© Guardia-Hernández, A. M. & Montejo-Vélez, N. (2025). 'La violenta morena de genio incandescente': tematizaciones de la afrodescendencia en la poesía colombiana afrofemenina. *Bulletin of Hispanic Studies 102* (3), 297-313. https://doi.org/10.3828/bhs.2025.1

'La violenta morena de genio incandescente': tematizaciones de la afrodescendencia en la poesía colombiana afrofemenina

Andrea Milena Guardia-Hernández
Universidad La Gran Colombia
https://orcid.org/0000-0002-8831-7496

Natalia Montejo-Vélez
Corporación Universitaria Minuto de Dios
https://orcid.org/0000-0001-7765-0480

Resumen

El análisis literario de la afrodescendencia requiere categorías conceptuales para abordar de manera interseccional las tensiones culturales, étnicas, raciales y de género en los textos. Se propone un estudio de las tematizaciones de lo afro en la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* (publicado en 2010 por el Ministerio de Cultura de Bogotá), para ubicar los modos en que se presenta la experiencia del cuerpo de las mujeres, su herencia negroafricana y las prácticas asociadas a lo negro y sus territorios. Se concluye que lo afro configura una esfera temática a partir de estos núcleos definidos, pero sus bordes difusos llevan a que las voces poéticas construyan una identidad dinámica y relacional en tanto que mujeres latinoamericanas y colombianas que se conectan a una comunidad de resistencia más amplia.

Abstract

The literary analysis of Afro-descendance requires conceptual categories to address, in an intersectional manner, the cultural, ethnic, racial and gender tensions in the texts. A study of the thematizations of Afro topics in the *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* (published in 2010 by the Bogotá Ministerio de Cultura) is proposed to locate the ways in which the experience of the body of women, their Black- African heritage and the practices associated with Blackness and its territories are presented. It is concluded that Afro-descendance configures a thematic sphere from these defined cores, but its diffuse edges make the poetic voices construct a dynamic and relational identity as Latin American and Colombian women who connect to a broader community of resistance.

© Guardia-Hernández, A. M. & Montejo-Vélez, N. (2025). 'La violenta morena de genio incandescente': tematizaciones de la afrodescendencia en la poesía colombiana afrofemenina. *Bulletin of Hispanic Studies 102* (3), 297-313. https://doi.org/10.3828/bhs.2025.1

El problema de la identidad y las categorías literarias

Los estudios críticos de las ciencias sociales y humanas de las últimas décadas, con el interés de evidenciar las dinámicas y jerarquías de los grupos sociales, han adoptado una mirada interseccional que permita describir y analizar el sistema complejo de estructuras de opresión, múltiples y simultáneas, que se manifiesta en los contextos particulares (Hill Collins y Bilge 2019). Los estudios literarios, en tanto que campo de comprensión de lo social a partir del archivo y las prácticas de la literatura, no quedan fuera del llamado a prestar atención a la diversidad y los sistemas y estructuras que distribuyen y jerarquizan a los sujetos. Por esta razón, la importancia de acercarse a la multiplicidad de voces y experiencias que se despliega en el archivo literario invita a recorrer algunos de los márgenes del canon establecido.

En el 2010, con motivo del inicio de la conmemoración del Bicentenario de las Independencias, el Ministerio de Cultura de Colombia presenta la *Biblioteca de Afrocolombianidad*, dieciocho volúmenes que buscan reconocer y visibilizar los aportes de autores afrocolombianos en sus procesos de resistencia cultural, los cuales han sido marginados del canon literario nacional. Entre ellos se incluyen solo dos libros escritos por mujeres: *No give up maan* de Hazel Robinson (véase Robinson 2010); y la *Antología de mujeres poetas afrocolombiana* (véase Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010). Al tratarse de una recopilación de textos de 58 autoras con diversas trayectorias, edades, orígenes, estilos y temáticas, esta antología resulta interesante como objeto de estudio por la oportunidad que ofrece de acercarse a una muestra de la obra de mujeres que no siempre han encontrado su lugar en el campo editorial; y, a la vez, por la heterogeneidad de las escritoras y de los 372 textos que componen la antología, lo que abre la pregunta por cómo se entiende la afrocolombianidad que las agrupa.

Ya DeCaires Narain (2002) ha abordado un problema similar a propósito de la posibilidad de derivar un arquetipo de escritora caribeña a partir de algunas antologías poéticas, y su conclusión es extensible al caso de la escritora afrocolombiana, pues ella propone que las antologías terminan creando de manera flexible la categoría de base, incluyendo aspectos de origen geográfico, de identidad racial, de preferencia temática, sin que sea posible acotar de manera estática la figura y estilo de estas autoras. Habría en la escritora caribeña, como en la afrocolombiana, una cierta indeterminación en el encuentro de diferentes dimensiones identitarias, asociadas a la geografía, la cultura, la raza, la clase o el género, lo que les permite dar curso a la complejidad y mutabilidad de estas identidades (DeCaires 2002: 244).

Lo afrofemenino colombiano sería, como propone Angenot (2010) en su reflexión sobre el discurso social, una categoría de análisis que determina lo pensable y lo decible. Más que delimitar de manera precisa y absoluta las condiciones o características del fenómeno, estas prácticas del nombrar resultan performativas en tanto crean lo que nombran y están

determinadas por el dinamismo de las tensiones sociales que atraviesan sus referentes. De esta forma, en la diversidad del conjunto de textos de la antología se configura el espacio simbólico de lo afrofemenino colombiano como una conjugación de las identidades de una mujer, las identidades de una mujer negra, y las identidades de una mujer negra pobre, como lo analiza Rodrigues Gonçalves (2012) a propósito de la obra de la poeta brasileña Conceição Evaristo. A estas aristas se pueden añadir, también, las identidades de una poeta, pues si bien la experiencia vivida de estas mujeres es la base de su expresión literaria, la decisión por la escritura condensa, potencia y proyecta esta experiencia en la configuración del universo simbólico de los poemas y en la posibilidad del encuentro con sus múltiples lectores.

En este sentido, es insuficiente el intento que se hace en la introducción a la antología de armonizar la heterogeneidad de las autoras y sus textos al afirmar que el eje que las congrega es una estructura rítmica que sigue 'la tradición musical africana […] [y que] constituye la principal característica musical y étnica, común, a nuestro parecer, a la tradición de los afrodescendientes colombianos' (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010: 19). El ritmo como criterio unificador de la afrodescendencia pretendería alejarse de la identidad de las autoras y del sustrato simbólico de sus poemas, lo que simplifica, como ya lo ha señalado Díaz Muñoz (2018), la cuestión de lo afrofemenino, y constituye una apuesta crítica que evidencia los riesgos de poner límites absolutos a las categorías de análisis, especialmente en estos casos en los que está en juego la cuestión identitaria. Por esto, el presente artículo tiene como objetivo hacer un recorrido de los textos de la antología a partir de las tematizaciones que allí tiene la identidad afrodescendiente y los modos en que las voces poéticas femeninas expresan esta identidad. Esto contribuye, como señala Handelsman (2021) en uno de los poquísimos estudios dedicados al volumen, a reconocer que, 'lejos de constituir una poética de denuncia y protesta primordialmente, las poetas han recurrido a la poesía para (re)construirse a sí mismas y, también, emplean la creación artística para mapear caminos e imaginarios otros de ser y de estar' (2021: 152).

La cuestión afro, lo femenino y la literatura

La literatura afrocolombiana, como categoría crítica, nace a finales del siglo XX (Valero 2013), con el fin de recoger y analizar la literatura 'escrita por autores de origen africano' (Prescott 1999: 554), un origen que abre a la complejidad de lo que se entiende por raza y cultura y de las formas en que se rastrean y expresan estas filiaciones y tradiciones. Los estudios afrocolombianos son una parte de los estudios afrolatinoamericanos y se vinculan con los *Black Studies* estadounidenses y sus intereses interdisciplinares en los estudios afrodiásporicos, un campo con trabajos en torno a la historia de la esclavitud y el colonialismo, la insurrección y la abolición, y la construcción de la raza y la etnicidad en el

contexto del poscolonialismo de América anglófona, francófona, hispanófona y lusófona y algunas zonas del África subsahariana (Stinchcomb 2022: 115). Los estudios afrolatinoamericanos, como lo rastrea Stinchcomb (2022), ponen en evidencia los diálogos y cooperación entre los intelectuales negros de Norteamérica y Latinoamérica desde la segunda mitad del siglo XIX. En la segunda mitad del siglo XX, es notable el caso de los académicos de la Universidad Howard, una universidad históricamente negra (HBCU por sus siglas en inglés), quienes dinamizaron los estudios afrolatinoamericanos con la creación de la primera revista temática en 1982, la *Afro Hispanic Review* bajo el liderazgo de los profesores Ian Smart, Henry S. Richardson, and Stanley A. Cyrus. La literatura colombiana, en las figuras del autor cordobés Manuel Zapata Olivella y del chocoano Carlos Arturo Truque, fue tema de varios artículos allí publicados durante las décadas de los años ochenta y noventa.

Las cuestiones centrales de la reflexión sobre la afrocolombianidad, las cuales serán nucleares en la literatura, tienen que ver con la destrucción de estructuras de pertenencia producto de la trata y la diseminación de la población africana en el territorio nacional, por lo que se configura un crisol donde se funden muchas sustancias, dando lugar a 'una identidad intersticial, resultado de violentas discontinuidades históricas' (Losonczy 1999: 16). Lo afro abre un campo de reflexión sobre el origen étnico, las prácticas culturales y la organización social de los sujetos con base en ciertos rasgos físicos de sus cuerpos. Para abordar estas tensiones, la antropología, siguiendo a Fassin (2011), ofrece algunas consideraciones útiles para hacer evidente el dinamismo social e histórico de estos procesos, un enfoque que se concreta en los conceptos de racialización de los cuerpos y corporalización de la raza. Se trata de un gesto crítico para evitar la reificación de la raza y hacer evidente la complejidad social y la ambivalencia moral de estos procesos con el fin de repolitizar la producción de identidad y otredad (Fassin 2011: 421).

Una de las tensiones en el marco de estos procesos de identidad afro encuentra su núcleo en las políticas del nombrar frente a estos sujetos y comunidades (Restrepo 2021) y las posibles denominaciones que se usan en las tres aristas de la identidad (Heinich 2018): la designación (como otros me ven y me designan), la presentación (como me presento y me designo) y la autopercepción (como me siento). En el caso colombiano, el etnónimo 'afrocolombiano' surge en los años 90, en el marco nacional e internacional del reconocimiento de la existencia y aportes de la diáspora africana conectada por su origen, su experiencia de la trata transatlántica y la esclavitud, y su patrimonio cultural (Naciones Unidas 2002). Como lo indica el CONPES 3310 (Departamento Nacional de Planeación 2004: 8), la adopción del término 'afrocolombiano' en reemplazo de 'población negra' tiene como propósito hacer evidente el mestizaje de la nación y remontarse 'al origen y no al color de la piel', con lo que se buscaba superar la identificación de ciertos rasgos físicos como base de la valoración social de los individuos, una conducta usada en la colonia y que desembocó en el racismo estructural que países como Colombia han vivido por varios siglos.

No obstante, es fundamental hacer explícito que el reemplazo del adjetivo racial 'negro' por el calificativo cultural 'afrocolombiano' no resuelve el dilema identitario. La raza tiene un carácter contradictorio y dinámico, dependiente de las fuerzas sociales y políticas en niveles macro y micro, lo que lleva a configurar grupos de personas unidas por aspectos comunes de su morfología o sus ancestros, los cuales son contingentes en la historia y relevantes en lo social (Haney-López 2004: 966). En consecuencia, no puede simplificarse ni reducirse a un esquema único, por lo que recurrir al origen cultural para zanjar la cuestión racial puede desembocar en la ontologización de África y la afrodescendencia (Restrepo 1999) y, al mismo tiempo, borrar la hibridez de las comunidades afro, especialmente en entornos urbanos (Bonilla 2009) y bajo los efectos globalizantes de los medios de comunicación y la cultura del consumo (Wade 2013: 32), especialmente en Colombia donde las diferencias raciales se regionalizaron y están íntimamente vinculadas al espacio y el territorio geográfico (Wade 2020).

Del mismo modo, el reconocimiento del mestizaje como premisa de la afrocolombianidad, en contraste con lo negro, no permite hacer evidente la complejidad de 'lo mestizo' en el marco de las dinámicas de racialización, pues el mestizo se ubica en el campo del 'blanco' en la medida en que sería la población desmarcada racialmente (Wade: 2013: 32). Por esto, Cruz-Jansen (2007) usa el término 'latine- gros' para hacer evidentes las tensiones que hay entre los mestizos, que sería la identidad más aceptada después de 'blanco', y las comunidades afrodescen- dientes. Latinegro es un nombre que sirve para hacer visible la existencia, la legiti- midad y la afirmación racial y étnica de quienes en las interacciones cotidianas quedan fuera de una identidad mestizo–blanca que pretende ocultar y desco- nocer su herencia africana. Dice la autora que la manifestación más flagrante del racismo latino es la negación (2007: 88), y por esto los latinos de pieles más claras evidencian su racismo internalizado en el rechazo abierto a quienes tienen pieles más oscuras y que, generalmente, son valorados de manera negativa. Como señala Fassin, en las dinámicas de racialización, negro ya no es un rasgo fenotí- pico (el color de la piel), sino una cualificación política (compartida por todas las minorías) (2011: 424).

La dimensión de lo afro en la literatura abarca la experiencia de la designación (como violencia) y el reconocimiento (como resistencia) de los sujetos negros, así como la recuperación y valoración de las diferentes formas en las que el origen y la memoria afrodescendientes aparecen y perviven en la vida de estos sujetos. Ahora bien, en el caso de la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010), la identidad étnico-racial está imbricada con la identidad femenina, un entrecruzamiento que ha recibido una atención progresiva en diferentes campos disciplinares en las últimas décadas y que sigue detonando reflexiones en torno a esta población subrepresentada (Scerbo y Bondi 2022). Si lo afro guarda la historia de la resistencia, las afrolatinas están en el centro de esta historia (Moreno Vega y Alba y Modestin 2012). Como lo señala Cruz-Jansen (2001), las latinegras son herederas de la historia de rapto, maltrato y violación de mujeres que fueron traídas al continente americano para parir hijos esclavos, recibir la lujuria de sus amos y criar los hijos de otras mujeres, lo cual las

convirtió en concubinas, prostitutas y madres indeseables. En este sentido, los cuerpos de las mujeres afro están doblemente marcados: en tanto que sujetos racializados conectados con una herencia cultural afrodiaspórica y una experiencia de exclusión y racismo; y en tanto que sujetos sexuados en un sistema de opresión machista y patriarcal.

En este sentido, la escritura de la mujer afrodescendiente, como lo propone Boyce Davis (2003), no está atada a límites fijos nacionales, étnicos o geográficos, sino que expresa su experiencia fluida y múltiple y, por esta razón, es una escritura que se articula de manera multidimensional. La pluralidad de las identidades femeninas, como madres, amantes, esposas o hijas, así como su relación ambivalente con el hogar como lugar de afectos, pero también de exilios y maltratos, se entrecruzan en la noción problemática de comunidad (identitaria, local, nacional, transnacional) que configura el mundo simbólico de los poemas. La apuesta por la escritura y la materialización simbólica de estas voces está inscrita siempre en los márgenes, tanto del canon europeo occidental como del canon femenino y del canon afro masculino. Este aspecto se hace evidente en la poca representación de escritoras entre los volúmenes de la *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana* (Ministerio de Cultura de Colombia 2010).

De esta forma, la poesía de las poetas afrocolombianas no se agota en ninguna de las dimensiones de su identidad, ni en la idealización de la autenticidad de su experiencia vivida (Suleri 1992), lo que implica navegar sus poemas con el interés de recuperar los hilos rojos que los conectan sin perder de vista que se trata de puntos de fuga que, en la obra de cada poeta, proyectan las líneas de sentido hacia su propio horizonte. El acercamiento a la antología como objeto, entonces, es una invitación a rastrear en los textos recogidos los modos en que las autoras condensan simbólicamente estas experiencias multidimensionales. Aquí se ha elegido recorrer el volumen desde el eje de la afrodescendencia y, por lo tanto, se propone analizar tres tematizaciones de lo afro que resultan transversales. En primer lugar, la presencia del cuerpo de la mujer negra, un cuerpo racializado y sexuado de un sujeto que se afirma en él para que se escuche su voz, su encuentro con el otro masculino y las violencias a las que se le somete. En segundo lugar, la evocación de la herencia negra de este cuerpo, expresando el vínculo con antepasados negros cercanos (familia) o distantes (ancestro) con quienes se comparte una historia local, un trauma histórico y, también, la esperanza de la resistencia a las violencias racistas. Por último, la inclusión de prácticas culturales que bien tienen una impronta africana explícita, como es el caso de ciertos ritos religiosos, o bien se ubican en el imaginario social de los territorios y comunidades de predominancia negra.

© Guardia-Hernández, A. M. & Montejo-Vélez, N. (2025). 'La violenta morena de genio incandescente': tematizaciones de la afrodescendencia en la poesía colombiana afrofemenina. *Bulletin of Hispanic Studies 102* (3), 297-313. https://doi.org/10.3828/bhs.2025.1

Cuerpos, ancestros y prácticas como representación de lo afro en los poemas

El cuerpo de la mujer negra

La afrodescendencia aparece en los poemas en el reconocimiento de los cuerpos de mujeres que se reconocen negras, mulatas, morenas, y que destacan como protagonistas de la escena poética. El cuerpo de la mujer negra aparece en un primer momento para ser observado y admirado a través de imágenes de mujeres esbeltas, de piel oscura, con caderas que se contonean y que se conectan con el paisaje costero y la música marcada por la percusión. Por ejemplo, en el poema 'La negrita' (Cuesta Escobar y Campos Zamora 2010: 133), Mª. Teresa Ramírez describe a la mujer negra como oscura de sol, envidiada por las palmeras, una negra bonita que mueve el talle y las caderas al ritmo de la música. En 'San Andres Island', Ofelia Benet habla de sus 'tall slim bodies' y las describe como 'dark beautiful girls' (2010: 124); en 'Island beauty' de Herminia Macariz, aparecen unas mujeres de 'slender bodies / posing by the soft waves', que son deseadas por hombres negros de 'great built bodies' (350); y en 'Afroamericana', Sobeida Delgado la describe como 'alta y fina como la palmera,/ con sus duros y redondos cocos/ sobresaliendo en su estrecho pecho […]// por el lugar, por donde pasaba,/ cualquier hombre que la veía,/ pronto de ella se enamoraba' (542)[1]. En estos casos, el cuerpo femenino se presenta a partir de sus rasgos físicos para exaltarlo y remarcar su belleza.

Aquí, la voz poética reconoce en estas hermosas mujeres su valor y fortaleza, lo que rompe el mutismo del cuerpo–objeto. Por ejemplo, el poema 'La negrita', luego de su descripción, cierra con una declaración de sororidad: 'La negra de África,/ la negra de América,/ todas las negras,/ todas somos hermanas' (133). La voz en primera persona se reconoce también mujer negra y declara el vínculo con otras mujeres racializadas, en una hermandad fruto de la diáspora, lo que agencia la unión de los cuerpos en sus circunstancias. Por su parte, el poema 'San Andres island' concluye también con un reconocimiento del vínculo de estas mujeres negras con África y motiva el orgullo antirracista de las mujeres negras como sujetos de resistencia: 'Islander girls, be proud of your culture and color,/ and remember wherever you go/ shout with a loud voice/ black is beautiful' (124). En esta afirmación de la agencia femenina, el cuerpo de la mujer negra se vuelve sujeto, ya no objeto, de deseo. Por ejemplo, en el poema 'Tierra' de Edelma Zapata, una mujer habla en primera persona para enunciar su deseo y describir su experiencia erótica en imágenes asociadas al paisaje: 'Coqueteas conmigo en las alas del viento,/ en esta brisa loca que enreda mi falda/ desde la cintura hasta mis tiernas bragas./ […] Lentos amaneceres retrasan tu luz/ propi- cios al rito y al amor./ Ondeante movimiento de unas caderas negras' (242). En el texto, es el otro (posiblemente masculino) quien calla, mientras que el yo lírico femenino focaliza el

[1] Todos los versos citados provienen de esta antología y se señala la página de las citas.

encuentro. Algo similar ocurre en el poema 'La negra Tomasa' de Lorena Torres (429), donde se describe la experiencia sexual de un personaje femenino por medio de la analogía sensorial con el pianguar, una tarea en la que las mujeres del bajo Baudó, arrodilladas entre los manglares, extraen con sus manos las pianguas, unos moluscos. El deseo de la mujer surge en medio de su tarea cotidiana, un instante en el que el cuerpo femenino no se presenta idealizado para la mirada masculina, sino en el esfuerzo y vigor que requiere este oficio, una energía física que desemboca en el erotismo y que se describe focalizando la sensación del cuerpo femenino en su anhelo del otro masculino que está ausente y es silencioso. No es él quién mira y desea, sino ella:

> La negra se tambalea
> al comprender la razón
> y siente por su entrepierna un delicioso calor.
> Que sube por su columna, le prende cada pezón,
> le hace agüita la boquita hirviéndola de pasión.
> Se le hinchan los cuatro labios y se le eriza la piel
> al saber que en pocas horas la estará piangüando [*sic*] él.
> (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010: 430)

En algunos poemas de las autoras más jóvenes de la antología, la relación del cuerpo femenino negro con el otro masculino se tiñe de ironía, mostrando la complejidad creciente de la construcción identitaria afrofemenina. El poema 'Canto de desamor' de Yesenia Escobar, por ejemplo, recupera el tópico de las relaciones interraciales en la voz en primera persona que le habla a un hombre blanco con quien ha tenido un romance y que ahora elige a otra mujer para casarse, alguien a quien la voz lírica caracteriza como 'su igual':

> ¡Ay qué pena!
> Niño blanco,
> ¡que pa' novia no me quieras! […]
> ¿Vos creíte que soy de palo, porque me viste morena
> u olvidaste las caricias
> que con tanto amor te diera? […] mamá bien me lo decía
> que no juera majadera,
> que el blanco el café se sirve
> sólo pa' entibiá la lengua. (2010: 555)

En el texto, la mujer se lamenta por el rechazo del hombre que la lleva a confirmar la creencia familiar de que los hombres blancos ven en la mujer negra o morena un cuerpo–objeto para su consumo, mas no un cuerpo–sujeto con quien presentarse como pareja. La voz femenina le reclama y expresa su tristeza con cierta ironía: por un lado, al infantilizarlo con el mote 'niño blanco', denotando con eso su carácter caprichoso, poco serio y confiable. Y, por

otro, al hacer explícita la tropicalización (Aparicio y Chavez-Silverman 1997) de la mujer negra por parte de un 'niño blanco' que solo busca su calor para 'entibiarse', con lo que evidencia su agencia en la situación y recupera su voz en medio de su subalternidad. En esta misma perspectiva, en el poema 'Princesa retorcida', Nena Cantillo enfatiza el gesto tropicalizante del hombre e invierte la relación de poder al tomar el control de la interacción e, intencionalmente, jugar con ese papel de cuerpo–objeto que quiere imponérsele:

> Estafo hombres incautos
> vendiéndoles un romántico sueño virtual, hombres de lejanas tierras
> que terminan soñando noches apasionadas con una cándida muñequita mulata y frágil,
> hombres que lloran y maldicen al caer de culo de esta nube,
> al verse desfalcados y sin realizar su sueño de amor. (562)

De esta manera, el cuerpo de la mujer negra se tematiza desde su condición de sujeto que habla, que desea, que resiste y que habita el mundo con experiencias que le son propias. Su cuerpo deja de ser observado y actúa, de modo que puede habitar la cotidianidad desde el autoreconocimiento de su condición afro como una de las dimensiones de su identidad. Por ejemplo, en '6' de Ana Lucumí se declara: 'Seré negrura/ deambulante de la arena,/ buscaré la ola/ que enreda mi tobillo/ como un cascabel en exilio' (393). O, en el poema 'Mirándome al espejo', Tania Maza construye una voz que se reconoce en su pluralidad: 'me tengo:/ a la niña de siempre/ que se escurre entre la risa,/ a la mujer que gime/ hasta el fondo de sí,/ a la violenta morena/ de genio incandescente' (504).

Esta voz femenina que se reconoce negra o morena adopta en algunos textos el tono de la denuncia y la resistencia, afirmándose en contra del rechazo, de la indiferencia o los eufemismos que quieren acallarla. Esta intencionalidad se hace evidente desde los títulos, como 'Orgullo negro' de Emiliana Bernard (372) o 'Negra soy', título compartido por un poema de Mary Grueso (157) y otro de Sobeida Delgado Mina (540), y con versos donde la voz lírica, siempre en primera persona, reclama y exige ser reconocida. Son reiterativas afirmaciones como: 'Así que no disimulen/ llamándome de color/ diciéndome morena,/ porque negra es que soy' en 'Negra soy?' de Grueso ([158]); 'Tú me llamaste negra y sí… soy hermosamente negra./ Rotundamente mujer negra y eternamente tu hermana negra' en 'Negra, negra soy...' de Bernard ([372]); o '¡Llámame negra!/ Sin más pudor' en 'Negra soy' de Delgado Mina (547). Incluso ante el reconocimiento social de una apariencia mestiza que borraría la condición racializada, Emiliana Bernard declara en 'Negra, negra soy…': 'Toda la vida me dijeron que tenía sangre/ inglesa, apellidos de puritanas y una cultura especial […]/ La diosa de la mar y yo reafirmamos/ nuestra identidad: somos mujeres negras, negras' (368).

Este tono exclamativo que exige el reconocimiento de la identidad de una mujer afro que se presenta y afirma como tal, se hace extensivo a la visibilización de las violencias a las que

este cuerpo femenino ha sido sometido. En este sentido, se tematiza la precariedad materna, por ejemplo, en 'Pobreza negra' de Mary Grueso (167), cuando se describe a una madre empobrecida que no tiene cómo alimentar a su hijo y que terminará brindándole la sangre que brota por sus senos. También, la violación de los cuerpos, especialmente en tiempos en que las niñas y mujeres negras eran objetos para poseer. Es el caso del poema 'El asiento del alma' de Laura Valencia que recupera la memoria de sus antepasados, niñas violentadas por sus dueños: 'Y… ese llanto./ Y… esa súplica ¡amo nooo!/ Para después… el silencio y… esa rabia contenida/ que se quedó en el alma adormecida./ Quién sabe cuántas vidas he de vivir aún/ y… a cuántos mas [*sic*] perturbará/ este pasado de mis antepasados' (195). La precariedad y la violencia se tematizan nuevamente en 'Negra' de Dionicia Moreno, donde se describe a una mujer empobrecida y esclavizada. Este texto cierra con un llamado colectivo que visibiliza el cuerpo femenino, tanto de la mujer negra como de la mujer blanca, en su condición subalterna: 'Huye india,/ huye blanca,/ huye, húyele Negra,/ húyele al esclavista/ español' (355). De alguna forma, como señala McHugh (2020), la opresión genera sistemas de experiencia que conectan a los individuos afectados, aquí las mujeres, en comunidades de resistencia.

La herencia negra

La afrodescendencia se tematiza también en los poemas como herencia negra vinculada al antepasado negroafricano esclavizado que resuena en la memoria ancestral. La diáspora se consolida como un leitmotiv que pone en conexión la memoria distante con el presente del yo poético en su realidad. Por ejemplo, los versos de 'Tambores de mascalla' de Ma. Teresa Ramírez afirman: 'Hay días cuando mi cuerpo/ se convierte en una fiesta,/ y en la sangre se alborotan/ los negritos de mi ancestro. […]/ Piel de carbón y de cobre, sabor de mina y palmera, los negritos de mi ancestro/ me corren y me descorren…' (134). Este ritmo de la sangre negra que se agita no se materializa necesariamente en un cuerpo negro, sino que resuena en lo profundo de la memoria ancestral, familiar e individual. Como enuncia el poema 'Recobrando el pasado' de Dionicia Moreno:

> Déjame ser negra de corazón.
> Déjame sentir henchida el alma de alegría y de dolor,
> déjame sostener en mis ojos esta lágrima de angustia, de orgullo y de pasión.
> Ver a mis viejos, viejos… de ancestralidad,
> ver a mis viejos masticando el dolor de otros tiempos,
> déjame traspasar el umbral de mis antepasados, déjame remontar en mis raíces,
> recobrar un poco del mandinga que aún me toca. (359)

'Ser negra de corazón' expresa una condición identitaria que se afirma más en la historia

individual que en el color de la piel o los rasgos físicos. Es frecuente, en este sentido, la alusión a una condición afro que no se acota racialmente y se hace extensiva a la condición mestiza de América. A esto apunta Lucrecia Panchano en el poema 'Carimba' al afirmar que toda la población de países colonizados lleva la 'marca indignante del vasallaje' y que 'aunque hoy presentamos diferentes matices,/ somos supervivientes de infame coloniaje' (108). De alguna manera, la herencia afro es constitutiva de las naciones americanas, pues, como dice Panchano en 'Afrodescendencia', la consanguinidad 'atravesó, distancias y fronteras […]' y 'desafió, pigmentación e identidad' (107). Lo afro, visto desde esta perspectiva, es memoria colectiva y no cuerpo racializado, una herencia que es 'arena negra' que suena 'húmeda bajo tus poros', a modo de 'ecos remotos' de las historias del pasado, como lo dice Ana Lucumí en '3' (390). Por esto, Dionicia Moreno señala en 'Arco iris' que 'Hay negros dulces,/ negros, muy negros,/ pero no de piel./ Hay negros rosados,/ amarillos, blancos,/ canela y café'; con lo que advierte: '¡Ay, de aquel!…/ Que se atreva a insinuar/ que estos no son negros/ porque les cambiaron/ la piel' (358).

La memoria de la herencia negra remonta a las raíces, ubicadas tanto en los viejos de la familia como en los ancestros, y se recupera y actualiza cada vez que el yo poético afirma en ella su identidad y la de su progenie. Por ejemplo, en 'Contando el cuento', Mary Grueso declara su intención de seguir cantando las 'canciones muy tristes/ que me enseñó mi agüela/ de príncipes negros/ traídos de África/ vendidos en el mercado/ como negros sin casta' (160), para transmitirlas a sus hijos y nietos con el fin de mantener vivo este anclaje de la memoria. Incluso en el exilio, como en el caso de Jenny de la Torre en 'Mi negritud', la herencia ancestral resuena indeterminada: 'Mi negritud es de un rojo acrisolado./ Camina desnuda por mi cuerpo de ébano. […]/ Mi negritud es huérfana./ Sin casa, sin vecinos, sin amigos./ La sacaron de paseo y no la regresaron. […]/ Mi negritud perdona y ama' (283).

La esclavitud como trauma colectivo aparece en varios de los poemas del volumen, tematizando el aprisionamiento, el maltrato, la tortura y el dolor del viaje. Por ejemplo, en 'En aguas del Caribe', Muris Cueto expresa cómo 'densas lágrimas midieron la distancia,/ anclaron sus corazones desnudos/ en aguas del Caribe' (219); o Clara Guerrero en 'Rebelión' describe cómo 'Atados de pies y manos llegaron/ mis abuelos en los barcos negreros […], lejos de la mirada de Dios' (294). La diáspora africana, como en el caso de 'Huida' de Sayly Duque, se enuncia con 'el desgrane de seres africanos,/ caminantes sin fin, […]/ Ceniza aún tributo a nuestros dioses' (302), un tránsito obligado en el que, como dice Sobeida Delgado en 'El clamor africano', 'Orígenes y amarguras/ toditos fueron mezclados,/ y los hombres y mujeres,/ maltratados y violadas,/ pronto fueron olvidados:/ pasados, costumbres/ y almas envenenadas' (540). El origen común es consumido por el olvido y la patria perdida queda como una madre desposeída, descrita por Laura Valencia en 'Al cauce del río Atrato': 'África llora a sus hijos extraviados./ Hijos de sus entrañas cruelmente desgajados/ sin haberle dado tiempo a amamantarlos' (197). América sería entonces el lugar de encuentro de estas personas de origen común, pero diversos en lengua, cultura y tradición. Una pluralidad que se

© Guardia-Hernández, A. M. & Montejo-Vélez, N. (2025). 'La violenta morena de genio incandescente': tematizaciones de la afrodescendencia en la poesía colombiana afrofemenina. *Bulletin of Hispanic Studies 102* (3), 297-313. https://doi.org/10.3828/bhs.2025.1

fundió en el crisol de la identidad afro como afirmación de esa herencia y esa memoria que resiste al olvido que parece consumirlo todo.

Junto con el trauma de la trata esclavista, se tematiza en los poemas la resistencia, la rebelión, el cimarronaje y la esperanza; la persistencia humana posibilitó sobrevivir a la violencia y esa fuerza es constitutiva de las poetas que se sienten herederas de ese pasado. Por ejemplo, se lee en 'Siempre presentes' de Lorena Torres: 'Quisieron borrar nuestras huellas,/ quisieron silenciar nuestras voces,/ pero el cuerpo, cansado, desnudo/ y maltratado por el látigo… ¡volvió a levantarse!' (428). En América, la gente africana construyó 'ideales/ sobre selvas ocultas' (220), como lo afirma el poema 'En aguas del caribe' de Muris Cueto; o, como expresa Paulina Cuero en 'Sangre de libertad', los sueños y luchas de estas personas fecundaron 'el suelo donde pisa,/ la mujer que amamanta con su pecho/ al hijo que parió libre' (533).

La herencia afro concebida como ese pasado común cuyos ecos resuenan en el presente de los sujetos, independientemente de que sus cuerpos estén marcados racialmente, lleva a que algunos poemas rechacen el racismo e inviten a una hermandad colectiva e híbrida. En el poema 'Adiós Chambacú', Solmery Cásseres recuerda que la violencia colonial sometió a muchos, y por las ciudades 'corrió la sangre de indios,/ negros, mestizos, zambos y mulatos/ luchando en contra de su opresor/ que lo esclavizaba a la fuerza con el látigo' (438). De allí que, por ejemplo, en 'Cicatrices viejas, promesas nuevas' Edelma Zapata afirme: 'Afro América, las tantas caras de África./ Alma a alma para cientos de almas. […]/ No te conozco, tampoco me conoces./ Si [*sic*], tu piel es opuesta a la mía,/ en la diferencia el encuentro' (248). De algún modo, 'las tantas caras de África' denotan el trauma de la colonización, de la esclavitud y de la rebelión que debería llevar al 'encuentro en la diferencia', no al rechazo o a la exclusión. El racismo sería, entonces, producto de una ceguera ante la hibridez y la hermandad, lo que conserva las viejas lógicas de violencia. De allí el reclamo que, por ejemplo, Emiliana Bernard hace en 'Invisible persecución': 'Por qué nos has hecho llorar por tanto tiempo, […]/ Por qué solo contra los míos/ eterna esclavitud, ¿por qué?/ Por qué sigues siendo una pesadilla/ después de tanto tiempo' (370).

Las prácticas y los territorios

Lo afro se tematiza, entonces, a partir de la dimensión corporal y de filiación que se manifiesta en los cuerpos, en este caso femeninos, y en la herencia negra que supone la memoria compartida por una comunidad de límites difusos. Ahora bien, lo afro puede también tematizarse desde las prácticas y sensibilidades: bien porque tienen una huella africana explícita, sin que pueda hablarse de rasgos puramente africanos dada la heterogeneidad étnica de los esclavos y su progresiva integración en el mestizaje de América (D'Amico 2003). O bien porque se trata de prácticas que se han asociado a las comunidades

negras y a los territorios costeros que han ocupado históricamente (Wade 2020), unas prácticas que se amalgaman en imaginarios donde las supervivencias africanas se difuminan en la dimensión material y simbólica de los oficios, objetos, costumbres o conductas propios de estos territorios, sin que necesariamente se determine en los sujetos una filiación directa con África. Esta manera de entender lo afro abre el espacio para que haya sujetos no racializados que se identifiquen con los imaginarios afro, como el caso de la escritora Amalia Lú Posso Figueroa quien, en una conversación epistolar, se describe como una mujer blanca y, al mismo tiempo, se reivindica como mujer negra pues ella nace en el Chocó, un territorio de predominancia afrodescendiente, y vive allí hasta los 13 años (Krakusin 2007: 208).

Las prácticas pueden mostrar la impronta africana directa, la cual se entre- cruza en los poemas con la dimensión de la herencia negra, pues muchas de las alusiones a esta herencia están vinculadas a la diáspora africana, a la trata de esclavos y al origen cultural. Es el caso de la tematización de un vínculo con la dimensión espiritual y religiosa de impronta africana, a través de la filosofía del Muntú (Wabgou 2012), como ocurre en 'Canto mágico' de Ma. Teresa Ramírez al afirmar: 'Del África vengo,/ nieta del muntú,/ del África soy: flor en el exilio' (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010: 135); o de 'Edelma', poema de Sayly Duque dedicado a la poeta Edelma Zapata Pérez, donde la voz se vincula con ella no solo en el oficio de la escritura sino en esta misma filosofía de origen africano: 'He sentido, Edelma, que el muntu nos une, que tu Manuela es mía, y mi Magda coloniza tu ser' (2010: 302). La esfera espiritual y religiosa se evidencia también en la mención de los dioses oricha, como 'Canto para mulecones' de Ma. Teresa Ramírez cuando clama a Orúnla a propósito del tránsito de los jóvenes esclavizados al otro lado del Atlántico: 'Orúnla, Orúnla/ en tus tablas de madera/ el destino escrito está./ Eia, eia, eleyay, Orúnla, Orúnla' (132). O en 'Quedarme con tu azúcar', poema de Elcina Valencia dedicado a la cantante Celia Cruz, donde los dioses se ubican más allá de la muerte: 'Yemayá te llama y tú te marchas./ Te vas a cantar con los ORICHAS,/ pero quedas para siempre en mi memoria' (380).

La evocación del más allá, la muerte y los ritos funerarios se tematiza en algunos poemas donde los cantos de herencia africana sirven de eje de construcción del poema. Se hacen visibles lumbalús, ritos funerarios de Palenque que duran nueve noches (Wabgou 2012), así como alabaos y chigualos, ambos cantos fúnebres, los segundos dedicados a los niños (Jaramillo 2006). Se pueden citar varios ejemplos, como 'Agonía lumbalú' de Mª. Teresa Ramírez: 'Suena tambor africano, agonía lumbalú,/ tumba y retumba en la noche,/ anunciando este coagro, agonía lumbalú,/ suena tambor lumbalú de puro ancestro africano' (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010: 136). O 'Ña caderona' donde Jenny de la Torre insta: 'Ña caderona no me deje sola./ Cantemos alabaos/ en casa de Ña Pastora' (2010: 279). Del mismo modo, 'Dingo, dingo, dingo' de Mary Grueso (2010: 164) enuncia en su epígrafe que es un chigüalo, al igual que en su poema 'Hombre, hacé caridad' donde señala que es un alabao.

Estas prácticas religiosas tendrían una huella africana directa, mientras que otras prácticas

tematizadas en los poemas se sitúan en territorios y comunidades que configuran el imaginario de lo negro, sin necesariamente depender de una cuestión racial, de filiación o de impronta explícita africana. Estos imaginarios se entienden como 'esquemas construidos socialmente que orientan nuestra percepción, permiten nuestra explicación [y] hacen posible nuestra intervención en lo que en diferentes sistemas sociales sea tenido como realidad' (Pintos 2014: 7). Estas formas de representación colectiva que determinan cómo se entiende una realidad, llevaría a que lo afro se asocie con rasgos propios de los territo- rios de predominancia negra, sin que haya una vinculación directa de ese rasgo con la africanía ni con los cuerpos. Este es el caso de los frutos y alimentos, las variantes dialectales, algunos oficios, instrumentos musicales o danzas propias de las regiones costeras.

Así, en los poemas se tematizan con frecuencia los oficios propios de la región, con sus rutinas e implementos de trabajo y su relación con el paisaje; por ejemplo, en 'Allá van… Allá van…', Luz Zarkachenko describe la precariedad de los pesca- dores y el entorno del mar: 'Allá van…/ Allá van…/ Allá van…/ Tus hombres hambrientos/ de sombras y sales,/ con sus chinchorros/ a pescar…' (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010: 85). O en 'Sustento', Imelda Mina presenta al campesino que cosecha en su finca 'Naranjas y limoneros/ pitahayas y papayas,/ zapotes, zapallos y caimos/ y el infaltable cacaotero.// La caña dulce entreverada/ y no falta por demás/ el café de tallo alto,/ la albahaca negra/ para el sancocho/ y el cimarrón ni se diga' (2010: 152). Además del oficio del campesino, que se levanta temprano a iniciar su labranza, en el texto se presentan frutos y hierbas propios de la región pacífica de Colombia, los cuales hacen parte de los esquemas de representación de este territorio y las costumbres de su gente.

En este mismo sentido, en 'Where are my people?', la voz de Ofelia Benet busca a 'su gente' y no la encuentra, hasta que finalmente va 'to the birth place of my dads,/ where men spoke my language,/ where men praised and feared God,/ where men ate my run down with dumpling,/ corned fish with coconut oil and fried onion, green plantain, yucca' (121). Aquí, la idea del 'nosotros' y de la identidad colectiva a la que apela la voz poética está vinculada con la variante lingüística del inglés caribeño, la religión y la comida, marcas que sitúan y tematizan el territorio isleño de San Andrés. Las raíces culturales de la isla se ubican en los lugares anclados a la memoria familiar y están en tensión con el entorno urbano que se describe al inicio del poema, con las calles, el hospital o la Cámara de Comercio. La identidad afro se tematiza, entonces, como una vinculación con la cultura tradicional de un territorio que integra el imaginario del territorio negro, pero que desborda la dimensión racializada y la impronta africana.

Algo similar ocurre con la inclusión de la música como tópico recurrente; en 'Tu nombre hecho de espumas' la voz de Ma. Teresa Ramírez afirma: 'En ritmo de currulao/ entre cununo y guasá/ tu nombre hecho de espumas/ se diluye sobre el mar.// Buenaventura de olas, barcos que vienen y van,/ sacerdotes de las aguas/ te vienen a coronar' (131). Los instrumentos

de percusión como el cununo y el guasá, de herencia africana (D'Amico 2003), así como el ritmo del currulao, hacen parte del escenario cultural del pacífico colombiano, situado en el poema con el topónimo de Buenaventura. A este mismo entorno pertenecen las marimbas de chonta (2003) que aparecen en el poema 'Currulao' de Elcina Valencia: 'Será larga la noche de concierto,/ estoy vestida con mi falda de boleros/ para ritmiar tus notas marimberas/ asonantando las palabras cununadas/ en un escubilleo sin palabras' (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010: 378). Como los oficios, la música también se integra a unos territorios en donde la herencia negroafricana se funde en prácticas mestizas e híbridas que se extienden de lo urbano a lo rural, al punto en que los límites de sus supervivencias se difuminan y los sujetos que se identi- fican como herederos de estas raíces no necesariamente se ubican en el universo de los cuerpos negros ni de la filiación directa con ancestros africanos. Esto se observa en 'Yarince', donde la voz de Claudia Silgado recupera en 'el tiempo que lame sus arrugas' la memoria de estas prácticas, al parecer en la distancia no solo temporal, sino espacial: 'Esta habitación oscurecida/ al finalizar la tarde/ me hablará/ de cumbias y vallenatos. […] // Así nada más/ descubro que en el fondo del mar/ existe también un patio de taburetes y porros/ de mi sabana' (2010: 485). Aquí, la sabana del Sinú aparece en el poema como un entorno que puede hacer parte del imaginario de lo afro, pero a través de prácticas culturales amplias cuyo vínculo con la cuestión negroafricana es un eco que configura los imaginarios a los que se vincula el sujeto poético.

Además de los oficios y la música, se tematiza en los poemas la variante dialectal del español colombiano de las costas, a través de la inclusión de variaciones fonéticas o de ciertas variantes léxicas. Recurrir a esta 'mala escritura' tiene una tradición en la poesía colombiana de Candelario Obeso y en la poesía negrista, por ejemplo, del cubano Nicolás Guillén. Se trataría de un gesto afín a lo que Prieto (2016) llama 'escritura errante', es decir, la escritura que intencionalmente reproduce formas no normativas de la lengua para hacer visibles las tensiones entre los sujetos, los discursos y los contextos. Ahora bien, en tanto que práctica lingüística, estos rasgos dialectales también hacen parte de unos imaginarios que representan a unos territorios, y que harían parte de la identidad espacializada de lo afro. En la antología se encuentran varios casos, entre los que se puede citar el poema 'Contando el cuento' de Mary Grueso que afirma: 'Soy mareña/ y lo seguiré siendo/ mientras aiga peje,/ mientras aiga río,/ mientras aiga mar/ y aún pueda soñá/ pescá y amá' (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010: 159); aquí, por ejemplo, el uso de la lengua se conecta con el paisaje del mar y con el oficio del pescador, marcas culturales del territorio costero y que definirían el imaginario de lo afro. Por su parte, en el poema 'Beso y mamey' de Ma. Teresa Ramírez, la escritura errante conecta con los frutos y el licor de la región: 'Los besos que tú me diste,/ fueron solamente trej/ y se me han multiplicaro/ al derecho y al revéj.// Los besos que tú me diste,/ tienen sabor a mamey/ salpicarito de ron,/ por eso se me quedaron/ en merio del corazón' (2010: 130).

© Guardia-Hernández, A. M. & Montejo-Vélez, N. (2025). 'La violenta morena de genio incandescente': tematizaciones de la afrodescendencia en la poesía colombiana afrofemenina. *Bulletin of Hispanic Studies 102* (3), 297-313. https://doi.org/10.3828/bhs.2025.1

Conclusiones

El acercamiento a los poemas de la *Antología de mujeres poetas afrocolombianas* (Cuesta Escobar y Ocampo Zamora 2010) parte de la premisa de la multidimensio- nalidad de las voces de las mujeres cuyos textos la integran. Al prestar atención al eje de la afrodescendencia, se pone en evidencia que las tematizaciones de lo afro producen una constelación de referentes entre cuerpos, ancestros y prácticas que no se puede acotar de manera fija ni absoluta. Los cuerpos femeninos se presentan como negros, pero también, morenos o mulatos, definidos por su condi- ción de sujeto con voluntad y deseo, quienes expresan su autoreconocimiento afirmativo, a veces casi beligerante, ante otros. Las voces femeninas en primera persona tienden lazos de sororidad que trascienden la condición racial y se unen por momentos a las experiencias de todas las mujeres.

Además, los poemas crean universos simbólicos que se vinculan con un origen negroafricano, determinado por la trata, la esclavitud y el racismo, que da lugar a una herencia y memoria a conservar. La experiencia de la ancestralidad oscila entre la alegría y el regocijo orgulloso de la identidad y la filiación y, por otro lado, el dolor causado por el trauma histórico de la violencia y la precariedad. No obstante, esta historia común se amplía por momentos para acoger la idea de comunidad americana poscolonial, en la construcción de un colectivo mestizo que conecta con este antepasado negro en su experiencia de subalternidad y exclusión. En la tematización de las prácticas es donde se hace más evidente el carácter nebular de lo afro, pues son predominantes los referentes asociados a los imagina- rios de lo negro, sin que estos expliciten un cuerpo o una historia. Lo afro se sitúa en los territorios, en su cultura y en el carácter performativo del arte, la lengua o los oficios, lo que lo definiría como un hacer al que pueden integrarse sujetos de diferentes rasgos físicos, diferentes orígenes e historias.

Así, entre las enunciaciones 'yo soy', 'nosotros somos' y 'yo y otros hacemos' se juega la pluralidad que compone la categoría de lo afrofemenino colombiano, vinculado a centros de sentido que tienen núcleos definidos, pero bordes difusos, de manera que los poemas se sitúan frente a lo que implica la afrodescendencia desde una identidad dinámica y relacional.

Obras citadas

Angenot, Marc, 2010. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible* (Buenos Aires: Siglo XXI editores).

Aparicio, Frances, y Susana Chávez-Silverman (eds), 1997. *Tropicalizations: Transcultural Representa- tions of Latinidad* (Hanover: University Press of New England).

Bonilla, Daniel, 2009. 'Las comunidades negras en Colombia: entre la diversidad cultural,

la diferencia racial y los derechos diferenciados', *Criterio Jurídico*, 9.1: 9–37.

Boyce Davis, Carole, 2003. *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject* (Londres y Nueva York: Routledge).

Cruz-Jansen, Martha I., 2001. 'Latinegras: Desired Women: Undesirable Mother, Daughters, Sisters, and Wives', *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 22.3: 168–83.

—, 2007. 'Madre Patria (Mother Country): Latino Identity and Rejections of Blackness', *Trotter Review*, 17.1: 79–92.

Cuesta Escobar, Guiomar, y Alfredo Ocampo Zamora (comps), 2010. *Antología de mujeres poetas* y *afrocolombianas* (Bogotá: Ministerio de Cultura).

D'Amico, Leonardo, 2003. 'Huellas de Africanía. Instrumentos musicales de origen africano en Colombia', *Conferencia en el III Coloquio Internacional de Musicología*, Casa de las Américas, 27 al 31 de octubre del 2003 en La Habana, Cuba. https://www.leonardodamico.net/wp-content/uploads/2016/09/Huellas-de-Africania.pdf. Último acceso 26 de diciembre 2025.

DeCaires Narain, Denise, 2002. *Contemporary Caribbean Women's Poetry: Making Style* (Londres y Nueva York: Routledge), pp. 213–48.

Departamento Nacional de Planeación (Bogotá), 2004. *Política de acción afirmativa para la población negra o afrocolombiana. CONPES 3310* (Bogotá, Ministerio del Interior y de Justicia).

Díaz Muñoz, Eliana, 2018. 'Antología de mujeres poetas afrocolombianas: una revisión de las políticas editoriales en torno a lo "afro"', *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 34: 197–215. www.redalyc.org/journal/855/85559554010/. Último acceso 26 de diciembre 2024.

Fassin, Didier, 2011. 'Racialization. How to do Races with Bodies', en *A Companion to the Anthro- pology of the Body and Embodiment*, ed. Frances E. Mascia-Lee. (Oxford: Blackwell Publishing), pp. 419–34.

Handelsman, Michael, 2021. '"Ain't I a Woman?" Poéticas de (re)existencia en algunas poetas afrocolombianas', *Perspectivas Afro*, 1.1: 133–54.

Haney-López, Ian F., 2004. 'The Social Construction of Race', en *Literary Theory: An Anthology*, ed. Julie Rivkin y Michael Ryan. (Oxford: Blackwell Publishing), pp. 964–74.

Heinich, Nathalie, 2018. *C'est que n'est pas l'identité* (París: Gallimard).

Hill Collins, Patricia, y Sirma Bilge, 2019. *Interseccionalidad* (Madrid: Ediciones Morata).

Jaramillo, María Mercedes, 2006. 'Los alabaos, los arrullos y los chigualos como oficios de difunto y ritos de cohesión social en el Litoral Pacífico colombiano', *Inti: Revista de*

literatura Hispánica, 63–64: 277–95.

Krakusin, Margarita, 2007. 'Cuerpo y texto: El espacio femenino en la cultura afrocolombiana en *Chambacú, la historia la escribes tú. Ensayos sobre cultura afrocolombiana*, por María Teresa Ramírez, Mary Grueso Moreno, Edelma Zapata Pérez y Amalia Lú Posso Figueroa', ed. Lucía Ortiz. (Madrid y Francfórt del Meno: Iberoamericana/ Vervuert), pp. 197–216.

Losonczy, Anne Marie, 1999. 'Memorias e identidad: los negros-colombianos del Chocó', en *De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia*, eds. Juana Camacho y Eduardo Restrepo. (Bogotá: Fundación Natura, Ecofondo, Instituto Colombiano de Antro- pología), pp. 13–24.

McHugh, Nancy, 2020. 'Communities of Epistemic Resistance: Patricia Hill Collins and the Power of Naming Community', *Pluralist*, 15.1: 74–82.

Ministerio de Cultura de Colombia, 2010. *Biblioteca de Afrocolombianidad*. 18 vols. (Bogotá: Ministerio de Cultura).

Moreno Vega, Marta, Marinieves Alba e Yvette Modestin, 2012. *Women Warriors of the Afro-Latina Diaspora* (Houston, TX: Arte Público Press).

Naciones Unidas, 2002. Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia. Declaración y Programa de Acción (Nueva York: Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas). www.refworld.org/es/leg/instcons/onu/2002/es/124384. Último acceso 26 de diciembre 2024.

Pintos, Juan Luis, 2014. 'Algunas precisiones sobre el concepto de imaginarios Sociales', *Revista Latina de Sociología*, 4.1: 1–11.

Prescott, Laurence, 1999. 'Evaluando el pasado, forjando el futuro: estado y necesidades de la literatura afro-colombiana', *Revista Iberoamericana*, 65.188–89: 553–65.

Restrepo, Eduardo, 1999. 'Territorios e identidades híbridas', en *De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia*, eds. Juana Camacho y Eduardo Restrepo. (Bogotá: Fundación Natura, Ecofondo, Instituto Colombiano de Antropología), pp. 221–44.

—, 2021. '¿Negro o Afrodescendiente?: Debates en torno a las políticas del nombrar en Colombia', Perspectivas Afro, 1.1: 5–32.

Robinson Abrahams, Hazel, 2010. *No Give Up, Maan!* (Bogotá: Ministerio de Cultura).

Rodrigues Gonçalves, Ana Beatriz, 2012. 'Black, Woman, Poor. The Many Identitites of Conceição Evaristo', en Critical Perspectives on Afro-Latin American Literature, ed. Antonio D. Tillis. (Londres y Nueva York: Routledge), pp. 167–83.

Scerbo, Rosita, y Concetta Bondi (eds.), 2022. AfroLatinas and LatiNegras: Culture, Identity, and Struggle from an Intersectional Perspective (Lanham, MD: Lexington Books).

Stinchcomb, Dawn, 2022. 'Howard University's Latínx Legacy: The Contributions of HBCUs to Afro Romance Studies in the US', en *Contributions of Historically Black Colleges and Universities in the 21st Century*, eds. Anisah Bagasra, Alison McLetchie y Jonathan Wesley. (Hershey, PA: IGI Global), pp. 111–29.

Suleri, Sara, 1992. 'Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition', *Critical Inquiry*, 18.4: 756–69.

Valero, Silvia, 2013. '¿De qué hablamos cuando hablamos de "literatura afrocolombiana"? o los riesgos de las categorizaciones', *Estudios de Literatura Colombiana*, 32: 15–37.

Wabgou, Maguemati, 2012. 'Herencia negroafricana en Colombia', *Contra-Relatos desde el sur*, 9: 99–15.

Wade, Peter, 2013. 'Definiendo la negridad en Colombia', en *Estudios afrocolombianos hoy: aportes a un campo transdisciplinario*, ed. Eduardo Restrepo. (Popayán: Universidad del Cauca), pp. 21–41.

—, 2020. 'Espacio, región y racializacion en Colombia', *Revista de Geografía Norte Grande*, 76: 31–49.