Afro Tribal Beats: historia, corporalidades y sonoridades afrodiaspóricas en el Caribe costarricense

DOI: https://doi.org/10.22458/khm0bm64

Recibido: 24 de julio 2026
Revisado: 9 de septiembre 2026
Aprobado: 5 de octubre 2026

María Soledad Hernández Carmona
Costarricense. Historiadora, máster en Derechos Humanos y licenciada en docencia. Se desempeña como investigadora, docente y extensionista en la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica.
Correo electrónico: mhernandezc@uned.ac.cr
DOI: 0009-0006-3308-7079

Roxana Gómez Zúñiga
Costarricense. Licenciada en Antropología y Máster en Estudios Latinoamericanos. Labora en el Ministerio de Educación Pública de Costa Rica.
Correo electrónico: prevencionmep@gmail.com
DOI: 0009-0004-5216-9200

Ulysses Grant Mc Lean
Costarricense. Bachiller en educación musical. Músico y docente. Emprendedor y gestor cultural. Fundador de la agrupación Stringbox Calypso Band. Correo electrónico: ulygra@gmail.com
DOI: 0009-0005-4058-763X

Guisella Suárez Granados
Costarricense. Bailarina y portadora de tradición. Fundadora del grupo Dancestra.
Correo electrónico: guisellasuarez@gmail.com
DOI: 0009-0001-8743-1844

Claudio Alberto Taylor McKenzie
Costarricense. Bailarín y portador de tradición. Fundador del grupo Dancestra.
Correo electrónico: claudiotaylor@yahoo.com
DOI: 0009-0001-8016-9951

Teodoro Symmes Campbell
Costarricense. Arquitecto y gestor cultural.
Correo electrónico: teosymesc@gmail.com
DOI: 0009-0004-6417-7419

Dalma Smith Barton
Costarricense. Bachiller en Ciencias de la Comunidad y licenciada en educación preescolar. Labora como emprendedora turística y gestora cultural.
Correo electrónico: dalmasmith@gmail.com
DOI: 0009-0002-0753-8439

Resumen: Afro Tribal Beats desarrolló una experiencia de extensión universitaria orientada a la recuperación y resignificación de historias, corporalidades y sonoridades afrodiaspóricas en el Caribe costarricense, frente a la persistente invisibilización de las memorias afrodescendientes y las dificultades que enfrentan los procesos de transmisión cultural. Mediante tres módulos formativos, el proyecto promovió espacios de aprendizaje intergeneracional, diálogo intercultural y creación colectiva desde una perspectiva afrocentrada y decolonial. La experiencia permitió reconocer el potencial de la historia, la música y la danza como recursos para la justicia cognitiva, el reconocimiento identitario y la transmisión de saberes históricamente invisibilizados, así como documentar experiencias de colaboración entre personas portadoras de tradición, artistas, docentes y comunidades.

Palabras clave: *comunidades afrodescendientes; corporalidades; sonoridades; aprendizaje intergeneracional; memoria*

Afro Tribal Beats: History, Corporealities, and Afro-Diasporic Soundscapes in the Costa Rican Caribbean

Abstract: Afro Tribal Beats developed a university community engagement initiative aimed at recovering and reinterpreting Afro-diasporic histories, embodied practices, and musical expressions in Costa Rica's Caribbean region, in response to the persistent marginalization of Afro-descendant historical memory and the challenges facing cultural transmission. Through three educational modules, the project fostered intergenerational learning, intercultural dialogue, and collective creation from an Afrocentric and decolonial perspective. The experience highlighted the potential of history, music, and dance to advance cognitive justice, strengthen cultural identity, and transmit historically marginalized knowledge. It also documented collaborative experiences involving tradition bearers, artists, educators, and local communities.

Key words: *Afro-descendant communities, corporealities, sonicities, intergenerational learning, memory*

Introducción

La región del Caribe costarricense es un territorio complejo, atravesado por sus vínculos precolombinos con territorios cercanos y por el poblamiento que durante siglos consolidaron los pueblos originarios, entre los cuales permanecen los pueblos bribri y cabécar. Ese proceso fue interrumpido por la conquista y el colonialismo europeo en Abya Yala (continente americano), que provocaron profundas rupturas y desestructuraciones sociales y políticas, así como resistencias y adaptaciones no necesariamente consensuadas (Mignolo 2007). Las estrategias de lucha y resistencia cultural contribuyeron a que las formas de vida, la agricultura sostenible, la lengua, la espiritualidad, los rituales, la música, los cantos, las danzas y el quehacer artesanal de las comunidades indígenas (Solórzano 1996; Bozzoli 2010) y, posteriormente, afrodescendientes se recrearan hasta nuestros días (Cáceres 2008). Como lo plantea Zapata Olivella (2010) en su obra *Changó*, la diáspora africana configuró no solo rebeliones manifiestas, sino también formas de resistencia cultural mediante las memorias, las espiritualidades y las prácticas con las que estas poblaciones confrontaron la violencia y la exclusión. Su persistencia constituye, en sí misma, una expresión de resistencia y reexistencia frente al racismo y la invisibilización.

En el Caribe costarricense, como en gran parte del Gran Caribe, la explotación de personas africanas y afrodescendientes esclavizadas constituyó uno de los pilares del desarrollo de las economías europeas, sustentado en el trabajo forzado en plantaciones de azúcar, tabaco y cacao, así como en otras actividades extractivas y ganaderas, entre los siglos XVI y XIX (Gudmundson y Wolfe 2012, 92-93; Sang Ben 2020, 29-32). Posteriormente, hacia finales del siglo XIX, la consolidación del Estado nacional costarricense, la construcción del ferrocarril al Atlántico y el establecimiento de las plantaciones bananeras dieron lugar a nuevas migraciones hacia Limón de personas afroantillanas, chinas, italianas, entre otras (Hernández Carmona 2021, 17-18). Estas migraciones contribuyeron a la diversidad cultural del territorio, cuyo reconocimiento ha sido relativamente reciente. La continuidad colonial, expresada en el colonialismo interno durante la formación del Estado nacional, contribuyó a que, bajo los intereses económicos y políticos de los grupos dominantes, las comunidades afrodescendientes y otras poblaciones construidas históricamente desde la otredad fueran explotadas y subordinadas. En la actualidad, las desigualdades socioeconómicas, el abandono estatal y la insuficiente representación política obligan a examinar la persistencia del racismo estructural, la discriminación y la violencia epistémica que han afectado a estas comunidades.

La configuración espacial, social y cultural del Caribe costarricense debe comprenderse desde la complejidad de su poblamiento y de las formas en que sus habitantes, junto con quienes posteriormente migraron del centro del país hacia Limón y viceversa, recrearon sus identidades. De ahí que la diver-

sidad lingüística, las manifestaciones culturales y las historias que conforman el Caribe actual posean rasgos particulares y, al mismo tiempo, compartan experiencias y procesos históricos.

Esta complejidad ha sido escasamente reconocida en los relatos homogeneizadores de la historia nacional. Las políticas estatales impulsadas durante la segunda mitad del siglo XX, la exclusión social, la discriminación étnica, la desigualdad y la pobreza, junto con las transformaciones económicas de las últimas décadas, han contribuido a generar condiciones de vulnerabilidad y afectación de derechos. En Limón, el abandono estatal y los vacíos institucionales han favorecido la apropiación de espacios históricos y sociales por parte de grupos criminales (Programa Estado de la Nación 2024, 287-288). Paralelamente, se ha extendido una representación de Limón como territorio violento y peligroso que estigmatiza a su población y perjudica el desarrollo humano y económico de la región.

Afro Tribal Beats partió del reconocimiento de estas complejidades históricas y de las condiciones que dificultan la transmisión y el reconocimiento de la tradición oral, del inglés criollo limonense y de las memorias afrocaribeñas. Desde esta premisa, priorizamos la creación de espacios de intercambio y construcción colectiva de conocimientos en torno al patrimonio dancístico y sonoro y a las conexiones transcaribeñas del Caribe costarricense. El trabajo con personas portadoras de tradición, artistas, docentes y comunidades buscó contribuir al ejercicio del derecho a la cultura, al disfrute de espacios seguros y a la construcción de una cultura de paz.

A partir de esta experiencia, el presente artículo reflexiona sobre las posibilidades que ofrecen la historia, la música y la danza para recuperar y resignificar legados afrodescendientes históricamente marginados. Examina las estrategias pedagógicas, las experiencias de creación colectiva, los aprendizajes y las dificultades que acompañaron el desarrollo de Afro Tribal Beats, en diálogo con los fundamentos conceptuales que orientaron el proyecto. Se trata de una reflexión crítica sobre una práctica de extensión universitaria y sus resultados documentados, no de una evaluación sistemática de impacto. Las consideraciones metodológicas que sustentan este análisis se presentan a continuación.

Desarrollo

Consideraciones metodológicas

Este artículo constituye una reflexión crítica sobre la experiencia del proyecto de extensión universitaria Afro Tribal Beats, desarrollado entre 2024 y 2026 en el Caribe costarricense. Analiza los principales aprendizajes, desafíos y aportes reconocidos a partir de una práctica educativa y cultural de carácter decolonial, orientada a la recuperación y resignificación de historias, corporalidades y sonoridades afrodiaspóricas.

La experiencia se desarrolló inicialmente en Puerto Viejo y Talamanca, con el acompañamiento de la Universidad Estatal a Distancia, a través del Área de Gestión de Proyectos de la Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades, la sede de Talamanca y la subsede de Puerto Viejo. Aunque durante el primer año las actividades se concentraron en estas comunidades, el interés generado permitió articular la propuesta con otros actores educativos y culturales del Caribe costarricense. Asimismo, si bien el proyecto estuvo dirigido inicialmente a población joven, las dinámicas y necesidades identificadas durante el proceso le otorgaron un carácter intergeneracional. La participación en los talleres regulares de los módulos formativos varió según la actividad y reunió habitualmente grupos de entre 10 y 15 personas, tanto afrodescendientes como de otros grupos de población, aunque en algunas sesiones se superó esa cantidad. Por su parte, los cuatro *Calypso Workshops*, desarrollados con docentes de Música, Estudios Sociales y Educación Cívica, registraron una participación de 50 personas o más en cada jornada. En su conjunto, las actividades congregaron a niñas, niños, jóvenes, personas adultas y adultas mayores, así como a docentes de educación secundaria, gestores culturales, artistas y personas portadoras de tradición vinculadas al calypso, la danza y otras expresiones culturales afrocaribeñas.

La experiencia se articuló mediante tres módulos formativos dedicados a la historia afrodiaspórica, las corporalidades y las sonoridades afrocaribeñas. Aunque cada módulo contó con contenidos, personas facilitadoras y estrategias propias, su desarrollo mantuvo una articulación pedagógica entre la reflexión histórica, la experimentación corporal y la creación sonora. Su implementación comprendió materiales pedagógicos, fichas didácticas, recursos audiovisuales, actividades de mediación cultural y estrategias de evaluación formativa. También se realizaron registros fotográficos y audiovisuales en distintas actividades, se recogieron testimonios y reflexiones de las personas participantes y se promovieron procesos de creación colectiva. La disponibilidad de estos registros varió entre las sesiones, de acuerdo con las condiciones logísticas y los recursos disponibles. En el desarrollo de estas experiencias participaron, desde distintas funciones y formas de colaboración, el grupo Flor Guacimeña, la agrupación Dancestra, el Colectivo Artístico CUNANAFRO, de Colombia, y personas portadoras de tradición y artistas como Ulysses Grant McLean, Claudio Taylor y Guisella Suárez.

Como parte del acompañamiento pedagógico y de la gestión del conocimiento, la coordinación mantuvo un espacio virtual compartido en el que se organizaron y pusieron progresivamente a disposición de las personas participantes los materiales correspondientes a cada módulo, la bibliografía y otros recursos de consulta. Este espacio facilitó el intercambio y las actividades de reflexión y evaluación formativa, además de contribuir al resguardo de la memoria documental del proyecto.

La reflexión se construyó mediante una revisión interpretativa de los materiales de planificación, recursos pedagógicos, registros fotográficos y audiovisuales disponibles, producciones desarrolladas durante los talleres y experiencias compartidas por participantes, docentes, artistas y personas colabo-

radoras. Esta revisión se complementó con la experiencia directa de las personas autoras en la planificación y el desarrollo del proyecto. Tales insumos se asumieron como fuentes de documentación y memoria, no como un corpus recopilado mediante un diseño de investigación sistemático. Su lectura se orientó por principios de educación no formal, educación popular y pedagogías decoloniales, desde una concepción de la extensión universitaria como espacio de diálogo entre saberes académicos, comunitarios y artísticos. Los talleres, cineforos, ejercicios de creación corporal, experiencias musicales, actividades de mediación cultural y producciones audiovisuales colaborativas tuvieron como horizonte el pensamiento crítico, la justicia cognitiva, el reconocimiento cultural y la transmisión intergeneracional de conocimientos mediante el encuentro entre historia, arte y memoria.

Figura 1. Identidad visual del proyecto Afro Tribal Beats



Diseño del identificador gráfico: Carolina Tenorio. Composición gráfica: María Soledad Hernández Carmona (2024)

Violencia epistémica, memoria y justicia cognitiva: fundamentos conceptuales

En 1970, el activista y sindicalista afrolimonense Marvin Wright Lindo expuso en la prensa costarricense un planteamiento que aún hoy resuena y aporta elementos para comprender las históricas expresiones de discriminación, racismo y violencia epistémica cuestionadas mediante las experiencias dialógicas construidas en este proyecto. En el contexto de las luchas sociales desarrolladas en el territorio limonense durante la década de 1970, Lindo afirmaba:

> (…) El mito de que los negros aguantan aguas malas y son los únicos que pueden soportar construir una vía férrea en este suampo, es falso: simplemente eran esclavos, números, y nadie reclamaba si uno de ellos moría… En la prensa escrita y hablada se habla mucho de que Limón es la cenicienta, pero no presentan un cuadro real de este. Los limonenses nos ponemos muy contentos porque también tenemos primeros lugares: primer lugar en prostitución, en vivienda porque nos hace falta más que en cualquier otro lugar del país, en vicios, cuadro de honor, en fábrica de licores, primer lugar en producción y consumo de marihuana… (Rosario 2015, 314)

Las declaraciones de Lindo permiten reconocer cómo determinadas representaciones difundidas por la prensa contribuían a estigmatizar a Limón y a su población, al tiempo que desplazaban la atención de las condiciones históricas y materiales de desigualdad denunciadas por sus habitantes. Su crítica invita a examinar la persistencia de jerarquías racializadas que han asociado al Caribe costarricense con imágenes de marginalidad y atraso, en contraste con la construcción de una identidad nacional representada como «europea, blanca y homogénea» (Soto-Quirós 2012; Anglin 2018).

La crítica de Lindo permite ampliar la reflexión hacia las jerarquías culturales desde las cuales determinadas expresiones musicales, dancísticas y otros conocimientos afrodescendientes han sido interpretados como manifestaciones folclóricas o subalternas, en contraste con las nociones de cultura legítima históricamente privilegiadas por las instituciones. Esta relación entre desigualdad, racismo y reconocimiento cultural resulta fundamental para comprender las disputas que atraviesan las expresiones culturales afrocostarricenses. Se trata de estructuras profundamente arraigadas y difíciles de transformar, pero que pueden comenzar a fracturarse mediante:

> metodologías producidas en los contextos de lucha, marginación, resistencia y lo que Adolfo Albán ha llamado ‘re-existencia’; pedagogías como prácticas insurgentes que agrietan la modernidad/colonialidad y hacen posibles maneras muy otras de ser, estar, pensar, saber, sentir, existir y vivir-con (Walsh 2013, 19).

Desde otra perspectiva crítica, Spivak (1988) invita a interrogar las condiciones de representación y escucha que determinan qué voces pueden hacerse presentes y cuáles son reconocidas como productoras de conocimiento. Leídas en diálogo con los planteamientos anteriores, estas interrogantes permiten examinar las jerarquías que legitiman determinadas formas de conocimiento, mientras silencian, subordinan o invisibilizan otras. Sin embargo, tal como plantea Catherine Walsh, incluso en medio del grito provocado por la violencia, la exclusión y la muerte, persisten grietas desde las cuales es posible sembrar otros horizontes de existencia, memoria y conocimiento (Ortega y Lang 2020, 15).

Partimos de la premisa de que la explotación histórica de las comunidades afrodescendientes no ha sido únicamente material, sino que también ha implicado el silenciamiento y la deslegitimación de sus memorias, oralidades, corporalidades y formas de producir conocimiento. Frente a estas jerarquías, la recuperación de historias marginadas y de saberes transmitidos mediante la palabra, los sonidos y el cuerpo constituye una apuesta por la memoria, la justicia epistémica y la reparación simbólica. Desde esta comprensión, Afro Tribal Beats buscó abrir espacios de diálogo y creación que permitieran aproximarnos a las expresiones culturales afrodiaspóricas desde sus propias trayectorias históricas, sin reducirlas a representaciones folclorizantes ni desvincularlas de los territorios y comunidades que les dan sentido.

A lo largo de dos años y medio de trabajo, esta apuesta por cuestionar las jerarquías del conocimiento nos llevó también a dirigir una mirada crítica hacia nuestras propias prácticas académicas y las relaciones de poder que configuran el vínculo entre universidad y comunidades.

En este sentido, retomamos las interrogantes planteadas por Spivak (1988) acerca de quién habla, quién representa y en qué condiciones se reconoce la capacidad de acción y de enunciación de los sujetos históricamente subordinados:

> la persona que habla y actúa (…) es siempre una multiplicidad, no un ‘intelectual teorizante’ (…) [o] parte de (…) la unión puede representar ‘a quienes actúan y luchan’, pero ¿son aquellos que actúan y luchan mudos, en oposición a quienes actúan y hablan? (70).

Estas interrogantes nos llevaron a reconocer las tensiones presentes en nuestras propias prácticas y las dificultades de construir relaciones de escucha verdaderamente horizontales. Las asimetrías de poder y las limitaciones para comprender experiencias distintas de las nuestras nos exigieron revisar las posiciones desde las cuales nos acercábamos a las comunidades. En ese proceso, la música abrió posibilidades de comunicación y encuentro que facilitaron otras formas de aprendizaje.

La reflexión sobre la palabra y la escucha nos llevó también a reconocer el lugar de las corporalidades en la transmisión de memorias y conocimientos. Los cuerpos pueden comprenderse como archivos vivos en los que convergen experiencias históricas, afectos, resistencias y saberes transmitidos a través de generaciones. Desde esta perspectiva, la danza, la música y la oralidad no fueron concebidas únicamente como expresiones artísticas, sino como dispositivos pedagógicos con posibilidades de reactivar memorias colectivas y propiciar procesos de reapropiación histórica. Esta mirada nos permitió, asimismo, interrogar las marcas de la colonialidad en las subjetividades y las relaciones sociales, así como los procesos históricos de fragmentación, diferenciación y exclusión vinculados con el orden moderno-colonial (Walsh 2013, 100).

La disputa por el reconocimiento de estas memorias también remite a los usos de la historia y a la construcción de las identidades nacionales. Como señala Jelin (2002), los relatos sobre el pasado constituyen un campo de disputa política y cultural:

En los procesos de formación del Estado —en América Latina a lo largo del siglo XIX, por ejemplo— una de las operaciones simbólicas centrales fue la elaboración del «gran relato» de la nación. Una versión de la historia que, junto con los símbolos patrios, monumentos y panteones de héroes nacionales, pudiera servir como nodo central de identificación y de anclaje de la identidad nacional.

> (…) la narrativa nacional tiende a ser la de los vencedores, y habrá otros que, sea en la forma de relatos privados de transmisión oral o como prácticas de resistencia frente al poder, ofrecerán narrativas y sentidos diferentes del pasado, amenazando el consenso nacional que se pretende imponer (Jelin 2002, 40-41).

Para Afro Tribal Beats, esta disputa por las memorias planteaba también un desafío propio de la extensión universitaria: evitar las prácticas extractivistas y folclorizantes que han caracterizado determinadas formas de acercamiento de la academia a las comunidades afrodescendientes y sus manifestaciones culturales.

Frente a este desafío, encontramos en la «ecología de saberes» propuesta por Boaventura de Sousa Santos (2009, 2019) una perspectiva para repensar las relaciones entre el conocimiento académico y los saberes construidos en las comunidades. Desde este enfoque, la justicia cognitiva exige cuestionar las jerarquías que determinan qué conocimientos adquieren legitimidad y reconocer distintas formas de conocer sin subordinarlas ni despojarlas de sus contextos. Para Afro Tribal Beats, ello implicó reconocer a las personas portadoras de tradición, jóvenes, artistas y docentes no solo como participantes de

las actividades, sino como interlocutoras cuyos conocimientos y experiencias podían interpelar nuestras propias formas de comprender y enseñar.

El reconocimiento de estos saberes también exigía revisar los relatos históricos que han relegado las memorias afrocaribeñas a los márgenes de la historia nacional. Esta revisión encuentra un punto de diálogo con la noción de contrahistoria examinada por Foucault (2000), al interrogar las narraciones que han contribuido a legitimar determinadas relaciones de poder y a silenciar otras experiencias del pasado. En Afro Tribal Beats, ese cuestionamiento tomó forma mediante prácticas pedagógicas y creativas que articularon investigación histórica, danza y sonoridades afrodiaspóricas con los conocimientos de las personas participantes. Las experiencias, los alcances y las tensiones de este trabajo constituyen el punto de partida del apartado siguiente.

Las siembras: historias, sonoridades y corporalidades que importan

«Las historias importan. Importan muchas historias. Las historias se han utilizado para desposeer y calumniar, pero también pueden usarse para facultar y humanizar. Pueden quebrar la dignidad de un pueblo, pero también pueden restaurarla»
Chimamanda Ngozi Adichie[1]

1. Chimamanda Ngozi Adichie (2019) El peligro de la historia única.

Las experiencias desarrolladas en Afro Tribal Beats partieron del reconocimiento de las huellas históricas de la esclavización, el racismo y las prácticas de racialización (Fanon 2016; Quijano 2014), cuyas continuidades atraviesan generaciones y adquieren distintas expresiones en las relaciones sociales contemporáneas. Desde ahí, procuramos construir espacios de aprendizaje que permitieran interrogar las narrativas heredadas del orden colonial, cuestionar las jerarquías que estas contribuyeron a legitimar y aproximarnos a las historias y expresiones culturales afrodiaspóricas desde el reconocimiento de su diversidad y profundidad histórica.

Esta orientación pedagógica retomó aportes de la educación para la libertad propuesta por Freire (2005) y de la pedagogía comprometida de Bell Hooks (2021), desde los cuales procuramos favorecer el diálogo, la construcción colectiva del conocimiento y el reconocimiento de las experiencias de vida como fuentes legítimas de aprendizaje. En el módulo Historia Transregional del Caribe, estos principios se tradujeron en exposiciones dialogadas, lecturas críticas y ejercicios de reflexión colectiva para explorar las conexiones históricas entre África, el Caribe y América e interrogar relatos que han invisibilizado o relegado las trayectorias, resistencias y aportes de las poblaciones africanas y afrodescendientes.

No partimos de la historia de la trata transatlántica, sino de los siglos que la precedieron y de la diversidad y complejidad histórica de las sociedades africanas. Nos aproximamos a sus formas de organización política y económica,

espiritualidades y expresiones culturales mediante el estudio de reinos e imperios como Ghana, Malí y Songhai; pueblos y tradiciones como los bámbara, los fulani y las sociedades akán y yoruba; y centros urbanos como Tombuctú, Gao y Djenné. Esta elección pedagógica buscó cuestionar las narrativas que reducen la historia africana a la esclavización y la experiencia colonial, y reconocer su profundidad histórica y cultural (Niane 1985; Zapata Olivella 2010).

A partir de ese recorrido abordamos la trata transatlántica, la esclavización y sus múltiples violencias, desde una perspectiva de memoria y reparación orientada por el imperativo ético del «Nunca más». Sin reducir la historia de las poblaciones africanas y afrodescendientes a la experiencia de la opresión, procuramos reconocer las resistencias, los conocimientos, las espiritualidades y las prácticas culturales que sobrevivieron, se transformaron y fueron recreadas a través de las distintas travesías de la diáspora. Esta aproximación permitió articular el estudio de la violencia colonial con las experiencias de agencia histórica y creación cultural que forman parte de los legados afrocaribeños presentes en nuestros territorios.

En esa búsqueda nos encontramos con las palabras, voces, músicas, imágenes y trayectorias de Francisco José Tenreiro, Salif Keita, Sona Jobarteh, Ismaël Lô, Chimamanda Ngozi Adichie, Maryse Condé, Rosa Parks, Eulalia Bernard y Shirley Campbell. En el módulo Historia Transregional del Caribe, la lectura del poema *Coração em África*, de Tenreiro, y de textos de Adichie, Bernard y Campbell dio lugar a plenarias y ejercicios de reflexión colectiva en los que las personas participantes intercambiaron interpretaciones, interrogaron representaciones históricas y compartieron sus experiencias. El trabajo con estos materiales se complementó con la escucha musical, el análisis de recursos audiovisuales y ejercicios de creación escrita, desde una aproximación que vinculó la historia con la memoria, la oralidad y las expresiones culturales afrodiaspóricas.

Entre las estrategias desarrolladas destacaron la escucha activa y sentipensante de *Folon* («Pasado»), de Salif Keita, y el análisis de una entrevista al cineasta Santiago A. Zannou, director del documental *La puerta de no retorno*. Ambos recursos se trabajaron durante el taller y dieron lugar a espacios de intercambio y reflexión colectiva sobre las memorias históricas de África, la esclavización y sus continuidades. Estas experiencias se complementaron con actividades evaluativas posteriores, mediante las cuales las personas participantes retomaron los contenidos y discusiones de las sesiones para elaborar ensayos, poemas, canciones, muros digitales y otras producciones creativas. Entre ellas figuraron la construcción colaborativa de muros digitales para contrastar conocimientos previos e interrogar la invisibilización de las civilizaciones africanas; la creación de cuentos, cartas o páginas de diario a partir de la escucha de *Folon*; y los ensayos de reflexión histórica vinculados con la película *Amistad*.

En los módulos *Tejidos Dancísticos del Caribe* y *Texturas Sonoras Afrodiaspóricas* buscamos aproximarnos a las memorias corporales y sonoras mediante la música, el movimiento y la experiencia compartida, entendiendo el

cuerpo como archivo vivo de conocimientos, afectos e historias. La reflexión histórica convivió con el disfrute y la creación, mientras explorábamos los vínculos de distintas expresiones culturales con las memorias del trabajo, las resistencias y la transmisión de saberes. Desde las danzas de pilanderas y las expresiones garífunas hasta el palo de mayo nicaragüense y el calypso del Caribe costarricense y panameño, este recorrido nos permitió reconocer distintas trayectorias de la diáspora africana en América.

Las experiencias corporales estuvieron acompañadas por personas portadoras de cultura, cuyos saberes y trayectorias enriquecieron el diálogo entre la historia y la danza. Guisella Suárez participó de manera sostenida en la conducción de las sesiones, tanto en experiencias compartidas con Jairo Cuero, bailarín y coreógrafo afrocolombiano, como en la exploración de un repertorio más amplio de danzas afro. Particularmente significativo fue el trabajo con las pilanderas, desarrollado por Cuero, que permitió relacionar las memorias del trabajo agrícola con la expresión corporal. Su enseñanza avanzaba de manera progresiva: aprendíamos los movimientos, los articulábamos en pequeñas secuencias y, como las piezas de un rompecabezas, íbamos construyendo colectivamente una coreografía. En ese proceso, el aprendizaje del gesto y del ritmo estuvo acompañado por el goce de construir algo en común.

Esta dimensión sensible de la experiencia encuentra un eco en las palabras de Benítez Rojo (1998):

> Bailábamos, no como la gente baila en el houngfor —templo del vodú— con la tensión de la posesión o el escapismo de la hipnosis o de la catarsis, sino como yo imaginaba que una danza debía ejecutarse cuando el cuerpo y el ser estaban más unidos, cuando forma, flujo y éxtasis personal devenían en una exaltación propia de un estado superior de la existencia, no necesariamente un ritual para algún ser superior (409).

La evocación de Benítez Rojo nos permite pensar la danza más allá de la ejecución de una secuencia coreográfica. Desde una perspectiva histórica y pedagógica, Jesús García (2022) recuerda que la preservación de tradiciones, ritualidades, toques de tambor y expresiones musicales afrodescendientes, incluso sin recurrir a la escritura o al pentagrama, fue posible mediante lo que denomina una «pedagogía del cimarronaje» (43). Su planteamiento destaca el lugar de la práctica y de los saberes compartidos entre generaciones en la transmisión cultural. Ambas perspectivas dialogan con una experiencia en la que el aprendizaje corporal y musical nos invitó a reconocer formas de conocimiento que desbordan los espacios educativos formales.

Figura 2. Taller de danza afrodiaspórica



Nota: participó de forma virtual el bailarín afrocolombiano Jairo Cuero

Fotografía: María Laura Alvarado Santamaría (Federación Estudiantes UNED)

En el módulo *Texturas Sonoras Afrodiaspóricas*, la música nos ofreció otra vía para recorrer las memorias y los conocimientos de la diáspora africana. La primera sesión inició con una contextualización histórica sobre el soul, el blues y el jazz, sus principales exponentes y sus vínculos con las experiencias de resistencia de las poblaciones afrodescendientes en Estados Unidos. Este acercamiento permitió, además, reconocer las conexiones históricas entre las expresiones musicales afroestadounidenses y el Caribe costarricense, atravesadas también por las trayectorias migratorias de personas limonenses hacia Estados Unidos.

Entre las expresiones musicales abordadas, el calypso ocupó un lugar significativo como manifestación de la creatividad afrocaribeña y vehículo para la transmisión de historias y experiencias colectivas. En el Caribe costarricense, sus sonidos y sus letras han resonado como un tambor significante, un tejido perdurable que nos conecta con nuestros orígenes y con las múltiples travesías que dieron forma a nuestras identidades. Aún hoy, esas sonoridades permanecen vivas en la memoria de quienes las experimentaron como parte de su cotidianidad. Los recuerdos de Reginald Kenton —Shanty— evocan con especial claridad aquel Limón donde el calypso formaba parte de la comunidad, los afectos y el paisaje.

> En esas memorias aparecen las imágenes de los grupos de calypso tocando en el Black Star Line o recorriendo

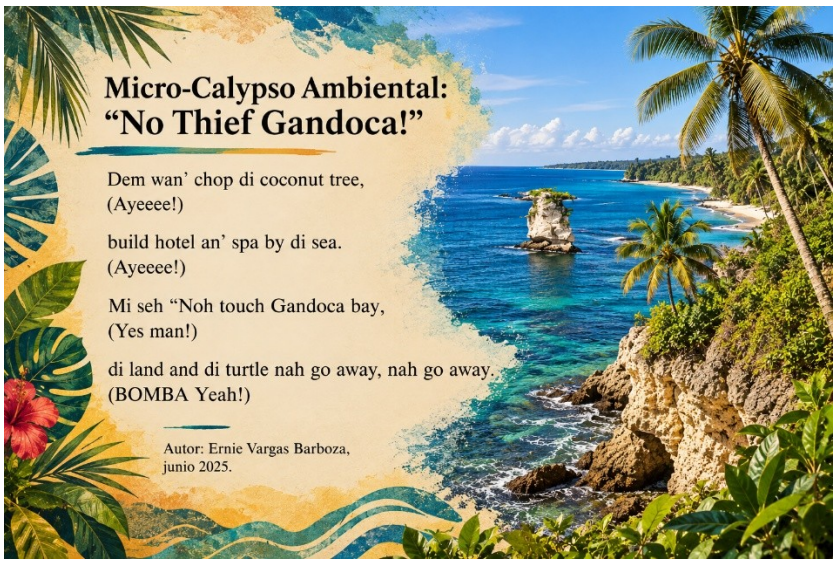
> los bares que ofrecían música en vivo a propios y extraños. Cuenta Reginald Kenton —Shanty— que, luego de las agobiantes jornadas de trabajo en las plantaciones y el ferrocarril, era común encontrarse en las casas de vecinos y amigos de Cieneguita. Él, por entonces un niño, escuchaba atento a los hombres que tocaban calypso en esos espacios reservados para pocos, lugares íntimos de encuentro comunitario; mientras, como escenario, la playa se extendía a lo largo del pueblo y los pequeños recogían los objetos que traía el mar (Hernández Carmona 2021, 22).

Por su parte, el trabajo conducido por Ulysses Grant McLean combinó la escucha y el análisis de distintas músicas afrocaribeñas con la exploración de elementos como el ritmo, la melodía y las estructuras de composición. La experimentación sonora tuvo un lugar importante: las personas participantes utilizaron objetos cotidianos para producir sonidos y acompañar ejercicios rítmicos, desde maracas improvisadas hasta recipientes con arroz, maíz o frijoles. Así, el acercamiento histórico se entrelazó con la escucha y la práctica musical, ampliando las posibilidades de experimentar y comprender las sonoridades afrodiaspóricas.

Otra experiencia significativa fue el cineforo realizado a partir del documental de la UNED *Calypso: canción para derrotar la tristeza*. Su proyección abrió un espacio para escuchar, analizar y conversar sobre las letras, las historias y los sentidos culturales del calypso limonense. A partir de ese acercamiento, las personas participantes escribieron y grabaron sus propios microcalypsos, utilizando los recursos tecnológicos que tenían a su alcance. Este ejercicio permitió tender un puente entre la tradición de crítica social presente en las composiciones de Walter Ferguson y las preocupaciones de quienes participaban en el taller. Así como el calypsonian encontró en sus canciones una forma de narrar y cuestionar las realidades de su tiempo, las y los participantes recurrieron a la creación musical para expresar inquietudes vinculadas con su propio presente.

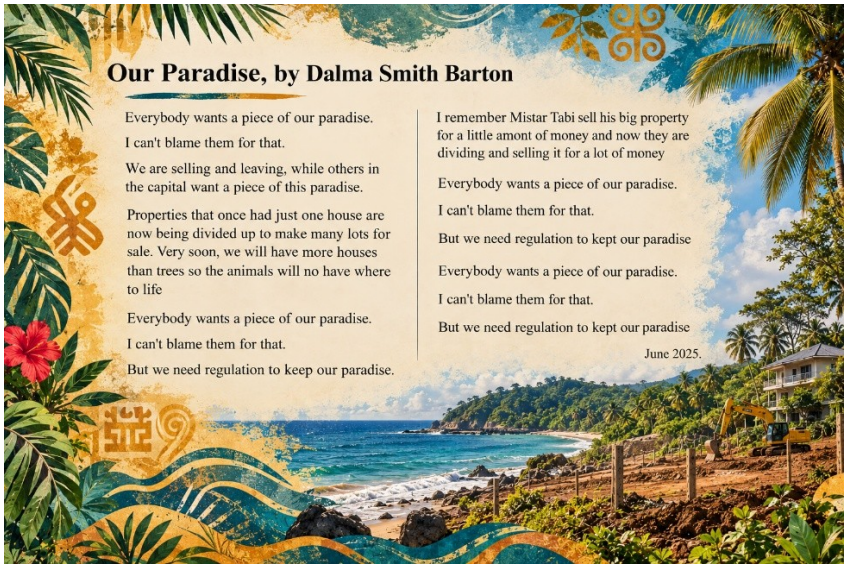
Dos composiciones ilustran particularmente este diálogo entre memoria y actualidad: *No Thief Gandoca!*, de Ernie Vargas Barboza, que cuestiona las amenazas ambientales asociadas con el desarrollo turístico en Gandoca-Manzanillo, y *Our Paradise*, de Dalma Smith Barton, que reflexiona sobre la venta y subdivisión de propiedades, sus consecuencias ambientales y la necesidad de regulación. Ambas letras, reproducidas a continuación, permiten apreciar cómo una tradición musical de larga trayectoria continúa ofreciendo un lenguaje para interrogar las transformaciones del Caribe contemporáneo.

Figura 3. Microcalypso ambiental «No Thief Gandoca!»



Nota. Letra original de Ernie Vargas Barboza, elaborada en el marco del proyecto Afro Tribal Beats, junio de 2025. Composición gráfica generada mediante inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI), a partir de indicaciones de la autora del artículo. Reproducida con autorización del autor.

Figura 4. Microcalypso Our Paradise



Nota. Letra original de Dalma Smith Barton, elaborada en el marco del proyecto Afro Tribal Beats, junio de 2025. Diseño gráfico generado mediante inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI), a partir de indicaciones de la autora del artículo. Se reproduce con autorización de la compositora.

Las creaciones surgidas de estos encuentros remiten a una tradición musical cuya historia se ha construido mediante múltiples intercambios culturales en el Gran Caribe. El calypso afrocostarricense se vincula con las sociedades de plantación, donde el canto, la oralidad y la música constituyeron formas de comunicación, resistencia y expresión de la vida cotidiana. Su configuración musical se nutrió de dos vertientes fundamentales: el calypso de Trinidad y Tobago y el mento jamaiquino (Monestel 2005). Estas expresiones circularon mediante las redes migratorias transcaribeñas y, desde finales del siglo XIX, confluyeron en el Caribe costarricense, donde fueron reelaboradas por las comunidades afrodescendientes en diálogo con sus propias experiencias históricas (Hernández Carmona 2021). En este proceso, la figura del *calypsonian* y el uso del inglés criollo limonense adquirieron especial relevancia. Su dimensión narrativa permite reconocer vínculos con la tradición del *Griot* de África occidental y comprender el calypso como una expresión de oralidad que produce, transmite y legitima conocimientos sobre la vida comunitaria (Stephen Chaves 2022).

La historia del calypso y su riqueza como expresión de la oralidad afrocaribeña fueron también parte del trabajo que desarrollamos en los *Calypso Workshops*[2], cuatro talleres realizados a solicitud de instancias educativas regionales, con la participación de personas docentes de educación secundaria. En estas jornadas articulamos historia, música y danza mediante el acercamiento a las trayectorias del calypso limonense, la escucha y el análisis de canciones, la experimentación sonora y la experiencia corporal.

La aproximación histórica que desarrollamos al inicio de cada encuentro dio paso al trabajo de Ulysses Grant McLean, quien, desde su experiencia como *calypsonian*, compartió relatos y propició ejercicios musicales en los que la voz, las palmas y el cuerpo se convirtieron en instrumentos. Las personas docentes analizaron letras, ensayaron ideas para crear sus propios calypsos y acompañaron las interpretaciones de Ulysses antes de participar en las experiencias dancísticas conducidas por Claudio Taylor y Guisella Suárez, que incorporaron movimientos, formas coreográficas y elementos del vestuario asociados con esta manifestación cultural. Nos interesaba que las personas docentes reconocieran en el calypso una forma de narrar la historia desde las experiencias de las comunidades afrocaribeñas y encontraran en sus letras, sonoridades y prácticas culturales posibilidades para acercar a sus estudiantes a otras memorias y trayectorias históricas, desde el conocimiento y el respeto por la diversidad cultural. Resultó especialmente significativo escuchar a docentes de Música, Estudios Sociales y Educación Cívica reconocer que no habían abordado estas expresiones con sus estudiantes y manifestar su interés en incorporarlas a sus clases. Los encuentros propiciaron, además, contactos entre docentes y personas facilitadoras para explorar futuras colaboraciones en sus centros educativos. Fue precisamente durante uno de los primeros *Calypso Workshops* cuando conocimos a Carolina Alfaro Baltodano, docente del Colegio Técnico Profesional de Guácimo, cuyo compromiso con la enseñanza de la historia y las expresiones culturales afrodescendientes, desde las experiencias de su comunidad y de la provincia de Limón, abrió el

2. Su diseño incorporó bibliografía especializada de Manuel Monestel, Paula Palmer, Alonso Torres, María Laura Stephen Chaves y María Soledad Hernández Carmona, recomendada durante los talleres, y se construyó en diálogo con liderazgos afrocaribeños y personas portadoras de conocimientos musicales y dancísticos, entre ellas Ulysses Grant McLean, Guisella Suárez y Claudio Taylor.

camino para acercarnos al grupo juvenil Flor Guacimeña y, posteriormente, desarrollar una experiencia de creación colectiva.

De manera paralela, durante el segundo año del proyecto organizamos una residencia artística en colaboración con el Colectivo Artístico CUNANAFRO, de Colombia, cuyo recorrido de una semana comprendió distintos espacios del Caribe costarricense, entre ellos Guápiles, el centro de Limón, Guácimo y el Caribe Sur. Uno de sus encuentros se realizó con Flor Guacimeña, grupo juvenil del Colegio Técnico Profesional de Guácimo, integrado por adolescentes de entre 13 y 15 años. La necesidad de adecuar la propuesta a sus edades y experiencias, planteada desde la coordinación de Afro Tribal Beats, fue atendida por el colectivo mediante el diseño de un laboratorio que articuló exploración corporal, memoria y creación audiovisual. Las y los jóvenes trabajaron con las huellas de sus cuerpos sobre papel, escribieron poemas y recuerdos, compartieron sus pensamientos en un tendedero colectivo y reflexionaron sobre sus vínculos —o la ausencia de ellos— con la afrodescendencia. El puente ferroviario de Guácimo, cercano y conocido por las y los jóvenes, se incorporó como referente histórico y simbólico para relacionar sus experiencias presentes con las memorias afrocaribeñas del territorio. Organizados en equipos, elaboraron propuestas y secuencias audiovisuales y realizaron sus propias grabaciones.

De este proceso colaborativo surgió el cinedanza *Nowhere like Limón*[3], en el que el cuerpo, las memorias personales y la historia local encontraron otras posibilidades de expresión mediante el lenguaje audiovisual.

3. Véase Colectivo Artístico CUNANAFRO (2025b) “Nowhere like limón” y Colectivo Artístico CUNANAFRO (2025a) “ELEMENTOS1”.

Figura 5. Residencia artística “Habitar la Piel”.



Fotografía: María Soledad Hernández Carmona, 2025. Encuentro organizado por el Colectivo Artístico CUNANAFRO, Dancestra y Afro Tribal Beats.

La diversidad de estas experiencias requirió un trabajo sostenido de investigación, planificación y construcción pedagógica. Uno de los principales desafíos consistió en identificar, recopilar y poner en diálogo fuentes históricas, producciones literarias y poéticas, testimonios, sonoridades y recursos audiovisuales procedentes de distintos territorios y contextos, muchos de ellos poco presentes en los espacios educativos tradicionales. Este trabajo no se limitó a reunir contenidos: implicó diseñar formas de acercarlos a personas con distintas edades, trayectorias y conocimientos previos, mediante propuestas que articularan la contextualización histórica con la escucha, la reflexión crítica, la experiencia corporal y la creación colectiva. Con ese propósito elaboramos materiales de apoyo, fichas pedagógicas y ejercicios participativos que permitieron interrogar representaciones heredadas, relacionar las memorias afrodiaspóricas con las experiencias de las personas participantes y explorar posibilidades para trasladar estos aprendizajes a otros espacios educativos. Paralelamente, desarrollamos una identidad gráfica y una estrategia de documentación y divulgación mediante registros fotográficos, audiovisuales y contenidos para distintas plataformas, con el propósito de compartir parte de las experiencias y abrir el diálogo con otros públicos[4].

La conceptualización y coordinación de estas acciones contaron con el apoyo del Área de Gestión de Proyectos de la Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades. Fueron fundamentales los vínculos territoriales construidos con la Subsede de Puerto Viejo, mediante el acompañamiento de Rodolfo Vargas Meza, y con la Sede de Talamanca, a través de Marbelly Vargas Urbina, cuyo compromiso contribuyó al arraigo del proyecto en las comunidades. A estas colaboraciones se sumaron las estudiantes María Laura Alvarado y Cinthia Rodríguez Méndez, así como Sebastián Fournier Artavia, Carolina Tenorio Bejarano y Karina Argüello Picado, de Onda UNED. Este trabajo colectivo sostuvo la preparación de los encuentros, la mediación pedagógica y la producción de materiales, y abrió posibilidades de colaboración que trascendieron algunas de las actividades previstas.

Una de estas articulaciones fue la participación de la coordinación de Afro Tribal Beats en la gestión de la Cátedra Abierta Walter Ferguson Byfield: Estudios Interculturales, Cooperación y Derechos Humanos de la Población Afrocostarricense. Su propuesta comenzó a elaborarse en 2024, en colaboración con Rodolfo Vargas Meza, de la Subsede de Puerto Viejo, y comprendió un proceso de formulación y fundamentación académica, seguido de las gestiones que condujeron a su aprobación institucional en 2025 y su inauguración formal en marzo de 2026 (Onda UNED 2026; Cátedra de Historia de la Universidad Estatal a Distancia 2026). Aunque se trata de una iniciativa independiente de Afro Tribal Beats, ambas comparten el interés por el reconocimiento de las historias afrodescendientes, la salvaguardia de sus manifestaciones culturales y el ejercicio de los derechos humanos.

El proyecto también encontró un espacio de intercambio en el Coloquio Intercultural Estudiantil de la UNED, organizado por Vida Estudiantil, donde presentamos la experiencia junto con Roxana Gómez Zúñiga, Ulysses Grant McLean y Teodoro Symes Campbell (Afro Tribal Beats 2025b). La jornada

4. El proyecto desarrolló una estrategia permanente de documentación y divulgación que incluyó registros fotográficos, audiovisuales y narrativos difundidos mediante sus plataformas digitales. Estos materiales constituyen una fuente complementaria para el seguimiento de las actividades, procesos formativos y experiencias desarrolladas en Afro Tribal Beats. Véanse los perfiles oficiales del proyecto en Facebook (https://www.facebook.com/share/18fAHocwVJ/) e Instagram (https://www.instagram.com/reel/DQvSrs8gEUV/), consultados el 10 de junio de 2026.

contó con la participación de Catherine Walsh, referente de las pedagogías decoloniales, con quien dialogamos sobre las relaciones entre educación, memoria y conocimientos construidos desde los territorios. El encuentro permitió compartir el trabajo desarrollado en el Caribe costarricense y reafirmar la importancia de incorporar las historias y los saberes afrodescendientes en los procesos educativos.

Estas experiencias de colaboración e intercambio acompañaron un recorrido en el que el cuerpo ocupó un lugar central. Habitarlo fue, para nosotros, una metáfora de habitar las grietas del silencio y abrir paso a algo nuevo: un horizonte de deconstrucción simbólica y material de nosotros mismos. Implicó interrogarnos sobre aquello que hemos callado, invisibilizado o tolerado frente a las continuidades del colonialismo interno, el racismo y la violencia y, al mismo tiempo, reconocernos en un humanismo siempre en construcción y atento a las disputas del poder. La experiencia nos permitió acercarnos de otras maneras a quienes fuimos, a los antepasados que honramos y al compromiso con la transmisión intergeneracional de saberes. En ese recorrido permanecen preguntas, vínculos y posibilidades abiertas: archivos de futuro que Afro Tribal Beats ha contribuido a sembrar.

Conclusiones

Afro Tribal Beats nos permitió examinar las posibilidades de la extensión universitaria para poner en relación la investigación histórica con los conocimientos que las comunidades afrocaribeñas han preservado y recreado mediante la música, la danza y la oralidad. Durante dos años y medio trabajamos con personas de distintas generaciones, procedencias y trayectorias educativas, en encuentros donde la historia no se abordó exclusivamente desde los documentos escritos o la exposición académica, sino también desde las experiencias y prácticas culturales de quienes participaron. Este trabajo hizo posible abordar memorias y conocimientos que todavía ocupan un lugar marginal en numerosos espacios de enseñanza.

Uno de los aprendizajes más significativos fue comprender cuánto puede ampliarse nuestra aproximación al pasado cuando atendemos a lo que se expresa mediante el cuerpo, las canciones y los relatos transmitidos entre generaciones. La danza y la música nos acercaron a experiencias históricas que difícilmente pueden comprenderse en toda su complejidad desde una única forma de conocimiento. También permitieron discutir las continuidades del racismo, la exclusión y la desigualdad, sin desligarlas de las maneras en que las comunidades han respondido a esas condiciones y han sostenido sus prácticas culturales.

Trabajar desde una ecología de saberes exigió revisar nuestro propio lugar como equipo universitario. No bastaba con invitar a artistas y personas portadoras de tradición a participar en actividades previamente definidas: era necesario escuchar sus propuestas, reconocer sus conocimientos y construir con ellas las decisiones pedagógicas y creativas. Esa relación no estuvo exenta de preguntas sobre la autoridad académica, la representación de las

comunidades y el riesgo de reproducir prácticas extractivistas. Mantenerlas presentes fue parte del trabajo, particularmente en una propuesta que buscaba cuestionar las jerarquías entre el conocimiento universitario y los saberes comunitarios.

Los resultados pueden reconocerse en actividades, producciones y relaciones de trabajo documentadas a lo largo del artículo. Entre ellas se encuentran los talleres de historia, música y danza; la creación de microcalypsos sobre preocupaciones contemporáneas del Caribe costarricense; los cuatro *Calypso Workshops*, en los que participaron cerca de doscientas personas docentes de secundaria; y las experiencias de creación colectiva con jóvenes, particularmente la desarrollada con Flor Guacimeña. Tan importante como estas realizaciones fue la conformación de una red de colaboración que reunió a personas portadoras de tradición, calypsonians, docentes, jóvenes, agrupaciones artísticas y organizaciones comunitarias (Afro Tribal Beats 2025a, 2025c). La colaboración con CUNANAFRO, Dancestra y otras personas vinculadas al proyecto permitió sostener intercambios entre generaciones y entre participantes con formación académica y quienes han construido sus conocimientos mediante la práctica artística y la transmisión comunitaria. El interés que despertaron estas actividades dio lugar, además, a nuevas solicitudes y contactos con personas e instituciones de otros territorios.

Este trabajo también enfrentó dificultades que incidieron directamente en la participación. En el Caribe Sur, el desempleo, las limitaciones económicas y los costos y condiciones de desplazamiento impidieron que algunas personas continuaran asistiendo. Procuramos ofrecer apoyos, pero los recursos del proyecto no permitieron sostenerlos en todos los casos. Los horarios constituyeron otra dificultad: los encuentros, realizados generalmente los sábados, coincidían en ocasiones con obligaciones académicas y personales de quienes participaban. Estas situaciones nos llevaron a discutir, como equipo, la necesidad de que la extensión universitaria disponga de mayores recursos económicos y logísticos cuando trabaja en territorios donde trasladarse y permanecer en un proceso formativo supone costos difíciles de asumir. También identificamos la conveniencia de establecer vínculos con otras instancias de la universidad, incluidas las dedicadas a la internacionalización, para gestionar apoyos y explorar fuentes externas de financiamiento.

Las dificultades señaladas adquieren especial importancia al considerar la posibilidad de desarrollar Afro Tribal Beats en otros lugares. El proyecto se concentró inicialmente en el Caribe Sur por razones presupuestarias y logísticas, pero posteriormente extendió sus actividades hacia otras localidades del Caribe costarricense. Las solicitudes recibidas desde distintas regiones del país indican que existe interés en propuestas de esta naturaleza más allá de los territorios donde comenzamos a trabajar. Consideramos que la experiencia es replicable, aunque ello no significa trasladar sin modificaciones sus actividades de una comunidad a otra. Su desarrollo en nuevos contextos requeriría investigar las particularidades de cada territorio, dialogar con sus organizaciones y personas portadoras de conocimientos, y prever desde el inicio los recursos necesarios para facilitar una participación sostenida. Lo aprendi-

do durante estos dos años y medio ofrece una base para emprender ese trabajo con mayor conocimiento de sus exigencias.

Conviene distinguir, sin embargo, entre los resultados que hemos podido documentar y una evaluación sistemática de impacto. Este artículo se propuso examinar críticamente una experiencia de extensión universitaria a partir de su desarrollo, sus producciones, las relaciones establecidas y las dificultades encontradas. No se diseñó para medir cambios en las prácticas docentes, las trayectorias de las personas participantes o la vida de las comunidades. Una investigación de esa naturaleza requeriría instrumentos de seguimiento y una metodología específica, que podrían desarrollarse en una etapa posterior del proyecto. Esta delimitación permite valorar lo realizado sin atribuirle efectos que todavía no hemos estudiado.

Al concluir esta etapa, reconocemos que Afro Tribal Beats no se agotó en los talleres ni en las producciones artísticas que logramos desarrollar. Permanecen las relaciones construidas entre personas que, desde distintos conocimientos y experiencias, encontraron motivos para continuar trabajando juntas. También quedan las preguntas que surgieron al confrontar nuestras propias prácticas académicas con las condiciones de vida y los conocimientos de las comunidades. Recuperar las memorias afrodescendientes no consiste únicamente en revisar el pasado: exige reconocer a quienes las mantienen vivas y las transforman en el presente. Las siembras permanecen así en los cuerpos, las memorias y los territorios, no como respuestas acabadas, sino como archivos de futuro desde los cuales seguir construyendo reconocimiento, dignidad y justicia.

Declaración sobre el uso de inteligencia artificial generativa

Para la revisión de este artículo se utilizó ChatGPT (OpenAI), modelo GPT-5.6, entre junio y agosto de 2026, como herramienta de apoyo en la revisión editorial, la claridad y fluidez de la redacción, la articulación y síntesis de ideas, la traducción al inglés y la revisión de referencias bibliográficas. Las sugerencias generadas fueron revisadas, contrastadas y, cuando se consideró pertinente, incorporadas o modificadas por las personas autoras. La autoría, las decisiones conceptuales e interpretativas, así como la selección y verificación de las fuentes y la versión final del manuscrito, son responsabilidad de las personas autoras.

Bibliografía

Adichie, Chimamanda Ngozi. 2019. *El peligro de la historia única*. Barcelona: Literatura Random House.

Afro Tribal Beats. 2025. [Publicación con registro fotográfico de actividades del proyecto]. Facebook, 27 de septiembre. https://www.facebook.com/share/p/19PYZ1LThi/.

Afro Tribal Beats. 2025. [Video del Calypso Workshop realizado con docentes de Estudios Sociales de la Dirección Regional de Guápiles en el CTP de Guácimo]. Video de Facebook, 9 de octubre. https://www.facebook.com/reel/1839207533657597.

Afro Tribal Beats. 2025. [Publicación sobre la participación de Afro Tribal Beats en el Coloquio Intercultural Estudiantil de la UNED, con Catherine Walsh]. Facebook, 6 de noviembre. https://www.facebook.com/share/p/1FErpTSg4f/.

Anglin, Lloyd. 2018. "Representaciones de la población afrodescendiente en Costa Rica: discursos, identidades y ciudadanía." *Revista Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* 15, n.º 2, 1–24. https://doi.org/10.15517/c.a..v15i1.32960

Benítez Rojo, Antonio. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona, España: Editorial Casiopea.

Bozzoli Vargas, María Eugenia. 2010. «Período colonial y supervivencia cultural indígena, Talamanca, Costa Rica». *Revista del Archivo Nacional* 74, n.º 1-12: 83-96. Acceso el 21 de agosto de 2026. https://www.dgan.go.cr/ran/index.php/RAN/article/view/148/85

Cáceres Gómez, Rina, ed. 2008. *Del olvido a la memoria: Esclavitud, resistencia y cultura*. San José, Costa Rica: Oficina Regional de la UNESCO para Centroamérica y Panamá. Acceso el 27 de agosto de 2026. UNESDOC – Biblioteca Digital de la UNESCO

Cátedra de Historia de la Universidad Estatal a Distancia. 2026. «Cátedra Walter Ferguson: estudios interculturales, cooperación y derechos humanos afrodescendientes». Video de YouTube, 7 de abril. https://www.youtube.com/watch?v=9JLob3SuIlM.

Colectivo Artístico CUNANAFRO. 2025a. "ELEMENTOS1". Reel de cinedanza. Video de YouTube. Publicado el 17 de noviembre de 2025. https://www.youtube.com/watch?v=gf5Jm8-PGtI.

Colectivo Artístico CUNANAFRO. 2025b. "Nowhere like limon". Video de YouTube, 30 min. Publicado el 18 de noviembre de 2025. https://www.youtube.com/watch?v=GbxgPWbOwWU

Fanon, Frantz. 2016. *Los condenados de la tierra*. La Paz: Ministerio de Trabajo, Empleo y Previsión Social. Edición digital de la obra originalmente publicada en 1961. https://www.marxists.org/espanol/fanon/los-condenados-de-la-tierra-franz-fanon.pdf

Foucault, Michel. 2000. *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. https://www.uv.mx/tipmal/files/2016/10/M-FOUCAULT-DEFENDER-LA-SOCIEDAD.pdf

Freire, Paulo. 2005. *Pedagogía del oprimido*. 2.ª ed. México: Siglo XXI Editores. https://docs.enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Filosofia_liberacion/Pedagogia_oprimido-Paulo_Freire.pdf

García, Jesús «Chucho». 2022. *Cimarronaje, afroepistemología y soberanía intelectual*. 1.ª ed. digital. Fundación Editorial El perro y la rana.

Gudmundson, Lowell, y Justin Wolfe, eds. 2012. *La negritud en Centroamérica. Entre raza y raíces*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Hernández Carmona, María Soledad. 2021. «Calypso afrolimonense: referentes históricos, memoria y patrimonio vivo del Caribe costarricense (1870-2019)». *Revista del Archivo Nacional de Costa Rica* 85: 1-41. https://www.dgan.go.cr/ran/index.php/RAN/article/view/513

Hooks, Bell. 2021. *Enseñar a transgredir: la educación como práctica de la libertad*. Madrid: Capitán Swing. https://otrasvoceseneducacion.org/wp-content/uploads/2023/07/bell-hooks-Ensenar-a-transgredir-2021.pdf

Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores. https://www.centroprodh.org.mx/impunidadayeryhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf

Monestel, Manuel. 2005. *Ritmo, canción e identidad: una historia sociocultural del calipso limonense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Mignolo, Walter D. 2007. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.

Niane, D. T., director. 1985. *Historia general de África. Vol. IV: África entre los siglos XII y XVI*. Madrid: Tecnos/UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184329

Onda UNED. 2026. «Inauguración de la Cátedra Abierta Walter Ferguson Byfield». Video de YouTube, 18 de marzo. https://www.youtube.com/watch?v=A_d5hEwHBMs.

Ortega, Alicia y Lang, Miriam eds. 2020. *Gritos, grietas y siembras de nuestros territorios del sur*. 1.ª ed. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. https://repositorio.uasb.edu.ec/server/api/core/bitstreams/e1e78713-e0ad-4727-b4eb-1fa3ef5420cf/content

Programa Estado de la Nación. 2024. «Seguridad ciudadana y violencia homicida». En *Estado de la Nación 2024*, 282-330. San José, Costa Rica: Consejo Nacional de Rectores (CONARE)-Programa Estado de la Nación.

https://repositorio.conare.ac.cr/server/api/core/bitstreams/ad4a4be9-80bb-4d07-baa3-7dbc605b5d86/content

Quijano, Aníbal. 2014. «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina». En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, 777-832. Buenos Aires: CLACSO. https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf

Rosario, Reina. 2015. *Identidades de la población de origen jamaiquino en el Caribe costarricense (segunda mitad del siglo XX)*. Santo Domingo: Cocolo Editorial.

Sang Ben, Mukien Adriana. 2020. *Volviendo al Caribe*. 1.ª ed. Santa Marta: Universidad del Magdalena. https://digital.csic.es/bitstream/10261/258964/1/Volviendo_al_Caribe.pdf

Santos, Boaventura de Sousa. 2009. *Una epistemología del Sur: la reinvención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI Editores y CLACSO. https://arxiujosepserradell.cat/wp-content/uploads/2022/02/Boaventura-de-Sousa-Santos-Una-epistemologi%CC%81a-del-sur_-la-reinvencio%CC%81n-del-conocimiento-y-la-emancipacio%CC%81n-social-2009-Siglo-XXI-libgen.li_.pdf

Santos, Boaventura de Sousa. 2019. «Más allá del pensamiento abisal: de las líneas globales a una ecología de saberes». En *Pluriverso: teoría sobre la transición*, compilado por Walter Mignolo y Arturo Escobar, 31-84. Madrid: Akal. https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20160315033237/05santos.pdf

Solórzano Fonseca, Juan Carlos. 1996. «Rebeliones y sublevaciones de los indígenas contra la dominación española en las áreas periféricas de Costa Rica (de 1502 a 1710)». *Anuario de Estudios Centroamericanos* 22, n.º 1: 125-147. Acceso el 21 de agosto de 2026. https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/plugins/generic/pdfJsViewer/pdf.js/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Farchivo.revistas.ucr.ac.cr%2Findex.php%2Fanuario%2Farticle%2Fdownload%2F3157%2F3064%2F4931

Soto-Quirós, Ronald. 2012. «Desarrollo, etnia y marginalización: imágenes del puerto caribeño de Limón, Costa Rica (1838-1967)». *Études caribéennes* 21 (abril). Publicado el 15 de abril de 2012. http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/5715

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. Can the Subaltern Speak? En *Marxism and the Interpretation of Culture*, editado por Cary Nelson y Lawrence Grossberg, 271-313. Urbana: University of Illinois Press.

https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Can-the-subaltern-speak-by-Gayatri-Spivak.pdf

Stephen Chaves, María Laura. 2022. *De griots y epistemologías de las (re)existencias: calypso afrolimonense como tradición oral afrocaribeña*. Heredia, Costa Rica: EUNA.

Walsh, Catherine, ed. 2013. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Quito: Ediciones Abya-Yala. https://agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.-Pr%C3%A1cticas.pdf

Zapata Olivella, Manuel. 2010. *Changó, el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Acceso el 21 de agosto de 2026. Biblioteca Virtual del Banco de la República