

Corazón que ríe, corazón que llora de Maryse Condé: ¿Quiénes seríamos si Dios fuera mujer?

Recibido: 20 de setiembre, 2022

Aceptado: 27 de abril, 2023

Por: Ericka García Zamora¹, Universidad Nacional, ORCID: 0000-0003-3594-0433

Resumen

El objetivo del artículo es analizar la obra literaria “*Corazón que ríe, corazón que llora*” de Maryse Condé en atención a la representación de la infancia de las niñas y su proceso de construcción identitaria, en un contexto particular vinculado con la negritud; y la interpretación del carácter violento de la educación, entendida como un mecanismo de control colonizador. Finalmente, se articula esta reflexión con una obra de la práctica artística y contestaria de Harmonia Rosales, artista afroamericana que plantea una pregunta profunda, política y reveladora: ¿Quién dijo que Dios no podía ser una mujer negra? Todo lo anterior, mediante la ejecución de un análisis de contenido e iconográfico de ambas obras, asumidas como recursos semióticos susceptibles de análisis. El estudio se desarrolló en el marco del curso doctoral *Cuerpos, poder y subjetividad*². Se concluye que la producción artística resulta un espacio fundamental para revertir los procesos de colonización y la recuperación de la memoria (individual y colectiva) desde el lugar propio y la voz singular de la persona creadora, ya que los procesos formativos formales no corresponden con las vivencias y convicciones de grupos poblacionales históricamente invisibilizados y excluidos. En ese sentido, tanto la obra de Condé como la de Rosales, constituyen efectivamente un contradiscurso o discurso político alternativo.

Ericka García Zamora. *Corazón que ríe, corazón que llora* de Maryse Condé: ¿Quiénes seríamos si Dios fuera mujer? *Revista Comunicación*. Año 44, volumen 32, número 1, enero-junio, 2023. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974/e-ISSN1659-3820

1 Ericka García Zamora es académica del Instituto de Estudios de la Mujer de la Universidad Nacional. Tiene una licenciatura en derecho y es notaria pública por la Universidad de Costa Rica y posee una maestría en Violencia intrafamiliar y de Género por la Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional. Sus líneas de investigación versan sobre temáticas ligadas al género, lenguaje con equidad, violencia de género, violencia contra las mujeres, igualdad. Contacto: ericka.garcia.zamora@una.cr

2 Curso *Cuerpos, poder y subjetividad. Diálogos posibles entre el psicoanálisis, el feminismo y el pensamiento decolonial* del Programa de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura (DESC) del Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad de Costa Rica, UCR.

PALABRAS CLAVE:

Discriminación étnica, infancia, feminismo negro, sexismo, racismo, descolonización.

KEY WORDS:

Ethnic discrimination, childhood, black feminism, sexism, racism, decolonization.

Corazón que ríe, corazón que llora by Maryse Condé: Who would we be if God were a woman?

Abstract

The purpose of the article is to analyze the literary work “*Corazón que ríe, corazón que llora*” by Maryse Condé in attention to the representation of girls’ childhood and its process of identity construction, in a particular context linked to blackness; and the interpretation of the violent character of education, understood as a colonizing control mechanism. Finally, this reflection is articulated with a work of the artistic and adversarial practice of Harmonia Rosales, an African American artist who poses a profound, political, and revealing question: Who said that God could not be a black woman? All the above, through the execution of a content and iconographic analysis of both works, assumed as semiotic resources susceptible of analysis. The study was developed within the framework of the doctoral course *Bodies, power, and subjectivity*. It is concluded that artistic production is a fundamental space to reverse the processes of colonization and the recovery of memory (individual and collective) from the own place and the singular voice of the creative person, since the formal formative processes do not correspond to the experiences and convictions of historically invisible and excluded population groups. In this sense, both Condé’s and Rosales’ works effectively constitute a counter-discourse or alternative political discourse.

INTRODUCCIÓN

MARYSE CONDÉ Y LA COLONIZACIÓN DE LA MEMORIA

Maryse Condé nació en Guadalupe, un archipiélago de las Antillas con una superficie de 1.629 km², ubicado en el mar Caribe, aproximadamente 600 km al norte de la costa de América del Sur y 600 km al este de República Dominicana. Ha sido un territorio sometido a regímenes coloniales desde 1635 que, como la mayoría de las colonias caribeñas, experimentó una inmigración masiva y forzada de personas esclavas negras procedentes de África. Este aspecto determina las particularidades de la cultura *créole* de las personas habitantes del archipiélago antillano. Según datos de 2020, Guadalupe tiene una población de 403.314 habitantes. Desde 1946, constituye un Departamento de Ultramar de Francia y una Región Ultraperiférica de la Unión Europea (RUP).

Condé es reconocida como una de las más importantes difusoras de la cultura y la historia afrocaribeña, quien, desde una perspectiva feminista, ha priorizado la voz de las mujeres en el abordaje de temáticas complejas y profundas, tales como la esclavitud y el racismo, entre otros. Uno de sus principales aportes es reivindicar la literatura de mujeres en el Caribe, visibilizando la producción literaria de zonas hasta ahora silenciadas (Hernández, 2020, p. 11). En general, la literatura de Condé refiere a una poética de la identidad, constituida por personajes femeninos fuertes y rebeldes, mujeres que logran confi-

gurarse como sujetos íntegros, sin importar la raza o la clase impuesta por el sistema social que las rodea. Una poética de la identidad necesaria y eminentemente política (Asunción, 2018, p. 104).

Respecto a la producción literaria afrocaribeña, es importante destacar dos aspectos centrales, por un lado, la poca atención que ha tenido la escritura del Caribe como expresión de la literatura francesa (Amigo, 2013, p. 244) y, por otro, la búsqueda permanente de identidad como hilo conductor del pensamiento y de la creación literaria, consecuencia del sistema colonial y de los regímenes de esclavitud implementados (Cortés, 1998, p. 108). Este último aspecto es evidente en la obra abordada.

En ese contexto, los aportes de las mujeres han sido invisibilizados históricamente como consecuencia de un ejercicio particular del poder que se basa, en el plano discursivo y práctico, en la idea de superioridad del hombre blanco. Quijano (2002) explica que el poder está conformado por relaciones de dominación, explotación y conflicto entre actores sociales que desean el control de cuatro dimensiones fundamentales del ser humano: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad o inter-subjetividad (citado en Lugones, 2008, p. 78).

En este caso, el ejercicio del poder se materializa en relaciones basadas en el colonialismo, un sistema económico y político por el cual un estado extranjero explota a otros denominados *colonias*. Este tipo de relaciones de poder consolida una lógica binaria racista en la que *el otro* es inferior, una forma de concebir o anular a otras

personas que responde a la dicotomía planteada en el discurso colonialista entre civilización y barbarie, perspectiva en la que *la otra* ni siquiera es nombrada.

Respecto a la dimensión discursiva del fenómeno colonialista, feministas negras como Kimberlé Crenshaw, académica estadounidense con formación en Derecho y especialista en el campo de la teoría crítica de la raza, nacida en 1959; han logrado teorizar sobre las categorías ‘hombre’ y ‘mujer’ las cuales han sido comprendidas como homogéneas o uniformes y construidas simbólicamente sobre el dominante. En ese sentido, la categoría ‘mujer’ se entiende como norma a partir del imaginario colectivo solo en alusión a las hembras burguesas blancas heterosexuales, por su parte, la categoría ‘hombre’ se entiende que refiere únicamente a machos burgueses blancos heterosexuales. El referente de la categoría ‘negro’ aludiría, bajo esta perspectiva, a machos heterosexuales negros y, así, sucesivamente. Las mujeres que no se nombran en estas construcciones simbólicas que otorgan o reconocen la existencia son obligadas a aceptar esa ideología, la cual procura borrar su identidad, subjetividad y herencia cultural.

Resulta oportuno, entonces, vincular a la noción de poder y a las manifestaciones discursivas del fenómeno colonialista expuestas, el concepto *womanism*, el cual alude al pensamiento crítico de escritoras africanas y afroamericanas de la literatura postcolonial que se centra en los problemas y experiencias de la vida cotidiana de las mujeres negras, con base en la conjunción de la raza y el género. En ese marco, se destacan los aportes de Alice Walker, caracterizados por una pretensión humanista y universalista, así como por la inclusión en el análisis de la opresión que padecen las mujeres negras no solo en términos de la desigualdad de género, sino en referencia al racismo y al clasismo; la supervivencia de las personas negras, la experiencia de las mujeres, su cultura, mitos, vida espiritual y oralidad (Pascua, 2017, p. 286).

En atención al discurso colonialista, en el que *la otra* ni siquiera es nombrada, resultan útiles los planteamientos de Manzano (2012), cuando señala que “la fórmula consiste en enseñar a mirarse con los ojos del dominador”, ya que esta lógica es la base de una organización social que privilegia unos cuerpos sobre otros y reconoce de manera desproporcionada la labor desempeñada por grupos poblacionales concretos, invisibilizando el aporte y la relevancia de las mujeres que sostienen esa estructu-

ra. En esa misma línea, se pueden ubicar los aportes de Lorde (2003) sobre el trasfondo de este comportamiento que conlleva la adopción de lo que denomina ‘las formas del opresor’:

Porque con objeto de sobrevivir, aquellos para quienes la opresión es tan genuinamente norteamericana como la tarta de manzana, siempre nos hemos visto obligados a ser buenos observadores y a familiarizarnos con el lenguaje y las maneras del opresor, y a veces incluso a adoptarlos para lograr una ilusoria protección (p. 122).

En esta dimensión se torna evidente el rol desempeñado por los procesos formativos, en tanto ejercicio del poder, ya que pretenden dar sentido a la existencia de los individuos que forman y que, al mismo tiempo, procuran desarraigar y someter. Así, se expone el carácter violento de la educación subrayado por Condé, al entenderla como un mecanismo de control que constantemente da significado a la interacción cotidiana de las personas, entendidas como seres sociales. Este mecanismo actúa mediante la difusión y el fortalecimiento de discursos funcionales en todos los espacios en los que puede intervenir, discursos que promueven la inferioridad de algunas personas, no admitidas por las clases dominantes como tales, y que se presentan como legítimos en tanto dominantes.

En ese marco, el objetivo del artículo es analizar la obra literaria “*Corazón que ríe, corazón que llora*” de Maryse Condé en atención a dos cuestiones centrales: el proceso de construcción identitaria en un contexto particular vinculado con la negritud; y la interpretación del carácter violento de la educación, entendida como un mecanismo de control colonizador. Finalmente, se articula esta reflexión con una obra de la práctica artística y contestaria de Harmonia Rosales, artista afroamericana que plantea la siguiente pregunta: ¿Quién dijo que Dios no podía ser una mujer negra?

Todo lo anterior, mediante un abordaje cualitativo que se centra en estas obras como casos instrumentales que permiten ilustrar y reflexionar sobre el carácter político de la producción artística y de la literatura. Este acercamiento implica la ejecución de un análisis de contenido e iconográfico de ambas obras, asumidas como recursos semióticos susceptibles de análisis; con el propósito de demostrar que, tanto la obra de Condé como la de Rosales, constituyen efectivamente un discurso

contrahegemónico o discurso político alternativo en el contexto de una sociedad globalizante, excluyente y violenta.

Esta investigación se desarrolló en el marco del curso doctoral *Cuerpos, poder y subjetividad. Diálogos posibles entre el psicoanálisis, el feminismo y el pensamiento decolonial* del Programa de Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura (DESC) del Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad de Costa Rica, UCR. Tiene un alcance exploratorio que enfatiza la reflexión con base en extractos de la obra literaria “*Corazón que ríe, corazón que llora*” de Maryse Condé. Su principal aporte es la articulación analítica de dos obras artísticas: novela y pintura con base en el carácter político (contrahegemónico) de su contenido, a partir de una breve contextualización teórica feminista. No se pretende el análisis o comparación de la obra completa de estas autoras.

LA BÚSQUEDA IDENTITARIA Y EL DOLOR DE LAS MUJERES

En el desarrollo de los temas por parte de la autora se destaca su interés por cuestiones vinculadas con los procesos de búsqueda identitaria, fundamentalmente relacionados con la infancia, el rol paterno y el dolor de las mujeres, este último entendido como un sentimiento que sobrepasa las generaciones y que se asocia con un sentimiento de inferioridad, en un contexto globalizado, el cual no considera nuevo ni propio de los tiempos modernos, sino que se origina en las migraciones forzadas surgidas para atender la trata de personas esclavas en el Atlántico, ocurrida principalmente durante el siglo XVII.

Este aspecto es relevante porque permite llamar la atención sobre un ejercicio académico recurrente, el cual consiste en asumir muchas de las cuestiones o fenómenos que estudiamos como nuevos, novedosos o innovadores, cuando lo cierto es que han sido características definitorias de otros períodos históricos, por ejemplo, el carácter selectivo para hablar de la globalización en función de la interconexión tecnológica, la red y la comunicación móvil, entre otros.

La autora también expone de manera contundente el carácter político y violento de los procesos educativos, características que no varían respecto al conocimiento especializado o procesos de educación superior, visible en la selección de objetos de interés investigativo y, prin-

cialmente, en la definición de una agenda propia para la generación de conocimiento, es decir, en la definición de aquello que resulta de interés, lo cual incide de manera significativa en nuestro entendimiento de la realidad.

En ese sentido, uno de los aspectos más significativos de la historia personal de la escritora, que se puede palpar a lo largo del texto sometido a análisis, es que Condé fue una niña que creció en una familia con condiciones económicas favorables, lo que no evitó que tuviera que enfrentar un estigma social bastante marcado, vinculado de manera explícita con el color de su piel y las nociones de pertenencia a un grupo social determinado, en el marco de una sociedad excluyente y violenta que agudiza las diferencias y las convierte en desigualdades con un discurso hegemónico que ubica la blanquitud como el valor supremo de la raza humana. Esta cuestión resulta central porque ilustra la complejidad de la interacción humana y de la producción discursiva -en tanto generadora de sentido- porque mientras se promueve la cuestión material (acumulación y despojo) esto no garantiza una inclusión efectiva de cada individuo en su grupo, aunque así se plantee en discursos como el de la movilidad social, el progreso, el éxito, entre otros.

El estigma es entendido, desde una perspectiva social, como un atributo negativo que desacredita a quien lo tiene, de forma que cambia su categoría de persona ‘normal’ a ‘anormal’. En las manifestaciones más extremas de esta categoría se legitima el hecho de que estas personas sean excluidas moralmente de la sociedad y de los diferentes ámbitos de interacción humana (Goffman, 1963). Esas condiciones funcionan con base en la generación de emociones negativas, como el miedo y el odio, las cuales inciden en el tipo de convivencia y organización lograda por las comunidades (políticas) o en un sentido más simple, en grupos concretos de personas que interactúan entre sí. La presencia de esas emociones (tristeza, asco, ira, entre otras) se traduce en prácticas o acciones políticas, ya que siempre existe un ‘otro’ que posee un error moral que justifica la necesidad de aislarlo o, en el caso más extremo, no por esto menos recurrente, eliminarlo. Como consecuencia, el miedo es un miedo político en tanto temor proyectado desde y hacia lo colectivo, es decir, a la relación con otros (Sy y Lopresti, 2022, pp. 603-605).

En atención a lo descrito, como sustento teórico de la interpretación propuesta de *Corazón que ríe, corazón*

que llora, se recurre a lo expuesto por Mauss (1979), en tanto todo aquello vinculado con las emociones trata de hechos sociales, dado que sus manifestaciones están pautadas culturalmente porque nos enseñan a cómo sentir, por ejemplo a qué temer, de qué forma hacerlo y cómo reaccionar ante la amenaza que atemoriza.

En ese marco, son las experiencias de aprendizaje en el ámbito familiar y en las múltiples instituciones sociales, así como a través de la producción cultural, que ocurre la reproducción de modos de sentir que modelan la subjetividad, las identificaciones, diferencias, miedo y odios entre las personas. Este aspecto se vincula con la naturalización u omisión de la condición real de existencia y pertenencia de ciertos sujetos racializados, aquello que Condé comunica cuando expresa que ignoró la condición de colonizado de su sitio hasta avanzada edad, es decir, hasta que se enfrentó a otros escenarios y roles propios de otras formas de entender el mundo y los papeles asignados a cada cual en ese contexto.

Es oportuno destacar que estas emociones constituyen instrumentos políticos centrales en la lógica de dominación implementada por ciertos sectores hegemónicos y, en ese marco, se debe enfatizar que, aunque el sistema económico prioriza la posesión y acumulación de bienes (materiales y simbólicos), esa posibilidad no garantiza una inclusión efectiva de las personas en la sociedad. Esta idea es central porque recrea una de las principales contradicciones de la visión de mundo capitalista, hegemónica.

El fenómeno sociocultural del estigma, relacionado con el sentido de pertenencia, que se manifiesta en creencias, actitudes y comportamientos violentos concretos es un elemento central en la narrativa de la autora y nos muestra las contradicciones de la existencia misma en la búsqueda por el (auto) reconocimiento de nuestro lugar y nuestra voz en una sociedad depredadora. Un ejemplo de las contradicciones de identidad y reconocimiento es el caso de la narrativa de las hermanas Rama, Valérie y Adélaïde, quiénes tenían una escuela de pago muy cotizada...

A la que iban, los hijos de las familias que se daban aires burgueses. Las hermanas Rama (...) eran dos solteronas idénticas a primera vista. Muy negras, casi azules. Tanto Valérie como Adélaïde eran mujeres de una gran cultura. Quiénes tenían acceso al despacho que ambas

compartían en el primer piso podían admirar unas paredes enteramente tapizadas de libros encuadernados en piel. Las obras completas de Víctor Hugo. Las obras completas de Balzac. Las obras completas de Émile Zola. (...) A mi madre, ignoro por qué, no le caían bien las hermanas Rama y lamentaba muchísimo que tan honorable herencia se encaminara a la desaparición (Condé, 1999, p. 42).

Este último aspecto lo destaco, porque considero que es esencial para sopesar los testimonios y experiencias que brinda el texto, en el sentido expuesto por Orwell (1945) de que “todos los animales son iguales, pero algunos animales son más iguales que otros”, ya que, si bien es cierto la familia de Condé pertenecía a la burguesía antillana, esta aunque burguesía, no podría ser nunca equiparada con las posiciones hegemónicas de las clases consideradas superiores en el orden mundial (material y simbólico).

En ese contexto, su obra literaria resulta contestataria, porque cuenta su propia historia, su proceso de deconstrucción en edades más avanzadas (una vez transitada la infancia) y el ejercicio de una resistencia consciente. Esta labor literaria es contestataria en tanto cuenta (nombra y muestra) las historias de mujeres reales, pone sus testimonios y experiencias en primer plano, enfrentando otra forma de invisibilizar a las mujeres: la de silenciarlas por las preferencias del mercado, una forma de desaparecer a las mujeres menos mortal, pero también violenta. Así es la historia de Madonne:

Nuestra propia criada, que rondaba la cincuenta. Una *chabine* alta y triste que dejaba que sus seis hijos se buscaran la vida en su barriada de Udol y, cada día, a las cinco de la mañana, estaba en nuestra cocina lista para prepararnos el café (Condé, 1999, p. 44).

Además, se considera oportuno comprender la producción literaria de Condé en los términos que plantea Barthes, es decir, no como un producto, sino más bien como un movimiento de contestación. Lo anterior, en un contexto en el que la escritura no se considera una construcción, sino la marca de una tensión (Glissant en Amigo, 2013, p. 245), una tensión entre quienes tienen el monopolio de la razón y aquellas personas que en lo cotidiano experimentan, sobreviven o padecen la operativización de la visión de mundo que de ahí se deriva, así

como de aquellos que validan lo que resulta importante o atractivo en los procesos comunicacionales colectivos. Este aspecto es central porque permite observar la evolución del acto de escribir, en el sentido de la apropiación de las letras, de las narraciones, de las historias que se cuentan.

Bajo esa lógica, se subrayan dos alusiones concretas hechas por la escritora, como insumos para enmarcar el abordaje propuesto: la primera, referente a la infancia, la cual define como una época sagrada, es decir, un periodo de tiempo que tiene un carácter divino y que es digno no solo de veneración si no también de respeto. Es obvio que el mundo siempre ha tenido niños y niñas, sin embargo, la niñez como campo social de significaciones es un fenómeno tardío en la historia occidental. Además, en la infancia se vive una suerte de anonimato. De esta manera, se aprende el rol asignado dentro de la estructura social y se promueve la aceptación de ‘no ser nadie’ sino en función de alguien (superior) que autoriza y reconoce la existencia (Hernández, 2004).

En esa línea, ella asevera lo siguiente: “Cuando era niña, no sabía que Guadalupe era un país ‘colonizado’, lo descubrí mucho más tarde” (Condé en Ors, 2021), específicamente cuando la familia visita París y ella se da cuenta de cómo las personas blancas les miran con menosprecio y superioridad por el color de su piel. Esta declaración es precisa en cuanto a la infancia como un espacio de tiempo caracterizado no solo por la capacidad de ser personas auténticas o el reconocimiento de la libertad de ser lo que se es, con base en las ideas expuestas por Sartre respecto a *el arte de ser genuinos*; sino también por la posibilidad de ignorar la vulnerabilidad y los factores de exclusión propios de un sistema societal violento, desigual y excluyente, en el que las mujeres y otros sectores poblacionales vulnerados históricamente padecen en lo cotidiano las condiciones de inequidad y desigualdad social predominantes, muchas de las cuales se fundamentan en la exacerbación del sentido racial de un grupo étnico que comparte cultura, idioma, religión y, principalmente, el color de la piel. Este aspecto es relevante en función de dos temas centrales: el conflicto de razas y la inocencia de los niños y las niñas. Esta estructura se logra identificar en la narración de la criada Madonne quien una mañana:

(...) cometió el error imperdonable de faltar al trabajo. Una de mis hermanas tuvo que prepa-

rar el desayuno. Otra, llevarnos al colegio. Al final del día, de improviso, uno de los hijos de Madonne llamó a la puerta. Balbuocé, en un francés penoso, que su madre había tenido que llevar a su hija, enferma de gravedad, al hospicio Sain-Jules y que, además de necesitar un adelanto de la paga, nos pedía un par de días de baja. Mi madre echó sus cuentas a toda prisa y despidió a Madonne sin pestañear (Condé, 1999, p.45).

El fragmento expuesto permite identificar como Condé propone una resistencia política frente a la violencia vida como mujer negra de clase media en una cultura francesa profundamente racista y misógina, en donde los patrones racistas del macho blanco heteronormativo se multiplican y reproducen como identidades propias de familias negras de clase media sobre otras personas negras de clases inferiores.

En un segundo momento, interesa destacar la aseveración de Condé de que “la educación es siempre una forma de violencia”. En alusión a la violencia, la escritora aclara que no se refiere a posibles golpes ni al acoso u otros comportamientos de este tipo, si no a lo que ocurre dentro de cada persona durante la infancia (en Ors, 2021), ya que la violencia racista tiene manifestaciones en la vida cotidiana, tal y como lo expresa Hooks (2017), cuando indica que todas las mujeres blancas saben que su estatus es diferente al de las mujeres negras, desde pequeñas porque, en todos los medios de comunicación masiva como la televisión, el cine o las revistas, solo ven imágenes como la suya. Se tiene conocimiento de que el único motivo por el que las personas de color están omitidos en todos los espacios y medios es porque no son blancas. Estas también son formas (violentas) de educar en cuanto a qué y quiénes somos dentro de un sistema social capturado por la lógica de producción y consumo predominante.

Estas declaraciones permiten ubicar el abordaje propuesto con base en el entendimiento del libro *Corazón que ríe, corazón que llora* como una pieza que expresa y contiene esa acometida de la escritura en la infancia, pero que, además, permite ver el conflicto de la autora con la escritura, en tanto al aprender a hablar y escribir el francés la obligaba a ubicar la herida que todos veían en el color de su piel. Este posicionamiento se puede inferir en la alusión que hace la autora a la conocida obra de

Frantz Fanon (1952) titulada *Peau noir, masques blancs* (Piel negra, máscara blanca), para aseverar que ella era “piel negra, máscara blanca”. De esta forma, reconocía un pasado marcado por la esclavitud, fenómeno que obligaba a las personas negras a olvidar su idioma, su cultura y hasta su “sabor” (en Amigo, 2013, pp. 251-252).

Este elemento es relevante, porque son -justamente- los procesos formativos los que niegan “la posibilidad de hablar criollo”, asumido este acto como un acto político que funciona, a su vez, como una metáfora de todo aquello vinculado con dos cuestiones fundamentales: qué y quiénes somos; que nos prohíbe el sistema vigente. Según Davis (1981),

Los poderes misticantes del racismo a menudo emanan de su lógica irracional e inextricable. Según la ideología dominante, las personas negras eran supuestamente incapaces de realizar progresos intelectuales. Al fin y al cabo, habían sido bienes muebles e inferiores, por naturaleza, a los arquetipos blancos de humanidad. Pero si realmente fueran inferiores biológicamente, no habrían manifestado ni el deseo ni la capacidad de aprender. Luego, no hubiera sido necesaria ninguna prohibición de la enseñanza. En realidad, las personas negras siempre habían exhibido claramente una impaciencia feroz en lo que se refiere a recibir educación (p. 107).

Lo citado permite dar cuenta del rol central desempeñado por la educación, en tanto constituye no solo un espacio de socialización primaria, si no un posible escenario de organización y resistencia popular, desde el cual válido no solo cuestionar los discursos hegemónicos, fundados en la idea de superioridad de ciertos seres sobre otros, sino, principalmente, desde donde construir discursos creativos alternativos. Estos procesos han sido históricamente instrumentalizados por el poder hegemónico para propagar y legitimar discursos violentos y excluyentes, dirigidos principalmente a poblaciones violentadas y en ellas a las mujeres.

Resulta oportuno referirse al concepto de alienación, el cual cuestiona la conveniencia de las representaciones simplistas (imágenes positivas o negativas) y de las jerarquías fijas propias de la opresión, aseverando que las identidades no son fijas, sino que permanecen en estado de cambio y transformación. Además, problematiza los términos de la denominada *autodefinición* (narrativas

auto-referenciales), basados en el entendimiento de esta como una cuestión de libre elección individual, ya que se considera que responde a la negociación activa entre nociones objetivas y las experiencias subjetivas de desplazamiento, alienación y otredad, principalmente de las mujeres negras. En ese sentido, se destaca en los procesos de auto-referenciación la expropiación de los cuerpos de la teoría y el conocimiento que de forma etnocéntrica se implantó en los sujetos postcoloniales a partir de la relación de dominación (Parmar, 2012, p. 246).

En ese marco, la sumisión de los pueblos colonizados se asume como resultado de un proceso histórico en el que se hallan los fundamentos de la alienación colonial (Cortés, 1998, p. 113), debido a que “el color de piel puede darle a algunas mujeres que pertenecen a una minoría étnica la opción de integrarse y ‘pasar’ por blancas” (p. 308). De acuerdo con la autora, este dudoso privilegio existe a expensas de permanecer “invisible, como un fantasma, sin identidad, sin comunidad, totalmente alienada...” (Parmar, 2012, p. 309).

Según Cortés (1998), en un inicio este hecho dio origen a una literatura de evasión o escritura de escape (bovarismo cultural), que reflejaba el sentimiento de querer ser otro, de no asumir la propia realidad (p. 108). Sin embargo, con la intención de recuperar las raíces culturales, tanto africanas como americanas, se ha promovido el desarrollo cultural y político de las mujeres negras, desde su lugar y su propia voz.

La creación artística de Condé, al pretender describir la realidad antillana filtrada por sus personajes femeninos y relatar fragmentos pertenecientes a una parte olvidada de la Historia: la evolución de la condición de la mujer en las Antillas, constituye una contribución importante a la evolución de la identidad antillana (Cremades, 2012, p. 141). De lo anterior, se desprende la posibilidad de asociar lo planteado por Condé con prácticas artísticas que comparten no solo los testimonios sino, fundamentalmente, cuestionamientos al orden establecido y a las prácticas violentas instauradas; desde el lugar de las mujeres, con sus realidades múltiples y complejas.

En ese marco, se escoge la obra de Harmonia Rosales, artista afroamericana que plantea una pregunta profunda, política y reveladora: ¿Quién dijo que Dios no podía ser una mujer negra?

DIOS ES UNA MUJER NEGRA, CASI AZUL

Harmonia Rosales es una artista afrocubana, cuya propuesta artística consiste en la sustitución de las protagonistas blancas de las obras de arte más conocidas por mujeres negras, en procura de dar un mensaje de igualdad ante la premisa posicionada por la Historia del Arte de que “lo blanco es bonito”, representando lo blanco en las pieles traslúcidas de las protagonistas femeninas del arte. De esta manera, la artista enfatiza el empoderamiento de la mujer negra y de la diáspora.

En ese contexto, Rosales se pregunta ¿por qué la santidad, pureza y poder tiene que ser una imagen femenina blanca, con rasgos europeos y, además, ser el canon de la belleza durante tanto tiempo? (Aprofeminas, 2018). Esta pregunta es similar a las que se planteaba Condé en su infancia cuando percibía que los blancos no se juntaban con los negros, pero no sabía por qué; ya que la cuestión era tratada como un tabú, algo que, por convenciones sociales, creencias religiosas o simple superstición, se considera prohibido, algo de lo que no se habla.

Resulta oportuno abordar, entonces, como un elemento de tensión en las luchas políticas por el reconocimiento de las mujeres negras la constitución y funcionamiento del denominado feminismo blanco. El movimiento feminista blanco estadounidense, participó de la lucha antirracista, sin embargo, esto no hizo que se despojara de sus privilegios de “supremacía blanca, ni de la sensación de ser superiores a las mujeres negras” (Hooks, 2017, p. 81). En el colectivo, estas mujeres siempre predominaron como líderes, ya que creían estar más capacitadas y tener más información para ejercer ese rol.

Según Hooks (2017), al colocar “el género en primer plano (sobre la raza) las mujeres blancas podían ser el centro de atención y reclamar el movimiento como suyo a pesar de apelar a todas las mujeres para que se unieran” (p. 82). Este planteamiento permite observar cómo el color de la piel es una categoría que determina las posibilidades de organización e incidencia política de las personas, así como retomar la noción de etnicización como un proceso político para asignar identidades a una práctica social (Gabrielli, 2017).

Lorde (2003), por su parte, enfatiza que existe una trampa del poder que consiste en identificarse con una sola causa de discriminación y olvidar otras formas de discriminación, según la autora, así sucede con “la palabra

hermandad, que lleva implícita una supuesta homogeneidad de experiencias que en realidad no existe” (p. 124). Esta realidad llevó al inevitable nacimiento del feminismo negro o afrodescendiente. De forma que se ha visibilizado la interseccionalidad de la violencia de mujeres de color. El objetivo fue articular un movimiento antirracista y antisexista que reconstruya el feminismo blanco dominado por una visión europea, racista y etnocéntrica.

Este sesgo racista, que afecta el pensamiento feminista, se suma a la violencia sexista² que se evidencia en todos los espacios de la vida cotidiana. No escapa la literatura, ya que en esta todo se refiere al hombre y su deseo de ser el origen. Esto se evidencia en la ausencia de literatura de mujeres negras en los cursos destinados a género o literatura feminista, mucho menos se incluyen en los cursos de estudios generales (Lorde, 2003, p. 126). Además, la filosofía, como origen de la literatura, se construye a partir del sometimiento de la mujer (Cixous, 1995, p. 16). Tanto la filosofía como la literatura son mecanismos de socialización y educación, se podrían considerar violentos en el tanto se utilicen como cómplices de exclusión y discriminación racial.

Estas dos violencias, de género y segregación de raza negra, son abordadas por la artista Rosales en su obra “Nacimiento de Eva” (Birth of Eve), un óleo sobre lino belga de 48 por 40 pulgadas realizado en 2018; al cuestionar el supuesto de que Dios es hombre y blanco y formular la siguiente pregunta: ¿por qué no puede ser una Diosa de la creación de color del ébano? La autora plantea, desde el arte, una respuesta contrahegemónica de resistencia al poder que representan los cánones estéticos rigurosos del arte clásico, siempre representando torsos blancos y cabelleras doradas. Además, esta pieza en particular articula una crítica al sexismo del origen del mundo, ya que se trata de una Diosa - casi azul- pariendo a una niña -Eva-, por lo que el origen del todo se resignifica a partir de dos mujeres negras en el acto de parir -propio de las mujeres- y dar vida, monopolio de las mujeres.

En la mayoría de cuadros de Rosales aparece una mujer, de pelo corto negro, la cual, según ella, es la representación de la madre África y en palabras de la autora “representa a todas las mujeres negras de la diáspora africana.

2 Racismo, creencia en la superioridad inherente de una raza con respecto a las demás y, por tanto, en su derecho a dominar. Sexismo, creencia en la superioridad inherente de un sexo y, por tanto, en su derecho a dominar (Lorde, 2003, p. 123).

Venimos de su vientre” (Afroféminas, 2018). Además, en la pintura se presentan múltiples y diversos tonos de piel, aludiendo a la diversidad y pluralidad propia de la raza. Este aspecto se distancia de la necesidad y esfuerzo del movimiento feminista blanco por uniformar y homogenizar a las mujeres en una sola unidad, ya que esto es lo que ha invisibilizado las diferencias entre raza y géne-

ro dentro de la lucha feminista por los derechos civiles y el reconocimiento social. La obra de Harmonia Rosales se considera un acto revolucionario, en un contexto de educación violenta que naturaliza procesos de inferiorización, discriminación y fragilización (Fernández, 2009, p. 33).

Imagen. Nacimiento de Eva, 2018.



Fuente: Harmonia Rosales³

3 Birth of Eve. óleo sobre lino belga de 48 por 40 pulgadas realizado en 2018. Disponible en el sitio web oficial de la artista: <https://www.harmoniarosales.art/collections?lightbox=datatem-ldwn2olz2>

La falta de referentes cotidianos en la vida de una mujer negra imposibilita la construcción de una identidad propia, vinculada con su propia cultura afrocaribeña. Este fenómeno, en el área individual de las niñas, incide en su autoconfianza, autonomía y la dependencia frente a estructuras discriminatorias. Por lo anterior, es fundamental resignificar los esquemas de pensamiento a partir de sistemas de socialización básicos, como la educación, la cultura, el arte y la familia. Lo anterior exige una visión de educación alternativa que se distancie de las representaciones negativas sobre la feminidad negra, que recupere la historia afrodescendiente, logre una formación para la conciencia crítica y autonomía laboral, económica y financiera para evitar la dependencia sexista del sistema patriarcal (Curiel, 2007).

La apuesta arriesgada de Rosales con su compendio de obras clásicas se articula con la concepción de infancia mítica y divina de Condé, por cuanto permite desplegar referentes negros o de color en el ámbito de la espiritualidad, la religión e incluso de la sexualidad. Se asume arriesgada porque atiende el reto de enfrentar directamente la estructura que ha cimentado las relaciones de poder hegemónicas de hombres sobre mujeres, de blancos sobre negros y de civilización sobre barbarie.

Elegí tomar el camino menos transitado y esquivar los baches. Solo espero que durante mi vida pueda ayudar a allanar el camino para todxs lxs artistas, especialmente las mujeres de color para ser mejor recibidxs por la corriente principal del mundo del arte (Rosales en *Afroféminas*, 2018).

En síntesis, la obra de Harmonia Rosales permite ilustrar una forma de resistencia política que pone en evidencia las diferencias culturales e identitarias cada vez más radicalizadas, pero a su vez, constituye un nuevo referente educativo y cultural que construye pensamiento crítico sobre las formas de producción social de los cuerpos femeninos negros.

CONCLUSIÓN

La difusión de la cultura y de la historia afrocaribeña es principalmente un logro de mujeres negras que asumen esta actividad como un compromiso político, desde una perspectiva feminista que rescata lo particular y la dimensión humana de los procesos de esclavitud, sometimiento, acumulación, migración, educación y sexuali-

dad vigentes en la región. Entre ellas se destaca Maryse Condé, una mujer que cuenta la historia de su pueblo con base en experiencias encarnadas en los cuerpos y el reconocimiento del carácter político y violento de los procesos de formación en los que participa el ser humano desde las etapas iniciales de vida, sin que esto signifique asumir la infancia desde el anonimato.

En ese marco, la producción artística y la literatura en específico, resultan espacios fundamentales desde los cuales revertir los procesos de colonización e iniciar la recuperación de la memoria (individual y colectiva) desde un lugar propio y una voz singular, tal y como lo plantea Condé, debido a que lo que se enseña a leer y a escribir, no siempre corresponde a las vivencias y convicciones particulares, principalmente de sectores poblacionales históricamente invisibilizados. Estas tensiones se manifiestan en el ámbito discursivo, pero sobre todo en la corporeidad, con base en el color de la piel.

La respuesta a qué y quiénes somos no es una cuestión estática, por cuanto no debería asumirse como algo que se puede designar arbitrariamente y, mucho menos, por motivo de clase, género, raza o edad. En ese sentido, se debe recordar que todo ejercicio de poder, en tanto cuestión relacional, implica la posibilidad de ejercer la resistencia y desde ahí la construcción de un cambio en procura de sociedades más equitativas, a partir de la construcción de discursos contrahegemónicos que recuperen el sentido humano de la interacción social. Tampoco es cierto que no existan otras formas de interrelacionarse, otros mundos posibles, de ahí la importancia de posicionar o divulgar cuestionamientos como los planteados en la obra de Harmonia Rosales, como respuesta creativa a la pregunta sobre qué tipo de personas seríamos si nos hubieran enseñado y permitido imaginar algo más que un Dios varón, blanco y omnipotente.

En ese sentido, Gago (2019) destaca que el feminismo, en tanto movimiento, dejó de ser una exterioridad que se relaciona con 'otr*s', para ser tomado como clave para leer el conflicto en cada territorio, ya sea doméstico, afectivo, laboral, migrante, artístico, campesino, urbano, feriante, comunitario, entre otros (p. 247). Respecto al aporte del movimiento feminista negro, se destaca la visibilización de la diversidad y pluralidad de voces, pieles, cuerpos, en suma, de mujeres presentes en la historia, a través de la determinación de articular -inevitablemente- la raza, la sexualidad, la clase y la

edad con el género en la lectura o interpretación de las realidades que experimentan. En ese marco, se identifica un rol trascendental de la literatura, la producción artística y los movimientos sociales en la definición de una agenda política reivindicativa para las mujeres negras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Afrofémimas. (17 de mayo, 2018). Cuando Dios es una mujer negra. Entrevista a Harmonia Rosales. Obtenido de <https://afrofeminas.com/2018/05/17/cuando-dios-es-una-mujer-negra-entrevista-a-harmonia-rosales/>.
- Asunción Alonso, Martha. (2018). Negritud, sororidad y memoria: poéticas y políticas de la diferencia en la narrativa de Maryse Condé. [Tesis para optar al grado de doctorado en Filología]. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Althusser, Louis. (1974). Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Editorial La Oveja Negra.
- Amigo, Claudia. (2013). Inscribir, mostrar y recrear una cicatriz: infancia y escritura en la novela autobiográfica del Caribe. *AISTHESIS*, (54), 243-254.
- Condé, Maryse. (1999). Corazón que ríe, corazón que llora. Cuentos verdaderos de mi infancia. (Asunción, Martha, Trad.) Editorial Impedimenta.
- Cortés, Rosalía. (1998). Identidad y literatura en el Caribe francófono. *Cuadernos de Literatura*, 4(7-8), 107-118.
- Cremades, Isaac. (2012). Maryse Condé y Gisèle Pineau: de la antillanidad a un criollismo en femenino. *XXI Colloque APFUE*, Universidad de Murcia.
- Curiel, Ochy. (2007). Los aportes de las afrodescendientes a la teoría y la práctica feminista. Deuniversalizando el sujeto “mujeres”. *Revista Perfiles del Feminismo Iberoamericano*, 3.
- Davis, Angela. (1981). Mujeres, raza y clase (Varela, Ana, Trad.) Ediciones Akal.
- Gabrielli, Mara. (2017). La “eticización” de la interculturalidad en el ámbito de la intervención socio-educativa. Las posiciones sociales del sujeto joven en contextos de diversidad cultural. DOI: 10.17345/aec201787-109.
- Gago, Verónica. (2019) La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo. Madrid. Editorial Traficantes de Sueños.
- Goffman, Erving. (1963). Estigma: la identidad deteriorada. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Hernández, Ana. María. 2004. 1. Historias de infancias. En García Suárez, C. I. (Ed.), *Hacerse mujeres, hacerse hombres: Dispositivos pedagógicos de género*. Siglo del Hombre Editores. doi:10.4000/books_sdh.358
- Hernández, Daisy (2020). “¡No más bamboula!”: La voz infantil como estrategia de denuncia en *El exilio según Julia* de Gisèle Pineau y *Corazón que ríe, corazón que llora* de Maryse Condé. [Tesis para optar al grado de licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica con mención en Literatura]. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Hooks, Bell. (2017). El feminismo es para todo el mundo. Editorial Traficantes de sueños.
- Lorde, Audre. (2003). La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias. Editorial Horas y Horas.
- Lugones, María. (2008). Colonialidad y género. *Revista Tábula Rasa*. (9). p. 73-101.
- Mauss, Marcel. (1979). Sociología y antropología. Madrid: Editorial Tecnos.
- Ors, Javier. (2 de abril, 2021). Maryse Condé: “En el mundo hay síntomas de una nueva esclavitud”. [Entrevistas]. Zenda. Disponible en: <https://www.zendalibros.com/maryse-conde-en-el-mundo-hay-sintomas-de-una-nueva-esclavitud/>
- Orwell, George. (1945). *Rebelión en la granja*. Editorial: BOOKET.
- Pascua, Isabel. (2017). El womanism, visión de la mujer africana en la literatura postcolonial. *Revista Revell*, 3(17), 2179-4456.
- Parmar, Pratibha. (2012). Feminismo negro: la política como articulación. En Fajardo, Mercedes (ed.).

(2012). *Feminismos negros. Una antología*. Madrid: Editorial Traficantes de Sueños.

Sy, Anahi; y Lopresti, Exequiel. (2022). Entre los discursos de odio y de miedo: tirar el mal al otro lado de la frontera. *Ciência & Saúde Coletiva*, 27(2), 603-608.