

Afropunk en Instagram de la mano de José Esteban Muñoz: de la “desidentificación” al “sentimiento y la sensación de lo común marrón”¹

Afropunk on Instagram via José Esteban Muñoz: from “Disidentification” to “Sensing the Brown Commons”

Danae Gallo González² 

Justus-Liebig Universität Giessen



Para citaciones: Gallo González, Danae. “Afropunk en Instagram de la mano de José Esteban Muñoz: de la “desidentificación” al “sentimiento y la sensación de lo común marrón””. *PerspectivasAfro* 2/2 (2023): 371-386. Doi: <https://doi.org/10.32997/pa-2023-4189>

Recibido: 22 de septiembre de 2022

Aprobado: 10 de noviembre de 2022

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2023. Gallo González, Danae. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

Este artículo versa sobre el uso político que la comunidad imaginada afrodiaspórica digital y transnacional Afropunk le da a la estética en Instagram a partir de las teorías de José Esteban Muñoz y desde una comprensión de los medios de comunicación como práctica (Couldry). Afropunk es un término fluido que abarca a todas las personas dentro de un gran espectro de la experiencia negra que se sienten interpeladas por la frase con la que se define la comunidad, como “la otra experiencia negra”, y que, por tanto, se consideran no normativas por cualquier eje de discriminación respecto de la heteronormatividad blanca y negra. Instagram es una red social popular que se caracteriza por centrarse en la difusión de imágenes altamente estéticas. Se presenta así una meta-reflexión conceptual sobre el uso que Afropunk hace de Instagram fundamentada en una selección de entradas de 2020 y 2021. Se argumenta que, para esta comunidad distintiva dentro de la afrodiaspora, la estética funciona como una manera de articular las políticas de “desidentificación” (Muñoz, *Disidentifications*) y del sentir el “común marrón” (Muñoz, *Cruising Utopia*), que abre vías alternativas con las que hacer frente a la sociedad mayorizada y con las que se puede formar una comunidad sin recurrir a paradigmas teóricos basados en la identidad.

Palabras clave: Afropunk; política; negro; estética; desidentificación; lo común marrón; marronitud; Brown commons; Muñoz; Instagram; afecto.

ABSTRACT

This article is about the political use that the Afrodiasporic digital and transnational imagined community Afropunk gives to aesthetic on Instagram drawing on the theories of José Esteban Muñoz and from an understanding of media as practice

¹ Este trabajo fue publicado por primera vez en inglés por en Intellect Ltd. en *Journal of Global Diaspora & Media* 3:1 (2022), 71-86, https://doi.org/10.1386/gdm_00025_1

² Doctora en literaturas y culturas románicas. Profesora asistente en el Instituto de Romanística de la Justus-Liebig-Universität Giessen. Correo: danae.gallo-gonzalez@romanistik.uni-giessen.de

(Couldry). Afropunk is a fluid term that encompasses all people within a broad spectrum of the black experience who feel interpellated by the phrase by which the community defines itself: “the other black experience,” and who, therefore, consider to be non-normative by any axis of discrimination with respect to white and black heteronormativity. Instagram is a popular social network characterized by a focus on the dissemination of highly aesthetic images. This article adopts a cultural studies’ approach that offers a conceptual meta-reflection on Afropunk’s Instagram use based on exemplary entries of 2020 and 2021. It aims to argue that, for this distinctive community within the afro-diaspora, aesthetic works as a mode of articulating the politics of “disidentification” (Muñoz, *Disidentifications*) and of sensing the “Brown commons” (Muñoz, *Cruising Utopia*), that open up alternative ways of both facing the majoritarian society and enacting community beyond identitarian paradigms.

Keywords: Afropunk; politics; black; aesthetic; disidentification; Brown commons; Muñoz; Instagram; affect.

Instagram ha suscitado en los últimos años un pronunciado interés en el mundo académico: se ha examinado como fenómeno digital transnacional y como una poderosa herramienta de comunicación visual que se caracteriza por su enfoque en la difusión de imágenes altamente estilizadas (Serafinelli y Villi 168; Manovich). Existen varios estudios que se han dedicado a analizar Instagram en cuanto a su capacidad de formar comunidades (e.g. McCormack; Ehlén y Villi), siendo remarcable en el caso de las comunidades diaspóricas digitales (e.g. Baulch y Pramiyanti; Alinejad et al.; Davidjants y Tiidenberg). Sin embargo, el uso que le da la comunidad afrodiaspórica digital Afropunk a Instagram aún no ha sido examinado, a pesar de su controvertida afinidad con la estética. No es casualidad que los pocos estudios sobre Afropunk se hayan centrado en dicha controversia (Maloney; Hosking; Hussein; Briana; Willoughby; Spooner y Greene) o en lo que se refiere a la centralidad de la moda en la comunidad (Pritchard; David; Lifter). Este artículo pretende llenar un hueco de investigación presentando una reflexión teórica sobre el uso político que hace Afropunk de la estética en su Instagram a la luz de las teorías del afecto del filósofo José Esteban Muñoz. Se examinarán las publicaciones de Instagram de Afropunk en 2020 y las subidas hasta abril 2021, un periodo marcado por la crisis de la pandemia mundial COVID-19 y la indignación global por la muerte de George Floyd³.

Este artículo pretende concentrarse en la circulación de Instagram más que en la producción y recepción, por lo que no analizará estas entradas cuantitativamente, ni se dedicará a ofrecer una lectura pormenorizada del contenido producido. El objetivo es deducir, a partir de la selección de publicaciones especialmente ilustrativas, la práctica mediática Afropunk (Couldry) de compartir placer visual estético en Instagram desde el prisma de los estudios culturales meta-reflexivos. Para este propósito, en primer lugar, se presentará la genealogía de Afropunk para posteriormente enmarcarla como una “comunidad imaginada digital transnacional” dentro de la diáspora afro (Valero 88). En segundo lugar, se rastreará la evolución teórica de José Esteban Muñoz desde el concepto de “desidentificación” hasta el de “lo común marrón”⁴. En tercer lugar, se observará la controvertida práctica de la comunidad Afropunk, que consiste en compartir placer visual en Instagram, desde la perspectiva del giro conceptual que Muñoz hace hacia el afecto y en diálogo con el estado de la cuestión sobre Instagram y

³ La fecha de entrega de este artículo fue 1 de mayo de 2021.

⁴ El término original de José Esteban Muñoz es “The Brown Commons” y se basa en las teorías en torno a lo común esbozadas desde la fenomenología de Jean-Luc Nancy y la filosofía de Fred Moten. Traducción de la autora de este artículo. Daniel Álvaro hace una buena genealogía del concepto de “lo común” y sus usos equívocos.

Afropunk. El objeto es mostrar cómo la estética Afropunk puede ser entendida como una manera de desplegar tácticas desidentificativas contra y dentro de la sociedad mayorizada⁵, así como un modo de fomentar la comunidad a través del sentir y de lo sensorial.

Afropunk en contexto

Afropunk nació como un festival inspirado en la película documental de Spooner *Afropunk: la película* (2003), que tenía como objetivo explorar la “identidad racial” dentro de la escena punk. La película se articulaba en torno a cuatro entrevistas llevadas a cabo con jóvenes adultos afroamericanos inmersos en culturas alternativas que no fueran el hip hop y el R&B. El punk y otras culturas alternativas que representaba la película suelen considerarse “blancas” y, por tanto, una desviación y/o negación potencial de su “yo racializado” (Duncombe y Tremblay 5; véase también Ramírez-Sánchez 100-101). Las entrevistas giran en torno a este “otro lado del punk”, en palabras de Halberstam: “un no-lugar poblado por diferentes tipos de rebeldes: nuevos inmigrantes, *queers*, mujeres, e inadaptados sociales que no están bien plasmados en las diversas historias del punk”⁶ (Halberstam 124). El documental profundiza así en esta aparente dislocación identitaria de ser negro, adoptar uno *ethos* punk-rock y, como se explorará en este artículo, sus estéticas.

A la vista del éxito del documental, Spooner creó una página web y un muro de mensajes para que los aficionados a la película pudieran interactuar. Asimismo, y en colaboración con el *manager* musical Matthew Morgan,⁷ comenzó a organizar fiestas en las que se proyectaban películas y en las que tocaban un par de bandas, en el Club Delancey en Nueva York, en las llamadas “Sesiones de Liberación” (Nylander). Sin embargo, los usuarios de los muros de mensajes de Afropunk en Estados Unidos y en el extranjero que no asistían a las fiestas “estaban viviendo su propio mundo online, conectando y trabando amistades, relaciones” (Spooners, cit. en Kameir).⁸ Según Spooner, los usuarios de los muros de mensajes de Afropunk anhelaban conocerse en persona, por lo que decidió montar el primer festival Afropunk junto con Morgan: cuatro días de proyecciones de películas en el recinto de la Academia de Música de Brooklyn (BAM) y conciertos en el centro de la ciudad. El festival culminó con un picnic en el parque Fort Greene que prepararon algunos usuarios del muro de mensajes (Spooners cit. en Kameir).

Afropunk evolucionó entonces desde esta primera experiencia hasta convertirse en un festival de mayor afluencia. Su objetivo inicial era poner a disposición un escenario para algunos artistas negros alternativos que no encontraban reconocimiento en la cultura musical mayoritaria del momento. Además, pretendía servir de espacio físico en el que la juventud negra alternativa y geográficamente dispersa pudiera reunirse (Lifter 136). Fue un verdadero éxito; el festival creció exponencialmente y comenzó a atraer audiencias más allá de la cultura punk-rock negra estadounidense. A pesar de que las entradas no tenían un precio nada asequible, en 2015

⁵ Los términos “mayorizado” y “minorizado” se utilizan como adjetivos o sustantivos en lugar de “minoría” o “mayoría” para subrayar que un grupo se ha constituido discursivamente como minoría o mayoría, pero que la designación oculta el hecho de que en las ciencias sociales y, a menudo, en la política y/o en el lenguaje coloquial, la designación de un grupo como tal no se basa en criterios cuantitativos (por ejemplo, a menudo se designa a las mujeres como minoría, pero cuantitativamente no suelen serlo). Este término subraya que el uso acrítico de la palabra “minoría” crea la ficción de una minoría numérica real, lo que contribuye a diversos modos de deslegitimación de ciertos grupos. Véase este respecto, por ejemplo, Ferreira 81.

⁶ Todas las traducciones de las citas en este artículo son de mi autoría. Original: “no place populated by different kinds of renegades: new immigrants, queers, women, and social misfits who are not well captured by the various histories of punk”.

⁷ Mathew Morgan es un *mánager* artístico musical nacido en el Reino Unido. Tras trabajar como estilista en Londres, fundó su compañía musical en Estados Unidos y gestionó la carrera de artistas y productores como Teron Beal, quien, por su parte, produjo a Michael Jackson y Whitney Houston entre otros.

⁸ “were living their own world online and connecting and making friendships, relationships”.

Afropunk se extendió desde Estados Unidos hasta Francia, Reino Unido, Sudáfrica y Brasil, donde también comenzaron a celebrarse festivales de Afropunk. La mayor parte de su público, la juventud *millennial*, siguió comunicándose en línea antes y después del propio festival. La organización del festival Afropunk, por su parte, impulsó reuniones y debates en la esfera digital. Como afirma uno de los últimos videos de Afropunk en Instagram: “Ellos llenaron nuestros muros de mensajes en busca de comunidad [...] así que les creamos una página web [...]. Ahora Afropunk llega a los 40M mensuales entre nuestra página y las plataformas sociales”⁹ (Afropunk, “If you don’t know”). Por tanto, se puede argüir que los organizadores de Afropunk ayudaron a canalizar el fuerte deseo que tenía la juventud alternativa negra, con una presencia cada vez mayor en las redes sociales, de formar una comunidad, proceso que contribuyó a crear una verdadera “comunidad imaginada” transnacional y digital, en el sentido de Benedict Anderson. El auge de la digitalización propiciado por la pandemia del COVID-19 ha fortalecido aún más el componente digital de la comunidad, ya que todas las reuniones se han trasladado de manera inevitable al mundo virtual. El principal exponente de este proceso es el primer festival digital de Afropunk, el Afropunk Black Spring, que tuvo lugar el 23 de abril de 2021 en planetAfropunk.com, una página que se anuncia como una “convergencia cultural abierta”¹⁰ para “afroamericanos, afrolatinos, afrocaribeños, afrobrasileños y afrodescendientes”¹¹, su música y su cultura (Afropunk, “Black Spring is Coming”).

Una “comunidad afrodiaspórica imaginada, digital y transnacional”: consideraciones teóricas

Como hicieron Adenekan, Borst y Maeding en su introducción al dossier “Textures of Diaspora and (Post-) Digitality: A Cultural Studies Approach”, utilizo el concepto “comunidad imaginada digital transnacional” basándome en el estudio de Benedict Anderson de 1983 sobre el nacionalismo. Según este autor, el nacionalismo surgió con el florecimiento de la prensa como medio de comunicación de masas en el siglo XIX, lo que propició la construcción discursiva de comunidades imaginadas que están compuestas por personas que no se conocen entre sí pero que se imaginan como integrantes de una nación. Este concepto se reformula aquí para reflexionar sobre el proceso imaginario y las prácticas a través de las cuales esta comunidad decididamente autodenominada Afropunk se diseña a sí misma como tal más allá del marco de la nación a través de las redes sociales comunitarias. Cuando se refiere a sí misma, Afropunk utiliza principalmente el término “comunidad” en sus plataformas digitales,¹² o con menos frecuencia, el campo semántico vecino de la familia¹³, por lo que puede considerarse una comunidad distintiva dentro de la “afrodiáspora”.¹⁴ Como lo evidencia la cita anterior, Afropunk es, al igual que otras comunidades de la “afrodiáspora”, como Afrofémimas –“una comunidad online para mujeres racializadas y afrodescendientes de habla hispana y personas no conformes con el género” (Afrofémimas)– una comunidad abiertamente transnacional (Valero 88). Su sentido de pertenencia proviene, por un lado, de su “historia compartida y continua de desplazamiento, adaptación, sufrimiento o resistencia”¹⁵ (Clifford 306). A este respecto, Afropunk publica frecuentemente entradas recordando las causas históricas transnacionales del

⁹ “They crowded our message boards in search of community [...] so we built them a website [...]. Now Afropunk reaches 40 M monthly across our site and social platforms”.

¹⁰ “open cultural convergence”.

¹¹ “for Afro-Americans, Afro-Latins, Afro-Caribbeans, Afro-Brasileiros, and Afro-Descendants”.

¹² Véase por ejemplo Afropunk, “Queer Revolution” y “Afropunk Black Spring”.

¹³ Véase por ejemplo Afropunk, “We miss you”.

¹⁴ Véase a este respecto el análisis genealógico de Silvia Valero sobre el término “afrodiáspora”.

¹⁵ “a shared, ongoing history of displacement, suffering adaptation, or resistance”.

desplazamiento de la comunidad, con sus orígenes en el colonialismo y la trata de esclavos y sus consecuencias epistémicas y materiales en la actualidad. Un buen ejemplo de cómo se articula este sentido de pertenencia es un vídeo de TikTok de otro usuario sobre la historia de la República Dominicana que se centra en la “Conquista” española de los taínos, la trata de esclavos, las Guerras de Independencia y la ocupación estadounidense del país caribeño que Afropunk compartió en su cuenta de Instagram con el título “Nuestras experiencias no son tan diferentes” (Afropunk, “Our experiences”).

Por otro lado, los miembros de Afropunk se consideran parte de una comunidad variada. Son conscientes de las “variadas experiencias negras y con diferentes matices a lo largo y ancho de la diáspora”¹⁶ (Afropunk, “Afropunk Black Spring”). Se sienten unidos y que forman parte de un proyecto continuo de afinidad y liberación (Laó-Montes 51) dentro de un “marco común de referencia y solidaridad”¹⁷ (Borst y Gallo González 288). Este proyecto se ve alimentado por la responsabilidad compartida de orientarse hacia “un horizonte utópico para los sueños de libertad negra” (Laó-Montes 51). Es también en este sentido que la comunidad Afropunk entiende su razón de ser:

Estamos avanzando para crear espacios de liberación y celebración negra [...]. Mirando hacia el sol, esperamos que este festival sea una reinención de la unidad negra y que aprovechemos la oportunidad de celebrar a nuestros muchos parientes afrolatinos, afrocaribeños y afrodescendientes¹⁸ (Afropunk, “Black Spring is Coming”).

Tal comprensión de la diáspora “podría ser tan o incluso más importante que la proyección de un origen específico”¹⁹ (Clifford 306), un aspecto que, según conceptualizaciones anteriores de diáspora, se suponía era el elemento de unión fundamental de los sujetos diaspóricos.

La comunidad diaspórica digital Afropunk se ha ido constituyendo como una comunidad distintiva dentro de la afrodíspora, pasando de ser una subcultura con una identidad clara, el punk, a un proyecto fluido, abiertamente interseccional y transnacional. Este proyecto se concibe en una toma estratégica de la auto-otredad como, en palabras de Afropunk, “la otra experiencia negra”²⁰ (Blair), una experiencia que se puede aplicar a un espectro amplio de lo que significa ser “negro” y que quiere convertirse en “un espacio seguro para la gente negra que son hombres y mujeres marginados, no conformes con el género y aquellos considerados otros por parte de cualesquiera que sean los poderes heteronormativos blancos”²¹ (Afropunk cit. en Hussein). Afropunk rechaza de forma explícita y repetitiva cualquier tipo de discriminación racista, sexista, heteronormativa, homo-transfóbica, por edad, capacitista u otros tipos de discriminación relacionados con el cuerpo, como la gordofobia en la comunidad (Afropunk, “Hey it’s Monday”). Este enfoque interseccional dirigido hacia el reconocimiento de la discriminación de múltiples niveles es lo que Afropunk llama las “reglas de la casa”: “un recordatorio diario [...]. Sé agradable, o estate callado. Estas son las reglas de nuestra casa”²² (Afropunk, “A daily reminder...”). Dentro de esta lógica, Afropunk es cualquier persona que se sienta interpelada por la frase

¹⁶ “Nuanced and varied Black experiences across the diaspora”.

¹⁷ “Common framework of reference and solidarity”.

¹⁸ “[W]e are forging forward to create spaces of Black liberation and celebration [...]. Looking toward the sun, we hope to let this festival be a re-imagining of Black unity and take the opportunity to celebrate our many Afro-Latin, Afro-Caribbean and Afro-Descendant kinfolk”.

¹⁹ “might be as or even more important than the projection of a specific origin”.

²⁰ “The other Black experience”.

²¹ “a safe space for Black folks who are marginalized men and women, gender non-conforming and those considered other by white heteronormative powers that be”.

²² “A daily reminder. [...] Be nice, or be quiet. These are our house rules”.

definitoria “la otra experiencia Negra” y que comparta un eje de discriminación en relación con la (hetero)normatividad negra y blanca con otros miembros de esta comunidad. Además, Afropunk destaca por poseer un fuerte anhelo por contemplar y vivir la estética y la moda. Así lo demuestra uno de sus últimos lemas: “La belleza de nacer NEGROS nos une como un planeta”²³ (Afropunk, “🔊!!New fest alert”, énfasis original).

A diferencia del punk, la belleza y la moda negra se han ido convirtiendo en algo completamente central para el sentido de unidad de las personas Afropunks como comunidad. Los festivales de Afropunk se han convertido en objetos de fascinación en torno a la moda más allá de esta comunidad afrodiaspórica específica. De hecho, Afropunk se ha convertido en el “ideal de la moda festivalera indie del siglo XXI y de la moda popular” (Lifter 135): el cabello natural, las prendas con “estampados africanos” y las pinturas faciales de inspiración yoruba (146). Todos estos aspectos, junto con el proceso de corporativización y *mainstreaming* que ha experimentado el festival y su moda festivalera, han provocado una gran oleada de críticas dentro de la afrodiaspora: se ha llegado a acusar a Afropunk de haberse vendido al consumo de la gente blanca y de haberse vuelto apolítico. Este razonamiento sigue en parte la suposición muy arraigada de que la moda es “frívola” y, por lo tanto, no es seria, ni política.²⁴ James Spooner, uno de los iniciadores del festival, salió del proyecto Afropunk en 2008 por estas razones.²⁵ Diez años después, Lou -Constant Desportes, ex jefe de edición, “presentó su dimisión corroborando muchas de las preocupaciones que planteó en su denuncia pública de la organización”²⁶ (Hosking).

A la luz de esta controversia, este artículo conceptual gira en torno al debate abierto sobre si la política y el punk pueden o deben concebirse en términos estéticos: ¿puede Afropunk ser una comunidad política aun habiendo sido portada de la popular revista capitalista *Vogue* y a pesar de que el festival en torno al cual se reúne toda la comunidad está patrocinado por Toyota y Red Bull? Para responder a esta pregunta de si la centralidad de la estética de Afropunk puede considerarse política incluso dentro del orden capitalista, neoliberal, neocolonial e imperialista, me dedico a continuación a trazar la evolución de la teoría de José Esteban Muñoz desde su concepto de “desidentificación” hasta el de “lo común marrón”, imitando así el propio giro teórico de Muñoz desde paradigmas identitarios hacia lo afectivo (Cvetkovich).

De la “desidentificación” a “lo común marrón”

José Esteban Muñoz (9 de agosto de 1967-3 de diciembre de 2013) fue un académico cubanoamericano que trabajaba sobre estudios raciales, *queer* y performativos en el Departamento de Estudios Performativos de la Escuela de Artes Tisch en la Universidad de Nueva York. Por tanto, la obra de Muñoz está escrita en su gran mayoría en inglés y no se han encontrado hasta el momento traducciones al español de ella, ni de sus conceptos. Así, este artículo propondrá algunas traducciones al español de sus conceptos principales y los aplicará al estudio de Afropunk y de sus prácticas mediáticas en Instagram.

A este teórico cubanoamericano, fallecido prematuramente, se le recuerda como “un teórico canalla” (O’Rourke 2) o como un teórico punk-rock (Stadler) que valoraba los sentimientos ordinarios y la experiencia

²³ “The beauty of being born BLACK unites us as one Planet under a groove”.

²⁴ Véase por ejemplo a este respecto: Hussein; Briana; Hosking; Willoughby.

²⁵ Esta discusión puede rastrearse hasta –como muy tarde– la Escuela de Frankfurt y, más concretamente, en el análisis de Walter Benjamin sobre la estetización de la política por parte del fascismo y su pretensión de oponerse a su estrategia politizando la estética en *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: drei Studien zur Kunstsoziologie* de 1930.

²⁶ “resigned validating many of the concerns he raised in his public indictment of the organization”.

vivida como fundamento de todo pensamiento. Como buen punk, fue rechazando progresivamente los proyectos identitarios, si bien, al mismo tiempo, se opuso a las tesis antisociales o antirrelacionales de las teorías *queer* y punk que consideran lo *queer* como una fuerza negativa en la sexualidad que hace que el sujeto sea incapaz de mantener relaciones sociales (véase, por ejemplo, Edelman 3). Muñoz se aferraba al potencial político de lo *queer* antisocial y, al igual que Jack Halberstam, también “reconoce la negatividad [incluso el fracaso] del punk y le atribuye cierta plusvalía”²⁷ (Wiedlack 34).

Muñoz concibió sus teorías como un conjunto de teorías débiles o reparadoras y como un verdadero proyecto de vida, que, por lo tanto, está llamado a ser vivido y experimentado. Primero se puso como objetivo rastrear las estrategias sutiles mediante las cuales las personas *queer* de color y otros sujetos minorizados modelados por ejes de discriminación diferentes e intercalados (pueden) navegar su diferencia en la sociedad mayorizada. Más allá de la identificación y la contraidentificación, es decir, la asimilación y la oposición a la ideología dominante, Muñoz rastrea la “desidentificación”, un modo performativo que trabaja estratégicamente “sobre y contra la ideología dominante [...] y trata de transformar una lógica cultural desde dentro” (Muñoz, *Disidentifications* 11). Este modo performativo reutiliza mensajes de una narrativa cultural hegemónica para exponer sutilmente las “maquinaciones universalizadoras y excluyentes del mensaje codificado”²⁸ (*Disidentifications* 31) a los ojos de los sujetos minorizados.²⁹ Asimismo, crea una utopía efímera afirmativa a través de la recodificación transformadora del mensaje para tener en cuenta, incluir y empoderar a estas personas excluidas. Según Muñoz, este modo se despliega con especial fuerza a través del arte, es decir, de la estética y su potencial funcionamiento “desidentificador”, como un catalizador que desestabilice y, por ende, cuestione el orden moral normativo.

Afropunk desde el prisma del afecto y del estado de la cuestión

Tomando como base la argumentación del teórico presentada anteriormente, afirmo que la dicotomía política *versus* estética, que sustenta las controversias sobre la frivolidad de Afropunk y su conformidad con el consumo neoliberal capitalista blanco, se disuelve. Mi objetivo es enfatizar que la ambivalente centralidad de la estética en Instagram en general, y en la página de Afropunk en particular, es una forma de reciclar los códigos del “enemigo”. Afropunk utiliza imágenes hiper estilizadas, a menudo embellecidas con filtros que incluyen rejuvenecimiento, maquillaje y *looks* sincréticos típicos de la moda callejera de festival, con el fin de dismantelar desde dentro, de manera sutil y progresiva, los mensajes que sostiene la sociedad mayorizada heteronormativa racista, discriminatoria por edad y capacitista. Esta política no es nueva en la comunidad afrodiaspórica. Como mostró Kobena Mercer, el estilo negro progresista de los movimientos por los derechos civiles y el *Black Power* en la década de 1950 también abogó por una rebelión estilística a través del rechazo y/o la apropiación estratégica de la estética dominante y de signos y símbolos codificados (Mercer 105-114).

Sin embargo, a diferencia de otras estrategias estético-políticas, el enfoque interseccional de Afropunk demuestra ser más eficaz en su transgresión simultánea de varios ejes de discriminación que sostienen a la sociedad mayorizada.³⁰ Por lo tanto, navegar a través del Instagram de Afropunk, siguiendo las reglas de la casa

²⁷ “acknowledge[s] punk’s negativity [even failure] and ascribe[s] a certain surplus value to it”

²⁸ “encoded message’s universalizing and exclusionary machinations”

²⁹ Muñoz se inspira en las nociones de codificación y codificación de Hall 110).

³⁰ Sobre el enfoque interseccional de Afropunk y la creación de un mundo *queer* a través de la política sartorial, véase Pritchard (2017).

mencionadas anteriormente, es una práctica destinada a reformular estas discriminaciones de múltiples niveles, re-semantizándolas como bellas. Tanto los títulos de las publicaciones como los comentarios muestran que contemplar el Instagram de Afropunk se convierte en un acto performativo de admiración de bellezas no normativas para la sociedad mayorizada, ya sea admirando la belleza de diversas pigmentaciones de la piel (Afropunk, “beautiful”; “selfie check”), cuerpos con más curvas (Afropunk, “If you love”), cuerpos negros trans (Afropunk, “Still obsessed with this”; “Hunter”; “IN HONOR OF”), expresión de género diversa (Afropunk, “Still obsessed with this”; “Shese three artists”), masculinidades vulnerables y afectivas entre hombres (Afropunk, “Intimacy”; “Men in Water”), amor y deseo lésbico y gay (Afropunk, “can we marry these”; “Que noite”; “Loveeeeeee”) o una mujer negra con velo y una bandera arcoíris (Afropunk, “Queer Revolution”), por nombrar solo algunos ejemplos.

Además, el surgimiento de Afropunk es oportuno en términos temporales: en la segunda década del siglo XXI convergen dos giros culturales. La década de 2010 fue testigo de la inclusión del estilo individual (*indie*) y de la moda de festival dentro del panorama mediático de la moda. Este giro ha facilitado, a su vez, el reconocimiento de Afropunk fuera de la comunidad afrodiaspórica aparte de las tradicionales imágenes editoriales estereotipadas de las personas negras (Lifter 175). De manera similar, como se ha indicado anteriormente, la aplicación de Instagram también se lanzó en 2010, precisamente cuando el intercambio de fotos a través de las redes sociales ganó popularidad. Serafinelli y Villi marcan esta práctica propia de Instagram como un hito: afirman que se trata de uno de los cambios más significativos en la comunicación móvil y argumentan que esto se debe a la influencia sustancial que ha adquirido esta plataforma en la sociabilidad contemporánea (166). Instagram está especializada en la difusión de fotografías altamente estilizadas y estéticas y en brindar “gratificación digital” (Serafinelli y Villi 173) en el sentido de la teoría de Usos y Gratificaciones.³¹

Esta teoría defiende que los usuarios buscan y utilizan de manera proactiva medios específicos como Instagram para perseguir (gratificar) las expectativas específicas del contexto en el que se desarrolla para alcanzar un objetivo en particular (Zhang et al. 733). Los modos específicos de gratificación son altamente variados y van desde la adopción de nuevos roles en comunidades digitales (Villi y Noguera-Vivo) hasta, en lo que me gustaría centrarme aquí, el modo fático de compartir fotos “en aras de la conectividad visual y para así fortalecer vínculos y relaciones” (Lobinger 481).³²

A continuación, haré hincapié en la práctica de Instagram, en el mero acto de publicar “imágenes compartibles” (Serafinelli y Villi 173) o, más específicamente, “imágenes de lo placentero” (Manovich 95) o “experiencias compartibles” (Serafinelli y Villi 174) con otros usuarios apasionados por la fotografía. Esta práctica es relacional y es sentida y percibida por algunos usuarios como un acto de concesión y reconocimiento mutuo. Como argumentan McCormack y Ehlén y Villi, este acto se despliega a su vez de manera significativa en formas específicas de la subcultura, como en la comunidad Afropunk. Exploro ya no *quién* brinda a *quién* la sensación de ser parte de esta comunidad digital imaginada, de esta subcultura específica, sino más bien *cómo* y *para qué*. Para dar este paso, el enfoque debe alejarse de cuestiones identitarias (*el quién*) y dirigirse hacia lo afectivo (*el cómo* y *el para qué*). Como consecuencia de ello, examino ahora este giro a través de la evolución teórica del

³¹ Ruggiero ofrece una muy completa genealogía académica de la teoría de los usos y la gratificación hasta el siglo XXI. Sobre la gratificación digital, véase también Lee y Ma y Lin.

³² “for the sake of visual connectivity and thus in order to strengthen bonds and relationship”.

Lobinger sistematiza tres modos de compartir fotografías entre los que los usuarios cambian rápidamente: compartir fotografías para hablar de imágenes, compartir fotografías para comunicar algo visualmente y compartir fotografías para mantener conexiones.

filósofo José Esteban Muñoz. Alejándose progresivamente de teorías acerca de la identidad y acercándose a paradigmas de lo afectivo, Muñoz fue “un precursor de lo que ahora se conoce con el nombre de la teoría del afecto”³³ (O’Rourke 44). Para el autor, la diferencia, y más explícitamente la “raza”, debe entenderse como una “diferencia afectiva”. En este sentido, la comunidad digital imaginada de Afropunk, que incluye a todas las personas que se sienten interpeladas por la frase “la otra experiencia negra”, debería abordarse en términos de diferencia afectiva. Como lo expresara Muñoz: “la diferencia afectiva es la forma en la que diferentes grupos históricamente coherentes ‘sienten’ de manera diferente y navegan por el mundo material en un registro emocional diferente”³⁴ (Muñoz, “Feeling Brown. Ethnicity” 70). Según el teórico, esta diferencia constituye la experiencia común que perciben, por ejemplo, gente no heteronormativa y/o “discapacitada” racializada, y que contiene la potencialidad de conectar entre sí a pesar de no compartir otras experiencias de discriminación y/o privilegio, sin ignorar “los apremios e intensidades que experimentamos, como libertad y diferencia”³⁵ (Muñoz, “Vitalism’s” 197).

El último desarrollo teórico de Muñoz esboza una política de aspiración a un “*world-making queer*”, lo que se podría traducir como “crear un mundo *queer*”, un proyecto interminable llamado “The Sense of the Brown Commons”, el “sentido y la sensación del común marrón”.³⁶ El término inglés “sense” incluye los significados de los significantes españoles “sentido” –en su doble acepción cognitiva y emocional– y “sensación”. De ahí que se traduzca aquí “sense” con un doblete: “sentido y sensación”. Para Muñoz el sentimiento y la sensación son dos vectores de relación en una red de experiencias de racialización: con sentimiento alude a la experiencia inmediata de racialización –interior- más individual. A la sensación la articula como un acto conscientemente colectivo de compartir, tocar y experimentar ese sentir en la inmanencia de un bien común creado en colaboración (Pérez).

Con “brown” –“marrón”- se refiere a todas las personas que sufren o han sufrido por ser diferentes en la sociedad hegemónica, es decir, quien está o ha estado marcado por la diferencia afectiva. En sus propias palabras: “la forma en la que estas cosas son marrones, o lo que las hace marrones, es en parte la forma en que sufren y se esfuerzan juntas, pero también en lo común de su capacidad para prosperar bajo coacción y presión”³⁷ (Muñoz, “Fragment” 395). No obstante, a pesar del sufrimiento y la resiliencia comunes, Muñoz insta a disfrutar profundamente y compartir sensaciones, placeres efímeros en comunidad y a utilizar los “receptores” especiales que permiten a ciertos subalternos sintonizar ciertas “frecuencias” y sentirse unos a otros (Muñoz, “Feeling Brown, Feeling Down” 76). Del mismo modo, también recalca la importancia de nunca dejar de esforzarse y de poner en práctica nuevos y mejores placeres inconmensurables en la vida y el arte.

³³ “a forerunner in what is now going under the name of affect theory.”

³⁴ “[A]ffective difference is the ways in which different historically coherent groups “feel” differently and navigate the material world on a different emotional register”.

³⁵ “the urgencies and intensities we experience as freedom and difference”.

³⁶ Joshua Chambers-Letson y Tavia Nyong’o han publicado el manuscrito inacabado del libro *Sensing Brown* en el que estaba trabajando José Esteban Muñoz hasta su prematura muerte. Véase Muñoz, *The Sense of Brown*. Algunos de los artículos a los que me refiero aquí han sido incluidos en este libro póstumo. Al respecto, véase Pritchard 3, 6.

³⁷ “How these things are brown, or what makes them brown, is partly the way in which they suffer and strive together but also in the commonality of their ability to flourish under duress and pressure”.

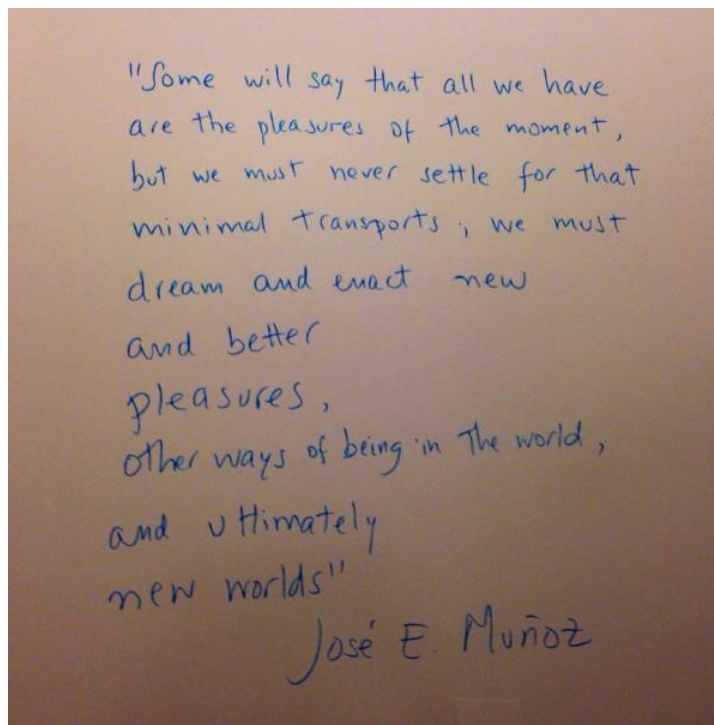


Figura 1: Cita de Muñoz manuscrita en un baño de la NYU (cortesía de D. L. Álvarez)

En base a estas reflexiones teóricas y leyendo la práctica de “gratificación digital” de la comunidad digital Afropunk en Instagram a través de la lente del afecto, argumento aquí que la estética, y especialmente las imágenes altamente estéticas que involucran la representación de “ser negro sin remordimientos”³⁸ en todas sus intersecciones (Morgan en Fields), tiene una reverberación especial para lxs Afropunks. Lxs Afropunk, al igual que otros grupos afrodiaspóricos, se caracterizan por vivir en su día a día la experiencia afectiva de enfrentarse a microrracismos estructurales insidiosos. Sin embargo, esta comunidad afrodiaspórica en particular sufre potencial y distintivamente por otros tipos adicionales de discriminación debido a sus expresiones corporales, de género, sexuales y/o culturales no normativas. Por esto último, la comunidad Afropunk están dotada de “receptores” para sintonizar las “frecuencias” producidas por el acto de disfrutar de imágenes afirmativas visualmente placenteras. En este sentido, estoy parcialmente de acuerdo con Mario D. David cuando afirma que esta comunidad es política, ya que ser Afropunk es “un método a través del cual las culturas negras diaspóricas pueden construir una comunidad a partir del *anhelo estético* que funciona como resistencia a las iteraciones transnacionales del racismo anti-negro”³⁹ (David 155, énfasis añadido). Sin embargo, David extrae sus conclusiones de una lectura identitaria de Afropunk, lo que le hace entender este método en términos de estricta contra-política oposicional. Este acercamiento le impide contemplar una tercera forma de relacionarse con el orden moral dominante: la desidentificación. Esta tercera vía es una modalidad performativa que permite un acercamiento más matizado a las estrategias de coquetear y, al mismo tiempo, subvertir algunas de las convenciones hegemónicas de la fotografía estética y sus canales de circulación capitalista, neoliberal y

³⁸ “unapologetic Blackness”.

³⁹ “a method through which diasporic Black Cultures can build community created out of aesthetic longing that functions as resistance to transnational iterations of anti-black racism”.

neocolonial. A pesar de los diferentes paradigmas teóricos utilizados, sigo coincidiendo con David en su afirmación de que este anhelo estético debe entenderse en el contexto del activismo negro contemporáneo y del panorama mediático global dominante y físicamente dañino que se centra en la escandalosa necropolítica de la muerte negra (David 154).

Teniendo en cuenta este contexto en el que, si argumentamos con Muñoz, “fuerzas locales y globales [...] intentan mermar su vitalidad y degradar su valor”⁴⁰ (Muñoz, “The Brown Commons”), sostengo que el acto de compartir experiencias visuales placenteras online y el acto de concesión y reconocimiento mutuo, de “estar con/junto a”⁴¹ (Muñoz, *The Sense of Brown 2*) que conlleva, sirven como combustible que nutre el sentido de formar parte de la comunidad digital imaginada de Afropunk. Esta práctica en Instagram hace que lxs Afropunks desarrollen el proyecto político de ejecutar de manera consciente “un común marrón Afropunk” en un mundo lleno de odio, más allá de la experiencia compartida de discriminación y las diferencias potenciales que existen dentro de la comunidad, sin olvidar el compromiso interminable de involucrarse en los placeres visuales del sentimiento y la sensación de la “marronitud”, lo que Muñoz denominaba en inglés, la “*Brownness*”.

El sentido y la sensación de la marronitud Afropunk en perspectiva

Este artículo ha explorado cómo se despliega la “gratificación digital” en la subcultura específica de la comunidad imaginada digital transnacional de Afropunk a través del modo fático de compartir imágenes altamente estilizadas en Instagram. Se ha argumentado a la luz del desarrollo teórico de Muñoz que el controvertido y ambivalente anhelo estético de los Afropunks es un modo político sutil de rehabilitar los códigos de la sociedad mayorizada para deshacer los mensajes que la sostienen desde dentro, lo que Muñoz llama la política de “desidentificación”. Se ha afirmado que las personas Afropunks comparten microrracismos estructurales y cotidianos con los miembros de la afrodisáspora, pero que además sufren discriminación en múltiples niveles que proviene tanto de la “sociedad mayorizada blanqueada”, la “comunidad negra mayorizada” y otras comunidades afrodiáspóricas por sus expresiones corporales, sexuales, de género y/o culturales no normativas. Por esta razón, las personas Afropunks han desarrollado “receptores” para sintonizar las “frecuencias” que produce el acto de disfrutar de imágenes afirmativas visuales, práctica que tiene una especial reverberación dentro de la comunidad. Navegar a través de Instagram es, por lo tanto, un método con el que lxs Afropunks fomentan la formación y mantenimiento de una comunidad que deje de lado los enfoques identitarios en aras de construir comunidades y adoptar el afecto como un paradigma para detectar y promulgar un “común marrón Afropunk”.

Debido a la prolongada pandemia de COVID-19, sería interesante seguir la evolución de Afropunk a partir de ahora y explorar y profundizar en las ramificaciones de las conclusiones extraídas en este breve artículo conceptual desde otros enfoques disciplinarios. Otras investigaciones sobre el tema podrían ampliar la gama de estudios de caso y/o centrarse en el análisis de contenido, prestar atención a la multimodalidad de las entradas y cómo esto afecta la construcción de la comunidad de Afropunk, así como comparar estos hallazgos con el análisis de otras comunidades digitales para evaluar si dialogan, cuestionan y/o rechazan los argumentos presentados aquí. Asimismo, sería productivo explorar la creciente e inevitable digitalización de la comunidad y

⁴⁰ “local and global forces [...] attempt to diminish their vitality and degrade their value”.

⁴¹ “being with/alongside”.

sus prácticas derivadas, como la celebración de su primer festival digital en Instagram y otras plataformas sociales.

Bibliografía

Adenekan, Shola, Borst Julia y Linda Maeding. “Introduction to the Special Issue on ‘Textures of Diaspora and (Post-) Digitality: A Cultural Studies Approach’”. *Journal of Global Dispora & (Post-)Digitality: A Cultural Studies Approach* 3 (2022): 3-11. Visitado el 11 de noviembre de 20, https://doi.org/10.1386/gdm_00020_2

Alvaro, Daniel. “Lo común: reflexiones en torno a un concepto equívoco”. *Trans/Form/Ação, Marília* 43/4 (2020): 89-110.

Afropunk: The Movie. Dir. James Spooner. USA: Ayanna Mackins, James Spooner and Matthew Morgan. USA, 2003.

Afroféminas. “Twitter account description”. Twitter, 28 de febrero de 2022. Visitado el 28 de febrero de 2022, <https://twitter.com/Afrofeminas>

Afropunk. “beautiful @sadistitt”. Instagram, 18 de mayo 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CAvGirRJMt/>

_____ “can we marry these looks?: @darealclickclak”. Instagram, 3 de enero de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/B63c8Kgpnyh/>

_____ “Hunter” (2019) by @shikeith”. Instagram, 29 de abril de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, https://www.instagram.com/p/B_ksx8OpZMz/

_____ “I want people to hear my music and make a stank face cause it’s just so good. Give the people a feeling they will always remember”. Instagram, 18 de junio de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CBlxHITJugc/>

_____ “IN HONOR OF #TransDayOfRemembrance @WILLIetheGENIUS SPREADS LIGHT WITH HIS #LISTOFDEMANDS! “We are here to shine light, to illuminate, and to let the world know that Black lives matter. Black Trans lives are beautiful and we are worthy.” Instagram, 20 de noviembre de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CH0oY0vJt4O/>

_____ “Intimacy. Vulnerable. Reframing Toxic Masculinity. Repost: @thecounternarrative @swbxwsle”. Instagram, 18 de enero de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/B7eG381JtHm/>

_____ “Loveeeee @muofhe.r.m / @ememyear”. Instagram, 18 de agosto de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CEC5tnxpems/>

_____ “Mais uma noite cheia de energia agora sob o comando do @baianasystem!”. Instagram, 24 de febrero de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/B89JvmpKHB/>

_____ “Men in Water” RP from @cherrydeck Work by @denisseaps”. Instagram, 8 de junio de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CBOV931pKA4/>

_____ “@princessmicah1 selfie check some beauty on this fine Friday”. Instagram, 1 de octubre de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CF2qARpJdH3/>

- _____ “Que noite! Nossa estreia no Carnaval de Salvador foi mágica! Uma multidão desfilou com orgulho e excelência junto aos nossos artistas. Se prepare que hoje tem mais! Às 21h00, o Navio Pirata entra no circuito Barra-Ondina.com @baianasystem e convidados. O Carnaval Afropunk Bahia tem patrocínio da @bahiatursa e @devassa”. Instagram, 23 de febrero 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/B86pz4qJRkj/>
- _____ “Queer Revolution Repost @gloriamariagallery via @rossocaravaggio”. Instagram, 18 de enero de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/B7eIT6YpYbf/>
- _____ “Still obsessed with this @renellaice photography for @officemagazinenyc @ianisiah!! Styling – @simonrasmussen Talent – Johan Galaxy; Mello; Jay; Justin; Malachai Spivey; David; Imani; Ira; Sargent Makeup – @makeupbyzeniajaeger Special Effects Makeup – @stellasensel_fx Hair – #ShingoShibata Associate Fashion Editor – @sebjective Tailor – Connie Byun Producer – @brietolina”. Instagram, 24 de enero de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/B7tqbTnp721/>
- _____ “THESE THREE ARTISTS COLLABORATE ON BLACK MASCULINITY – MORE ONAFROPUNK.COM ‘It goes in contrast by what’s imposed by society showing affection and non-toxic-masculinity that has always been around us, getting us free from what blocked us for a long time”. Creds – @pewerneck @figatur @rafarodriguss”. Instagram, 30 de julio de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CDR9jgfpsKU/>
- _____ “We’re baaack. More than a decade ago our AFROPUNK community gathered on message boards to connect. In lieu of our fabulous physical festival we plan to keep the connection alive by honoring our past. Instagram, 22 de octubre de 2020. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CGpfez5JkHJ/>
- _____ “A daily reminder.... Be nice, or be quiet. These are our house rules. #AFROPUNKWeGotUs”. Instagram, 29 de marzo de 2021. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CNAMfUqJG4S/>
- _____ “Afropunk Black Spring is Coming! Everything You Need to Know About the First Call to Action of 2021”. 15 de marzo de 2021. Visitado el 6 de abril de 2021, <https://afropunk.com/2021/03/welcometoblackspring/>
- _____ “Beaming straight to you –live and direct– from Miami, Bahia, and the Dominican Republic, #BlackSpring is a one-day virtual carnival you DON’T WANT TO MISS! On April 23, a true celebration of diasporadic love and beauty, #AFROPUNKBlackSpring will take you on an audio adventure deep into the music, history, beauty, and strength of our community. Instagram, 6 de abril de 2021. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CNTXauYp5ib/>
- _____ “Hey it’s Monday, act like yo’ nana and pop pop raised you with some home training. These are our HOUSE RULES. Now take yo’ shoes off before you bring the outside in”. Instagram, 6 de abril de 2021. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CNTWmXIJGJE/>
- _____ “If you don’t know, now you know. We are AFROPUNK. Dedicated to telling the stories and amplify the voices of the diaspora. If you’ve been rocking with us for a while raise your beautiful, melanated hands. Drop your flag! Where y’all at?!? Instagram, 6 de abril de 2021. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CNTTPzaJeyQ/>
- _____ “If you love the skin you’re in, than the rest of the voices in the world fall silent. We see y’all @jayjaybol @powerfulcurves WORK! Hair by @cyndiaharvey Shot by @harleyweir. Posted by @jiggygya”. Instagram, 10 de marzo de 2021. Visitado el 8 de abril 2021, <https://www.instagram.com/p/CMQsRwRpgre/>
- _____ “On April 23, a true celebration of diasporadic love and beauty, #AFROPUNKBlackSpring will take you on an audio adventure deep into the music, history, beauty, and strength of our community”. Instagram, 6 de abril de 2021. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CNTXauYp5ib/>

_____ “Our experiences aren’t that different. A history of DR via @kiiluah”. Instagram, 21 de marzo de 2021. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CMSwmM9Lt-n/>

_____ “We miss you, do you miss us? (say it back)”. Instagram, 6 de abril de 2021. Visitado el 8 de abril de 2021, <https://www.instagram.com/p/CNTUJ1Phmli/>

Alinejad, Donya, Candidatu, Laura, Mevsimler, Melis, Minchilli, Claudia, Ponzanesi, Sandra y Fernando N. Van der Vlist. “Diaspora and Mapping Methodologies: Tracing Transnational Digital Connections with ‘Mattering Maps’”. *Global Networks: A Journal of Transnational Affairs* 19/1 (2019): 21-43.

Álvarez, D. L. “José Esteban Muñoz, in Memory and Futurity”. San Francisco Museum of Modern Art: Open Space, 20 de enero de 2014. Visitado el 8 de agosto de 2020, <http://openspace.sfmoma.org/2014/01/jose-esteban-munoz-in-memory-and-futurity/>

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

Baulch, Emma y Pramiyanti, Alila. “Hijabers on Instagram: Visualising the ideal Muslim woman”. *Digital Transactions in Asia: Economic, Informational, and Social Exchanges*. Adrian Atique y Emma Baulch, eds. New York: Routledge, 2020: 260-284.

Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, [1930] 1963.

Blair, Ian F. “A weekend at Afropunk”. *Pitchfork*, 1 September 2015. Visitado el 27 de agosto de 2020, <https://pitchfork.com/thepitch/890-a-weekend-at-afropunk/>

Borst, Julia y Gallo González, Danae. “Narrative constructions of online imagined Afro-diasporic communities in Spain and Portugal”. *Open Cultural Studies* 3/1 (2019): 286-307.

Briana. “Afropunk 2018: Celebrating Blackness or selling out?”. Blackher, 4 de septiembre de 2018. Visitado el 10 de abril de 2021, <https://blackher.us/afropunk-2018-celebrating-blackness-or-selling-out/>

Clifford, James. “Diasporas”. *Cultural Anthropology* 9/3 (1994): 302-338.

Couldry, Nick. “Theorising Media as Practice”. *Social Semiotics* 14/2 (2004): 115-132.

Cvetkovich, Ann. “Turning in to the Sense of Brown”. *b2 Review, Special Issue: José Esteban Muñoz (1967–2013): A Collage*. 2014. Visitado el 15 de marzo de 2021, <http://www.boundary2.org/2014/03/turning-in-to-the-sense-of-brown/>

David, Mario D. (2019). “What does Blackgirlmagic Look like? The Aesthetics of Black Women’s Afropunk Citizenship”. *Blackgirl Magic Beyond the Hashtag: Twenty First Century Acts of Self-Definition*. Julia S. Jordan-Zachery y Duchess Harris, eds. Tucson, AZ: The University of Arizona Press, 2019. 147-169.

Davidjants, Jaana y Katrin Tiidenberg. “Activist Memory Narration on Social Media: Armenian Genocide on Instagram”. *New Media and Society*, Online first, 1-16, 2021. Visitado el 28 de febrero de 2022, <https://doi.org/10.1177/1461444821989634>

Duncombe, Stephen y Tremblay, Maxwell. *White Riot: Punk Rock and the Politics of Race*. London and New York: Verso, 2011.

- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- Ehrlén, Veera y Mikko Villi. “‘I Shared the Joy’: Sport-Related Social Support and Communitarity on Instagram”. *Visual Studies* 35/2-3 (2020): 1-13. Visitado el 10 de abril de 2020. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2020.1790304>
- Ferreira, Ricardo Alexino. “Negro midiático: construção e desconstrução do afro-brasileiro na mídia impressa”. *Revista USP* 69 (2006): 80-91.
- Fields, Rob. “The evolution of Afropunk”. *Forbes* 1 September de 2016, <http://www.forbes.com/sites/robfields/2016/09/01/the-evolution-of-afropunk/2/42464fbd20d5/> Visitado el 9 de agosto de 2020.
- Halberstam, Jack. “Go Gaga: Anarchy, Chaos, and the Wild”. *Social Tex* 31/3 (2013): 123-131.
- Hall, Stuart. “What is ‘Black’ in Black Popular Culture.” *Social Justice* 20/1&2 (1993): 104-114.
- Hosking, Taylor. “Former Afropunk Employees Reveal the Messy Underbelly of the Organization”. *Vice*, 13 de septiembre de 2018. Visitado el 10 de abril de 2021, <https://www.vice.com/en/article/zm5v44/inside-the-messy-saga-that-led-to-the-resignation-of-afropunks-editor-in-chief>
- Hussein, Wandera. “Afropunk Attendees Say they were Kicked out of VIP over Handwritten T-Shirt”. *Fader*, 28 de agosto de 2018. Visitado el 10 de abril de 2021, <https://www.thefader.com/2018/08/28/afropunk-fest-three-attendees-kicked-out>
- Kameir, Rawiya. “The True Story of How Afropunk Turned a Message Board into a Movement”. *Fader*, 21 de agosto de 2015. Visitado el 10 de abril de 2021, <https://www.thefader.com/2015/08/21/james-spooner-afropunk>
- Landzelius, Kyra. *Native on the Net: Indigenous and Diasporic Peoples in the Virtual Age*. New York: Routledge, 2006.
- Lao-Montes, Agustín. “Hilos decoloniales: Trans-localizando los espacios de la diáspora africana”, *Tabula Rasa* 7 (2017): 47-79.
- Lee, Chei Sian y Long Ma. “News Sharing in Social Nedia: The Effect of Gratifications and Prior Experience”. *Computers in Human Behavior* 28/2 (2011): 331-339.
- Lifter, Rachel. *Fashioning Indie: Popular Fashion, Music and Gender*. New York: Bloomsbury Visual Arts, 2021.
- Lin, Yu-Hsun. “Compulsive Instagram Use: Roles of Stickiness, Gratifications, and Mindfulness”. *Cyberpsychology: Journal of Psychosocial Research on Cyberspace* 16/1 (2022): 1-23. Visitado el 1 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.5817/CP2022-1-3>
- Lobinger, Katharina. “Photographs as Things: Photographs of Things: A Texto-Material Perspective on Photo-Sharing Practices”. *Information, Communication & Society* 19/4 (2016): 4754-4488.
- Maloney, Devon. “Afropunk Started with a Documentary: Ten Years, Two Websites, and Eight Festivals Later...”. *Voice*, 21 de agosto de 2013. Visitado el 10 de abril de 2021. <https://www.villagevoice.com/2013/08/21/afropunk-started-with-a-documentary-ten-years-two-websites-and-eight-festivals-later/>
- Manovich, Lev. “Instagram and Contemporary Image”. Manovich, 2020. Visitado el 7 de agosto de 2020. <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>

McCormack, Karen M. “Inclusion andl in the Mountain Biking Community: Can Subcultural Identity and Inclusivity Coexist?”. *Sociology of Sport Journal* 34/ 4, (2017): 344-353. Visitado el 10 de abril de 2021. <https://doi.org/10.1123/ssj.2016-0160>

_____ “Building Community Online and on the Trail: Communication, Coordination, and Trust among Mountain Bikers”. *Information, Communication & Society* 21/ 4 (2018): 564-577. Visitado el 10 de abril de 2021, <https://doi.org/10.1080/1369118x.2017.1290128>

Mercer, Kobena. *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. New York: Routledge, 1994.

Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1999.

_____ “Feeling Brown: Ethnicity and Affect in Ricardo Bracho’s *The Sweetest Hangover* (and other STDs)”. *Theatre Journal* 52/1 (2000): 67-79.

_____ “Feeling Brown, Feeling Down: Latina Affect, the Performativity of Race, and the Depressive Position”. *Signs* 31/3 (2006): 675-688.

_____ *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: University Press, 2009.

_____ “Vitalism’s After-Burn: The Sense of Ana Mendieta”. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 21/2 (2011): 191-198.

_____ “The Brown Commons: The Sense of Wildness”. *Sexing the Borderlands Symposium*, Harry Ransom Humanities Research Center (HRC), Prothro Theatre, Austin, 12 de octubre de 2012. Visitado el 9 de agosto de 2020. <https://liberalarts.utexas.edu/cwgs/events/the-brown-commons-the-sense-of-wildness-jose-esteban-munoz-professor-of-performance-studies-new-york-university>

_____ “Fragment from the Sense of Brown Manuscript”. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 24/2 (2018): 395-397.

_____ *The Sense of Brown*, Durham. NC: Duke University Press, 2020.

Nylander, Lynette. “Power to the Party: Meet the People Who Make Afropunk so Special”. *i-D*, 21 de julio de 2017. Visitado el 10 de abril de 2021. https://i-d.vice.com/en_us/article/wjddmb/power-to-the-party-meet-the-people-who-make-afropunk-so-special

O’Rourke, Michael. *Queer Insists (for José Esteban Muñoz)*. Brooklyn, NY: Punctum Books, 2014.

Pérez, Roy. “More Nearly: On José Esteban Muñoz’s “The Sense of Brown”. *LARB: Los Angeles Review of Books*. 21 de noviembre de 2020. Visitado el 10 de noviembre de 2022, <https://lareviewofbooks.org/article/more-nearly-on-jose-esteban-munozs-the-sense-of-brown/>

Pritchard, Eric Darnell. “Grace Jones, Afro Punk, and Other Fierce Provocations: An Introduction to ‘Sartorial Politics, Intersectionality, and Queer Worldmaking’”. *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking* 4/3 (2017): 1-11.

Ramírez-Sánchez, Rubén. “Marginalization from Within: Expanding Co-Cultural Theory through the Experience of the Afro punk”. *Howard Journal of Communications* 19/2 (2008): 89-104.

Ruggiero, Thomas E. “Uses and Gratifications Theory in the 21st Century”. *Mass Communication & Society* 3/1 (2002): 3-37.

- Safran, William (2015), “Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and return”. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 1/1 (2015): 83-99.
- Serafinelli, Elisa y Villi, Mikko. “Mobile Mediated Visualities: An Empirical Study of Visual Practices on Instagram”. *Digital Culture and Society, Special Issue: Mobile Digital Practices* 3/2 (2017): 165-181.
- Spooner, James y Shane Greene. “This is not what Afro-Punk is about”. *PUNK!* Olga Rodríguez-Ulloa, Rodrigo Quijano y Shane Greene, eds. Las Américas Edition, Bristol: Intellect. 2021: n.pag.
- Stadler, Gustavus. “Listening, Ephemerality, and Queer Fidelity’. *b2 Review, Special Issue: José Esteban Muñoz (1967–2013): A Collage*. 2014. Visitado el 18 de marzo de 2021, <http://boundary2.org/2014/03/10/listening-ephemerality-and-queer-fidelity/>
- Valero, Silvia. “La construcción del “sujeto afrodiaspórico” como sujeto político en ‘Un mensaje de Rosa’ (2004) y ‘El pueblo afrodescendiente’ (2012), de Quince Duncan”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 81/1 (2015): 83-107.
- Villi, Mikko y Noguera-Vivo, José Manuel. “Sharing Media Content in Social Media: The Challenges and Opportunities of UDC (user-distributed content)”. *Journal of Applied Journalism & Media Studies* 6/2 (2017): 207-223.
- Wiedlack, Maria Katharina. *Queer-Feminist Punk: An Anti-Social History*. Vienna: Zaglossus, 2015.
- Willoughby, Vanessa. “Who Owns Afropunk”. *bitchmedia*, 6 de septiembre de 2018. Visitado el 10 de abril de 2021. <https://www.bitchmedia.org/article/the-misguided-evolution-of-afropunk>
- Zhang, Yin, Shing Tung Tang, Leo y Louis Leung. “Gratifications, Collective Self-Esteem, Online Emotional Openness, and Traitlike Communication Apprehension as Predictors of Facebook”. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking* 14/12 (2011): 733-739.