



VOCES Y NARRATIVAS AFROFEMINISTAS

FEMINISMO DECOLONIAL

Apuesta política emancipadora

RACISMO INTERIORIZADO

Escuchar/escribir otras historias

LITERATURA AFRO

*Almasnegras, Tsitsi Dangarembga,
Adelaida Fernández*

CREACIONES ARTÍSTICAS

Enegreciendo el arte

Equipo Kora

Comité Editorial

Ana Martínez-Reina
Hernández, María Carmen
Paulino Suriel, Catalina Rojas,
Cloris Porto Torquato, Elsa
Tovar Cortes, Gabriel Botía
Morillas, Glenda Dimuro Peter,
Indhira Libertad Rodríguez,
Lola Raigon Hidalgo, Martha
Elena Grajales Usuga, Matilde
Jordán Martín, May Adamuz
Santos, Pablo Blanco, Yoiseith
Patricia Cabarcas Morales.

Revisión ortotipográfica

María Carmen Paulino Suriel, Gabriel Botía Morillas,
Glenda Dimuro Peter

Diseño y maquetación

Glenda Dimuro Peter

Participan en este número

Redacción

Alejandra Nallely Collado Campos, Ana Carolina Herrera
Galeano, Catalina Rojas, Pablo Blanco, Martha Elena
Grajales, Maryury Díaz

Ilustraciones

Catalina Rojas, Rosina B. Maradiaga

Agradecimiento

En este número el Equipo de Kora agradecemos especialmente a la ilustradora freelance y escritora Rosina B. Maradiaga por ceder amablemente las imágenes que ilustran la portada y los artículos.

<https://www.instagram.com/rosyidibujo/>

<https://www.facebook.com/rosyilustracion>

<https://www.linkedin.com/in/rosymaradiaga/>

<https://www.talenthouse.com/rosina-b-maradiaga>

Edita

Asociación MAD ÁFRICA

Movimiento por la Acción y el Desarrollo de África

Calle Antonio Susillo, 30 local, 41002

Sevilla/España +34 695 512 623

www.madafrica.es

ISBN 2952-2943

Los contenidos de la publicación son responsabilidad exclusiva de cada una de las autoras. Están sujetos a una Licencia Creative Commons por la que, en cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría, quedando la explotación a usos no comerciales, pudiendo crearse obras derivadas siempre que se mantengan la misma licencia al ser divulgadas.



KORA

Sonidos y cuerdas en clave femenina

Yoiseith Patricia Cabarcas Morales

yoiseithpatry17@gmail.com

Este primer número de **Kora: Voces y narrativas afrofeministas** incluye trabajos que surgieron del curso “Feminismos negros y africanos, una perspectiva decolonial” coordinado por MAD África en el año 2021 a un sinnúmero de participantes de diversas latitudes del planeta tierra. Cuyos seminarios dieron origen a un sinnúmero de artículos muy interesantes enfocados en la perspectiva de los feminismos negros y africanos.

Cada trabajo nos resulta sumamente valioso porque desafían la escritura y se enfocan en proyectar una mirada distinta de la mujer negra como sujeto agente en las diferentes esferas y cómo día a día las mujeres negras, afrodescendientes y africanas, luchan para nombrarse y generar espacios políticos de transformación.

Por otro lado, venimos con una edición cargada de fuerza, empuje y tenacidad. Cabalgamos entre la literatura, el arte, lo autobiográfico con el propósito de contribuir con un discurso de visibilización y empoderamiento de la figura de la mujer negra. Cada trabajo nos muestra la necesidad de instaurar escenarios que proyectan un pensamiento crítico que haga evidentes temáticas relacionadas con la condición del sujeto femenino afrodiaspórico.

Esta revista es una interesante oportunidad para presentar un discurso intelectual que comprenda la posición, las prácticas sociales y la construcción de un pensamiento propio que cuestiona y, a la vez, propone nuevas formas estéticas.

Cada artículo nos llevará a leer entre líneas el sonido de las cuerdas del **Kora**, cada voz, cada punteo tejerá diversas tonalidades, gamas y matices hasta llegar a formar un caleidoscopio que abre sus espejos y nos proyecta una armonía discursiva.

De esta manera, la **Revista Kora** nos exhibe invaluable trabajos como: *Feminismo Decolonial e Interseccionalidad en Abya Yala, una apuesta política emancipadora* por Ana Carolina Herrera; el segundo trabajo corresponde a la comunicadora Alejandra Collado que nos trae un texto autobiográfico titulado *Comenzar por lo más difícil: el racismo interiorizado y la necesidad de escuchar/escribir las otras historias*; la doctora Catalina Rojas escribe un artículo sobre *Las Almanegras y la visibilización de la literatura femenina afrocolombiana*; desde otro lugar de enunciación, Pablo Blanco despliega su artículo *De campesina a... Breves reflexiones sobre los feminismos africanos* a partir de la novela *Condiciones nerviosas*, de Tsitsi Dangaremba; el cuarto texto de este número es un ensayo de la profesora Martha Elena Grajales, en el cual nos trae a colación *Nay de Gambia: narradora y buscadora de la libertad*; y por último *Ennegreciendo el arte en “La ciudad de la furia”*, por Maryury Díaz.

¡Esperamos que disfrutes de la lectura!



FEMINISMO DECOLONIAL E INTERSECCIONALIDAD EN ABYA YALA:

Una apuesta política emancipadora

Ana Carolina Herrera Galeano
carolebano@gmail.com

El feminismo decolonial propone una mirada crítica ante discursos hegemónicos al interior de los feminismos centrados en el conocimiento occidental, en los que se ha esencializado el lugar de la mujer, además de que, en múltiples ocasiones, se invisibilizan otros marcos u organizadores sociales de diferenciación colonial. De la mano de un análisis interseccional, el feminismo decolonial devela los sistemas de opresiones generados a partir del proceso de colonización que, especialmente para el territorio de Abya Yala, han constituido escenarios de relaciones asimétricas de poder y dominación. Es, el feminismo decolonial, una forma de apertura crítica y contextualizada, una herramienta teórica, ética y política para el fortalecimiento del pensamiento propio como apuesta emancipadora.

El feminismo decolonial surge como una propuesta crítica frente al lugar hegemónico del feminismo occidental, que en su idea de liberación de la mujer, universaliza el concepto mismo, reduciendo las posibilidades de asumir tal lucha para mujeres occidentales, blancas, de clases privilegiadas y heterosexuales, dejando por fuera al resto de mujeres no occidentales, racializadas, colonizadas, empobrecidas y de sexualidades no hegemónicas, al punto de borrarlas incluso de la posibilidad de nombrarse como tal, al desconocer las diversas luchas históricas y epistemes generadas desde otras latitudes y cuerpos.

Como teoría, el feminismo decolonial busca la conjunción entre la perspectiva interseccional o de imbricación de opresiones, propuesta y sistematizada inicialmente por pensadoras y activistas del feminismo negro norteamericano, y las perspectivas decoloniales y poscoloniales, tanto de pensadorxs latinoamericanxs, como de otras latitudes del mundo que vivieron el yugo de la

colonización y viven aún el yugo de la colonialidad como ideología dominante que impone las supremacías de raza, de clase, de sexo y de género occidentales. María Lugones es pionera de la perspectiva, al relacionar elaboraciones teóricas del Grupo Modernidad/Colonialidad, con el análisis interseccional para construir la propuesta epistémica de sistema moderno-colonial de género o colonialidad del género, que da cuenta de la asignación “genérica racializada” impuesta por el racismo y el patriarcado coloniales, sobre los pueblos subordinados durante la colonización europea.

“La colonialidad del género se constituye por, y es constitutiva de, la colonialidad del poder, el saber, el ser, la naturaleza y el lenguaje. Una manera de expresar esto es que la colonialidad del saber, por ejemplo, es generizada y que uno no ha entendido la colonialidad del saber sin entender su ser generizado”

(Lugones, 2010, p. 5).

“La consecuencia semántica de la colonialidad del género es que “mujer colonizada” es una categoría vacía: ninguna hembra colonizada es una mujer”

(Lugones, 2010, p. 5).

Las perspectivas de pensamiento decolonial toman fuerza en Abya Yala luego de la década de los 70, tras pasar varios periodos de descolonización a nivel mundial, por medio de los cuales toman fuerza las posturas críticas de intelectuales y activistas, y los estudios poscoloniales, decoloniales, culturales, fronterizos y subalternos, que posicionan a diversos sujetxs históricamente subalternizadxs, de una forma central y protagónica ante la producción de conocimientos desde sus contextos, en el rescate de sus orígenes más allá de la colonización, cuestionando los lugares de saber-poder, entendiendo que “América” es resultado de la invasión, y que es central como producción moderna en tanto es el referente periférico de Europa para su constitución como centro de la modernidad (Curiel, 2009).

El feminismo occidental hegemónico

El feminismo occidental hegemónico, que prioritariamente parte de las teorizaciones de mujeres europeas y norteamericanas, de mujeres de las potencias mundiales, de mujeres de privilegios de clase y de raza y, con generalidad de sexualidad, es el feminismo que más se ha difundido, por ser el feminismo más publicado, y por lo que implica la globalización del capital cultural de las potencias del mundo para el resto de países y laderas continentales. Este feminismo es el que llega a nutrir el pensamiento de las mujeres latinoamericanas, de modo que “es lógico que el feminismo latinoamericano haya sido heredero de la carga etnocentrista que le es propia” (Montanaro, 2016, p. 85), lo que incide en una producción predominante de una mirada y unos objetivos políticos específicos para mujeres de determinadas características de clase, raza y sexualidad del continente latinoamericano (Yuderks, 2009).

El feminismo decolonial de Abya Yala

En este contexto, el feminismo decolonial de Abya Yala es una forma de apertura crítica y contextualizada que “propone [...] un fuerte énfasis en una intersubjetividad historizada, encarnada, entablando una crítica de la opresión de género racializada, colonial y capitalista, heterosexualista,



como una transformación vivida de lo social” (Lugones, 2010, p. 1). Si bien hubo una serie de periodos de descolonización, específicamente en Latinoamérica entre los años 1783 y 1900 (Curiel, 2009), no significó esto para el territorio ancestral Abya Yala, la culminación de los efectos de la colonialidad producida por la conquista española y portuguesa. Las ideas heredadas e incorporadas en las élites criollas representantes de los Estados Naciones Americanas, tuvieron una continuidad a través de políticas y pactos internacionales que continuaban privilegiando un tipo ideal de sujeto civilizado, mientras continuaba la explotación, el despojo, la discriminación, la evangelización y el genocidio sobre pueblos y personas al margen de aquel ideal.

Las pioneras del feminismo decolonial de Abya Yala dan una respuesta radical en la defensa de su autonomía, reafirmandose “como agentes de su propia historia con experiencias importantes de resistencias y luchas y teorizaciones” (Curiel, 2009, p. 3). Se asumen en la decolonialidad de género, de raza, de clase, de sexualidad, como apuesta política emancipadora, que relocalice la propia historia en la construcción de pensamientos y acciones autónomas de la universalización

propia del pensamiento occidental, fortaleciendo el pensamiento propio y comunal de acuerdo a las experiencias concretas de mujeres afrodescendientes, indígenas, campesinas, disidentes sexogenéricas y empobrecidas, creando una especie de “cimarronaje” intelectual y político que resiste y propone desde formas propias, contextualizadas, históricas e intersubjetivas de ser y actuar en su mundo, y ante el mundo global (Curiel, 2009).

La descolonización feminista

La descolonización feminista asume una posición ética, política y estética que parte de los imaginarios, los símbolos, los lenguajes, los cuerpos, las sexualidades y las formas de ser y actuar en el mundo de mujeres subalternizadas de Abya Yala. El feminismo decolonial parte de la premisa de que solo es posible trascender el pensamiento y la dominación colonial, partiendo del pensamiento originario, de la subalternidad como comunalidad, de las producciones propias de culturas “nosótricas”, desde una intersubjetividad encarnada, y, por tanto, desde un nuevo terreno epistemológico y político que abra las posibilidades críticas y emancipatorias hacia una vida realmente por fuera de la colonialidad.

Bien señala Aura Cumes (2020), que el afán civilizatorio colonial occidental, no logra del todo su cometido. Su retórica colonizadora queda vacía de práctica, ya que los pueblos originarios han resistido y siguen replicando sus formas de vida. La sociedad occidental critica de forma permanente los saberes originarios de Abya Yala y de África, a la vez que genera extractivismo de los mismos para fundar su ciencia, reconociendo que “el saber científico (occidental) es reciente y se posa sobre otros saberes” (Cumes, 2020); no obstante, los saberes propios resisten, re-existen y sobreviven al poder colonial sin que éste haya logrado anularlos de forma permanente.

En este sentido, para Cumes (2020) transitar de la sobrevivencia a la que han sido sometidos los pueblos de Abya Yala, a la reafirmación de la vida misma, implica tomar distancia del “corazón de lo colonial (que) es el racismo, que inventó la clase social y que se encontró con la opresión sexista”; implica “volver a nuestros orígenes”, trazando desde allí horizontes para la reconstrucción profunda de los saberes propios, de las ciencias

de los pueblos ancestrales; implica entender cómo “Europa le roba el lugar a las mujeres para elevarlo a la categoría de ciencia”; implica “reivindicar todos los saberes que no pasan por la letra”; implica la pregunta por el sentido de la investigación en nuestras comunidades más allá del dilema de los métodos, un sentido que trascienda el extractivismo epistémico.

De todo ello se nutre el feminismo decolonial para construirse como una herramienta teórica, ética y política, que atraviesa el pensamiento, la memoria y la acción intersubjetiva, comunal, ancestral. Es un feminismo “excéntrico, del afuera (colonial), desde la frontera, comunitario, desde los márgenes como espacios posibles de construcción política [...] autogestionada y autónoma” (Curiel, 2009, p. 5), que parte del reconocimiento de un origen más allá de la modernidad y más allá del establecimiento de América como entidad colonial.

Es un feminismo “en las raíces y a partir de ellas, y desde la diferencia colonial y a partir de ella, con un fuerte énfasis en la base, en una intersubjetividad historizada” que reconoce que “sin descolonialidad del género, no hay descolonialidad”, a la vez que construye “una nueva sujeta de una nueva geopolítica feminista de saber y amar” (Lugones, M. 2010).

REFERENCIAS

- Cumes, A. (2020). Racismo Epistémico ¿Quién narra nuestra historia? Video Conferencia. En: <https://www.facebook.com/110757047287142/videos/3191991237694348>
- Curiel, O. (2009). Descolonizando el feminismo. Una perspectiva desde América Latina y el Caribe. Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista. Buenos Aires. Argentina.
- Lugones, M. (2012). Toward a Decolonial Feminism. *Hypatia*, 25(4), 742 - 759.
- Montanaro, A. (2016). Herencias genealógicas del feminismo decolonial en América Latina: Hacia la construcción de un Tercer Feminismo. Máster universitario. Instituto de Derechos Humanos “Bartolomé de las Casas”. Universidad Carlos III de Madrid. España.
- Espinosa, Y. (2009). Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos. Complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*. 14(33), 37-54.

COMENZAR POR LO MÁS DIFÍCIL:

el racismo interiorizado y la necesidad de escuchar/escribir las otras historias

Alejandra Nallely Collado Campos
ale.collado.campos@gmail.com

Escribir sobre la historia de mi madre, sobre la importancia y el peso de la literatura de mujeres en la vida de otras mujeres, y sobre la escritura de nuestras historias, fluyó desde mi memoria, resistencias y sentipensares que guían mi acción desde la razón y el corazón, ya que, como diría Eduardo Galeano, ese es el lenguaje de la verdad. Crecí con referentes como la película "Angelitos Negros" de Joselito Rodríguez con Pedro Infante como protagonista, y cómics como Memín Pinguín y Rarotonga. Aquí comparto cómo se construyó mi idea de lo negro, cómo lo voy deconstruyendo y qué papel tiene la escritura en ello.

Muchas veces he soñado que tengo raíces africanas, a pesar de mi pelo lacio y de que el color de mi piel, de acuerdo a la pigmentocracia, es "aceptable". Nunca me han discriminado por tener "el pelo malo", no me ha parado una patrulla por mi color de piel, ni he perdido oportunidades de trabajo; ni siquiera me he atrevido a hacerme las llamadas trenzas africanas más de una vez, porque aunque fui muy feliz cuando me las hice, sentí culpa al pensar que estaba haciendo apropiación cultural, algo similar a lo que me pasó cuando intenté practicar danza africana.

Definitivamente no tengo privilegios de blanca, pero he vivido cosas como tener un novio blanco y que nos digan que somos "café con leche", que me digan que soy una suertuda al tener la posibilidad de "mejorar la raza". Supongo que eso significa que soy lo suficientemente consumible y exótica para alguien blanco, de ojos claros y de otra nacionalidad.

Quisiera decir que tengo raíces africanas porque sé que no todo tiene que ver con el color de la piel y las características físicas.

Pienso -sobre todo- en aquello que mi cuerpo experimenta cuando escucha percusiones, lo que siento cuando el Sol me toca, cuando estoy en una costa, en cómo se me “enchina” la piel cuando conozco una parte más de la historia de mis hermanas negras, cuando me siento conectada con ellas en sus dolores, y en su sentido de lucha y justicia. Quisiera decir también que las únicas deidades con las me siento en conexión -y miren que he pasado por varias religiones- son las del Panteón Yoruba, particularmente con Oshún y Yemayá; que comulgo profundamente con la lucha antirracista y la reivindico en mis propias luchas, porque también estoy al pie de guerra contra este sistema de muerte.

No conozco toda mi historia, no sé de dónde vengo, pero seguramente lo que corre por mis venas es una combinación de sangre indígena, afro, taína, mestiza, y muchas más. No lo sé con certeza aún, pero mis memorias y mi cuerpo me lo dicen.

Los vacíos de mi historia los he descubierto a través de la escritura, a partir de querer contarme y no encontrar más que espacios en blanco, y es a través de la escritura que planeo seguir llenando los huecos de mi -nuestra- historia.

En este texto desarrollo parte de mi experiencia al descubrir comportamientos racistas interiorizados y lo difícil que es, aún dando cuenta de ello, desencarnarlos. Cuento un poco cómo se dio mi relación con la idea de lo que significa ser una persona negra, de cómo fue cambiando al acercarme a la literatura de mujeres negras, y por tanto, cómo veo en la escritura una herramienta necesaria para contar las otras historias, nuestras historias.

De cómo conocí lo negro

Soy mexicana, lo que algunas autoras llamarían una “mestiza”, el resultado irreparable de la colonización, la violación y rapto de nuestras ancestras. “Morena de fuego” me han dicho en otros lados, “latina fogosa” cuando llegué a conocer a alguien en internet y le dije mi nacionalidad. La “morenita bonita” de algunos novios güeros. Soy una prieta sí. Y no es lo mismo ser la prieta, que la güera, ni ser la prieta que “la negrita”. Así que más que hablar de mi prietud, quisiera hablar del color de piel de mi madre.

Negra, “negrita”, “nego”; así le dicen a mi mamá, porque es la más morena de la familia, junto con uno de mis tíos ya fallecidos. El color de piel lo heredaron de mi abuelo. En las fotos familiares recuerdo que le decían: “¡no vayas a cerrar los ojos para que no salga todo oscuro!”, “¡Pero sonríte, que no te ves!”. Nunca vi que mi madre se molestara por ello, es más, ella también se reía y lo decía cuando había otras personas con una piel similar a la de ella o más oscura, en cualquier lugar o en la televisión.

También recuerdo la burla que representaba en ese entonces -y ahora también- que las mujeres morenas o negras se tiñeran el cabello de güero, y hablo de “teñir” el cabello, aunque en realidad el término correcto es “decolorar”, lo cual me parece una metáfora adecuada para explicar esta situación, sin generalizar: decir que las personas “se pintan el cabello de güeras”, cuando en realidad lo que hacen es despintarse, perder su color. En este mismo ejemplo, que las raíces negras se asomen es sinónimo de burla, vergüenza, pobreza, poca clase y ridiculez. “Güerita color de llanta”, “Güerita color chapopote”, “Güerita de mono negro”¹. Mi mamá nunca se pintó de güera,

Nunca antes me detuve a pensar la historia de mi madre como un ejemplo cotidiano de la forma en la que estamos atravesadas por el ideal de la blanquitud, y de cómo crecimos pensando que lo negro es lo indeseable, aquello de lo cual burlarse, un insulto, personas que no sienten dolor porque no tienen alma. Lo lejos que siguen llegando los argumentos que justifican la esclavitud, el maltrato y la violencia.

porque el negro de su cabello es tan fuerte y potente que ningún producto decolorante la hubiera dejado güera sin dejarla también pelona. Pero además, porque por su color de piel, le hubieran dicho que ese color “le aprietaba”. Sí, la haría ver más prieta, por esa razón tampoco han sido de su gusto prendas de colores vistosos.

El abuelo del que descendemos, del que heredó ese color de piel mi madre, fue el primer esposo de mi abuela, quien lo abandonó por golpeador, para después casarse con un señor del que no sé su nombre, sólo le conocemos como “el güero”, por obvias razones. Mi abuelita tuvo una hija y un hijo con él. Este hijo, mayor que yo por seis años, cuando crecíamos juntos me decía, para molestarme: “como que te estás poniendo más güera, ¿no?”, frase seguida de una gran carcajada. Eso era lo que me hacía entender que se estaba burlando de mí, porque de otra forma nunca entendí bien su broma, salvo que evidentemente, yo no me estaba poniendo güera. Cabe aclarar que ese tío mío, heredó los ojos claros de su papá.

Mi madre es una mujer de carácter fuerte, peleonera, sensible, aunque no se permita aceptarlo. Detrás de su mal carácter hay una serie de memorias de discriminación y violencia por ser la más morena de la familia. No un moreno “normal”, mexicano, sino “un moreno casi tirándole a negro”². Por esa razón vivió violencia y discriminación en la escuela, en las

calles, y en la propia familia. Discriminada por su propia abuela que favorecía a las primas más blanquitas al grado de dejarla sin comer, culparla por travesuras que hacía alguien más, no comprarle las mismas cosas y juguetes que a ellas, e innumerables actos de injusticia que vivió en diferentes etapas de su vida.

“Pues ya quisiera yo ser negra, para bailar y hacer todo como ellos. Tener cuerpazo y envejecer más lento”, la escuché decir muchas veces, y obviamente yo repliqué esa idea muchas veces pensando en cómo deseaba haber nacido negra para hacer todo tan increíble, y lucir tan increíble como lo hacían los personajes negros de la televisión. Pero también vi a mi madre conmovirse hasta las lágrimas en aquella escena de la película mexicana “Angelitos Negros”, en la que la niña se polveaba la cara con talco con la esperanza de que su piel quedara blanca y las personas por fin la amaran.

La otra parte que recuerdo es la exotización y sexualización. Recuerdo aquel compañero negro con el que estuve varios años y lo que implicaba andar con él, por ejemplo, a los ojos de otras chicas: el tipo más deseado. Claro que lo supe mucho tiempo después cuando descubrí sus infidelidades (pero esa es otra historia). En cambio, mi mamá lo odiaba “por negro y feo”, y porque le veía cara de patán. A su madre, mi entonces suegra -y hoy una entrañable amiga- que le heredó el color de

piel y quien se identifica como mujer afro, era apodada, por nuestro grupo de amigos, como la “Nana Pancha”, la “Celia Cruz” y “Doña Eufrosina”³, entre otros. El apodo que más recuerdo es el de “Rarotonga”, título de una famosa canción del grupo mexicano de rock alternativo, Café Tacuba. El coro decía “*hazla tuya cada martes*”, y su letra en general, aludía a lo silvestre e incivilizado de una selva y al deseo sexual irrefrenable de la protagonista, original de un cómic mexicano⁴.

De cómo tuve otra visión de lo negro y de la reconciliación con la escritura

Con los años de escuela aprendí que en los grupos de las niñas güeritas y populares nunca iba a entrar, así que dejé de esforzarme. No era ni de su clase, ni de su estilo, ni de sus modos, o sus gustos.

Los referentes negros que recuerdo vienen del cine y la televisión: Mister T, El Príncipe del Rap, Moesha, Whoopi Goldberg, Bill Cosby, el personaje de Apolo en Rocky II, Whitney Houston, Wesley Snipes y la frase ¿De qué hablas, Willies?. Ya más entrada en la adolescencia, Michael Jordan, Shaquille O’Neal, Rodman y Allen Iverson.

La música me ancló a otra parte importante de la cultura negra: Janet Jackson, Queen Latifah, Tina Turner, MC Hammer, TLC, 2Pac, Notorious B.I.G., Ice Cube, Wu Tang Clan, Lauryn Hill, y aunque no eran de mi generación, comencé a sentir fascinación por cantantes como Jimmy Hendrix, Billie Holiday, Betty Davis, Aretha Franklin, Nina Simone y Ella Fitzgerald.

De la música, vino la literatura, ya más cercana también a la academia y el feminismo, y creo

que eso fue lo que realmente hizo que algo se terminara de transformar dentro de mí. Leer a escritoras chicanas, indígenas, y negras tuvo un sentido de identidad para mí, que nunca me había sentido tal cual adherida a una identidad más que la de los barrios en los que crecí -ni siquiera a la de mi género-, y con las que tenía mis reservas por las violencias que viví.

Toni Morrison, Chimamanda Ngozi Adichie, Maya Angelou, Angela Davis, bell hooks, las teóricas Ochy Curiel y Yuderlys Espinosa, y por supuesto Audre Lorde, recordándome que mi silencio nunca me protegería, trayendo a la luz el autocuidado, la escritura como salvación, como forma de sublimar el dolor, como supervivencia, como ejercicio de denuncia, de nombrarnos, de reivindicarnos. Leer a estas autoras me hizo recordar que intenté narrarme desde que era una niña; rememorándome en decenas de diarios, al igual que muchas mujeres de historias guardadas en cajones secretos, ocultos.

Con el feminismo ya instalado en mi vida y la escucha de historias de mujeres a través de diversas prácticas como círculos de



lectura y escritura, comparticiones, escuchas amorosas y amorosos desbordamientos, fui descubriendo las similitudes, hilos y sentipensares que nos unen, y aquí me detengo un momento para definir un sentipensar como un “*proceso mediante el cual ponemos a trabajar conjuntamente el pensamiento y el sentimiento. Es la fusión de dos formas de percibir e interpretar la realidad a partir de la reflexión y el impacto emocional, hasta converger en un mismo acto de conocimiento y acción*” (De la Torre, 1997).

Así, en esta fusión de emociones, experiencias, pensamientos y acción política de reconocer mi historia como un cúmulo de saberes que importan, “desempolvé” mis diarios, y al regresar a ellos -al regresar a mí- caí en cuenta de que mi historia no era sólo mía, sino de mi

madre, de mi abuela, las mujeres de mi linaje, mis amigas, de todas las mujeres con las que alguna vez me crucé en la vida y de las que no conozco.

Quiero enfatizar la llegada de la COVID-19 como un evento que marcó profundas fragmentaciones en muchas personas, o mejor dicho:

“la convivencia con nosotras mismas nos hizo mirar los fragmentos que creíamos perdidos, olvidados, cosas que nos habíamos esforzado en mantener en la sombra por años, ya fuera por dolorosas, confrontativas, o simplemente por ponderar otras memorias. Durante el confinamiento la escritura se hizo una obligación, una urgencia, una necesidad.

Es importante mencionar que todo este proceso histórico, que es parte de mi reconstrucción no significa que esté totalmente deconstruida en mi machismo, en mi racismo internalizado y en mis privilegios. A veces sigo descubriendo pensamientos, palabras, prejuicios, comportamientos y omisiones hacia mis compañeras racializadas y hacia mí misma. Así como a veces seguimos cayendo en las trampas del amor romántico, del capitalismo, del patriarcado, porque son estructuras sistemáticas que tenemos encarnadas. Y aunque mucha gente tenga la idea de que entre más morenas, menos dolor sentimos, descarnarnos cualquier cosa enterrada en nuestro cuerpo, claro que va a doler.

Quienes tuvimos el privilegio de permanecer en casa, buscamos la forma de darle salida al miedo, a la incertidumbre y la frustración al ver que, de nuevo, las calles y los espacios públicos nos habían sido arrebatados, ahora por una pandemia” (Collado, 2022, p. 204). Es así como, con las herramientas que me dio mi formación, comencé a compartir círculos

de lectura y escritura autobiográfica, en los que la colectividad y el valor de compartir las historias por parte de quienes participaron, han sido fundamentales en el desarrollo de estos. Las lecciones aprendidas y sentidas de este seminario, me hicieron apostar aún más por la escritura autobiográfica, y por las ganas de acompañar a mujeres en sus procesos de

escritura. Leerlas, mirarme en sus narraciones, abrazarnos, sentir cómo estamos conectadas por experiencias de violencia sí, pero también de resistencia.

La apuesta por la memoria autobiográfica no es casual, ni arbitraria; es una consecuencia de una experiencia vital instalada en mi historia, en mi cuerpo y en el de mis ancestras. Al tiempo que acompaño a mujeres que escriben sus historias he comenzado un proceso invaluable de trabajo conmigo misma, de búsqueda de mi linaje, de mi árbol genealógico, de mis raíces...

Aunque mi camino aún se vea medio borrado, a través de la escritura lo intento reconstruir, junto con otras mujeres, las mujeres de mi familia, y colectividades e historias como las del curso MAD sobre Feminismos Negros y Africanos desde una perspectiva descolonial, en las que encontré puntos de constelaciones, hilos mágico-cósmico-digitales (por aquello del Zoom) que se conforman por algunos nodos como: los testimonios de violencias e injusticias, la necesidad de mirar hacia nosotras mismas y nuestro derecho al autocuidado, a la sanación, los vínculos con las abuelas; la desmitificación y cuestionamiento de la historia única, de lo “científicamente comprobado”, de las representaciones hegemónicas y de los discursos publicitarios e institucionales que fingen no violentarnos; el reconocimiento de nuestra sabiduría ancestral como mujeres medicina, la necesidad de recuperación de narrativas orales para reconstruir nuestra historia y; la importancia de autonombrarnos, que para mí significa: escribe, escribe, escribe tu historia, lee y escucha la historia de las mujeres a tu alrededor, y tal vez así, en algún momento, puedas descubrir de dónde vienes.

Escribir para encontrarnos

He pasado una gran parte de mi vida moldeando mi imagen y percepción de mí misma a las representaciones y referentes de lo que significa, desde la mirada hegemónica, ser una mujer, ser una mexicana, ser madre, estar tatuada, ser una identidad no binaria. Sé lo que es la pobreza e ir transitando a “otra clase” con base en el arduo trabajo, en el doble o triple esfuerzo, para llegar a la academia, para conseguir un trabajo, para mantenerlo, y aún así, vivir al día, sin derecho a la salud, sin derechos laborales, y aún así agradecer que tengo trabajo y quien explote mi trabajo, porque tener trabajo, sea el que sea, es también un privilegio, aunque debiera ser un derecho.

Reescribir nuestra imagen, reconstruir nuestro archivo como un nicho de la memoria, es una responsabilidad histórica y colectiva; escribir y leernos entre mujeres es un acto de reivindicación política, conocer nuestra historia para defenderla. La estrategia a través de la cual lo hagamos -bordar, dibujar, escribir, investigar, pintar, fotografiar, reportear, enseñar, aprender, bailar, orar- es la forma en la que elegimos poner el cuerpo, edificar la memoria, indisoluble de la identidad y de la historia de nuestros derechos como mujeres, atravesadas por una raza, por una clase, por un contexto, por el territorio en el que nos movemos, por las colectividades que nos sostienen, no sólo en la indignación sino en la digna acción, desde la que nos negamos a ser borradas, a olvidarnos, a enfermarnos, a quedarnos sin redes de apoyo, a perdernos en las historias que nos quisieron contar de nosotras.

Por último, quiero compartir que mi idea original, como comunicóloga estudiosa del discurso en los medios de comunicación, era hablar de las representaciones de mujeres y niñas negras en los medios de comunicación y en los productos culturales. Sin embargo, escribir sobre la historia de mi madre, sobre la importancia y el peso de la literatura de mujeres en la vida de otras mujeres, y sobre la escritura de nuestras historias, fluyó desde mis memorias, mis resistencias y sentipensares que guían mi acción desde la razón y el corazón, ya que, como diría Eduardo Galeano (1989), ese es el lenguaje de la verdad.

Gracias por este curso, gracias por las historias, los materiales, las reflexiones para la autocrítica, los referentes y la inspiración para seguir en la búsqueda de mis raíces.

NOTAS

(1) Haciendo referencia a que el cabello de la cabeza podría ser tan guero como quisiera, pero el vello púbico mantiene el color natural de cabello. En lenguaje muy coloquial, “mono” es la zona púbica y vaginal.

(2) Esta expresión es muy utilizada cuando alguien quiere describir un tipo de piel más oscuro del promedio mexicano

(3) En la historieta mexicana “Memín Pinguín”, es la madre del personaje principal. Este cómic representaba diversos estereotipos discriminatorios de personas afromexicanas, y por ello es considerado un producto cultural racista. Los nombres de sus personajes son utilizados como insulto a quien se digan.

(4) Originalmente llamada ¡Tabú!, cuenta la historia de Zonga, la reina de una jungla que tenía aventuras amorosas y desenfundadas con viajeros que pasaban por ahí. Hija de Shangó, danzante de la Luna, cuyo amor más grande es un extranjero blanco, quien casi abandona a su familia “en la civilización” por la locura que Zonga le generaba. Rarotonga siempre está semidesnuda, con joyería exótica, bailando, con un peinado afro. Tiene ojos verdes.

REFERENCIAS

Collado, Alejandra (2022). *Narrarnos en letras, hilos e imágenes: la memoria autobiográfica para no olvidar(nos)*. Talleres de prácticas autobiográficas en México, en Feminismos, memoria y resistencia en América Latina. CESMECA.

De la Torre, Santi (2001). *Sentipensar: estrategias para un aprendizaje creativo*. Mimeo.

Galeano, Eduardo (1989). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores.



LAS ALMANEGRAS

y la visibilización de la literatura femenina afrocolombiana

Catalina Rojas
ktaluna@outlook.com

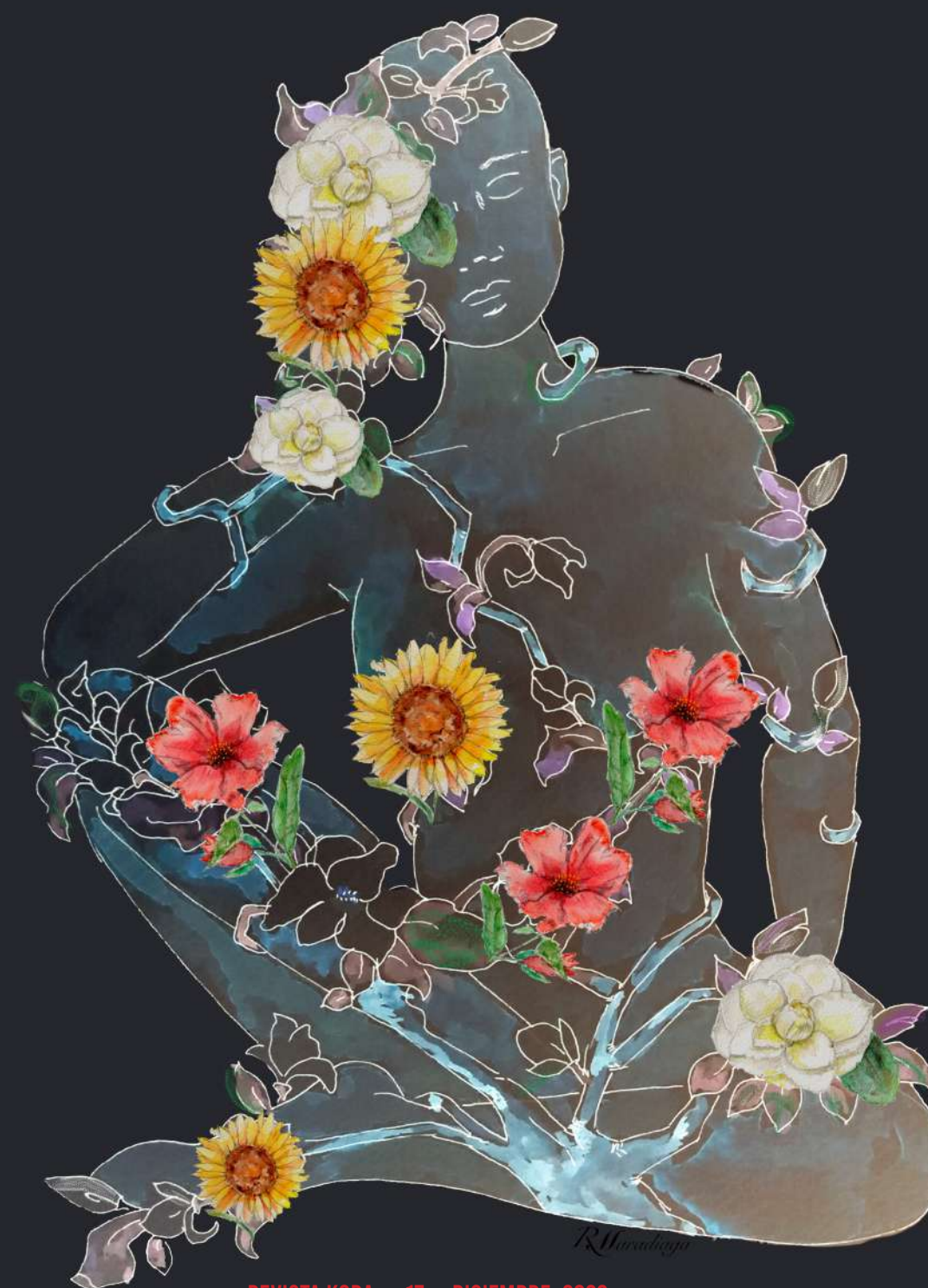
El presente artículo hace una aproximación a la historia de la literatura femenina afrodescendiente colombiana, que gracias a un reciente despertar social de inclusión ha empezado a ser reconocida pero que aún sigue permaneciendo al margen. Por tanto, planteo la imperante necesidad de hacerla mayormente visible para que logre el reconocimiento que le ha sido vedado durante años de opresión y marginación histórica, social, política y cultural a los que las mujeres afrodescendientes han sido sometidas por una sociedad estructuralmente patriarcal, clasista y racista. La voz de la literatura femenina afrodescendiente se alza, por tanto, como una voz de resistencia, de reafirmación de la negritud y del ser mujer frente a los sistemas coloniales y opresores. Primero, expongo brevemente el contexto actual de la literatura femenina negra, y luego, hago referencia a las Almanegras, María Teresa Ramírez, Mary Grueso y María Elcina Valencia, tres autoras del Pacífico colombiano, como pilares dentro de la construcción de esta literatura emergente en la historia literaria colombiana donde se percibe una propuesta de recuperación de territorios ancestrales, geográficos y corporales que han sido hurtados o violentados.

Si bien en las décadas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta escritores afrodescendientes como Manuel Zapata Olivella (el emblemático autor de *Changó*, el gran putas), Candelario Obeso y Arnoldo Palacios, marcaron un hito en la historia de

la literatura afrocolombiana, la literatura femenina no estaba en el panorama de esta reivindicación negra, y tuvo que esperar unas décadas más para salir a la luz, teniendo en cuenta la sujeción social de la mujer afrodescendiente a una “triple discriminación

por ser negra, por ser pobre y por ser mujer” (Hurtado, 2019, p. 57). Por tanto, durante décadas, la literatura negra estuvo marcada por una hegemonía masculina que logró un avance frente a la visibilización e inclusión de las poblaciones negras del país que se hallaban en un estado de marginalidad, desconocimiento y abandono por parte de un Estado “colonialista” y “mestizo” que deslegitimaba sus derechos (Wade, 1993, pp. 9-11).

Las diversas poblaciones afrodescendientes de la costa Atlántica, del archipiélago de San Andrés y Providencia (los raizales), de San Basilio del Palenque (palenqueros) y de la costa Pacífica han sido reprimidas social, económica y políticamente; fenómeno agudizado en el Pacífico colombiano por una guerra interna donde estas poblaciones han sido las principales víctimas.



Este fenómeno, que viene ligado a un mayor reconocimiento e inclusión de las poblaciones afrodescendientes con la gestación de políticas del Gobierno que han partido de las mismas iniciativas de las comunidades afrodescendientes a través de organizaciones de negritudes, ayudó fundamentalmente en la gestación y promulgación de políticas inclusivas para las poblaciones negras de Colombia, y su participación en la Constituyente de 1991. Con esta participación, se lograron reformas significativas a la Constitución Nacional de 1886, y entre ellas, la premisa de que “El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana” (Art. 7), con lo cual se logró la posterior implementación de la Ley 70 de 1993 o Ley de Comunidades negras, la cual busca proteger la identidad cultural y los derechos de las comunidades negras como grupo étnico, y garantizar condiciones de igualdad y oportunidad en la sociedad colombiana (Art. 1)¹.

Es a partir de esta movilización social y política que las mujeres empiezan a ser visibles, a tener una voz y una participación más activa en todos los ámbitos sociales. Así, en la esfera literaria, las mujeres negras empiezan a aparecer en el panorama de la literatura colombiana, antes al margen y a la sombra de la literatura canónica, la femenina blanca y la afro masculina. La literatura afro femenina en Colombia viene a ser visibilizada

a finales de la década de los años ochenta, en el “Encuentro de poetisas colombianas”², bajo la dirección de la poeta y gestora cultural Águeda Pizarro Rayo, cuando en los encuentros empieza a sobresalir una poesía distinta a la canónica, que canta a la tierra y a la raza del Pacífico colombiano desde lo femenino, con un despliegue de la palabra oral, de músicas y cosmovisiones propias. Poesía que inauguralmente nace de las voces de las poetisas afrocolombianas del Pacífico María Teresa Ramírez (1944), Mary Grueso Romero (1947) y María Elcina Valencia (1963), a quienes Águeda Pizarro Rayo bautiza de manera simbólica como las “Almanegras”, representando con ello a estas poetisas como el alma negra de la poesía colombiana. Con este título, la gestora las “equipara” con las “Almadres”, título otorgado previamente por ella a mujeres poetisas con amplia y reconocida trayectoria literaria, entre las cuales se encuentran la misma Águeda Pizarro, Gloria Cepeda, Marga López, y reconocidas poetisas del Caribe colombiano, como Meira del Mar y Matilde Espinosa, entre otras.

De esta manera, podemos ver cómo el reconocimiento de las poetisas del Pacífico como “Almanegras” marca el histórico surgimiento de la literatura negra femenina conformada por poetisas de raza negra y de clases populares, que irrumpe dentro de una literatura canónica femenina tradicionalmente representada por mujeres blancas y de clase alta, quienes

han logrado mayor reconocimiento en la historia de la literatura colombiana, desde la pionera Soledad Acosta de Samper hasta escritoras contemporáneas como Laura Restrepo, Piedad Bonet y Carolina Sanín, entre otras. Por tanto, esto determina un “logro” para la visibilización de una literatura que había estado soterrada, pues gracias a este reconocimiento, la literatura negra femenina empieza a ser conocida en el país a través de la publicación de las obras poéticas de las Almanegras por la Editorial Embalaje del Museo Rayo³.

Estas publicaciones fueron fundamentales para el inicio de la difusión poética de estas autoras y de otras más, y como iniciativa editorial para la visibilización de mujeres negras escritoras. Iniciativa que fue seguida por el serio y arduo trabajo de los autores y editores Guiomar



Mary Grueso Romero (arriba) y María Elcina Valencia (abajo).



Sólo hasta la década de los 90, con el propósito de legalizar y legitimar los derechos de estas poblaciones, se generan políticas que reconocen estas poblaciones como parte de la sociedad colombiana, y empieza a experimentarse la transición de una concepción de nación predominantemente “mestiza” a una de nación pluricultural y multiétnica.

Cuesta Escobar y Alfredo Campo Zamorano a través de la Editorial Apidama Ediciones, cuyo proyecto de dar a conocer y posicionar la literatura femenina afrodescendiente en el panorama literario colombiano ha sido crucial, con la publicación de obras como ¡Negras somos! Antología de 21 Mujeres poetas afrocolombianas de la Región Pacífica (2008) y Antología de Mujeres Poetas Afrocolombianas (2010).

Esta última hace parte de la colección de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana del Ministerio de Cultura de Colombia, que con la publicación de dieciocho obras ha sido un gran medio de difusión de literatura afrodescendiente, con la opción de libre acceso a materiales bibliográficos vía internet a través de la página web del Banco de la República. Sin embargo, en ella hay una preminencia de la literatura negra canónica escrita por hombres, como es el caso de Candelario Obeso, Manuel Zapata Olivella, Carlos Arturo Trueque, Arnoldo Palacios, Óscar

Collazos, entre otros, y muy poca difusión de la producción femenina.

Pese al gran esfuerzo de pequeñas editoriales como Embalaje y Apidama, la difusión de la literatura femenina afrodescendiente sigue siendo muy limitada debido a que trabajan con escasos recursos y producen pocas tiradas. Además de la poca difusión, hay una evidente carencia de crítica e investigación alrededor de esta literatura, donde sobresalen los estudios de Águeda Pizarro Rayo, María Teresa Jaramillo y Betty Osorio, algunos de los cuales hacen parte de los prólogos a los libros antológicos.

Por tanto, como lo expresa Lawrence Prescott en su artículo *“Evaluando el pasado, forjando el futuro: estado y necesidades de la literatura afrocolombiana”* (1999), hay una tarea pendiente en el reconocimiento de la literatura afrodescendiente en general, porque si poco se ha hecho por este tipo de literatura en general mucho menos se ha hecho por el trabajo literario de las mujeres negras. Según Prescott, las obras de las autoras de la Región Pacífica *“han salido en relativamente pequeñas tiradas y con poca o ninguna publicidad, lo cual ha impedido que se conozcan ampliamente”* (p. 559).

Sin embargo, antologías como las mencionadas anteriormente, nos dan ahora un panorama amplio del estado de la literatura hecha por mujeres afrodescendientes de diversas regiones Colombia y del Pacífico específicamente, cuyo propósito es *“llenar un vacío en lo que respecta a la presencia y reconocimiento de poetas afrodescendientes en la producción literaria colombiana”* (Cuesta, 2010, p. 14).

A partir de estas ediciones, se ha prestado una mayor atención a la producción literaria de mujeres negras, y especialmente del Pacífico colombiano, con una amplia gama de estilos y voces que cantan para sentirse y ser sentidas en el mundo, reafirmarse como sujetos en sus comunidades y reclamar su lugar en la sociedad

y la historia. Teniendo en cuenta el limitado panorama de la literatura negra femenina en Colombia, es una tarea fundamental el seguir decolonizando la literatura colombiana, promulgando por la visibilidad y difusión de esta importante expresión femenina, la cual no sólo tiene un importante valor estético sino también vital, social y político.

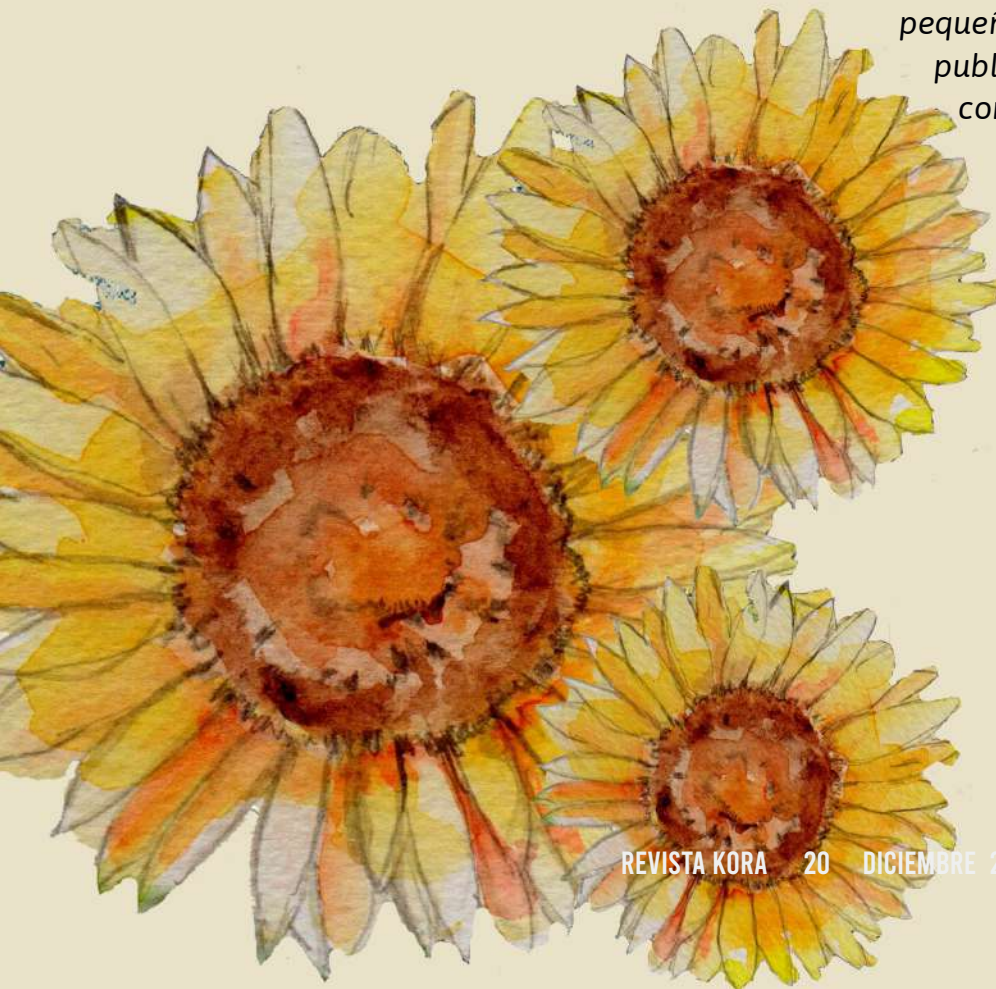
Creo importante ayudar en esta tarea, a través de la aproximación crítica y existencial a esta literatura que se está edificando a través de una ruta de búsqueda y construcción de identidades femeninas afrocolombianas, y hacia un proceso de descubrimiento, reconocimiento, posicionamiento y empoderamiento en la sociedad actual.

Es una literatura que reclama un lugar en la historia y en la sociedad, proponiendo una perspectiva decolonizadora que se alza contra las opresiones sociales, raciales, culturales y políticas. De esta manera, la obra de estas autoras se constituye en una forma de resistencia y de *“recuperación y defensa de los territorios”* físicos, políticos, culturales e inmateriales que han sido históricamente amenazados y usurpados, y que responde a la cruda realidad sociopolítica de la Costa Pacífica. En el Pacífico colombiano se evidencia el abandono del Estado, se vive un conflicto armado y territorial entre guerrillas y grupos paramilitares, se da una explotación desmedida minera y de palma que socava la tierra y los ecosistemas. Dentro

Alrededor del trabajo poético y social de las Almanegras se viene edificando el árbol de la literatura negra femenina colombiana, que como el baobab o “árbol sagrado” de las culturas africanas del que hace referencia Manuel Zapata Olivella en su libro *“El árbol brujo de la libertad”* (2002), crece potente porque se arraiga y se bifurca a través de sus ramas y del legado que va dejando. La literatura de María Teresa Ramírez, Mary Grueso Romero y María Elcina Valencia es una literatura de resistencia y cimarronaje, de reafirmación de la vida y la libertad, de búsqueda y construcción de una identidad afrofemenina desde sus propias experiencias particulares.

de este panorama, la población civil es la más afectada a través del desplazamiento forzado o de la muerte causada por grupos armados, siendo las mujeres víctimas principales en este conflicto, porque además de ser *“el mayor porcentaje entre la población obligada al desplazamiento ... se han convertido en botín de guerra de todos los grupos armados”* (Lozano, 2010, p. 21).

Este concepto de *“la recuperación y defensa de territorios”*, planteado como base del feminismo comunitario latinoamericano y retomado por Libia Grueso (activista y politóloga del Proceso de Comunidades Negras) y la académica Betty Ruth Lozano, es fundamental para analizar la obra de las



Almanegras. Como lo expresa Libia Grueso en su artículo “Las mujeres y la defensa del lugar” (2007), para las poblaciones del Pacífico colombiano, el concepto de territorio está sustentado sobre la idea de “espacios de uso” de los ecosistemas que sostienen el proyecto de vida de la comunidad. Es decir, para estas comunidades, el territorio y la vida están esencialmente interconectados; por tanto, si no hay territorio, no hay vida. Este territorio no puede ser una propiedad sino que es un derecho ancestral, y es un espacio determinado por las relaciones entre naturaleza y cultura que debe ser defendido (p.122).

De esta manera, las Almanegras hacen parte fundamental de lo que Betty Ruth Lozano define en el artículo “El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas” (2010) como “proyecto de vida que

representan las mujeres negras del Pacífico, ... que se ve amenazado por un proyecto de muerte representado por la intensificación del modelo extractivo... y el monocultivo de ilícitos como la coca y lícitos como la palma aceitera” (p.21). Ellas trabajan, entonces, en pro de un proyecto de vida donde “*las mujeres negras, afrocolombianas, palenqueras y raizales, se están inventando nuevas condiciones de vida, de saber y de ser distintas*” (Lozano, 2010, p. 8).

En las tres poetisas se evidencia una búsqueda por recuperar, defender y construir territorios ancestrales, geográficos y corporales, dentro de la gran búsqueda y construcción identitaria afrofemenina del “Ser mujer negra”, como “herederas del legado de las ancestras”, “arrulladoras de la vida” y “constructoras de familias y comunidades” (Hurtado, 2019, pp.57-63); y de “pensamiento afroepistémico que debe surgir desde la experiencia africana, sobreviviente en el Nuevo Mundo y como contradiscurso a la esclavización, al colonialismo y a la colonialidad” (Mosquera, 2019, p. 13).

Las Almanegras recuperan y salvaguardan también territorios territoriales que son recreados en sus poemas con un sentido de apropiación de espacios del Pacífico colombiano que hacen parte fundamental de su ser, de su búsqueda y construcción de identidad y pertenencia.

Esta recuperación de territorios edifica un camino de empoderamiento de las Almanegras en su contexto social. De esta manera, el exilio histórico que llevan de raíz dentro y desde siempre, lejos de una África ancestral, se conecta con un exilio de desplazamiento social, político, económico, cultural, que han sufrido desde siempre en la historia de Colombia por ser negras y mujeres, y agudizado por el conflicto armado que azota

la Región Pacífica. Las Almanegras, en su formación como docentes, gestoras culturales y activistas sociales, están trabajando por la “recuperación y defensa” de territorios con las comunidades negras colombianas llevando a cabo programas educativos y sociales de concientización, reconocimiento y empoderamiento en la construcción de sociedad, los cuales están generando una mayor visibilización de las poblaciones, un mayor reconocimiento de sus derechos, una mayor participación e inclusión social.

Podemos concluir, en **primer lugar**, que la literatura afrocolombiana femenina es una literatura que desde tan sólo dos décadas viene siendo visibilizada debido a la hegemonía de una estructura social, racial y patriarcal que ha querido oprimir y silenciar por mucho tiempo a las mujeres afrodescendientes.

En **segundo lugar**, que las publicaciones que se han realizado para difundir esta producción literaria no han sido suficientes debido a la limitación financiera y de

infraestructura de editoriales pequeñas, las cuales no pueden publicar a grandes escalas de tiraje y distribución. Por tanto, seguimos evidenciando una marcada marginación de la literatura afrofemenina frente a la literatura colombiana canónica, es decir, la hecha por hombres y por mujeres blancas.

En **tercer lugar**, que, por tanto, hace falta una mayor difusión de esta literatura y por ello, la importante tarea de lograr una mayor visibilidad de ésta a través de estudios, difusión y publicación de obras. Y finalmente, que las tres poetisas Almanegras son pilares en el desarrollo de la literatura afrocolombiana y quienes desde sus diversas experiencias, desde su obra poética y vital, han trabajado activamente dentro del proyecto de vida de las mujeres negras del Pacífico y en pro de las comunidades negras, con una propuesta de reafirmación de la vida, la libertad y la identidad, a través de la “recuperación y defensa” de los territorios ancestrales, territoriales y corporales.

NOTAS

(1) El texto completo de la Ley 70 de 1993 se encuentra en la página web del Ministerio del Interior de Colombia: <https://www.mininterior.gov.co/la-institucion/normatividad/ley-70-de-1993-agosto-27-por-la-cual-se-desarrolla-el-articulo-transitorio-55-de-la-constitucion-politica>

(2) Encuentro de poetisas mujeres que se realiza anualmente y tiene como sede el Museo Rayo, en Roldanillo (Valle del Cauca).

(3) Editorial del Museo Rayo (Roldanillo, Valle del Cauca) bajo la dirección de Águeda Pizarro. Esta editorial publica las obras de las autoras que son premiadas en el concurso del “Encuentro de poetisas colombianas”.

REFERENCIAS

- Hurtado, Mary Lucía** (2019). *Dios en negra*. Bogotá: Apidama.
- Lozano, Betty Ruth** (2010). El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. *La manzana de la discordia*, 5 (2), 7-24.
- Mosquera, Sergio Antonio** (2019). *Esclavización y Sexualización*. Bogotá: Apidama.
- Paschel, Tianna S.** (2016). *Becoming black political subjects*. New Jersey: Princeton University.
- Prescott, Lawrence** (1999). Evaluando el pasado, forjando el futuro: Estado y necesidades de la literatura afro-colombiana. *Revista Iberoamericana*, 65, 553-565.
- Wade, Peter** (1993). *Blackness and race mixture*. London: Hopkins University.
- Zapata O., Manuel** (2002). *El árbol brujo de la libertad*. Buenaventura: Universidad del Pacífico.



De campesina a...

Breves reflexiones sobre los feminismos africanos a partir de la novela Condiciones nerviosas, de Tsitsi Dangarembga

Pablo Blanco
pablo blanco72@yahoo.com.ar

El presente trabajo es un ejercicio de reflexiones sobre los feminismos africanos a partir de la novela Condiciones nerviosas de Tsitsi Dangarembga, escritora nacida en Zimbabwe. Adoptando la idea de evitar una única historia, la propuesta invita a pensar no solo en la diversidad de experiencias de las resistencias de las mujeres en diferentes contextos del continente africano, sino también en un mismo territorio, en una misma comunidad, en una misma familia.

Experiencia vivida y teoría se entrelazan en los espacios de cotidianidad de lxs personajes de la obra, y no tanto de los “grandes hechos históricos” que generalmente se abordan al momento de pensar “África”, donde estas mujeres, y las niñeces también, han quedado relegadxs del relato y de las narrativas sobre el continente.

La novela: teoría encarnada, tensiones y representaciones

La novela transcurre en Rhodesia, a fines de la década del 60 y comienzos de la del 70 del siglo pasado. Fue escrita en 1988, ocho después de lograda la independencia de lo que desde entonces se denomina Zimbabwe. Se encuadra en el género de *bildungsroman* (novela de crecimiento) poscolonial, en tanto es una novela que retrata la transición de la niñez a la vida adulta de una niña, Tambu, dando cuenta no sólo de

elementos centrales para reflexionar sobre las condiciones de crecer y vivir en contextos coloniales, por un lado, sino también sobre la diversidad de relaciones sociales que deben vivenciar las mujeres aun siendo parte de las luchas de independencia, donde la inequidad de género se hace latente en cada rincón del territorio.

La novela se construye a partir de historias mínimas de mujeres de Zimbabwe, que habitan en el campo y en la ciudad. Niñas, mujeres, adolescentes, que permanentemente ponen en juego las relaciones desiguales de poder, desafiando el orden imperante en cada uno de los contextos que se hacen presente. ¿Cómo se cuentan las violencias que surgen de allí? ¿Los dolores? ¿Las pobreza? ¿Para qué contarlas? ¿Para quienes? Las novelas representan, y toda representación es política.

Aunque podríamos hallar puntos de encuentros en la literatura escrita por mujeres africanas (privaciones desde la niñez, posturas anticoloniales y antipatriarcales, vivencias en la guerra, migración, entre otros), las violencias que se visualizan en Condiciones nerviosas



dan cuenta de la realidad de las mujeres y la autora, a través de sus personajes, denuncia la opresión/victimización experimentada en la cotidianeidad. Desvela tensiones entre, inclusive, madre e hija o entre primas, donde en ambos casos Timbu, la principal personaje, procura que su madre y su prima, vean las cosas desde sus ojos, en una especie de empoderamiento al largo plazo y una empatía que ya no solo se busca en el exterior de su propia vivienda, sino en lo más íntimo de la cocina, del patio, en las conversaciones alrededor del fuego.

Esto obliga a incorporar más elementos para pensar la interseccionalidad en los feminismos africanos, donde la raza, la clase, el género, la sexualidad, la edad y tantísimas dimensiones más, operan fuertemente en la conformación

de esas teorías, (de) construidas en el barro de las historias, historias de las migraciones internas, del habitar las fronteras, de las políticas resultantes de la opresión, entre otras más.

En la obra hay conciencia y autorreflexión; se piensa la opresión colonial y patriarcal, a partir de la experiencia vivida y no de factores externos de la vida cotidiana. En ese viaje permanente, de ida y vuelta entre lo rural y lo urbano, la raza, el género y, sobre todo, la clase y la edad, se entrecruzan en la experiencia de vida de Tambu: de niña a adulta, de sobrevivir en la pobreza de su “homestead” (granja) a vivir en la mansión de sus tíxs, de trabajar la tierra a estudiar en una escuela y llegar al séptimo grado donde solo había lugar para dos mujeres negras.

Y es en estos espacios donde los feminismos africanos construyen teoría. A partir de la heterogeneidad territorial, las teorías resultantes son encarnadas, desde las experiencias personales y desde ejercicios de escritura creativa (Espinosa Miñoso, 2019), como las de tantas escritoras que dan cuenta de estas realidades, retomando la idea de Donna Haraway (1999: 125):

“La teoría es corporal (...), no es algo distante del cuerpo vivido, sino al contrario. La teoría es cualquier cosa menos desencarnada”.



Las mujeres, en tanto productoras de cultura, son sujetas históricas, en lo concreto, en la transformación de una cotidianeidad que moldea subjetividades: la teoría allí donde se limpia el baño, donde se cocina, donde se prepara la tierra. La autora cuenta su historia a partir de contar las de las otras mujeres, con cuerpos como espacio de opresión, sí, pero también de resistencia y de emancipación colectiva, desde una literatura escrita con el cuerpo.

Conclusiones

Oyèwùní (2017: 253) nos propone complejizar y discutir el colonialismo y sus consecuencias para las mujeres africanas. Para ella, el colonialismo creó mujeres, “se las arrojó hasta el fondo de la historia (...). Se les impuso así la nada envidiable posición de las mujeres europeas, aun cuando las europeas vivieron por encima de ellas debido a su privilegio racial”.

Mucho hemos discutido sobre los mitos de las mujeres blancas salvadoras de las mujeres negras e indígenas. También podríamos pensar que ese mito salvador recae en las escritoras negras que escriben sobre mujeres que ni siquiera pueden leer o escribir. Son discusiones que debemos seguir planteando y alimentando. Pero en el caso de esta novela, y tantas más, la autora no siente una responsabilidad de escribir sobre las historias de las mujeres africanas, “pero sí con la de explicar la verdad sobre lo que veo” (Dangarembga, 2013: 194), aun sabiendo lo dificultoso que es ser escritora si se nace en determinados países del Sur Global.

Es imposible unificar los feminismos africanos en una sola propuesta. Cuando abordamos ciertos artefactos culturales que se contextualizan en África, corremos el riesgo de atender solo a lo que aparece en la “Historia”: un genocidio, las guerras, las enfermedades, los procesos de liberación... Se corre el riesgo de que se tome relevancia solo si es político/mediático, para de ésta manera dejar de lado historias como las de las mujeres de la novela.

Debemos atender a la importancia de la representación. Nunca más una historia única que explique el todo. Lo personal es político, las novelas son políticas. Las historias de las mujeres de la novela importan. Sumemos esas historias para enriquecer las discusiones sobre los feminismos en el continente africano.

REFERENCIAS

- Adichie, Chimamanda** (2009). *El peligro de una sola historia*. Conferencia ofrecida en el marco del evento TED Global Ideas Worth Spreading en Julio de 2009, Oxford, Inglaterra. Disponible en video y transcripción en http://www.ted.com/talks/lang/spa/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html
- Espinosa Miñoso, Yuderkys** (2019). Superando el análisis fragmentado de la dominación: una revisión feminista descolonial de la perspectiva de la interseccionalidad. En Leyva Solano, Xochitl y Icaza, Rosalba (coords), *En tiempos de muerte: cuerpos, rebeldías, resistencias*. Tomo IV. Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Cooperativa Editorial Retos; La Haya, Países Bajos: Institute of Social Studies.
- Dangarembga, Tsitsi** (2015). *Condiciones nerviosas*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Dangarembga, Tsitsi** (2013). “Como mujer africana, ¿quién te hará caso hasta que no ganes el premio Nobel?”. *Africana. Aportaciones para la descolonización del feminismo*. Barcelona: Oozebap.
- Haraway, Donna** (1999). Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles, *Política y Sociedad*, 30, 121-163.
- Oyèwùní, Oyèronké** (2017). *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Bogotá: Editorial En la frontera.

Nay de Gambia

narradora y buscadora de la libertad

Martha Elena Grajales Usuga
marelena10@gmail.com



Este texto es el resultado de la participación en el curso Feminismos negros y africanos, una perspectiva decolonial ofrecido por MAD África en el 2021. Su propósito es presentar los aportes que hace la novela de la escritora afrocolombiana Adelaida Fernández Ochoa, *Afuera crece un mundo* (2018)¹, a la epistemología de los feminismos negros, que se han propuesto recuperar las experiencias de las mujeres y las comunidades negras, y a partir de ellas crear otras formas explicativas del mundo, de la dominación y de la libertad. Eso es justamente lo que hace Fernández: le da vida y voz a Nay de Gambia, una esclava que en la búsqueda de libertad, se convierte en un prototipo de la lucha de las mujeres negras en Colombia y en el mundo. Se avala, entonces, la idea de que la literatura escrita por mujeres afrodescendientes es una fuente imprescindible para enriquecer las epistemologías de los feminismos negros. Las obras de estas escritoras son en sí mismas un acto de insumisión.

En su charla para el curso Feminismos negros y africanos, una perspectiva decolonial ofrecido por MAD África, Yuderkis Espinosa Miñoso señaló que uno de los grandes aportes del modelo explicativo interseccional ha sido mostrar que hay gente, pueblos y experiencias colectivas que exceden las interpretaciones basadas en categorías aisladas como género o raza (MAD África a, 2021, 1h48m18s). Las mujeres negras serían un ejemplo de estos grupos que exceden dichos modelos, sus experiencias no podrían comprenderse si no se tiene en cuenta la imbricación que existe entre el género y la raza y la determinación que la conjunción de ambos tiene en la acentuación de la dominación. Los modelos explicativos tradicionales generan un vacío o dejan en el vacío las experiencias de estas mujeres, y de otros grupos negados, que parafraseando a Espinosa, gritan, buscan que la violencia multidimensional de la que son víctimas sea escuchada, porque el silenciamiento que hace la teoría de estos grupos no implica que ellos estén en silencio (Espinosa, 2021, 1h53m32s).

Antes, Rosa Campoalegre, en su charla para el mismo curso de MAD África, había propuesto que una de las claves epistémicas de los feminismos negros eran las historias de las mujeres negras “que son indisciplinadas para las hegemonías, y deben serlo más. Se trata de contar y multiplicar nuestras historias, ese es un punto de partida clave”. (Campoalegre et.al, 2021, 37m02s).

Teniendo en cuenta esta premisa, considero que lo que ha hecho la escritora Adelaida Fernández Ochoa con su novela *Afuera crece un mundo* (2018) es justamente un acto de insubordinación o de indisciplina, pero también un acto de reparación. Fernández ha recuperado parte de las voces de las mujeres negras esclavizadas a partir de la recreación del personaje de Nay de Gambia, un personaje que es la combinación de lo real con la utopía, es decir, la combinación de la violencia, el sufrimiento, la resistencia, con lo que debió haber sido posible para estas mujeres, y los hombres negros: el retorno a África².

Como lo ha expresado la autora en varias entrevistas, su propósito al escribir *Afuera crece un mundo* era darle el lugar protagónico a la historia y a las experiencias de una mujer negra, y que esta historia fuera contada con su propia voz. Por eso, en la novela, es Nay quien habla, quien cuenta sus experiencias y sentimientos, nadie lo hace por ella. La única contravoz es la de su hijo, Sundiata de Gambia, también negro y esclavo. Fernández escribió esta historia después de realizar una exhaustiva investigación -que soportaría su tesis de maestría³- del modo en que las mujeres negras habían sido descritas en la literatura colombiana. Lo que encontró fue que *“la mujer negra en la novela colombiana no se narraba, a ella la narraban, la mujer negra tampoco se narraba [a sí misma]”, a ella la narraban. El otro hallazgo fue que faltaban autoras*” (Caro y cuervo TV 2020, 1m8s). Así, Adelaida Fernández expresa que escribió esta historia porque sintió *“que faltaba discurso, sentí que faltaba ese espíritu femenino dentro de la novela y decidí escribirla”* (2m24s). Entonces podemos evidenciar dos actos de insubordinación de esta autora: la misma acción de escribir la novela y el acto de posicionar como protagonista a una mujer negra y esclavizada.

De este modo, Fernández ha empezado a hacer parte del reducido grupo de mujeres que son publicadas y discutidas en Colombia, y del aún más reducido grupo de escritoras negras que escriben sobre sí mismas o sus ancestros y que alcanzan un cierto renombre. En el caso de Fernández, este reconocimiento ha sido posible también porque en el 2015 la novela se ganó un importante premio, el Premio Casa de las Américas.

En lo que sigue del texto, me voy a referir a dos de las cualidades de Nay de Gambia que considero prototípicas de las mujeres negras

que a través de la historia se han resistido a la opresión, pero que también pueden leerse como comportamientos sugerentes para las mujeres de las nuevas generaciones que buscan modelos y guías para la acción política. Son estos aspectos los que hacen de este personaje un referente, y de la novela de Fernández un importante documento para enriquecer la comprensión de las luchas de las mujeres africanas y afrodescendientes. Las cualidades que quiero señalar son, primero, el afán de Nay de narrar sus vivencias, sus pensamientos y emociones, y segundo, su empecinamiento en buscar, inicialmente a su compañero Sinar, pero fundamentalmente en buscar el camino a África, el camino a la libertad.

Nay de Gambia, la escritora

Antes de referirme a la capacidad narrativa de Nay, quiero señalar brevemente quién es ella. Lo primero que habría que decir es que Nay de Gambia también aparece en la importante novela de Jorge Isaacs, *María*, pero en esta historia es un personaje secundario, al que llaman Feliciano, nombre que le dan como mujer esclavizada y que muere en opresión. En *Afuera crece un mundo*, en cambio, es el personaje principal, el que sobresale sobre la historia de la familia Sahal. Fernández reescribe la historia de Nay, que es el nombre que tenía en su tierra africana, Gambia, y a la vez que destaca su rica y compleja personalidad, también apunta las limitaciones narrativas de Isaacs y en general, de las novelas colombianas escritas por hombres que han narrado a las mujeres y hombres afrodescendientes.

En esta historia, Nay también es esclavizada y traída a las Américas a sus 18 años. Es comprada en Turbo, Nueva Granada, hoy Colombia, por

el judío Ibrahim Sahal al gringo Sardick, que pronto partiría con ella para Estados Unidos. Pero Nay le pide de rodillas a Sahal que la compre, que se la lleve con él y con la niña con la que anda, es decir, María; Nay lo amenaza con ahogar a su propio hijo, Sundiata, si él no la compra. *“Yo sé que en ese país adonde me llevan mi hijo será esclavo: si no quieres que lo ahogue esta noche, cómprame; yo me consagraré a servir y a querer a tu hija”* (Fernández, 2018, p. 77).

En la hacienda del señor Sahal, Nay es la encargada de todos los oficios designados a la servidumbre esclavizada: lava, cocina, remienda, entierra y desenterra muertos, pero también cura, sobre todo eso, cura, alivia. Sana a sus amos con emplastos de diversas plantas, pero también alivia a los cimarrones, a los esclavos fugados que, aliados con un general blanco, buscaban la libertad. Por eso se llama a sí misma “ungida partera, nodriza, curandera o hembra” (Fernández, 2018, p. 23). A pesar de su condición de esclavizada Nay es también la administradora de la lechería y el huerto de la hacienda, a la que llama Santa Ruda; y algo muy importante, Nay es una escribiente, ella transcribe las cartas comerciales de su patrón, que solo se las confía a ella, porque en esos documentos se hace evidente la precaria economía de su hacienda:

Esperaba la orden de empezar a copiar, él consignaba lo mismo en dos cuadernos, uno de dejar en Santa Ruda, bajo llave, y otro de llevarse. La redacción del documento le producía frenesí, podía permanecer horas escribiendo, pero el procedimiento mecánico de copiarlo no se avenía con su dignidad. Así fue como perfeccioné los rudimentos de escritura aprendidos en Turbo con Gabriela. Copiando. Su esposa escribe, pero ella no debe enterarse de los avatares de la hacienda, entre ofertas y amenazas, estremecida. Tampoco es prudente que sus hijas lo sepan, se pueden enfermar de lástima, que es un veneno letal para su alma de padre y señor (Fernández, 2018, pp. 53-54).

La capacidad de escribir no solo le confiere a Nay un cierto poder sobre su amo, sino que es su principal forma de resistencia. Nay es una escribiente para el amo, pero es una escritora para ella y para la posteridad. Aprendió a escribir en la lengua de los colonizadores y es en esa lengua que acopia sus ideas y anhelos, que se nombra con el nombre que le dieran en su tierra, donde era princesa, y es escribiendo que se resiste al empeño de sus amos por cosificarla y denigrarla, para hacerla olvidar de su pasado y contentarse con sus alegrías blancas. Pero Nay no solo escribe sobre ella, también narra la guerra entre cimarrones y el gobierno granadino, una guerra de la que no solamente es una testigo, sino también una participante activa: como ya señalé, ella cura a los cimarrones y los entierra, pero también entierra a los soldados del oficialismo, entierra a los muertos de la guerra.

Esa capacidad de escritura es lo que hace de Nay un personaje prototípico de las luchas de las mujeres negras y de lo que han tenido que hacer a lo largo de su historia: asimilar, aprender aspectos de la cultura opresora y usarlos como armas de combate. En la charla que cité al principio de este artículo, Yuderkis Espinosa mostró que para poder producir nuevos modelos interpretativos, distintos a los que produce la interpretación moderna,

las mujeres negras debieron formarse y ser modeladas por la episteme moderna “y ahí hay una paradoja, porque al final para poder interpretar nuestra propia experiencia, para poder lograr que la teoría escuche y le dé validez a lo que estamos diciendo, tuvimos que aprender la jerga académica, tuvo que aprender la jerga producida por la modernidad e instalar allí nuestra voz” (Espinosa, 2021, 1h54m54s).

Para contrarrestar los peligros de la asimilación de un lenguaje extranjero, Nay canta en su lengua, le canta a María para apaciguarla y a su hijo, para consolarlo, para consentirlo, para recordar.

Nay de Gambia, la buscadora

Al inicio de la novela, Nay dice que lleva doce lluvias buscando a Sinar, su esposo. “Busqué a Sinar entre los vivos y los muertos” (Fernández, 2018, p. 64). Al final no sabemos cómo se perdió, sólo sabemos que ella nunca lo encuentra, pero que su búsqueda fue otro acto de insubordinación. Para buscar a Sinar, Nay tenía que escapar de la hacienda que administraba y delegar sus tareas a otras mujeres esclavizadas; tenía que desafiar los peligros de la selva y cabalgar en sumula retinta por largas horas entre estrechas malezas y fangos y tenía que soportar los violentos castigos de su amo, quien despechado por su ausencia, la fustigaba y la violaba cuando ella regresaba de sus travesías. Sin embargo, estos tortuosos viajes le permitieron a Nay enterarse y hacer parte de la lucha cimarrona, y encontrar de nuevo el placer erótico y el amor. En su búsqueda de Sinar, Nay encuentra a Candelario Mezú, héroe y líder negro de la guerra contra el gobierno granadino. Pero a pesar de hallar un gran consuelo y regocijo en la amistad con Candelario, Nay se marcha,

lo deja en las profundidades de la selva del Pacífico y prosigue su camino difícil a África, siempre acompañada de su hijo Sundiata. Nay ama a Candelario, pero ama más su libertad y es obstinada, persistente en esa búsqueda. Ella está convencida de que la libertad de los esclavos no la darán las leyes, como sí lo cree Candelario, la libertad es África. “La ley, por otra parte, no hace la libertad sino a la inversa. Y ese producto llamado ley, que tan pronto encuentra fisonomía como desaparece, tiene tantos precursores. Esos mismos que ahora operan: pólvora y poder” (Fernández, 2018, p. 90).

Los hechos le dan la razón a Nay: el señor Sahal le redactó una carta de manumisión, de libertad, para poderse quedar con ella y sellar el trato con Sardick, el primer comprador de Nay, y sin embargo, ella fue esclavizada por Sahal por más de doce años, hasta que pudo escapar. Nay sabía que ninguna autoridad respetaría lo dicho en esa carta. La ficción de Adelaida Fernández no nos permite saber si África fue la libertad para Nay, únicamente sabemos que pudo vislumbrar sus costas y que esa travesía consistió en sí misma el acto libertario de esta mujer orgullosa de sus orígenes, que se trazó como misión no olvidar, nunca olvidar su pueblo, y que en ese empeño resignificó el sentido de la libertad. Esta es la otra razón por la que ella es un prototipo de las mujeres afrodescendientes que se han resistido a la violencia y que son buscadoras o combatientes incansables. Por ejemplo en Colombia, las mujeres afrodescendientes han sido fundamentales en la búsqueda de la paz y de la verdad sobre los principales victimarios del actual conflicto armado, y también en la búsqueda de sus seres queridos desaparecidos en ese conflicto, los buscan por décadas, o más exactamente, mientras estén vivas.

Conclusión

A partir del énfasis en estos dos aspectos de la personalidad de Nay, he defendido la idea de que este personaje de ficción es una genuina y creíble recreación de lo que muy probablemente hicieron y pudieron ser las mujeres esclavizadas en Colombia, de sus luchas y sus formas de resistencia. También es un personaje que representa una utopía: la libertad.

A través del personaje de Nay, Adelaida Fernández ha reivindicado las voces de muchas mujeres anónimas, que sin embargo lucharon y contribuyeron a la libertad de las personas esclavizadas traídas de África a las Américas. Con su narrativa, Fernández reconstruye el complejo carácter de estas mujeres y de sus acciones políticas en medio de la opresión, acciones que son una invitación a la emulación, a la continuación. La historia de Nay es una invitación hecha a las mujeres para que escribamos, para que narremos, para que sigamos desvelando las formas y los orígenes de las violencias que padecemos. Son esas historias las que deben componer las epistemologías de los feminismos negros.

La historia de Nay, su carácter y sus acciones, sugieren otras claves o caminos para las luchas de las mujeres en las que no pude ahondar, porque Nay fue escritora y buscadora, pero también fue madre, fue amiga de otras mujeres y juntas se protegieron, se salvaron. Nay también fue hembra, y cuando se nombra así, lo hace para nombrar su deseo, para nombrar su capacidad amorosa, su capacidad de dar placer y de recibirlo, lo hace para nombrar otra forma de libertad, la que encuentra especialmente con Candelario Mezú:

Yo sé de mi cuerpo gracias al suyo, que no es refugio sino fuerza, fuego, furia, fusión, nos gusta desfallecer juntos. Nunca he sido tan libre como en el aposento con él cuando lo hago mío, pero no me ata porque me llama la hoguera de mi aldea
(Fernández, 2018, p. 184).

Profundizar el análisis sobre esos otros rasgos de Nay y en los caminos de comprensión que abren sobre las vidas de las mujeres negras y sobre su activismo es una de las tareas que me queda pendiente después de esta primera lectura de *Afuera crece un mundo* y de un acercamiento inicial al marco teórico sugerido en el curso de MAD África.

NOTAS

(1) La novela fue publicada por primera vez por el Fondo Editorial Casa de las Américas en el 2015, con el nombre de *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*. Posteriormente, la novela fue publicada por Seix Barral en el 2017, con el nombre con el que actualmente se le conoce, *Afuera crece mundo*. La edición que cito en este trabajo es la que publicó Seix Barral junto con el Ministerio de Cultura de Colombia en el 2018.

(2) En una conversación con el Afro-Latin American Research Institute Harvard University (2020), Adelaida Fernández confirma que los esclavos que llegaron a la Nueva Granada nunca pudieron regresar a África: “entre otras cosas, nadie en Cartagena de Indias, ninguna persona esclavizada que llega a Cartagena de indias retorna” (13m10s).

(3) La tesis de Fernández se titula *Presencia de la mujer negra en la novela colombiana* (2011).

(4) Los corchetes son míos.

REFERENCIAS

Campoalegre Septien, Rosa; Ocoró Loango, Anny y Miranda, Cláudia (2021). Experiencias de afrofeminismos en América Latina y Caribe. Sesión del Curso Feminismos Negros y Africanos desde una perspectiva decolonial. MAD África. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=fQOhZ6r6_iU

Caro y Cuervo TV. (22 de mayo del 2020). Conversación virtual con Adelaida Fernández Ochoa. [Video] YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=5BWESZGRmi0>

Espinosa Miñoso, Yuderlys (2021). Feminismos e interseccionalidad: habitar en la frontera. Sesión del Curso Feminismos Negros y Africanos desde una perspectiva decolonial. MAD África. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=t3u95YhWiyw&list=PLbiW7-jHAjmeGGZOCMh5Xkn8UcRjUJkVa&index=2>

ENNEGRECIENDO EL ARTE EN “LA CIUDAD DE LA FURIA”

Maryury Díaz Pacheco
mardiaz.f8@gmail.com

En el marco del Decenio Internacional de los Pueblos Afrodescendientes, proclamado por las Naciones Unidas (2015-2024), este artículo apuesta por romper con los silencios coloniales, realizando una mirada crítica en torno a las prácticas artísticas realizadas por mujeres y personas no binarias afrodescendientes en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), quienes centraron sus temáticas de creación en torno al cuerpo, al género y a la identidad.

En “la ciudad de la furia”¹, en los últimos años, se han venido consolidando propuestas de creación realizadas por mujeres y personas no binarias (disidencias) afrodescendientes, quienes han desarrollado sus producciones artísticas en torno a la representación de la mujer afrodiáspórica, (autorepresentación). En este contexto, podemos evidenciar cómo el arte se ha situado en el espacio fronterizo entre lo privado y lo público, convirtiéndose así en una herramienta de cuestionamiento que ha posibilitado narrativas de resistencia para las mujeres y las disidencias afrodescendientes en el país.

Las creadoras afrodescendientes en CABA apuestan por la descolonización de la mirada, incorporando a la historia del Arte/Género en el país, la representación de las mujeres afrodescendientes. La historia de la construcción del Estado Nación en la Argentina está atravesada por narrativas históricas de poder, con una base colonialista y racista fundamentada en el artículo 25 de la Constitución Nacional que expresa: “El Gobierno federal fomentará la inmigración europea” (Const., 1853, art. 25). En este orden de ideas, podríamos mencionar a los hombres de la historia que sustentaron e instalaron el racismo estructural en el país, entre ellos: Domingo Faustino Sarmiento, quien expresó: “Llego feliz a esta Cámara de Diputados de Buenos Aires, donde no hay gauchos, ni negros, ni pobres. Somos la gente decente, es decir, patriotas” (Discurso de 1866). Así mismo, encontramos al psiquiatra José Ingenieros, quien manifestó: “los hombres de raza de color no deberán ser política y jurídicamente nuestros iguales, son ineptos para el ejercicio de la capacidad civil y no deberían considerarse personas en el concepto jurídico” (1906).

Partiendo de la invisibilización de la población afrodescendiente, y de la ausencia de la representación de la mujer Negra/Afrodescendiente en la historia del arte, surge este artículo como mujer Artista Afrodescendiente y protagonista de nuestras propias narrativas en Argentina, con la finalidad de rescatar nuestra historia, “siendo un anclaje identitario y un sustrato del cimarronaje intelectual y político” (Campoalegre, 2020).

CREACIONES ARTÍSTICAS DE LAS MUJERES / DISIDENCIAS AFRODESCENDIENTES

Las creadoras afrodescendientes en CABA, apuestan por ennegrecer² el Arte en el país. Tejen historias de luchas y resistencias; es más, sus historias de vida son un entramado social y político de la narrativa actual de nuestra América. Estas mujeres proponen proyectos artísticos que cada día tienen mayor reconocimiento en los circuitos de Arte, entre ellas encontramos las obras de las creadoras Alejandra Egido, Aylee Ibáñez, Collen Fitzgerald, Laura Robín (Mutante) Maryury Díaz, (Mar) Mariana Campello (Malu), Marisa Nascimiento y Shirlene Olivera, Vaneza San Martín, la colectiva afrofeminista Kukily y Teatro en sepia.

Alejandra Egido, la directora de la compañía de teatro en sepia (TES) ha centrado sus producciones teatrales en la mujer Afrodescendiente y en las opresiones interseccionales que afrontan a lo largo de sus vidas. En el 2010, la artista presentó la obra: **Afrolatinoamericanas, de voces, susurros**. Así mismo, presentó otras obras como: **No es país para negras II** en el año 2018, y en el 2019 **¿Cuánto cobras?** (Foto 1).

Collen, por su parte, en su performance titulada **Ndemeh** (Foto 2), comparte recuerdos de sus ancestras, explora su propia identidad de la diáspora africana, y trae a la memoria los recuerdos que fueron transmitidos de generación en generación. Su performance hace alusión a la memoria, esa memoria que quiere perpetuar en el tiempo.



Foto 1: Teatro leído ¿Cuánto cobras? (2019). Fuente: Mar Díaz

Topo da Pirâmide es un proyecto de la fotógrafa Malu Campello y la artista plástica Shirlene Oliveira, con la contribución de Bruna Stamato y Cristiane Vieira. La fotógrafa Malu realiza una serie de retratos a mujeres afrodescendientes residentes en la Argentina. Con este proyecto ellas hacen un llamado a la subversión, vale decir un llamado a cambiar el lugar que históricamente fue destinado a las mujeres afrodescendientes que sufrieron las opresiones del racismo y el patriarcado.

Sobre el **Placer propio** es una producción de la artista Aylee, quien en el año 2019 expone, en la muestra **Afrocentradas**³, una serie de autorretratos. Ella trabaja el erotismo⁴ vinculado a las tradiciones y mitos de la religión yoruba, desarrollando en su trabajo temáticas vinculadas al mito religioso, lo femenino y lo erótico- sexual.

Ngwazile, artista no binaria, traspasa lo documental con una pieza poética y política que muestra la diversidad de las mujeres afrodiáspóricas. Su trabajo es autobiográfico,

y está acompañado de textos que la llevan al encuentro consigo misma. Se caracteriza, además, porque incluye imágenes que transitan su pasado y su presente, un presente cargado de interrogantes.

Vaneza, por su parte, presenta la serie de retratos de **Afroyungueñas** (Foto 3). Ella reivindica a las mujeres que dejaron su pueblo y comenzaron una nueva vida. Su nombre hace alusión a las Yungas, que son valles subtropicales ubicados en las estribaciones de la cordillera de los Andes, en el departamento de La Paz, Bolivia.

La performance **Dois mulheres** (Foto 4) de Marisa Nascimento y Shirlene Oliveira artistas afrobrasileiras es una combinación entre canto y danza. Es poesía visual, dos artistas, un solo sentir; ellas logran que el público se transporte al encuentro con sus ancestras, a lo que Silvia Rivera Cusicanqui llama, Alegoría. Las artistas “*plasman un hecho colectivo, un modo de ver entretelado de narrativas y versiones individuales que convergen en*

estilos culturales, en acciones políticas, en atmósferas discursivas y tipos gestuales” (Cusicanqui, 2015).

Laura (Mutante) efectúa una serie de ilustraciones (Foto 5) que representan figuras espirituales antropomórficas provenientes de la tradición oral de las comunidades afrobrasileñas. La autora relata: “Soy mujer afrobrasileña proveniente de una familia de ancestros que fueron esclavizados. Esclavizados en todos los sentidos, espirituales y artísticos. Obligados a negar nuestras propias raíces y libertad”.

Kukily es una colectiva artística afrofeminista internacional que está integrada por mujeres hijas de la diáspora africana, con

nacionalidades e historias personales distintas, pero que confluyen en una mirada común acerca del tema de la identidad afrodescendiente, el lugar y la representación de la mujer Negra Afrodescendiente en esta sociedad capitalista, colonialista y patriarcal. Kukily presenta su performance **Bustos** (Foto 6), obra en la cual se pregunta: *¿Dónde están las mujeres negras en la ciudad?* En el año 2018, inaugura la instalación performativa **Negra, negra soy** (Foto 7) en cuyo proceso de creación las artistas se interrogan: *¿Qué significa tener una identidad afrodiaspórica?* En la obra **Xtrancestral** el interrogante que surge en este proceso de creación es: *¿Quiénes son las mujeres ancestrales del futuro?* Esta obra se enmarca dentro de la corriente afrofuturista. En el año 2020, presentan la performance **Celebrar la existencia**, en la cual las artistas de Kukily se preguntan: *¿Qué es el conocimiento ancestral?*

De izquierda a derecha:
Foto 2: Performance Ndemeh. Fuente: Mar Díaz.
Foto 3: Exposición Afroyungueñas. Fuente: Mar Díaz.
Foto 4: Performance Dois mulheres. Fuente: Mar Díaz.
Foto 5: Collage Mar Díaz. Fuente: web del CC Ex-Esma



Foto 6: Performance Bustos. Fuente: Mar Díaz.



Foto 7: Performance Negra, negra soy. Fuente: Mar Díaz.

Mar Díaz se destaca porque hace una investigación visual de las narrativas afrodiaspóricas y utiliza el retrato como narrativa política y poética de resistencia. Su obra **reVeladas** (Foto 9) es un proyecto que ha estado en varios circuitos de Arte y que pone en el escenario los rostros de las mujeres de la Diáspora en un país (Argentina) que ha negado las raíces Afrodescendientes, en palabras de la artista, reVeladas:

“Es una declaración política e histórica de resistencia de cuerpos de mujeres que en sus miradas revelan, afirman y articulan una conciencia colectiva y reivindican su identidad como mujeres negras. Los retratos de la serie fotográfica, visibilizan una etnia negra y nos enfrentan con el reflejo de los que somos. Es el espejo de un grito en el silencio” (Díaz, 2018).

Foto 9: Exposición reVeladas. Fuente: Mar Díaz.
Foto 10: Exposición 0880. Fuente: Mar Díaz.

Del mismo modo la artista continúa en la búsqueda de su identidad y en el año 2019 presenta **0880 Autorretrato** (Foto 10) en la que ella hace un autorretrato con los retratos de otras mujeres negras e indígenas. Incluye los rostros de sus amigas que en definitiva son una representación de ella misma, porque la construcción de sí misma es a la vez individual y colectiva. Mar hace una reinterpretación de la obra “Isidanga”, una pintura de una mujer sudafricana, y a partir de esa imagen construye una nueva obra. Retoma esta imagen, porque es de los pocos rostros de mujeres negras reconocidos en la historia del Arte. Ella considera que cuando se está en la búsqueda de procesos identitarios se acude al pasado para comprender el presente.



Volverán los abrazos y **Aquí estamos** son piezas audiovisuales realizadas en el año 2020. Nacen del confinamiento ocasionado por la actual pandemia que atraviesa el mundo; son obras que narran las políticas afectivas de las mujeres afrodescendientes.

Todas estas producciones artísticas, realizadas por mujeres y disidencias, vienen a poner en el escenario del Arte la representación de las mujeres de la diáspora africana.

Estas creaciones giran alrededor de las identidades afros, (sus identidades) y proponen las siguientes categorías de análisis como puntos de encuentro:

EL ARTE COMO CONSTRUCTOR DE LA IDENTIDAD AFRODIASPÓRICA

Esto ha permitido a las creadoras Afros redescubrirse y cruzar las esferas de la intimidad para posicionarse ante una sociedad que las ha invisibilizado. Ellas resignificaron sus propias historias de vida, relacionadas con sus identidades étnico raciales como un acto político.

NARRATIVAS DE RESISTENCIA

Narrativas de lucha, una forma de producir conocimiento; y un aporte a los afrofeminismos. En palabras de la historiadora y filósofa norteamericana Susan Buck-Morss: “son historias indisciplinadas”. Se trata de narrar nuestras historias retomando la oralidad de nuestras ancestras y convirtiéndolas en imágenes que constituyen nuestra voz, la voz de la amefricanidad⁵.

Narrar, en palabras de Silvia R Cusicanqui:

“es una trama de acciones y personajes, pero también un universo visual, olfativo, kinestésico y táctil con un ritmo determinado” (Cusicanqui, 2015). En este orden de ideas se podría decir que narrar con imágenes es el relato de una nueva realidad, esa realidad silenciada por el poder colonial, estas narrativas a partir del Arte han sido una reconstrucción reparadora acerca de la representación de los cuerpos de las mujeres Negras/afrodescendientes y sus estereotipos, como lo expresa la artista Mar Díaz, en la obra reveladas: “revelo y afirmo tales rostros, resignificando su ancestralidad, su historia, su piel y sus raíces. Rompo el silencio y alzo las voces de las mujeres negras que habitan este territorio”. Es así como estas creaciones permiten a las creadoras la restauración del mundo interno propio a partir de simbolizar la percepción de la realidad interna y externa, las artistas han creado nuevos lenguajes, nuevas narrativas y sensibilidades, como una apuesta a movilizar para el cambio. Como dijo Ángela Davis: “cuando una mujer negra se mueve, toda la estructura de la sociedad se mueve”. Las creadoras afros desde sus lugares de enunciación y sus narrativas de resistencia apuestan por la transformación de las estructuras racistas y patriarcales.

LO AUTOBIOGRÁFICO COMO PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Identidad y autobiografía son tramas indisolubles de los procesos de creación. Castoriadis dice que el sujeto es siempre autocreación; es así como la producción artística y el creador son inseparables. Las creadoras Afrodiaspóricas construyen, con sus biografías, una categoría política e histórica del cimarronaje decolonial. Esta es una herramienta pedagógica alternativa que produce conocimiento contrahegemónico. Lo

autobiográfico como proceso de investigación es un aporte epistemológico a los afrofeminismos. En palabras de Patricia Hill Collins, es una “*epistemología alternativa*”, puesto que da cuenta de la conexión entre conocimiento, conciencia política y empoderamiento. En estas producciones artísticas podemos observar cómo las autoras son centrales y como sus historias son contadas y preservadas en forma de narración visual, produciendo conocimiento a partir de sus sentimientos y emociones.

LA AUTOREPRESENTACIÓN

La autorepresentación (imagen de la mujer afrodiáspórica y de personas no binarias) constituye una representación de las mujeres afrodescendientes a lo largo de la historia que ha sido producida por la mirada del “otro”, esa mirada colonial que representa un “*cuerpo reducido al espectáculo*” (hooks, 1992) construyendo estereotipos lejanos a su sentipensar, las creadoras afros en sus producciones apuestan a un proceso de deconstrucción y “*toman la palabra en primera persona, re-escribiendo la historia, y proponiendo su propia autorepresentación*” (Sabelli- 2010). Las creadoras Afrodescendientes han desarrollado imágenes con un posicionamiento crítico con el fin de fracturar, interpelar, interrogar y deconstruir los regímenes dominantes de poder, posicionando a la mujer y a las personas no binarias afrodescendientes en escenarios negados por el poder colonial, clasista y patriarcal. Ese poder colonial que construyó en los imaginarios de las mujeres y las disidencias “*un cuerpo que desde niñas se les ha enseñado a odiar, un cuerpo que siempre necesita arreglo, un cuerpo visto como un conglomerado de excesos, un cuerpo codificado como la antimusa*”

(Rodríguez, 2011). Ellas ahora apuestan a “*la transformación del silencio en obras como un proceso de autorrevelación*” (Lorde, 1984).

LA INTERSECCIONALIDAD

Las creadoras en sus prácticas artísticas son sujetas productoras de investigación a partir de sus propias experiencias. Ellas expresan cómo en sus cuerpos co-existen y habitan las opresiones interseccionales, opresiones producto de las prácticas institucionalizadas del poder. Estas prácticas estéticas se han constituido como una fuerza política que ha contribuido en la construcción de nuevas subjetividades antirracistas. Las creadoras han logrado desafiar a los estereotipos negativos y opresores, apostando a subvertir el orden social establecido. Dar cuenta de la interseccionalidad como “fusiones indisolubles”⁶ de las vidas negras, es un gran aporte al movimiento de mujeres negras, como colectivo de lucha; estas creaciones han ayudado a su empoderamiento, porque “*este vínculo entre lo que una hace y lo que una piensa, ilustrado por mujeres negras individuales, también puede caracterizar las ideas de las mujeres negras como grupo*” (Collins, 2012).

Las creadoras afros suman sus voces a la voz de Sojourner Truch⁷, quien en 1851 fue la primera mujer que a través de su oralidad expresó las múltiples opresiones que sufren las mujeres negras. Las producciones artísticas presentadas se han convertido en una herramienta política de denuncia de este sistema racista y patriarcal, el cual ha oprimido a las mujeres, legitimando diversas formas de violencia, discriminación y exclusión hacia las mujeres y las disidencias negras que históricamente han sufrido opresiones interseccionales.

CONCLUSIONES

Este texto contribuye a la construcción de nuestras propias narrativas a partir de recuperar las voces y las imágenes de las creadoras hijas de la diáspora africana. Es una primera reflexión, y es el punto de partida para continuar ampliando la investigación sobre las producciones artísticas realizadas en otras latitudes de Latinoamérica.

Este texto da cuenta de cómo el Arte se constituye en una fuerza política que se sitúa entre lo privado y lo público, a la vez que contribuye en los procesos de resistencia de las mujeres y las disidencias afrodescendientes y afrodiáspóricas de “América”. Este activismo visual es una apuesta a deconstruir el “sentido común visual” que ha estructurado una manera de representar las jerarquías sociales.

Las creadoras realizan “*una práctica, teórica, estética y ética que no reconoce fronteras entre la creación artística y la reflexión conceptual y política*” (Cusicanqui, 2015).

Este trabajo es un aporte a los estudios feministas y afrofeministas, a la historia del Arte, a la historia de las mujeres y a la historia de las disidencias y las mujeres Negras/Afrodescendientes, quienes desde sus producciones autobiográficas, son sujetas investigadoras protagonistas de su propia historia, la historia de la “Amefricanidad”.

NOTAS

(1) Soda Stereo- Banda musical Argentina.

(2) Sueli Carneiro (2001), escribió el Artículo: Ennegrecer el feminismo en el que se hace interrogantes tales como: “¿de qué mujeres se está hablando cuando hablamos del mito de la fragilidad femenina que justificó históricamente la protección paternalista de los hombres hacia las mujeres?”

(3) Afrocentradas (2019), muestra de arte que reunió Artistas Afrodescendientes en CABA. Se realizó en el C.C Matienzo, con la curaduría de Collen Fitzgerald, y las artistas: Ibáñez, Campello, Díaz y Rissonga.

(4) Audre Lorde, 1984: Lo erótico, es un recurso que reside en el interior de todas nosotras, asentando en un plano profundamente femenino y espiritual, y firmemente enraizado en el poder de nuestros sentimientos inexpressados.

(5) Término acuñado por Leila González.

(6) Término acuñado por María Lugones.

(7) Mujer Negra Afroestadounidense considerada una de las pioneras en la defensa de los derechos de las mujeres negras. En su discurso “Acaso no soy una mujer”, encontramos algunos rasgos distintivos que dieron sustento epistemológico al movimiento de las mujeres Negras/Afrodescendientes, a los feminismos negros o afrofeminismos.

REFERENCIAS

- Campoalegre, Rosa** (2020). Feminismos negros: Debates epistémicos y desafíos políticos. *Geopauta*. Disponible en: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/geo/article/view/7484>
- Carneiro, Sueli** (2001). *Ennegrecer el feminismo*. Disponible en: <http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/10720/644/1/264-Sueli%20Carneiro.pdf>.
- Cusicanqui R., Silvia** (2015). *Sociología de la imagen, miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón
- Davis, Ángela** (1984). *Mujeres, raza y clase*. Buenos Aires: Colectivo Sudakuir.
- Díaz, Mar y Pinto, Ángela** (2020). *Aquí estamos las trabajadoras de la cultura y el Arte*. Disponible en: <https://generoycomercio.net/wp-content/uploads/2020/12/AQUI-ESTAMOS-Low-72dpi.pdf>
- Díaz, Maryury** (2018). Reveladas, fotografía y activismo visual. *Revista Afroféminas*. Disponible en: <https://afrofeinas.com/2018/08/15/reveladas-fotografias-y-activismo-visual/>
- Hill Collins, Patricia** (2012). Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro. En Jabardo, Mercedes (Ed.), *Feminismos negros. Una antología*. Madrid: Traficantes de sueños
- hooks, bell** (2004). *Mujeres Negras: Dar forma a la teoría feminista*. En: *Otras inapropiables*. Madrid: Traficantes de Sueños
- hooks, bell** (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- Ingenieros, José** (1962). *Crónicas de Viaje. Obras Completas*. Buenos Aires: Ediciones Mar Océano (8).
- Lorde, Audre** (1984). *La hermana, la extranjera*. Buenos Aires, Argentina: Colectivo Sudakuir.
- Lugones, M.** (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, (9)73-101. Disponible en: <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- Sabelli, Sonia** (2010). La herencia del colonialismo en las representaciones contemporáneas del cuerpo negro femenino. *Revista Sans Soleil*. Disponible: <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Sonia-Sabelli.pdf>

MAD
Africa