia (...) o protagonistas de hechos que los criminalizan. El trámite de las demandas sociales y sus manifestaciones dejan de ser noticia urbana y ahora se cuentan como responsables del caos en tránsito (López, 2015, p.47).

Dinámicas como la presentada por la gestora e investigadora cultural, se ejemplifican en el libro de ensayos *Hip-Hop, cultura y participación. La visibilidad de la juventud de las periferias urbanas* que tuvo a bien editar Rosana Martins (2015), donde expone las experiencias de los practicantes del Hip Hop en Brasil y Portugal y su involucramiento con sus círculos próximos y sus políticas públicas.

Es necesario hablar de un tema de suma relevancia para la participación ciudadana en torno a lo cultural y al empoderamiento de los practicantes del Hip Hop y otras manifestaciones culturales urbanas. En Morelia, Michoacán, se dio el caso de una iniciativa que incentivó a la gestión cultural comunitaria, si se le puede encerrar en un tecnicismo, o del rescate de inmueble de grandes dimensiones en el Centro Histórico de la ciudad. Este espacio, que hace

muchos años dejó de ser la Central Camionera, abandonado por más de 15 años en los límites del Centro Histórico, fue ocupado por artistas que dieron vida al recinto y empezaron a impartir talleres artísticos dentro. Por supuesto, sin permisos ni autorizaciones gubernamentales.

Ahí comenzó a tejerse un proyecto llamado *Centro de Experimentación Plástica y Artística* (Foto CEPA) donde asistía un gran número de personas interesadas en sus talleres y actividades. Debido a la ocupación, y bajo la obvia consideración de espacios artísticos únicamente como aquellos con actividades relacionadas a las Bellas Artes, el Ayuntamiento de Morelia desalojó a los artistas y a los asistentes y, en contraste, instaló el Juzgado Cívico Municipal, bajo las órdenes del entonces Presidente Municipal Alfonso Martínez Alcázar, en el año de 2016 ². Cabe destacar que, pese a las promesas de reubicar el Foro CEPA, esto no ha sucedido desde su desalojo y, desafortunadamente, parece que nunca sucederá.

Respecto a este tipo de espacios, López Borbón menciona que “en distintas ciudades, se han detectado casos donde la infraestructura nueva o rescatada, no está disponible para grupos culturales que realizan su labor en donde están ubicados estos centros, porque no pertenecen a las redes de favores ni están dispuestos a participar en ellas” (López, 2015, p.54).

Rosa Martins también habla de casos parecidos: “Desde este principio la apropiación de algunos espacios en el centro de las ciudades, como la estación de Sao Paulo, traduce las microculturas juveniles, expresadas no solamente en la periferia donde residen. En el centro urbano, estos locales expresan los modos de negociación identitaria (‘locales de trasado’ para aquellos que hacen parte de una identidad y de una referencia grupal centrada en la idea del “nosotros”) (Martins, 2015, p. 46). Esto cobra aún más relevancia cuando se toma en cuenta que un espacio ubicado en Sao Paulo mismo, el Ouvidor 63, un edificio completamente abandonado, que después fue ocupado por artistas Hip Hop con las mismas intenciones del CEPA, se encuentra en constante amenaza de desalojo por parte del gobierno brasileño.

Parece urgente hablar de casos como el Foto CEPA, pues son exactamente el tipo de iniciativas ciudadanas y populares que, en virtud de contar con una pluralidad de opiniones y puntos de vista desde su germinación, abren las puertas a perspectivas disidentes y a diálogos interculturales. Estos terminan por construir un espacio de libertad y seguridad que, más bien, debería ser procurado e incentivado por el Estado. De alguna manera es cierto que muchas veces este tipo de iniciativas deberían ser apoyadas por el mismo, a manera de reconocer que son proyectos que ni él mismo ha podido crear. En este sentido, los propios ciudadanos son los que se encuentran realizando el trabajo del Estado.

Para concluir, resulta de gran relevancia rescatar la definición que López Borbón formula sobre la gestión cultural “el ensamblaje de espacios y tiempos para la realización y el diálogo entre diferentes, es decir, construye estructuras a veces permanentes, a veces intermitentes, para el diálogo intercultural” (López, 2015, p. 61). Esta definición resulta más pertinente para el tema de este trabajo de investigación que la propuesta por Tovar.

2. Al respecto, consultar: En riesgo de desaparecer el Foro CEPA (RedLab, s.f.) y Ayuntamiento de Morelia se justifica y asegura que dignificará la labor del Foro CEPA (Revolución 2.0, 6 de diciembre de 2016).

El Hip Hop

El Hip Hop es una manifestación cultural cuyo origen se data en el *borough* del Bronx, Nueva York, en la década de 1970. Se ha propuesto que la fecha exacta del surgimiento de esta manifestación sea el 11 de agosto de 1973, pues esta noche Cindy Campbell y Clive Campbell, un par de hermanos que habían migrado desde Jamaica a los Estados Unidos de América, organizaron una fiesta de inicio de cursos en el 1520 de Sedgwick Avenue, un edificio de departamentos que tenía un salón de reuniones y fiestas en su plana baja: “The year 1973 saw a now-legendary parti at 1520 Sedgwick Avenue in the Bronx, New York, with sixteen-year-old Kool Here as the deejay”. It is cited as one of the flagship moments in deejaying, emceeing, and b-boying/b-girling” (Travis, 2014, p.41).

En la entrevista que Chan (2014) hizo a los hermanos Cindy y Clive Campbell (después llamado “DJ Kool Here”), renombrado como “los padres del Hip Hop”, ella comentó que el objetivo de dicha fiesta era reunir el dinero necesario para comprarse ropa nueva, pues regresarían de vacaciones y ella quería lucir nuevas prendas para el retorno a clases.

Entonces le pidió a su hermano Clive, quien era un *dj* desde hace poco tiempo, que tocara en la fiesta. A pesar de tener poco tiempo mezclando música, Clive había aprendido en Jamaica las artes del *Sound System* y los ritmos caribeños de la isla, por lo que se les facilitó encajar en El Bronx, entre la población afrodescendiente y latina que gustaba de las habilidades y conocimientos musicales del adolescente jamaicano. Por supuesto que Clive no era el único heredero de esta tradición musical radicando en El Bronx, pero sí era de los pocos que podrían no cobrarle a Cindy por protagonizar la fiesta que había organizado.

Independientemente de que esta fiesta fuera la que dio origen al Hip Hop, es necesario mencionar que hay varias posturas que critican este aspecto. En este trabajo no se ahondará en ellas, pero sí es cierto que, como casi toda manifestación cultural, el Hip Hop se debió a una sucesión de eventos que desembocaron en aquella fiesta. Es decir, datar el origen de esta manifestación en aquel 11 de agosto de 1973, es más una suerte de capricho por fijar una fecha que realmente un evento lo suficientemente trascendental para que mereciera fijar en ella su origen. Como esa fiesta, ya habían realizado bastantes *Block Parties* en El Bronx, y las hubo también después.

Repaso político del Hip Hop

Viene a bien contextualizar socialmente esta situación con base a los aportes de Chang (2014) y Travis, R. Jr. (2016). En las décadas de 1960 y 1970, las grandes ciudades de Estados Unidos sufrieron un gran cambio: varios de los políticos de Nueva York, por ejemplo, Robert Moses, realizaron iniciativas para que las poblaciones migrantes fueran retiradas a los márgenes de la ciudad con la promesa de ofrecerles viviendas a bajo costo y oportunidades laborales. Muchas familias fueron desplazadas de sus hogares y se movieron a lugares como Brooklyn, Queens y El Bronx. Allí, se encontraron con la sorpresa de que las viviendas que les habían prometido eran grandes edificios de departamentos en los que apenas cabía una familia de tres o cuatro personas.

Para Moses, este modelo de “torres en el parque” era una ecuación matemática que resolvía con elegancia varios problemas espinosos -ofrecer espacios abiertos dentro de un tejido social urbano y viviendas para las personas de bajos recursos que había desplazado – con una excelente relación costo-beneficio. Casualmente, también cumplía otra condición: la “demolición de los barrios pobres”, la renovación comercial y la erradicación del movimiento sindical de los locatarios (Chang, 2014, p. 23).

Cabe mencionar que muchas de las familias eran numerosas y de condiciones económicamente desfavorables. La sorpresa con respecto a las promesas laborales no fue distinta: se encontraron atendidos por el olvido de los políticos que les habían asegurado la estabilidad económica.

En los guetos de Manhattan, Moses usó permisos de “renovación urbana” para clausurar barrios enteros, ahuyentar a los dueños de numerosos negocios que prosperaban en la zona y evacuar a familias pobres de afroamericanos, puertorriqueños y judíos. Muchos no tuvieron más opción que trasladarse a lugares como el este de Brooklyn y el South Bronx, donde las viviendas públicas estaban en pleno auge, pero ya no se conseguía trabajo. La filosofía de Moses, señaló uno de sus socios, era “si algo no es realmente sustancia, no vale la pena hacerlo” (Chang, 2014, p. 23).

Como era de esperarse, el desplazamiento fue provocado para limpiar a las grandes ciudades de los grupos inmigrantes y, en su lugar, ofrecer viviendas de calidad para la gente aceptada y privilegiada de Estados Unidos: la gente blanca. De hecho, y en contraste, una de las acciones que más pudieron acentuar el nacimiento de la sección de Nueva York del Partido de las Panteras Negras, fueron iniciativas económicas como esta, sin dejar de lado el racismo y la brutalidad policiaca con que eran tratadas las comunidades afroamericanas.

De este modo, el boom de la construcción en el área de Nueva York en las décadas del cincuenta y sesenta le brindó aldeas a la comunidad blanca de clase media, en los suburbios como Levittown: amplias, prefabricadas, proliferas y exclusivamente para blancos. En cambio, la clase obrera solo recibió nueve o más monótonos bloques de concreto en medio de supuestos “parques” aislados y desolados, que muy pronto sufrirán altísimos niveles de inseguridad (Chang, 2014, p.23).

Al verse enfrentados por la falta de atención de las autoridades políticas de la región, los grupos desplazados empezaron a optar por otras maneras de sobrevivir: el crimen, el narcotráfico y la violencia de pandillas³. Y es que parece justificado: ante la falta de oportunidades laborales y el instinto de supervivencia, los más jóvenes (y los no tan jóvenes) vieron que esta opción era la más accesible, de gran recompensa, aunque de alto riesgo también. Organizarse en pandillas parecía lo más adecuado para “apartar” su zona y autodefenderse de los blancos (aunque pronto también de las demás pandillas), por lo que la familiaridad y los efectos surgieron naturalmente. Es así, que los hijos de quienes estaban dentro de las pandillas ya eran, automáticamente, parte de las mismas y también, enemigos de los nuevos miembros de las otras pandillas.

El aislamiento de las élites blancas tuvo su contraparte violenta en las calles, a donde habían sido relegadas las personas de tez oscura. Cuando las familias afroamericanas, afrocaribeñas y latinas se mudaron a barrios que hasta hace poco eran mayormente de judíos, irlandeses e italianos, bandas de jóvenes delincuentes blancos comenzaron a acosar a los recién llegados, golpeándolos en los patios de los colegios y en peleas callejeras. En consecuencia, los jóvenes negros y latinos formaron sus propias pandillas, primero en defensa propia y luego también por poder y diversión (Chang, 2014, p.24).

3. Se le llama pandilla, *crew* o *gang*, al grupo conformado por delincuentes, narcotraficantes, pero dentro del Hip Hop también se les llama así a los grupos compuestos por raperos, graffiteros, *djs* y/o *bboys* y *bgirls*.

Esto le vino como anillo al dedo a la clase política, pues no tenían que llevar a cabo ninguna acción de riesgo para que los desplazados se enfrentaran y se mataran entre ellos mismos. La clase política vio la oportunidad de perpetuar este sistema de autodestrucción y les empezó a proveer de un mercado de armas y drogas, todo por debajo de la mesa. Era la oportunidad perfecta: lograba que los indeseables se mataran entre ellos y se reforzaba el estigma de que los negros y latinos eran todos violentos, drogadictos, narcotraficantes y malhechores. De esta manera se justificaría la movilización de las “buenas personas” hacia las urbes, pues el gobierno buscaba protegerles de las clases sociales desfavorecidas y violentas (flores que él mismo había sembrado).

Los movimientos de autodefensa y reivindicación como las Panteras Negras vieron lo peligroso y maquiavélico en todo este juego de intereses y opresión, y con la sección de Nueva York quisieron concientizar a los afroamericanos de que debían dejar de ser las marionetas del sistema que incentivaba su autodestrucción, así como del respeto y la contribución comunitaria: “First ship ‘em dope and let ‘em deal to brothers/ give ‘em guns, step black, watch ‘em kill each other” (2Pac, 5 de julio 2021, 00m35s). Promovieron iniciativas de educación centradas en la historia negra de Estados Unidos, promovieron la creación de comedores comunitarios y atención médica de gran calidad, así como educación artística y cívica con base en los códigos del propio partido y su llamado *Programa de los Diez Puntos* (Black Panther Party, s.f) en las regiones donde tenían presencia, incluyendo la ciudad de Nueva York.

Organizaciones políticas como el Partido de las Panteras Negras y los Young Lords compitieron con esas pandillas barriales para ganarse el corazón y la mente de los jóvenes, pero no tardaron en llamar la atención de las autoridades, las cuales comenzaron a ejercer sobre ellos presiones constantes, a veces con desenlaces fatales. El optimismo del movimiento de los derechos civiles y la convicción de los movimientos negros y latinos como el Black Power y el Brown Power terminaron desembocando en una furia organizada y en un gran cansancio (Chang, 2014, p.24).

Entonces el desarrollo de la música negra (el blues, el funk y el reggae, serían los primeros mayores exponentes de esta manifestación), aquellas expresiones dancísticas de tradición africana, de las maneras de supervivencia y la falta de empleos ante el éxodo negro hacia el *South Bronx*, aterrizaron en actividades lúdicas y de fiesta como las que protagonizaron y organizaron Cindy y Clive Campbell.

En estas fiestas fue poco a poco incorporándose la figura de un maestro de ceremonias (*mc*), misma que pasó a ser quien animara la fiesta con un micrófono a ser quien protagonizara dicha fiesta con sus rimas y, poco a poco, con sus raps. En los raps, además de la temática de la diversión, los mcs empezaron a encontrar una manera de catarsis social, una manera en que podían expresarse libremente con gente que compartía sus mismas condiciones de opresión, falta de oportunidades y abandono. “Si la cultura del blues se había desarrollado en condiciones de opresión y trabajos forzados, la cultura del hip-hop surgiría, precisamente, de la falta de trabajo” (Chang, 2014, p.25).

Por otro lado, esta manifestación se siguió desarrollando y poco a poco varios elementos artísticos se fueron incorporando a su cúmulo de manifestaciones. Tradicionalmente se contempla que el rap, el *graffiti*, el *Djing* y el *Breacking* son los elementos artísticos desde los

que se manifiesta el Hip Hop. Sin embargo, el pionero, activista, rapero y filósofo del Hip Hop, KRS One (2009), propuso otros cinco más: el *Street Language*, el *Street Knowledge*, el *Street Fashion*, el *Beatboxing* y el *Street Entrepreneurialism*. Con estos elementos, el Hip Hop fue siendo adoptado y adaptándose poco a poco a los contextos de los barrios a los que llegaba.

Fernando Orejuela (2015) situó a la Golden Era del rap en las producciones de los años 80 - con exponente como Run DMC, Queen Latifah, LL Cool J y Nayobe -, una década después de la fiesta que ofrecieron Cindy y Clive Campbell, como apunta Juárez Martínez (2021) en su texto *Primeras palabras para el estudio performático del freestyle rap: la dimensión poética*. Esto es importante porque esta Golden Era es justamente la década en que el Hip Hop empezó a adquirir reconocimiento mundial, ganó terreno en varios países y generó estrellas musicales como Wu-Tang Clan, N.W.A., Run DMC y DMX, entre otros: los primeros grupos de rap que cimentaron la industria musical (y creativa) del Hip Hop. Este impacto fue visto con signos de dólares por productoras como Sony/Columbia y Universal (Basu, 2005, p. 263).

Many consider 1988 one of the greatest years in Hip Hop history, with timeless releases across an incredible variety of styles (...). Back then, there were six major record labels: Warner Music Group, EMI, CBS Records (later Sony), BMG, Universal Music Group, and Polygram. Only three major record labels remain today: Universal Music Group, Sony Music Entertainment, and Warner Music Group, further consolidating distribution outlets (Travis, 2016, p. 29).

El Hip Hop logró tal alcance porque su música -el rap- difunde mensajes sobre la vida cotidiana, los errores y las victorias de las personas comunes y corrientes. Es un tipo de música que los jóvenes consumen porque les habla, en parte, sobre sí mismos y sus peripecias. Allí están los ejemplos de artistas actuales como Nach, Kase O y Rebeca Lane, artistas rap que han ganado gran repercusión porque narran historias como las que casi todo mundo vive, no las de los ricos ni los bien adinerados o posicionados.

Dolor de tripa toda la mañana,/ hoy viene a buscarme al instituto mi chavala./ Hace pirola por mí, un detallazo,/ solo unos minutos me separan de su abrazo./ Voy al baño a acicalarme, pero al ver mi cara/ llena de granos la dejo ensangrentada./ Envuelto en furia. Ganas de arrancarme el pelo./ Salgo pa fuera con el autoestima por el suelo (KaseO TV Oficial, 2016, 02m15s);

Si la tentación llamaba, yo acudía/ y me sacudía la monotonía de otro día./ No podía abandonar el sudor que aquellos senos me ofrecían/ y en su lujuria me hundía y me derretía./ Y es que solo fui otra víctima que creía ser verdugo/ del sexo sin compromiso y de su placer mudo./ Cansado y harto volví a mi cuarto, triste y oscuro,/ fue así como comprendí que sin amor no hay futuro (Nach, 2019, 1m43s);

Han pedido de mí que sea casta y pura,/ que no tenga deseos y que no me quepa duda./ Que mi felicidad está en la cocina/ haciendo guisos que engañen mi autoestima./ Debo aspirar a estar encadenada a una casa,/ estar casada, con lo mejor de mi casta embarazada,/ parirle hijos al sistema y si la tripa aprieta/ aprender a vivir callada la pobreza (Rebeca Lane, 2014, 02m03s).

Como ha sido mostrado, el Hip Hop se ha convertido en un movimiento con la presencia necesaria para mediar políticamente y artísticamente en una gran variedad de contextos sociales; así mismo, ha propiciado procesos de empoderamiento, resiliencia comunitaria y transformación social en los grupos e individuos en los que ha germinado su semilla.

El Hip Hop en México

En México la industria musical del Hip Hop no está tan bien arropada como en los Estados Unidos de América. Si bien, últimamente grupos y solistas como Rich Vagos, Homegrown Mafia, Alzada, Gera MXM, Aczino, Alemán y Santa Fe Klan han conseguido gran repercusión mediática, misma que les ha llevado a firmar contratos con discográficas y distribuidoras como las que se mencionaron anteriormente, no deja de ser una realidad que mucho del rap que se hace a nivel nacional circula, todavía, de “mano en mano” (adaptando la frase a los tiempos del streaming y la publicación de contenidos en redes sociales). Aún se lucha por conseguir recursos para la autoproducción de materiales musicales que puedan retribuir a esta actividad artística.

La industria multimillonaria que el Hip Hop representa en Estados Unidos no es la misma que se encuentra en México, por circunstancias geopolíticas y económicas como la falta de ingresos, la falta de medios de producción, la falta de acceso a discografías que aún buscan *producen pop* o *producen* el llamado pop latino (básicamente reggaetón blanco). Además de que el rap, por como sigue siendo escrito hoy en día y en este territorio político, no tiene posibilidad de entrar a las listas de reproducción de la radio ni a los canales televisivos de videoclips musicales.

Irónicamente, las cifras de reproducciones en YouTube de muchos raperos y raperas hablan por sí solas en cuanto a la repercusión que tienen entre un importante sector de la población. Lo que sucede es que los contenidos que se relatan en los raps no entran muchas veces dentro de lo políticamente correcto, dentro de los sistemas morales tradicionales, con palabras altisonantes y describiendo actividades que no son aceptadas socialmente, además de cargar con fuertes críticas sociales y políticas hacia el Sistema neoliberal y capitalista.

Esto no parece ser un problema en el *context* estadounidense porque las productoras y distribuidoras de renombre han logrado someter muchos de los contenidos de rap para que puedan ser distribuidos sin tanto problema (P. JAGUAR, 2022), sin importar que los artistas sean negros o latinos. En cambio, en México la historia es muy distinta. En lugar de ser una industria millonaria, se han catalogado a los esfuerzos de supervivencia gracias al Hip Hop como economía de resistencia, concepto que utiliza Olvera Gudiño (2016, p. 105), pues este refiere: “a los esfuerzos de jóvenes con menores recursos y oportunidades que están intentando vivir de su trabajo artístico, lo mismo que sus coetáneos más capitalizados, pero en condiciones mucho más adversas y sigue:

El concepto de resistencia se ubica desde el ámbito de los grupos subalternos y frente a los grupos estatales y paraestatales de poder; la resistencia aquí es multidimensional y se refiere a una reacción juvenil para acomodarse, negociar o hacer frente a las fuerzas que constriñen sus prácticas y expectativas. Unos resisten los poderes paralelos, evitan el narcorrap -actividad fugaz y peligrosa, una manera fácil de ganar dinero- y eiligen otra, aunque les obligue a trabajar más; otros resisten manteniendo espacios oficiales, aunque en ellos les prohíban hablar de la realidad o utilizar palabras altisonantes. Destaca su condición de sujetos asediados económica, política y militarmente, sin hablar ya del stigma particular por el tipo de bien que buscan comercializar. Sobre tal asedio construyen su economía en el contexto de precariedades laborales y educativas. Por ello, resulta pertinente el concepto de resistencia (Olvera, 2016, p. 105).

La relevancia de incluir un apartado económico sobre el Hip Hop en México, reside en que proporciona el contexto en el que se encuentran los participantes del Hip Hop que han sido entrevistados para esta investigación.

Resulta de gran importancia mencionar que, a pesar de que el Hip Hop en Estados Unidos de América ha logrado acaparar una gran atención y aceptación por parte de muchos de los sectores sociales, en México (y en Latinoamérica en general) el camino aún es largo para los artistas que quieran vivir económicamente de su música. Esto, aclarando, bajo la consideración de que se habla únicamente del rap. Desafortunadamente los demás elementos del Hip Hop, como el *Djing*, *Breaking* y el *graffiti* se encuentran aún muy lejos de algo parecido. La apuesta, sin embargo, es poder utilizar la presencia casi universal del Hip Hop para el beneficio económico de estos artistas y el beneficio social e las comunidades en que se ha adoptado esta manifestación gracias a la gestión cultural.

Empoderamiento

El concepto que será tratado puede resultar tan familiar como desconocido. Sucede que hoy en día, es usado repetidamente por varios movimientos políticos, por disciplinas como el Trabajo Social y hasta en el lenguaje empresarial.

En su trabajo titulado *Empowerment: The History of a Key Concept in Comtemporary Development Discourse*, Calvés (2009), formula un panorama del desarrollo de este término desde su origen hasta los múltiples usos y acepciones que se le dan hoy en día.

Una de las primeras apariciones del concepto, en lo que respecta a los campos del desarrollo comunitario y del trabajo social, vino de la mano con la visibilización de las problemáticas de las comunidades afroamericanas con el texto *Black Empowerment: Social Work in Oppressed Communities* de Barbara Salomón en el año de 1976. Sin embargo, el texto *Pedagogy of the Oppressed* de Paulo Freire es reconocido como un precedente importante para la formulación del concepto, pues su noción de “developing critical consciusness” enmarca el proceso de pasar del entendimiento al acto, del aprendizaje a la práctica, del entendimiento pasivo a la participación, sobre todo para aquellos individuos y grupos que habían sido silenciados históricamente. De esa manera, lograron sobrellevar y superar la dominación de la que eran objetos (Calvés, 2009).

Otro uso del concepto, y posiblemente el más popular desde el año de 1987 hasta la actualidad, es el ejercido por parte del movimiento feminista, particularmente gracias a las reflexiones propiciadas por el colectivo DAWN (*Development Alternatives with Women for a New Era*) en respuesta a la *United Nations Decade for Women* (1976-1985), pues reclamaron que la independencia económica y la satisfacción de las necesidades básicas de supervivencia no eran suficientes para reforzar el poder de las mujeres (Calvés, 2009).

En el año de 1993 Srilatha Baltliwala, en su libro *Women's Empowerment in South Asia: Concept san d Practices*, define el empoderamiento como “a process of transforming the power relationships between individuals and social groups” (Calvés, 2009, p. V); cuando a esta teoría

realizada desde el pensamiento asiático (específicamente desde la India) se le sumaron las pensadoras Naila Kabeer, Magdalena León y Jo Rowlands el concepto fue reformulado con el objetivo de que se entendieran que el poder que vendría del empoderamiento no era un poder de dominación sino uno que:

is more of a creative power that can be used to accomplish things (“power to”), a collective political power used by grassroots organizations (“power with”), and also a “power from within,” referring to self-confidence and the capacity to undo the effects of internalized oppression (Calvès, 2009, p. V).

Sin embargo, es importante mencionar lo que apunta con gran acierto Calvès, y es que, a falta de una definición estandarizada, el concepto de empoderamiento desde hace algunos años es tan vago que puede ser utilizado por cualquier persona o institución a conveniencia. Esta puede ser la razón por la que se le critica ampliamente dentro de los campos de la Psicología Social, el Trabajo Social y la Sociología, además de aquella crítica que versa sobre que el empoderamiento implica un proceso de ceder el poder a aquellas personas que no lo tienen, en lugar de propiciar espacios para que estas últimas fabriquen sus propias fuentes de poder y que puedan utilizarlo para atender sus contextos más inmediatos.

Por otro lado, Robert Adams (2008) en *Empowerment, Participation and Social Work* ofrece, después de una discusión teórica sobre el término y sus usos recientes, la siguiente definición de empoderamiento:

the capacity of individuals, groups and/or communities to take control of their circumstances, exercise power and achieve their own goals, and the process by which, individually and collectively, they are able to help themselves and others to maximize the quality of their lives (Adams, 2008, p. 17).

Es decir, el empoderamiento es la capacidad que tienen los individuos y las comunidades de generar sus propias herramientas para hacer frente a las situaciones que comprometen directa, o indirectamente, su bienestar y desarrollo personal. Si revisamos el repaso sobre la historia del Hip Hop y su trasfondo político, como el que se ofreció páginas antes, queda claro que esta manifestación cultural nació como una serie de intentos por idear y sistematizar las herramientas necesarias para afrontar y exhibir las condiciones en las que vivían los habitantes de las zonas marginadas de Nueva York (y ahora, de todas aquellas en las que ha germinado la semilla).

Además de ello, los trabajos de Travis, R. Jr. (2016), Chang (2014), Hadley y Yancy (2011), entre otros, son prueba fehaciente de las bondades y posibilidades sociales del Hip Hop como una herramienta de cambio y cohesión comunitaria. La historia del Hip Hop es una historia de empoderamiento, resiliencia, compasión, tolerancia y transformación.

Conclusiones

El Hip Hop, es una manifestación cultural tan acudida, acogida y amigable: porque su principio fundamental es el legendario lema: “Peace, love, unity and having fun”. La ciudadanía (o la habitabilidad, en términos del autor de este trabajo) es alcanzable cuando hay individuos cohesionados en grupos donde tienen la confianza de ser ellos mismos sin prejuicios ni estándares que seguir. Divertirse es la regla, ya sea pintando un muro, rapeando en un círculo de amigos, mezclando música o bailando para la batalla de la siguiente semana.

El Hip Hop es un movimiento que busca generar comunidades propositivas. Es por ello que más de 300 pioneros del Hip Hop se dieron cita en las instalaciones de la Organización de las Naciones Unidas para firmar, junto con representantes de la propia ONU y la UNESCO, la *Hip Hop Declaration of Peace* en el año 2001. Los 18 principios que están presentes en dicho documento giran en torno al compromiso de hacer de esta manifestación cultural una que pueda proponer soluciones a nivel social, que pueda generar comunidades habitables, que se interese por el bien y la sanidad de sus integrantes y que, además, sea una cultura que pueda transformar los corazones de las personas en las que ha depositado su huella.

Por otro lado, y como se ha dejado entrever en este trabajo, el Hip Hop va más allá de solo practicar el *graffiti*, el *rap*, el *breaking* o el *djing*. Como una manifestación cultural o una cultura en sí misma, contiene valores y hasta códigos y conductas compartidas. De alguna manera puede ser relativamente sencillo identificar a un hiphoppa en las calles, así como un hiphoppa puede llegar a diferenciar a un freestyler de un rapero que hace freestyle. Es algo que existe en la conducta de los participantes lo que lo hace reconocible y diferenciable, al respecto, Travis, R. Jr. comenta:

Hip Hop as a culture is infinitely more expansive than learning the skills of each element. Each element of the culture is its own universe, with its own history, symbols, norms, subcultures, and internal debates. However, amid this complexity is some degree of commonality and shared social, political, and economic history that birthed Hip Hop's core, the unique manifestation of artifacts, values, and assumptions that we know as Hip Hop culture. It is cognitive, and of the physical body as much as it is an outpouring of skill. It is personal and social. It is practiced, but it is also improvisational at its core.¹² [sic.] These are the spaces where Hip Hop's values can be understood (2016, p. 7).

Complementando la idea anterior, sigue varias páginas más adelante:

Today, Hip Hop has a worldwide presence, and people participate in the culture in a variety of ways, from the most simple beat-driven body movement (eg. head nodding when you hear a song you like from a passing car), to embracing it as a lifestyle and appreciating the culture's social, political, and artistic roots (...) we celebrate Hip Hop's multicultural history and also focus on elements specific to the Black community, including issues in education, health, well-being, and the social environment (2016, pp. 20-21).

Y es justamente esta reflexión final lo que lleva a formular la conclusión de este trabajo de investigación: el Hip Hop tiene una presencia casi universal, como ya se ha dicho anteriormente, y tiene la capacidad de empoderar e incentivar la participación ciudadana en muchísimos jóvenes alrededor del mundo, ya sea desde la búsqueda de libertad, el hacerse de un poder sobre sí mismos que difícilmente tuvieron al crecer o, incluso, cuestionando preceptos y demandando la resolución de los conflictos que les atraviesan.

Si esta presencia e influencia pudiera ser utilizada para construir ciudadanía, para incentivar la habitabilidad y la sociabilidad, el diálogo intercultural y el bienestar comunitario, ofreciendo herramientas artísticas, formando artistas comprometidos con su entorno social y con intenciones de hacer frente a las problemáticas de sus comunidades, así como formando y profesionalizando gestoras y gestores culturales del Hip Hop que puedan dirigir los esfuerzos hacia fines propositivos socialmente, seguramente el impacto positivo del Hip Hop se podría expandir por todos lados.

Así como Raphael Travis Jr. mostró en su texto muchas veces citado en este trabajo, el Hip Hop sí tiene un poder sanador, curativo a nivel individual y colectivo, y tiene la ventaja de que ya está instalado y es disfrutado por miles en el mundo. Ahora queda en manos de los y las *hiphoppas* poder concretar las bondades de esta cultura y transformar la realidad gestionando para el bienestar y para la participación ciudadana, no creando eventos de una sola ocasión, sino promoviendo programas culturales y sociales con el propósito de fortalecer a sus comunidades y de brindar herramientas. Ya es algo que se ha hecho en los Estados Unidos de América, y aunque la industria musical tenga los intereses de industrializar sus expresiones y de silenciar los mensajes más positivos de esta cultura, el Hip Hop ha sabido resistir a sus embates.

Sí es posible imaginar nuevos mundos, y el Hip Hop sí puede crear uno lleno de compasión, tolerancia, transformación y bienestar. Es cierto que muchas expresiones culturales también han contribuido y han transformado a sus comunidades, pero el Hip Hop, con su poder político, su gran presencia social, sus elementos artísticos y su dimensión lúdica, inherente a sí mismo, hoy en día tiene incluso el compromiso de hacer que las cosas cambie por el bienestar de todas y todos. Ya se bailaba desde hace mucho tiempo, ya se componían canciones, había poesía y ya se pintaba en las paredes desde el inicio de los tiempos, pero como dijo Grandmaster Caz: “Hip Hop didn’t invent anything. Hip Hop re-invented everything”. A todo le dio un nuevo sentido, y en ese nuevo sentido está la oportunidad de transformarlo todo.

Bibliografía

Ángeles Villanueva, A. (2023). *Rimas de la cantera. Trayectoria, competencia e identidad en la comunidad rapera de Morelia*. Laboratorio Nacional de Materiales Orales.

Adams, R. (2008). *Empowerment, Participation and Social Work*. Macmillan Education UK.

Basu, D. (2005). A Critical Examination of the Political Economy of the Hip-Hop Industry. *African American in the U.S. Economy*. Rowman & Littlefield Publishers.

Bayardo, R. (2018). Repensando la Gestión Cultural en Latinoamérica. En C. Yáñez (Ed.), *Práxis de la Gestión Cultural* (pp. 17-32). Universidad Nacional de Colombia.

Basu, D. (2005). A Critical Examination of the Political Economy of the Hip-Hop Industry. *African American in the U.S. Economy*. Rowman & Littlefield Publishers.

Calvès, A. (2009). Empowerment: The History of a Key Concept in Contemporary Development Discourse. *Revue Tiers Monde*, 200, 735-749. <https://doi.org/10.3917/rtm.200.0735>

Chang, J. (2014). *Generación hip-hop*. Caja Negra.

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Basic Books, Inc.

Hadley, S. y Yancy, G. (2011). *Therapeutic uses of Rap and Hip-Hop*. Routledge.

KRS One. (2009). *The Gospel of Hip Hop*. PowerHouse Books.

Martins, R. (2015). *Hip-Hop, cultura y participación*. InCom-UAB/Editorial UOC.

Orejuela, F. (2015). *Rap and hip hop culture*. Oxford University Press.

Travis, R. Jr. (2016). *The Healing Power of Hip Hop*. Praeger.

Tovar, M. I. (2007). Gerenciar y gestionar lo cultural tarea inaplazable. *Revista Escuela de Administración de Negocios* (60), 25-40. <https://doi.org/10.21158/01208160.n60.2007.404>

Webgrafía

2Pac. (5 de julio de 2011). *Changes* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eXvBjCO19QY>

Black Panther Party. (s.f.). *Black Panther Party Harlem Branch*. http://archives.nypl.org/uploads/collection/pdf_finding_aid/Black_Panther_Party_Harlem_Branch.pdf

De la Vega, P. (2016). Gestión Cultural y despolitización: cuando nos llamaron gestores. Index, *Revista De Arte contemporáneo* (02), 96-102. <https://doi.org/10.26807/cav.voio2.34>

Eachoneteachjuan. (1 de abril de 2023). «*What the Fuck happened to Hip-Hop?*» de DMC (Sub. Español) [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DwdGfjwG7kc>

Fonseca Madrigal, U. (s.f.). *En riesgo de desaparecer el Foro CEPA*. RedLab. <https://redlab.mx/noticias/entrada/riesgo-desaparecer-foro-cepa>

Guerra, R. (2010, febrero). Gestión Cultural, asociatividad y espacio local. Apuntes desde la experiencia chilena. 2º *Encuentro Estatal de Regidores y Directores de Cultura de Jalisco. Dirección General de Vinculación Cultural del Gobierno de Jalisco*. <https://robertoguerra.files.wordpress.com/2012/05/gestic3b3n-cultural-asociatividad-y-espacio-local-apuntes-desde-la-experiencia-chilena-mc3a9xico.pdf>

Hochman, S. (5 de octubre de 1989). *Compton Rappers Versus the Letter of the Law: FBI Claims Song by N.W.A. Advocates Violence on Police*. Los Ángeles Times. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1989-10-05-ca-1046-story.html>

Juárez, J. (2021). Primeras palabras para el estudio performático del freestyle rap: la dimensión poética. *Análisis*, 53(99). <https://doi.org/10.15332/21459169.6500>

KaseO TV Oficial. (22 de septiembre de 2016). *KASE.O - 05. GUAPO TARDE Prod DIEGO LINO alias TEÓRICO* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=RPtZZYyHNUU>

López Borbón, L. (2015). *La Gestión Cultural como construcción de ciudadanía*. https://www.firatarrega.cat/media/upload/pdf/lopezborbon_gestion-

Olvera Gudiño, J. (2016). El rap como economía en la frontera noreste de México. *Frontera Norte*, 28(56), pp. 85-111. El Colegio de la Frontera Norte. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So187-73722016000200085

P. JAGUAR. (22 de julio de 2022). *Hip Hop Changing From Positive To Negative* (Sub Español) - *Wise Intelligent* [Archivo de video]. Youtube. <https://youtu.be/3YcTybSoONA>

Pareles, J. (10 de diciembre de 1989). Outlaw Rock: More Skirmishes on the Censorship Front POP VIEW; More Skirmishes on The Censorship Front. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1989/12/10/arts/outlaw-rock-more-skirmishes-censorship-front-pop-view-more-skirmishes-censorship.html>

Rebeca Lane. (31 de mayo de 2014). 05 *Mujer Lunar* – *Rebeca Lane* [CANTO] [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=CIGJcS7wJHI>

Desigualdad en salud y representación genética afrodescendiente en México

Nayeli Tatiana Medina España¹

nayeespana@gmail.com

José Pablo Melendres Jara³

Pablo.jpmmj@gmail.com

Carlos Jeyson Rojas Villaseñor²

Jeysob.rojas@alumnos.udg.mx

Resumen

En México, la desigualdad en salud afecta especialmente a las poblaciones afrodescendientes, a pesar de que representan cerca del 1.7% de la población. Aunque el país tiene un 93% de población mestiza, la contribución genética afrodescendiente ha sido históricamente ignorada, lo que se relega en la escasa representación de estos grupos en las bases de datos genéticas como *GenBank*.

Esta ausencia de datos, limita los avances de medicina personalizada y perpetúa la exclusión de estos grupos en la investigación científica, dificultando la creación de políticas públicas inclusivas de salud. Además, la falta de identificación de haplogrupos afrodescendientes en estudios genéticos, que se centran principalmente en ADN mitocondrial (heredado por línea materna), refleja un sesgo metodológico que favorece a otras poblaciones.

Es fundamental integrar a los afrodescendientes en la investigación genética y salud pública para garantizar el acceso equitativo a tratamientos y mejorar su bienestar.

Palabras clave: desigualdad, diversidad, afrodescendientes, sesgo, estudios genéticos, estudios genómicos, haplogrupos, haplotipos

Abstract

In Mexico, health inequality disproportionately affects Afrodescendant populations, despite them constituting around 1.7% of the total population. While 93% of Mexicans are mestizo, the Afrodescendant genetic contribution has been historically overlooked, a fact reflected in the scarce representation of these groups in genetic databases like *GenBank*.

This lack of data limits advances in personalized medicine and perpetuates the exclusion of Afrodescendant groups from scientific research, hindering the development of inclusive public health policies. Moreover, the absence of Afrodescendant haplogroups in genetic studies, which primarily focus on mitochondrial DNA (inherited through the maternal line), points to a methodological bias favoring other populations.

It is crucial to integrate Afrodescendants into genetic research and public health initiatives to ensure equitable access to treatments and improve their overall well-being.

Key words: inequality, diversity, Afrodescendants, bias, genetic studies, genomic studies, haplogroups, haplotypes

1. Egresada de la carrera de médico cirujano y partero del Centro Universitario de Tonalá de la Universidad de Guadalajara. Residente de la especialidad de Medicina Interna del Hospital Valentín Gómez Farías del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE). ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5102>

2. Estudiante de la carrera de médico cirujano y partero en el Centro Universitario de Tonalá de la Universidad de Guadalajara. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9275-0744>

3. Médico general egresado de la Universidad Autónoma de Nayarit. Actual médico residente de neurocirugía del Hospital Valentín Gómez Farías del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE). ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9597-6808>

Introducción

La desigualdad es la segregación o divergencia entre los grupos sociales que existe en los indicadores de bienestar (Galindo & Ríos, 2015). Una de las formas más relevantes para medir la distribución de la desigualdad en un país es mediante índices de bienestar, es el coeficiente de Gini, que en México lanza un resultado de 0.374 (CONEVAL, 2024). Este índice, refleja una alta desigualdad en el país, posicionándolo en el 25% de los países del mundo con mayor desigualdad entre sus habitantes.

México, no sólo enfrenta desigualdad en términos de ingresos laborales, sino que se ha observado una desigualdad significativa en el ámbito de la salud. A menudo se cree que la desigualdad en salud depende únicamente de las diferencias en los ingresos de la población; sin embargo, es un fenómeno mucho más complejo. La desigualdad en salud, se refiere al impacto que tiene la distribución de la salud y la enfermedad en la población, y esta influenciada por factores como el poder adquisitivo, escolaridad, etnia y condiciones sociales a las cuales se encuentra expuesto (Borell, Carillo & Rodríguez, 2006).

La diversidad es un rasgo característico de México, resultado de su compleja historia. Aproximadamente el 93% de la población es mestiza (Castillo, Uranga & Zafra, 2012). Aunque ha existido interés en estudiar las bases genéticas de la ascendencia indígena, la carga genética afrodescendiente en México ha sido en gran parte ignorada. A lo largo de la historia de nuestro país, se conoce que durante el auge del tráfico humano desde África hacia América, particularmente en 1570, una considerable población afrodescendiente fue introducida al territorio mexicano (Moreno & Sandoval, 2013).

Al analizar los datos disponibles en bases de datos de libre acceso, como el Nucleotide de Genbank (<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/nucleotide/>), una de las principales bases de datos para la recopilación de información genética y genómica, se observa una notable deficiencia en los datos referidos a la población afrodescendiente en México. Esta carencia se refleja en los resultados obtenidos a partir de las encuestas realizadas por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) en 2015 y 2017, así como en resultados obtenidos de diversas investigaciones relacionadas a los haplotipos mitocondriales, ligados a la madre, y los ligados al cromosoma Y, ligados al padre (Castillo, Uranga & Zafra, 2012).

El vacío que existe, nos habla de un sesgo entre las personas afrodescendientes tomadas en cuenta durante los muestreos con fines científicos y las personas estimadas en el país con ascendencia africana, lo que afecta la precisión de las investigaciones y limita la representación genética de este grupo poblacional.

Esta circunstancia genera que la población afrodescendiente se vea implicada en un proceso de discriminación genética, que incrementa la desigualdad en salud, afectando su calidad de vida. Con el avance de las tecnologías genéticas, la medicina está evolucionando hacia enfoques terapéuticos cada vez más personalizados, los cuales dependen del hallazgo temprano de los polimorfismos genéticos específicos de cada individuo. La detección de

estos polimorfismos, permite iniciar tratamientos antes que la enfermedad se manifieste, mejorando significativamente los resultados. Sin embargo, para identificar estos polimorfismos es imprescindible contar con una base de datos genética representativa de todos los grupos poblacionales, lo que actualmente no ocurre debido a la falta de inclusión de las minorías en los estudios científicos.

La exclusión de la población afrodescendiente en los estudios genéticos y la falta de datos adecuados para comprender su diversidad genética, aumentan la brecha en la desigualdad en salud. Esta situación se ve reflejada en la escasa implementación de políticas en salud pública dirigidas a esta población, que podría beneficiarse de protocolos específicos para la identificación, asociación, tratamiento y manejo de enfermedades relacionadas con polimorfismos genéticos.

Por tanto, resulta crucial fomentar políticas públicas que incluyan a estos grupos en la investigación y en el diseño de intervenciones en salud, garantizando la equidad en el acceso a la medicina personalizada y mejorando las condiciones de salud en la población afrodescendiente en México. La integración de diversas comunidades en los estudios genéticos es, por lo tanto, una necesidad para el desarrollo de políticas inclusivas y eficaces.

Conceptualización histórica y actual

A lo largo del tiempo, el desarrollo social y humano ha experimentado un crecimiento gradual, logrando avances significativos para mejorar sus propias condiciones de vida dentro de la población. Sin embargo, a pesar de estos progresos, el rezago y la desigualdad que enfrentan diversos grupos sociales y comunidades afrodescendientes sigue siendo una realidad alarmante.

América Latina desempeña un papel fundamental en el reconocimiento de los afrodescendientes y en la investigación sobre estos grupos sociales. Su presencia en países como Honduras, México y El Salvador, entre otras entidades latinoamericanas, se remonta a casi 500 años tras la esclavización transatlántica. Este fenómeno histórico ubicó a estas comunidades en condiciones de gran desventaja y subordinación ante otros grupos (CEPAL, 2017).

Desde entonces, la lucha afrodescendiente continúa vigente, reclamando un lugar no solo en la historia, sino también, como una resistencia ante la desigualdad que sigue afectando a esta comunidad. Si bien, América no fue su lugar de origen, es innegable que los afrodescendientes han sido parte integral de la historia de las entidades que conforman el continente americano. No obstante, el proceso por el cual fueron deportados en su mayoría de África hacia América, fue debido a la esclavitud.

Los números referentes a la cantidad de personas trasladadas en realmente alarmante y un verdadero reflejo de las estadísticas actuales. Aproximadamente 12,5 millones de personas de origen africano entre 1500 y 1867 (UNESCO, 2010), fueron enviadas hacia América en contra de su voluntad. Este proceso, es considerado como una de las deportaciones más grandes y sistemáticas de la historia.

Sin embargo, estos individuos no fueron enviados a zonas de América con una estabilidad económica y social, sino a regiones con alta concentración de capital y una intensa necesidad de mano de obra barata. Una tarea en la que veían a la raza africana, como personas ideales y nacidas para llevar a cabo este tipo de actividades.

Desafortunadamente, el que hayan sido enviados a estas zonas empobrecidas y de baja calidad de vida, tuvo consecuencias de forma casi inmediata. Habrá de recordarse que durante el siglo XVIII algunos países que recibían grandes cantidades de personas de África se encontraban en guerra o próximos a entrar en conflicto. En muchas ocasiones, los afrodescendientes fueron enviados al frente de la lucha a cambio de su libertad. A ese fenómeno se suman los desplazamientos internos de estas poblaciones que luchaban por su libertad, supervivencia y resistencia, lo que resultó en una tasa de mortalidad extremadamente alta debido a las condiciones inhumanas impuestas por la esclavitud.

Por otro lado, una considerable cantidad de estos grupos fueron enviados al Caribe y ciudades donde si bien, no se encontraban en vísperas de guerra, si tenían una situación alarmante dentro de su ámbito social y económico. En lugares como Santo Domingo, La Habana, Brasil, norte de Veracruz, sur de Buenos Aires, Cartagena, entre otros, donde el hambre, el trabajo excesivo y mal remunerado, esclavitud y racismo, resultaron en una mortalidad alarmante, especialmente para los jóvenes. En estos contextos, la tasa de mortalidad alcanzó el 19% de los cuales la mayoría eran jóvenes, este suceso es el periodo más intenso y trágico de la era transatlántica (Cáceres, 2001).

En la actualidad, aunque las condiciones de vida y los márgenes de desigualdad de las comunidades afrodescendientes han mejorado considerablemente, su marginación sigue siendo un tema controversial. Aunque se puede citar avances en la reducción de la desigualdad en algunos territorios o la evolución de la humanidad gracias a la tecnología y una mayor conciencia sobre la convivencia con estos grupos históricos, la discriminación y la exclusión continúan siendo problemas persistentes.

El ingreso de la población africana a tierras mexicanas y el inicio del estudio de estos grupos, data aproximadamente de 1961, una fecha relativamente reciente, lo que subraya la importancia de seguir promoviendo el conocimiento, la inclusión y el reconocimiento de las comunidades afrodescendientes en el país.

Marcadores genéticos para la identificación de población afrodescendiente en relación a los muestreos de salud pública

Los acelerados avances de la tecnología y la genética, han facilitado el análisis del genoma, convirtiéndolo en un tema polémico para la investigación y de gran relevancia en la medicina. Esta evolución ha favorecido la difusión de la información a través de plataformas de secuenciación masiva de última generación (Moreno & Sandoval, 2013), una de las más importantes es Nucleotide, parte del acervo resguardado en *Genbank del National Center of Biotechnology Information* (NCBI). Esta plataforma resguarda secuencias de ácidos nucleicos que conforman parte del genoma de diversos organismos vivos, entre ellos, seres humanos.

Dentro de esta información se encuentran secuencias de ADN mitocondrial (ADNmt) y que, son una herramienta útil para estudios antropológicos, evolutivos y forenses, ya que tiene características muy particulares, como son heredados exclusivamente por linaje materno, poder asociarse a grupos humanos relacionados evolutivamente y que la información es diferente al genoma nuclear.

En el ADNmt obtenido de poblaciones mexicanas y que se encuentra resguardado en la base de datos, existe una notable ausencia de haplogrupos afrodescendientes (Moreno & Sandoval, 2013).

Según datos del INEGI (2009), en el primer censo de población de la Nueva España, realizado en 1790, la población total era de 4'636,074 habitantes, de los cuales, se estima que el 5% era afrodescendiente. Actualmente, de acuerdo con la Encuesta Intercensal del INEGI (2015), se calcula que 497,975 hogares tienen al menos un miembro afrodescendiente, lo que representa el 1.6% de la población total. Esto significa que 1'979,249 de personas en estos hogares, tiene algún vínculo afrodescendiente, lo que corresponde al 1.7% de la población total del país.

Este antecedente plantea una pregunta fundamental: ¿por qué existe una ausencia tan notable de la población afrodescendiente en las bases de datos genéticas? Para abordar esta inquietud, se plantea la hipótesis de que ha existido un sesgo metodológico, tanto voluntario como involuntario, en los estudios genéticos y genómicos poblacionales recientes. Este sesgo no solo afecta a los censos de población, sino también, a los muestreos realizados en diversos proyectos y áreas del conocimiento, con objetivos y fines variados.

Esta omisión ha generado una discriminación implícita hacia algunos grupos humanos, lo que, a su vez, ha incrementado la brecha de desigualdad. A continuación, se proponen algunas posibles razones que podrían explicar este fenómeno:

- **Enfoque limitado de estudios:** La mayoría de los estudios genéticos están dirigidos a poblaciones específicas, como los grupos indígenas, lo que ha llevado a la exclusión de otros grupos, como el afrodescendiente.
- **Acceso restringido a la información:** Una proporción considerable de los estudios genómicos realizados en México, no comparten sus resultados en plataformas de bases de datos de acceso libre, lo que impide que otros investigadores consulten esta información.
- **Diversidad genética afrodescendiente:** Los haplogrupos y haplotipos afrodescendientes son muy diversos, lo que puede hacer que pasen inadvertidos en estudios basados en muestras pequeñas.
- **Patrones de mestizaje:** Durante el mestizaje, particularmente por la división de castas, predominó el linaje afrodescendiente por parte del padre y el linaje indígena o mestizo por parte de la madre. Esto implica que los haplogrupos de origen africano se localizan en el cromosoma Y, heredado exclusivamente por vía paterna, lo que dificulta su identificación en muestras que se centran en el ADN mitocondrial, heredado por vía materna.

Para mitigar este sesgo metodológico y reducir la brecha de desigualdad, es fundamental implementar medidas que transformen los paradigmas actuales que perpetúan esta situación. Entre estas medidas, se debe promover la inclusión de las comunidades afrodescendientes en los estudios genéticos y la realización de muestreos específicos para conocer la cantidad real de afrodescendientes en el país. Este enfoque permitiría una mejor integración de estos grupos en las políticas de salud pública.

Una forma de realizar estos muestreos es mediante la identificación de haplogrupos y haplotipos, característicos de determinadas poblaciones, a partir del genoma mitocondrial o de la región no recombinante del cromosoma Y (Moreno & Sandoval, 2013). La elección de estos marcadores es crucial, ya que el análisis de cromosomas autosómicos es más complejo debido a la recombinación genética que ocurre en cada generación, lo que dificulta la identificación del origen de una mutación o de un cromosoma particular.

El análisis de ADN mitocondrial y el ligado al cromosoma Y, permite no solo rastrear el origen de diversas mutaciones, sino también, entender la historia demográfica y evolutiva de las poblaciones (Castillo, Uranga & Zafra, 2012). Esta información es valiosa para conocer la verdadera magnitud de la población afrodescendiente en México.

En cuanto a los haplogrupos de ascendencia africana relacionados con el cromosoma Y, se identifican en México los haplogrupos AB* y E*, presentes en el 4.2% de la población (Castillo, Uranga & ZaFRA, 2012). Los haplogrupos maternos detectados en la población mexicana incluyen L1, L2 y L3 (Baptista, Derr, Green & Knight, 2000; Guardado-Estrada et al., 2009). Dado que estos haplogrupos son los de mayor prevalencia en el país, el enfoque de los muestreos debería centrarse en el análisis de los marcadores uniparentales, como el ADN mitocondrial y el cromosoma Y, para obtener una representación más precisa de la población afrodescendiente.

Conclusiones

Con el desarrollo de las ciencias a través del tiempo, se han logrado avances significativos en el campo de la medicina. Estos avances, gracias a la investigación y aplicación de nuevos conocimientos en diversas disciplinas, han revolucionado nuestra comprensión de los procesos relacionados con la salud y la enfermedad.

El estudio del genoma no solo nos dicta las causas genéticas que afectan en gran parte de la población mundial, tales como mutaciones y polimorfismos, también nos orienta en un sentido más amplio, hacia los efectos que generan los posibles escenarios ambientales en los individuos. Estos factores, presentes en los diversos entornos compartidos por las personas, pueden aumentar el riesgo de desarrollar enfermedades.

Con la aplicación de este conocimiento de una forma más adecuada y enfocada a la problemática real que afecta a la población mundial, podríamos encontrar soluciones trascendentales para mejorar la salud poblacional. Para ello, es fundamental tomar en cuenta

los principios éticos en Genética Médica, inspirándose en las experiencias de otros países, pero respetando las características socioculturales de nuestra población. Todo esto in apartarnos de los estándares éticos establecidos por la Organización Mundial de la Salud (OMS).

De esta manera, podríamos desarrollar procedimientos y guías institucionales para realizar un tamizaje adecuado y llevar a cabo investigaciones sin discriminar y marginar a las poblaciones vulnerables.

Las investigaciones en temas de salud, pueden beneficiar a la sociedad de muchas formas, ya sea directamente a partir de la generación de fármacos, vacunas o dispositivos médicos; o de manera indirecta, con la planeación y propuesta de políticas de salud pública que promuevan el desarrollo de entornos que favorezcan el bienestar de la población (Lewison, 2018). Los resultados de las investigaciones genéticas de la población permiten desarrollar estrategias educativas que capaciten tanto a la población como al personal sanitario en la atención primaria. Sin embargo, esta información no debe limitarse únicamente al ámbito de la salud física, sino también considerar aspectos socioculturales y de salud pública.

El conocimiento genético, es fundamental para la salud pública, ya que permite comprender las características de la población y, en consecuencia, adaptar los servicios de salud a sus necesidades terapéuticas. Esto podría implicar la modificación de guías de práctica clínica para incluir tratamientos específicos que beneficien a ciertos grupos. Además, es crucial respetar los acuerdos internacionales que protegen a las minorías y afrodescendientes en términos de salud, promoviendo la creación de normativas que garanticen su bienestar.

Es esencial respetar los derechos y tratados internacionales que garantizan el reconocimiento social y de salud de los afrodescendientes y otras minorías. Estos derechos deben reflejarse en políticas y prácticas que aseguren una participación justa en los tamizajes de salud, acorde a los principios de equidad y justicia.

Lamentablemente, este tema ha recibido poca atención por parte de las autoridades, quienes deben reconocer la relevancia del asunto y actuar de acuerdo a ello. La falta de intervención estatal no solo afecta a la salud pública, sino que también está vinculada con los objetivos de desarrollo planteados por la comunidad internacional, como el Tercer Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS). Brindar condiciones de salud a la población es una necesidad básica y un derecho humano, que no debe ser vulnerado por el hecho de pertenecer a una minoría o por no ser parte de un mestizaje reconocido, a pesar de la historia compartida en nuestro territorio. Este es un aspecto fundamental para los mexicanos, especialmente en el contexto de la diversidad étnica que caracteriza al país (Baptista, 2018).

Según la Declaración Universal de los Derechos Humanos en su artículo 27°, toda persona tiene derecho a participar en el progreso científico y a beneficiarse de los resultados. Para que se cumpla, es necesario que los grupos afrodescendientes sean considerados como grupos de interés de los estudios posteriores (ONU, 2017).

El tamizaje debería ser considerado como un beneficio para la población, el cual debería ser realizado sin discriminación alguna. La mayoría de los estudios bioantropológicos realizados en México, son financiados con recursos federales, lo que los convierte en investigaciones de interés público. Por lo tanto, deben de beneficiar a toda la población.

El artículo 1º de la Constitución Mexicana, establece que todos los mexicanos son iguales en derechos, sin embargo, hemos observado que esta igualdad no se refleja en los tamizajes realizados, especialmente en regiones donde predomina el fenotipo mestizo y se espera una mayor prevalencia de genes afrodescendientes. En muchos de estos estudios, los resultados no coinciden con las expectativas históricas y demográficas, lo que nos lleva a la hipótesis de que existe discriminación basada en la apariencia física.

La marginación que sufren los afrodescendientes en México, también se ve reflejada en la falta de atención por parte de las instituciones encargadas de la investigación genética, en parte debido a la violencia que afecta a estos estados como Guerrero, Chiapas, Veracruz y Oaxaca. Estos estados son clave en la historia genética de los afrodescendientes en el país, pero las investigaciones recientes muestran que su representación en los estudios es mucho menor de lo que se esperaba. Esto se debe, en parte, a la falta de intervención de las autoridades y la subrepresentación de estos grupos en la investigación científica.

Estudios recientes muestran que, en el norte de México, existe una mayor incidencia de mestizaje europeo, en comparación con el sureste del país, donde predomina el mestizaje amerindio (Rangel-Villalobos & Martínez, 2012). Sin embargo, aunque es probable que una persona de Chihuahua tenga un mayor componente europeo que una de Yucatán, todo dependerá de la historia particular de cada individuo y sus ancestros.

En cuanto al mestizaje afrodescendiente, la tendencia es similar. A medida que nos desplazamos hacia el norte del país, su presencia disminuye considerablemente. No obstante, un caso curioso se observa en Jalisco, donde se ha encontrado un porcentaje elevado de genes afrodescendientes ligados al cromosoma Y (8.9%), un marcador heredado exclusivamente por línea paterna. Este hallazgo contrasta con lo que se esperaba encontrar en estados como Oaxaca, Guerrero, Veracruz, Chiapas y Yucatán, que, debido a su historia y características fenotípicas, deberían mostrar una mayor prevalencia de mestizaje afrodescendiente.

Por otro lado, el ADN mitocondrial, heredado exclusivamente por línea materna, muestra una variabilidad diferente a los estudios realizados.

Estos resultados indican que los sesgos metodológicos podrían estar presentes al muestrear poblaciones en regiones con alta prevalencia de grupos afrodescendientes. Estos sesgos pueden ser el resultado de una atención insuficiente a esta población, ya sea por las razones mencionadas anteriormente o porque se ha priorizado el estudio de los grupos indígenas en detrimento de los mestizos y afrodescendientes (Baptista, 2018).

A pesar de que organismos como la CONAPRED han comenzado a prestar más atención a la situación de los afrodescendientes en México, esta intervención ha sido prácticamente para señalar la discriminación que enfrentan, más que para ofrecer soluciones reales a sus necesidades.

Aunque algunos grupos afrodescendientes en México han luchado por un mayor reconocimiento, siguen siendo identificados en muchos estudios como simplemente mestizos, a pesar de que representan cerca del 1% de la población nacional, según el INEGI (2017). Esta invisibilidad refuerza la exclusión social que han experimentado a lo largo de la historia.

Pese a los esfuerzos del gobierno mexicano por garantizar la igualdad y el acceso universal a la salud, los afrodescendientes continúan siendo ignorados en las políticas públicas. En los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) subraya que una lucha real contra la desigualdad debe contener la inclusión social, económica, política, educativa y científica de todas las personas, sin excepción (ONU, 2015).

La falta de reconocimiento sobre la contribución histórica de los afrodescendientes a la sociedad mexicana refleja una exclusión profunda, que se ha perpetuado a lo largo de los siglos, donde solo se ha reconocido la doble raíz cultural indígena-europea. A pesar de la relevancia de figuras históricas afrodescendientes como Gaspar Yanga, José María Morelos y Vicente Guerrero, estos grupos siguen siendo marginados en la narrativa histórica del país (Velázquez & Iturralde, 2012).

Los afrodescendientes en México exigen ser reconocidos como parte fundamental de la cultura y la población del país, al igual que los grupos indígenas o la influencia europea. Considerarlos como una de las raíces vivas de nuestra historia es crucial para avanzar hacia una sociedad más inclusiva y justa (Gargallo, 2005).

La salud, es un derecho humano y universal, que debe ser respetado en todas las personas. Por tanto, es obligación de las autoridades proporcionar la información y los recursos necesarios para el desarrollo de la ciencia en temas sanitarios (Baptista, 2018).

Bibliografía

Cáceres, Rina (comp.) (2001), *Rutas de la esclavitud en África y América Latina*, San José, Costa Rica, Universidad de Costa Rica.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). (2017). *Situación de las personas afrodescendientes en América Latina y desafíos de políticas para la garantía de sus derechos (proyecto de estudio)*. Santiago de Chile, Chile. Organización de las Naciones Unidas.

Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) México. (2016). *Situación de la población afrodescendiente de México (estudio especial)*. Ciudad de México, México.

Del Castillo-Ruiz, V., Uranga-Hernández, R.D. & Zafra-de la Rosa. (2012). *Genética Clínica*. México, México: Manual moderno.

Guardado-Estrada M., Juárez-Torres E., Medina-Martínez I., Wegier A., Macías A., Gómez G., Cruz-Talonia F., Roman-Bassare E., Piñero D., Kofman-Alfaro S., Berumen J. (2009) *A great diversity of Amerindian mitochondrial DNA ancestry is present in the Mexican mestizo population*. *J Hum Genet*, 54(12): 695-705. DOI: 10.1038/jhg.2009.98

Valdés, D. N. (1987). *The Decline of Slavery in Mexico*. *The Americas*, 44(02), 167-194. doi:10.2307/1007289

Webgrafía

Arcaya, M.C., Arcaya, A.L. & Subramanian S.V. (2015). Inequalities in health: definitions, concepts, and theories. *Global health action*, 8(1). Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/gha.v8.27106>

Borrell, C., Carrillo, P & Rodríguez, M. (2006). *Desigualdades sociales en la salud, los estilos de vida y la utilización de servicios sanitarios en las CC.AA., 1993-2003*. Barcelona, España: Agencia de salud pública Barcelona. Recuperado de: http://www.mscbs.gob.es/organizacion/sns/planCalidadSNS/pdf/equidad/Desigualdades_sociales_salud_y_SS.pdf

Derr, J.N., Green, L.D. & Knight, A. (2000). mtDNA Affinities of the Peoples of North-Central Mexico. *J Hum Genet*, 66(3), 989-998 Recuperado de: DOI:<https://doi.org/10.1086/302801>

Esquivel-Hernández, G. (2015). *Desigualdad extrema en México. Concentración del poder económico y político*. Ciudad de México, México: Oxfam. Recuperado de: https://www.oxfam-mexico.org/sites/default/files/desigualdadextrema_informe.pdf

INEGI (Octubre 2016). *Estudio espacial de la CNDH sobre la situación de la población afrodescendiente de México a través de la encuesta intercensal 2015*. Recuperado de: http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/OtrosDocumentos/Doc_2016_023.pdf

Galindo, M. & Ríos, V. (2015). *Desigualdad, en Serie de Estudios Económicos*, Vol. 1, Julio 2015. Ciudad de México, México: México ¿cómo vamos?, Recuperado de https://scholar.harvard.edu/files/vrios/files/201508_mexicoinequality.pdf

Moreno, A. & Sandoval, K. (2013). Diversidad genómica en México. Pasado indígena y mestizaje. *Cuicuilco*, 20(58). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592013000300013

Solt, F. (Octubre de 2017). *The Standardized World Income Inequality Database*. Recuperado de: <http://fsolt.org/swiid/>

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) (2010), *“Slaves Route: A Global Vision. Documentary”* [extracto en línea] <http://www.unesco.org/new/es/social-and-human-sciences/themes/slave-route/right-box/related-information/slave-routes-a-global-vision/> CONEVAL. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. Recuperado de: www.coneval.org.mx

Reseña

Condiciones nerviosas: Herencia de la opresión: la ficción racista de Gobineau y la historia de Tsitsi Dangarembga

Gabriel Valdés Valdés¹

gabrooda26@gmail.com

“Luego de reconocer que existen razas fuertes y razas débiles, me he dedicado a observar de preferencia las primeras, a descubrir sus aptitudes y, sobre todo, a remontar la cadena de sus genealogías. Siguiendo este método, acabé por convencerme de que todo cuanto hay de grande, noble y fecundo en la Tierra, en materia de creaciones humanas: la ciencia, el arte, la civilización, conduce al observador hacia un punto único, no ha salido sino de un mismo germen, no ha emanado sino de un solo pensamiento, no pertenece sino a una única familia cuyas diferentes ramas han dominado en todos los países cultos del Universo”

Joseph Arthur de Gobineau (1853) *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*.

Solo hay que leer tres páginas del ensayo citado, para encontrarnos directamente y sin muchas vueltas, con esta afirmación contundente. Esta es la génesis, la primera piedra de uno de los muros ideológicos más inquebrantables de la actualidad; la filosofía racista, también erróneamente conocido como el “racismo científico”.

De científico no tenía absolutamente nada, solo eran afirmaciones desviadas de un filósofo francés que, haciendo un amplio despliegue de su sesgo, empezó a dividir al *homo sapiens* en razas distintas, partiendo del intelectualismo y desde la pigmentación de la piel. Joseph Arthur de Gobineau fue el padre teórico de la “superioridad racial aria” que, a pesar de Hitler, aún sigue perteneciendo al imaginario colectivo mundial de alguna forma.

Utilizar el término “raza” para describir rasgos biológicos es incorrecto, puesto que su etimología está directamente relacionada con *radius* o *radix*, que en latín significan rayo y raíz respectivamente, teniendo relación a los conceptos de linaje y herencia. Semióticamente la palabra raza está cargada de connotaciones clasistas y hegemónicas, de cierta forma nacidas en casi todas las civilizaciones organizadas y basadas alrededor de la teocracia, o sea, gobernaba un descendiente del dios adorado. Estas teocracias en muchas partes del mundo, fueron derivando en imperios, repúblicas o democracias, pero inoculadas por el favor de su “raza”: su herencia hegemónica.

Actualmente, ningún científico y/o biólogo del mundo, divide al ser humano en razas. Se dividen en especies, todas pertenecientes al género *homo* (categoría taxonómica). De estas especies humanas, solo queda el *Homo Sapiens*, todos sus individuos de misma condición biológica, más allá de las diferencias en la pigmentación.

1. Técnico en Informática, posgrado en Fotografía por el Instituto de Periodismo José Martí. Actual estudiante de la Licenciatura en Artes de la Secretaría de Cultura Jalisco.

Condiciones nerviosas, novela publicada en 1988 y, opera prima de Tsitsi Dangarembga, detalla desde un estilo en ocasiones costumbristas, gran parte de las experiencias y observaciones de la propia escritora zimbabuense. Esta ficción, nos lleva a la Rhodesia del Sur de los años 60, territorio colonial inglés, que poco tiempo después pasaría a independizarse en manos de los criollos blancos como República de Rhodesia.

Posteriormente, a través de la lucha armada, la guerra y la sangre, triunfarían grupos de liberación conformado por nativos africanos, naciendo el país conocido como Zimbabue. La historia de este nuevo país quedaría marcada por la tiranía de Robert Mugabe, exlíder de las milicias independentistas, que agravaría de forma sustancial la ya precaria situación económica que había dejado la explotación colonial a pesar, de ser uno de los territorios más ricos en recursos naturales del planeta.

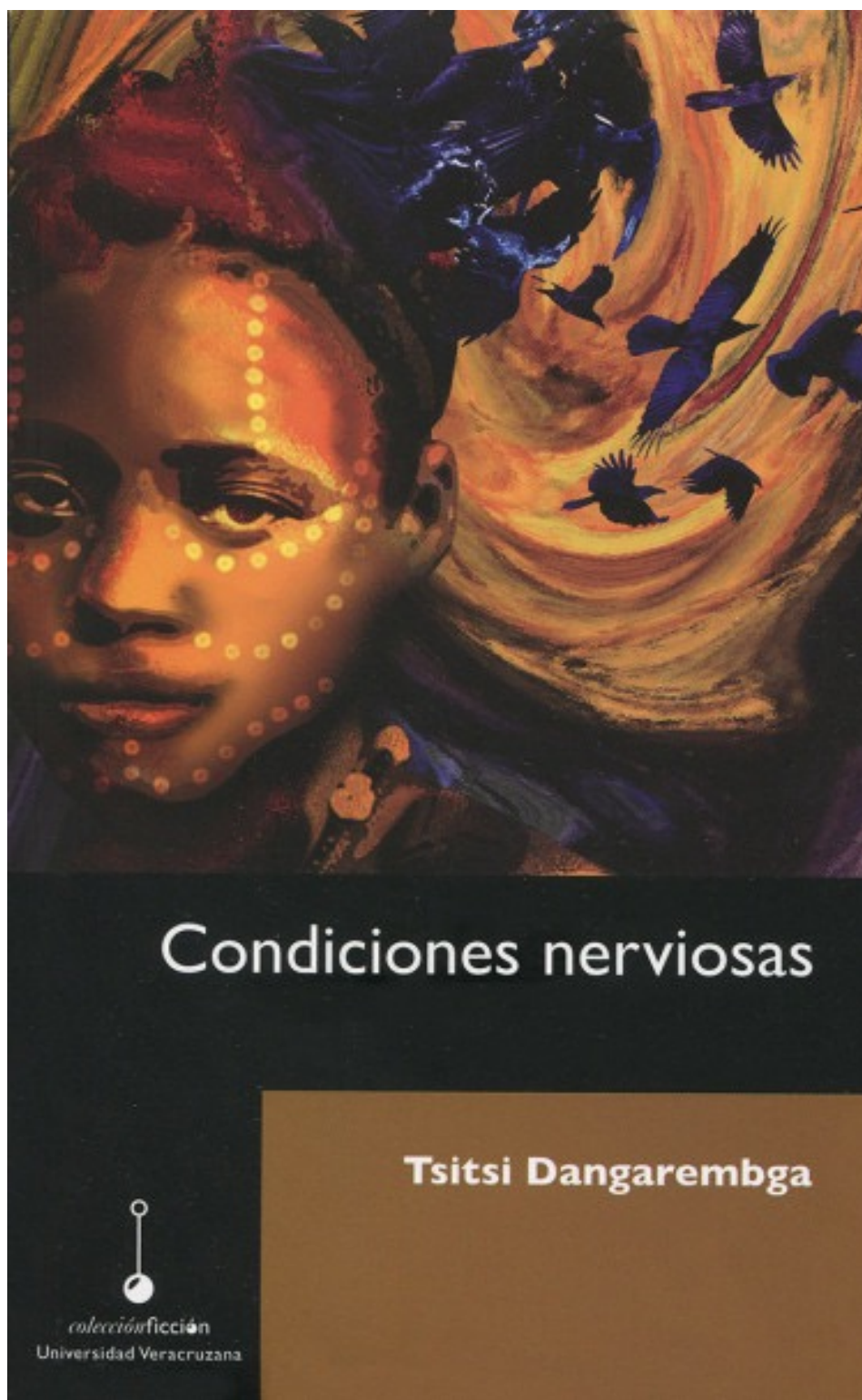
No es únicamente una novela que habla sobre la segregación racial del colonialismo inglés, de hecho, la pobreza y el racismo son solo factores extras a una “maldición” aún más antigua: el machismo y la sumisión femenina resultante.

Tambudzai (Tambu), una niña de 12 años, descubrirá como las estructuras coloniales y patriarcales se entrelazan para oprimir a las mujeres, anulando sus oportunidades e independencia. La educación, como herramienta de empoderamiento, será presentada también como una vía para la marginación. El mérito de una mujer por sus estudios, no le pertenece a ella, corresponde a su esposo. El hombre, será el reconocido como consecuencia; no solo tiene una esposa sumisa, sino que además es culta y estudiada; un plus a su virtud de hombre, ignorando el esfuerzo personal de la mujer.

Estos lineamientos sociales en contradicción con su individualidad, plantarán a esta niña tremendamente astuta, curiosa y coherente, un pensamiento crítico sólido para enfrentar el significado de ser mujer, negra y pobre.

Condiciones nerviosas, fue la primera novela en inglés publicada por una mujer negra de Zimbabue, considerada por la institución de medios informativos BBD, como una de las 100 obras más influyentes del mundo moderno. Tsitsi Dangarembga ha recibido importantes premios y reconocimientos, como el *Premio de Escritores de la Commonwealth* en 1989 y el *Premio PEN Pinter* en 2021. También, fue galardonada con el *Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán* en 2021 y el *Premio Windham-Campbell de Literatura* en 2022. Ha incursionado también, en la producción cinematográfica dirigiendo algunas películas y documentales, siendo la más importante *Everyone's Child* en 1995, primera película dirigida por una mujer negra de Zimbabue.

“En ese entonces era muy joven y capaz de desterrar ciertas cosas, pero las semillas crecen...” Tambu. *Condiciones nerviosas* (1988).



Portada del libro de Condiciones nerviosas

Ficha del libro

Dangarembga T. (2016). Condiciones nerviosas. Editorial Universidad Veracruzana, Veracruz.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

