

La expresión visual como práctica feminista decolonial en las pinturas de la artista afrocubana Harmonía Rosales

Visual Expression as a Decolonial Feminist Practice in the Paintings of Afro-Cuban Artist Harmonia Rosales

Rosita Scerbo¹ 
Georgia State University



Para citaciones: Scerbo, Rosita. “La expresión visual como práctica feminista decolonial en las pinturas de la artista afrocubana Harmonía Rosales”. *PerspectivasAfro* 3/2 (2024): 385-404. Doi: <https://doi.org/10.32997/pa-2024-4739>

Recibido: 10 de agosto de 2023

Aprobado: 26 de febrero de 2024

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2024. Scerbo, Rosita. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

Este ensayo profundiza en las técnicas, inspiraciones y simbología que rodean la obra de arte de Harmonía Rosales, una artista afrocubana conocida por su recreación de pinturas clásicas que representan a mujeres negras asumiendo roles de poder. A través de un análisis feminista decolonial de tres de sus pinturas, este ensayo intenta responder las siguientes preguntas de investigación: ¿de qué manera las expresiones de arte visual de Harmonía Rosales son herramientas efectivas para defender la justicia social? ¿Podemos concebir su arte visual como parte del legado del activismo afrodescendiente y las prácticas feministas decoloniales?.

Palabras clave: Harmonía Rosales; feminismo decolonial; arte visual afrodiaspórico; cultura Afro-Cubana; pinturas feministas negras.

ABSTRACT

This essay delves into the techniques, inspirations, and symbology surrounding the artwork of Harmonía Rosales, an Afro-Cuban artist known for her recreation of classical paintings depicting Black women assuming roles of power. Through a decolonial feminist analysis of three of her paintings, this essay attempts to answer the following research questions: In what ways are Harmonía Rosales' visual art expressions effective tools for advocating for social justice? Can we conceive her visual art as part of the legacy of Afro-descendant activism and decolonial feminist practices?.

Keywords: Harmonía Rosales; decolonial feminism; Afrodiasporic visual art; Afro-Cuban culture; Black feminist paintings.

¹ Doctora en Estudios Visuales Chicanos y Latinoamericanos de la Universidad Estatal de Arizona. Profesora Asistente de Afro-Latinx Studies. rscerbo@gsu.edu

INTRODUCCIÓN

Históricamente, el cuerpo de la mujer negra ha sido un lugar de lucha, explotación y resistencia. En las artes visuales, la feminidad negra a menudo ha sido objetivada, fetichizada y exotizada, perpetuando estereotipos dañinos y reforzando las dinámicas de poder arraigadas en el colonialismo y la esclavitud. Sin embargo, también hay un movimiento creciente para reclamar el cuerpo de la mujer afrodescendiente como un sitio de resistencia y memoria. En este contexto, el cuerpo puede verse como un archivo que almacena memorias e historias del colonialismo y la esclavitud, así como la resiliencia, la fuerza y la resistencia de las mujeres racializadas. Las artistas visuales afrodescendientes contemporáneas como Tiffany Alfonseca, Cristina Martínez, Koral Carballo, Adriana Parrilla, Liliana Angulo Cortés, María Magdalena Campos Pons y Susana Pilar, entre otras, están explorando nuevas formas de representar el cuerpo de la mujer de ascendencia africana, superando los estrechos estereotipos y tropos que han dominado las representaciones occidentales tradicionales (Scerbo, *The Afrodescendant Woman*). A través de sus trabajos fotográficos, pinturas, murales, esculturas y performance, expresan la complejidad y diversidad de las experiencias de las mujeres negras, honrando sus legados y dando voz a sus luchas y triunfos. Otro ejemplo es el trabajo visual de la artista afrocubana Harmonía Rosales, quien critica la limitada representación de las mujeres negras en el arte y los medios colocándolas en posiciones de poder. Rosales, de esta manera, subvierte las narrativas dominantes y se enfoca en la celebración de la condición de la mujer negra.

Una forma de celebrar la riqueza de la cultura negra² es mediante el uso de narraciones visuales y mitología para crear nuevas narrativas e imágenes que centren las experiencias y perspectivas de las mujeres de herencia africana. Por ejemplo, Rosales se basa en la mitología africana tradicional y crea sus propios mitos e historias que reinventan el papel de las mujeres negras en la historia y la cultura. También está desafiando el lenguaje visual y los símbolos que se han utilizado históricamente para representar el cuerpo de la mujer racializada, como el "Otro" exótico o hipersexualizado. En cambio, la pintora está creando nuevos vocabularios visuales que priorizan la agencia, la complejidad y la diversidad. Rosales utiliza su trabajo para confrontar y criticar explícitamente el impacto del colonialismo y la esclavitud en el cuerpo de la mujer afrodescendiente. Esto podría implicar explorar el legado de violencia, explotación y cosificación que las mujeres negras han experimentado a lo largo de la historia, o desentrañar las intersecciones en curso del racismo, el sexismo y otros sistemas opresivos que continúan dando forma a sus vidas en la actualidad. Las artistas afrolatinas³ son muy conscientes de las formas en que históricamente se han perpetuado los estereotipos dañinos a través del arte, los medios y la cultura popular (Scerbo, *The Afrodescendant Woman*). Como resultado, a menudo abordan su trabajo con un profundo sentido de responsabilidad y propósito.

Cabe mencionar que los artistas afro-diaspóricos siempre han creado piezas de arte históricamente valiosas que se convirtieron en testimonios gráficos y simbólicos de su historia, tradiciones y luchas (de la Fuente,

² La cultura negra se refiere a la diversa gama de costumbres, tradiciones, creencias, prácticas, formas artísticas, idiomas y comportamientos sociales que han surgido de las experiencias y contribuciones de los afrodescendientes. Abarca las experiencias, la historia y la identidad compartidas de las personas afrodescendientes que han sido moldeadas por sus interacciones con diversas sociedades, incluidas África, las Américas, el Caribe y Europa. La cultura negra no es monolítica, sino que consiste en un rico tapiz de identidades étnicas, regionales y nacionales distintas (Idang, "African culture and values").

³ En el contexto de los Estados Unidos, el término "Latina" se utiliza ampliamente para referirse a personas de origen latinoamericano, y dentro de esta categoría existen subgrupos étnicos y raciales diversos, incluyendo los afrodescendientes. Por lo tanto, al hablar de "artistas afrolatinas", se está haciendo referencia específicamente a mujeres artistas que son tanto de ascendencia latinoamericana como de ascendencia africana, y que pueden identificarse con ambas herencias culturales, raciales y étnicas. Es importante tener en cuenta estas distinciones y clarificaciones, especialmente en contextos donde la identidad étnica y racial puede ser compleja y multifacética.

“Afro-Latin American Art”). La cultura visual afrodescendiente representa un espacio privilegiado donde los artistas negros, y en particular las mujeres negras, pueden renegociar sus identidades y dar forma a su agencia. En el contexto de América Latina y el Caribe, los efectos de la conquista y la colonización han jugado un papel especialmente significativo en la configuración de las historias sociales y culturales y las representaciones de identidad. En el ámbito de la estética afrocubana, Harmonía Rosales figura entre las artistas visuales afrodescendientes que han empleado su obra como medio para destacar la presencia y la experiencia de la mujer negra. Este posicionamiento la sitúa en compañía de otras destacadas artistas visuales negras cubanas, tales como María Magdalena Campos Pons, Diarenis Calderón Tartabull, Belkis Ayón y Susana Pilar. Su trabajo desafía las normas sociales y destaca las luchas de las comunidades marginadas, mientras explora los complejos matices de la identidad y la representación. A través de sus pinturas, Rosales se ha convertido en una fuerza a tener en cuenta en el mundo del arte contemporáneo, forjando un espacio para voces subrepresentadas y haciendo una declaración audaz sobre la importancia de la diversidad y la inclusión. En este ensayo, exploro la expresión visual de Harmonía Rosales, profundizando en sus inspiraciones, técnicas e impacto en el mundo del arte. Desde sus retratos hasta sus poderosas reinterpretaciones de obras clásicas, veremos más de cerca la perspectiva y la visión artística de esta pintora. Esta artista visual con sede en Chicago reinventa obras clásicas con feminidad negra y deconstruye formas de pensamiento tradicionales. A través de un análisis feminista decolonial de tres de sus pinturas, este ensayo intenta responder las siguientes preguntas de investigación: ¿De qué manera las expresiones de arte visual de Harmonía Rosales son herramientas efectivas para trabajar como un medio para abogar por la justicia social? ¿Podemos concebir su arte visual como parte del legado del activismo afrodescendiente y de las prácticas feministas libertarias y decoloniales?

Al analizar las producciones artísticas de mujeres negras es esencial dialogar con académicas, teóricas y activistas afrodescendientes que han dado forma a la teoría decolonial moderna y contemporánea y a las perspectivas teóricas sobre raza, clase y género. Por lo tanto, mi enfoque teórico tiene como objetivo poner en el centro el trabajo de intelectuales, profesoras y activistas de derechos humanos que se identifican como mujeres negras en América Latina. El arte de Harmonía Rosales se analiza aquí a través de los lentes de académicas negras como Ochy Curiel, Caridad Souza, y Karina Céspedes, entre otras. Las epistemologías y producciones culturales de las mujeres afrolatinas⁴ (Scerbo, “Centering Black Women/Challenging Latinidad”) negocian su espacio y sentido de pertenencia en medio de las ramificaciones del sistema de castas colonial español, siglos de esclavitud y las consecuencias del período de blanqueamiento en América Latina y el Caribe. Como señalan Souza y Céspedes, las afrolatinas “experience constant diaspora, the persistence of not belonging, of being ni de aquí, ni de allá as well as being unclaimed and unrecognized” (experimentan una diáspora constante, la persistencia de no pertenecer, de ser ni de aquí, ni de allá, además de no ser reclamadas ni reconocidas) (32).

Las académicas afrolatinas Souza y Céspedes introdujeron el término teórico feminismo decolonial afrolatinx, enfatizando en el hecho de que este enfoque se encuentra adyacente, pero en su forma

⁴ El término “afrolatina” denota a una mujer cuya ascendencia se remonta a poblaciones de origen africano y cuyas conexiones culturales, nacionales y étnicas están arraigadas en uno o más países de América Latina o el Caribe. Esta designación reconoce la intersección compleja y multifacética de las experiencias afrodescendientes y latinoamericanas en la configuración de la identidad individual y colectiva. Las afrolatinas constituyen una parte significativa de la diversidad étnica y cultural de la región, reflejando la complejidad de las relaciones históricas y contemporáneas entre las comunidades afrodescendientes y los contextos latinoamericanos y caribeños. Véase como referencia el capítulo de libro de Rosita Scerbo y Concetta Bondi, “Centering Black Women/Challenging Latinidad and Hegemonic Discourses”.

independiente, al feminismo chicano y negro (26). Esta particular perspectiva resulta beneficiosa al analizar el arte de Harmonía Rosales. Las dos autoras afrodescendientes antes mencionadas se enraízan en lo que Amalia Dache (“A Calle Decolonial Hack”) define como las “guerreras” o mujeres guerreras del Lucumí Orisha. Arraigada en la praxis feminista decolonial de María Lugones (“Toward a Decolonial Feminism”), Souza y Céspedes reconocen que esta forma de resistencia significa comprometerse con la cosmología viva que sobrevivió a diversas formas de violencia de la esclavitud, el colonialismo y la colonialidad (28). Las afrolatinas luchan constantemente por definir su identidad y pertenencia en un mundo hecho de dicotomías que no deja espacio a los individuos que ocupan el llamado lugar de “ni de aquí, ni de allá” (Jímenez Román, “Allá y Acá: Locating Puerto Ricans in the Diaspora(s)”; Lopez Oro, “Ni de aquí, ni de allá” teniendo que negociar implacablemente entre su negritud y su latinidad. Partiendo de Gloria Anzaldúa (*Borderlands/La frontera*) y de su teorización de una conciencia mestiza que emerge de múltiples formas de opresión y el espacio psicosocial de ni de aquí, ni de allá, mi análisis del arte de Rosales también se beneficia del concepto de “Fronterisleña” introducido por Eliana Rivero como se verá más adelante.

El arte visual como práctica feminista decolonial

La artista afrocubana Harmonía Rosales nació en 1984 y actualmente es residente en Chicago, Estados Unidos. Como leemos en su sitio web oficial (<https://www.harmoniarosales.art/theartist>), la artista se autoidentifica como afrocubana estadounidense y, desde la génesis de su carrera, su principal preocupación artística ha sido enfocarse en la mujer negra, su empoderamiento en la cultura occidental, representando y honrando a la diáspora africana. Con esto en mente, mi interpretación de tres de sus obras de arte más icónicas desea reconocer cómo su expresión artística puede verse como un ejemplo de práctica feminista decolonial. El feminismo decolonial busca desafiar y transformar las estructuras de poder y conocimiento que han sido moldeadas por el colonialismo y el imperialismo. Reconoce que las historias y experiencias de los pueblos colonizados, especialmente las mujeres, han sido marginadas y borradas, y busca centrar sus voces y perspectivas en la lucha por la justicia y la liberación. Ochy Curiel es una mujer lesbiana, feminista, antirracista, decolonial, académica y activista afrodominicana que ha contribuido al desarrollo del pensamiento feminista decolonial. Ha escrito extensamente sobre temas relacionados con género, raza y clase, y ha buscado construir puentes entre diferentes luchas feministas y anticoloniales (Curiel, “Identidades esencialistas”, “Crítica poscolonial desde las practicas del feminism antirracista” y “Hacia la construcción de un feminismo descolonizado”). Una de las contribuciones clave de Curiel al feminismo decolonial ha sido su insistencia en la interseccionalidad. Ella ha argumentado que cualquier análisis de la opresión debe tener en cuenta las maneras en que los diferentes modos de opresión se cruzan y se refuerzan entre sí. Por ejemplo, ha destacado las formas en que el racismo y el sexismo se entrelazan para producir un tipo específico de violencia contra las mujeres negras y ha enfatizado la importancia de reconocer sus luchas y experiencias únicas. Curiel también ha criticado los principales movimientos feministas que no han logrado abordar los procedimientos en que el colonialismo y el imperialismo han dado forma a la distribución global del poder y los recursos. Ella ha argumentado que estos movimientos a menudo reproducen las mismas jerarquías y prácticas excluyentes que dicen desafiar, y ha pedido un feminismo decolonial más radical que pueda desafiar estas estructuras desde su raíz. El trabajo de Curiel ha contribuido al desarrollo del pensamiento feminista decolonial y ha ayudado a resaltar la importancia de centrar las

perspectivas y experiencias de las mujeres colonizadas en la lucha por la liberación y la justicia. Su obra es relevante para entender el arte de Harmonía Rosales. En particular, el concepto de feminismo decolonial de Curiel proporciona un marco valioso para analizar el uso que hace Rosales de la iconografía y la mitología yoruba para desafiar las nociones eurocéntricas dominantes de belleza y poder. Al centrarse en la herencia cultural africana y subvertir las normas estéticas eurocéntricas tradicionales, el arte de Rosales encarna esta perspectiva decolonial y ofrece una poderosa visión alternativa de la belleza y la identidad. Además, las ideas de Curiel sobre las intersecciones de raza, género y poder también son relevantes para comprender el arte de esta artista afrocubana. A través de las representaciones de poderosas mujeres negras y Orishas de apariencia femenina, Harmonía Rosales desafía las estructuras de poder tanto raciales como de género y crea un espacio para formas alternativas de identidad y empoderamiento.

Solo como ejemplo, veremos cómo Rosales usa la condición de la piel vitiligo como un medio para celebrar la diferencia y la diversidad y mostrar la belleza y la fuerza de aquellos que a menudo son marginados u oprimidos. Al estudiar el arte de Rosales, podemos obtener una comprensión más profunda de las formas en que el arte puede usarse como una herramienta de resistencia y crítica social. Además, el estudio de la religión yoruba es crucial para comprender la obra de arte de Harmonía Rosales, ya que proporciona información sobre las influencias culturales y espirituales que informan su visión creativa. Centrar las tradiciones y prácticas culturales yoruba es sin duda uno de los aspectos clave que hacen del arte de Rosales un ejemplo perfecto de práctica feminista decolonial. La religión yoruba es un antiguo sistema de creencias africano que se originó en lo que ahora es Nigeria y se ha extendido por toda la diáspora africana. Es un sistema complejo de creencias que abarca una amplia gama de prácticas espirituales, incluido el culto a los antepasados, la adivinación y la medicina herbal (Olademo; Stewart; Falu). Uno de los aspectos clave de la creencia religiosa yoruba es el concepto de Orishas, que son entidades espirituales que representan diferentes facetas del mundo natural y la experiencia humana. Cada deidad tiene su propia personalidad y características distintas, y está asociada con colores, símbolos y rituales específicos (Capone; Penagos; Garcés Marrero). Las deidades africanas a menudo se representan en el arte y la mitología yoruba y juegan un papel central en el trabajo de Harmonía Rosales. Su arte se basa en el lenguaje visual y el simbolismo de la religión yoruba para crear imágenes poderosas y evocadoras que exploran temas de identidad, espiritualidad y justicia social. Su uso de imágenes e iconografía afrofuturistas refleja un profundo compromiso con la cosmología yoruba, así como sus propias experiencias personales como mujer afrocubana que vive en los Estados Unidos. El afrofuturismo en su obra se manifiesta a través de una fusión imaginativa de elementos ancestrales y visiones futuristas, reflejando la diáspora africana y una resiliencia cultural. Este enfoque artístico no solo proyecta una visión futura empoderadora para las comunidades afrodescendientes, sino que también se enriquece profundamente al incorporar iconografía yoruba. El feminismo negro decolonial nos proporciona una lente crítica a través de la cual podemos entender, interpretar y analizar las obras de Harmonía Rosales de una manera más profunda y contextualizada. Este enfoque reconoce las intersecciones entre la opresión racial, de género y colonial, y busca desafiar y dismantelar estas estructuras de poder. En el trabajo de Rosales, el feminismo negro decolonial nos ayuda a entender cómo las deidades africanas, especialmente las representaciones femeninas, desafían las narrativas dominantes eurocéntricas que históricamente han marginado y subordinado las figuras femeninas negras. A través de su arte, Rosales eleva la imagen de las deidades yoruba, que tradicionalmente encarnan poder, sabiduría y autonomía, proporcionando así una contra narrativa a las representaciones estereotipadas y deshumanizadas de las mujeres negras en el arte

occidental. En relación con el afro-futurismo en sus obras, el feminismo negro decolonial resalta cómo Rosales utiliza el arte como una herramienta para imaginar y construir futuros alternativos y emancipatorios para las comunidades afrodescendientes. Al fusionar elementos ancestrales y visiones futuristas en sus obras, Rosales desafía la linealidad del tiempo y la narrativa colonial que ha despojado a las culturas africanas de su agencia y potencial creativo. En lugar de adoptar una visión de progreso lineal occidental, el afro-futurismo en el trabajo de Rosales permite la exploración de futuros diversos y plenos, donde las identidades afrodescendientes son celebradas y afirmadas.

Además, la incorporación de la religión yoruba también habla de un contexto cultural y político más amplio, que destaca la interseccionalidad entre raza, cultura e historia. La práctica de la religión yoruba es un poderoso símbolo de la resistencia africana y la resiliencia frente al colonialismo y la esclavitud. Al enfatizar la importancia de la herencia cultural yoruba en su arte, Rosales no solo celebra la rica diversidad de la cultura africana, sino que también afirma la lucha constante por la justicia social y la igualdad. Al explorar las dimensiones espirituales y culturales de su trabajo, obtenemos información sobre la compleja red de relaciones que informan su visión creativa y descubrimos nuevas posibilidades para la expresión artística y cultural. La incorporación de Rosales de la religión yoruba en su arte tiene sus raíces en sus experiencias personales y herencia cultural. Como aprendemos al explorar su página web oficial, Rosales creció con una fuerte conexión con sus raíces africanas y se inspiró en la resiliencia y la resistencia de sus antepasados frente al colonialismo y la esclavitud. A través de su estudio de la religión yoruba, y en particular de las prácticas de la Santería cubana, que se originó en África Occidental y fue traída a las Américas a través del comercio transatlántico de esclavos, Rosales encontró un símbolo poderoso de la resistencia cultural africana. Las creencias y prácticas espirituales del pueblo yoruba, incluida su veneración por los antepasados y las deidades conocidas como Orisha, resonaron con las propias experiencias de Rosales y proporcionaron una rica fuente de inspiración para su arte. Al incorporar iconografía, simbolismo y mitología yoruba en sus pinturas a través de la representación de diferentes deidades, Rosales busca celebrar la diversidad y riqueza de la cultura afrocubana y desafiar las nociones tradicionales eurocéntricas de belleza y estética. En última instancia, su arte sirve como testimonio de la lucha en curso por la justicia social y la igualdad y nos invita a todos a explorar las complejas intersecciones de raza, cultura e historia que informan nuestra comprensión de la identidad y la comunidad afrodescendiente.

The Birth of Oshun

En 2017 Simard-Bilodeau Contemporary, una galería de arte con sede en Los Ángeles dio a la artista la oportunidad de presentar al público su primera exposición individual. En esta primera muestra se incluyó *El nacimiento de Oshun* (figura 1, a continuación), una pintura al óleo sobre lienzo que reimagina la obra tradicional de Sandro Botticelli, *El nacimiento de Venus*. Sin embargo, esta vez Rosales colocó a Oshun, la diosa yoruba de la fertilidad, la sensualidad y la prosperidad, en una concha marina rodeada de ángeles negros, en oposición a la pintura tradicional de Botticelli donde aparece una Venus blanca, la diosa del amor, la belleza y la fertilidad, en una concha rodeada de ángeles a su vez blancos. Esta pintura es un ejemplo de la práctica de Rosales de modificar obras de arte clásicas con mujeres negras como figuras centrales. En esta reinterpretación, Oshun tiene vitíligo que está hecho de parches dorados que tienen sus raíces en las tradiciones narrativas tradicionales de Nigeria ("Harmonia Rosales repaints classic artworks to show God is a black woman"). La pintura hace referencia a las

creencias y simbolismos religiosos tradicionales yoruba, con Oshun representando a la diosa del amor, la fertilidad y la belleza. La pieza habla de la importancia de la representación y la necesidad de elevar las voces y experiencias marginadas en el mundo del arte. La pintura es muy detallada, con patrones y texturas intrincados en toda la composición. Oshun se representa de pie desnudo sobre una concha marina, similar a la posición de Venus en la obra de Botticelli. Sin embargo, en contraste con la expresión recatada de Venus, la diosa yoruba parece serena y confiada, mirando al espectador con tranquilidad. Los elementos circundantes en la imagen también hacen referencia a la mitología yoruba. El agua a su alrededor está representada con una gama de tonos azules, que evocan la idea de fertilidad y abundancia, ambas cualidades a menudo atribuidas a la deidad. A la izquierda de Oshun vestida de rojo está Oyá, la diosa de los vientos y las tormentas, que sostiene a Obatalá vestido de blanco, el creador de todos los humanos. La orisha del océano y madre de todas las deidades, Yemayá, se encuentra a la derecha de Oshun identificada por sus conchas de cauri y da la bienvenida a la orilla a su hermana y diosa de las aguas dulces y ríos. Yemayá alista una túnica dorada decorada con girasoles, color y atributos florales de Oshun. Las marcas doradas de Oshun, que sugieren vitíligo, se refieren al patakí⁵ en el que ella salvó a la humanidad al transformarse en un pavo real y volar a Olodumare para rogar por fuertes lluvias durante una sequía severa. Según la historia, su arduo viaje hacia el sol quemó las plumas de su cabeza (de ahí su cabello cortado). Arremolinándose en el viento, las plumas de pavo real insinúan el sacrificio de Oshun. Rosales usa una variedad de técnicas artísticas para capturar la esencia de Oshun y el poder de su nacimiento. Uno de los aspectos más llamativos de la representación es el uso del contraste, tanto en términos de luz y oscuridad como en los colores contrastantes de oro y azul. La figura de la propia Oshun está representada en tonos dorados, lo que crea una sensación de calidez y luminosidad, mientras que el fondo es un rico tono azul que evoca la serenidad fresca del agua. Es una reinención poderosa y sorprendente de una obra de arte clásica que se centra en una mujer negra y una deidad que a menudo pasa desapercibida en la historia del arte occidental. La creación visual habla de la exploración de Rosales en temas relacionados con la identidad, el poder y la representación, y ofrece una perspectiva reflexiva y matizada sobre la intersección del arte y la espiritualidad.

⁵ En la religión yoruba, especialmente en la santería y otras tradiciones afroamericanas derivadas, un “patakí” es una narrativa o historia que transmite enseñanzas, valores morales, y conocimientos sobre la vida, la espiritualidad y la relación entre los seres humanos y los orishas (deidades). Los patakis son relatos que se transmiten oralmente de generación en generación y que forman parte fundamental de la tradición oral y la enseñanza dentro de estas prácticas religiosas. A menudo, los patakis están llenos de simbolismo y tienen como objetivo transmitir lecciones espirituales y éticas a quienes los escuchan o los estudian.



Fig. 1 *The Birth of Oshun*, Harmonía Rosales, 2017, 55 x 67. Cortesía de Harmonía Rosales.

Otro elemento fundamental en esta pieza es el uso que hace Rosales de la condición de la piel del vitiligo. Oshun se representa con manchas doradas típicas de esta condición que es más notoria en personas de tez más oscura. La artista continúa desafiando las nociones tradicionales de belleza y representación al retratar sujetos con características que a menudo se consideran poco convencionales o estigmatizadas. De esta manera, las prácticas artísticas de Rosales reflejan las ideas de feminismo decolonial aportadas por Lugones como “resistentes a la colonialidad del género” (753). Como nos sugiere Lugones, estas nuevas representaciones visuales rechazan las ideologías coloniales del cuerpo de la mujer y el género y la idea de que solo un tipo de mujer y de realidad es aceptable. Rosales como Lugones pretende crear una nueva coalición feminista y un nuevo sujeto femenino mientras “we are moving on at a time of crossings, of seeing each other at the colonial difference constructing a new subject of a new feminist geopolitics of knowing and loving” (Lugones 756). Históricamente, el vitiligo se ha asociado con la vergüenza y el aislamiento social, particularmente para las personas de color que pueden enfrentar discriminación por su raza o etnia (Aldahan; Denmark; Do Bú; Firooz; Morales-Sánchez). Sin embargo, Rosales lo reivindica como fuente de empoderamiento y belleza, destacando las cualidades únicas y distintivas de las personas que padecen esta condición. En muchas de las pinturas de Rosales, esta condición de la piel sirve como símbolo de individualidad y autoexpresión. A través de su uso como tema, Rosales alienta a los espectadores a desafiar los estándares convencionales de belleza y abrazar la diversidad y la inclusión. Ella celebra las cualidades únicas que hacen especial a cada persona, independientemente de si esas cualidades se ajustan a las normas convencionales o no.

El nacimiento de Oshun es una obra de arte que combina la excelencia técnica con una profunda resonancia emocional. A través de su uso del color, la composición y el simbolismo, Harmonía Rosales captura la esencia de una de las deidades del panteón yoruba y nos recuerda el poder y la belleza del mundo natural. La representación de la diosa Oshun, venerada en la religión yoruba como la encarnación de la belleza, el amor y la fertilidad (Valdés), añade otra capa de significado cultural a la obra de arte. Mediante el uso de colores dorado, negro y azul índigo, y símbolos mitológicos yoruba, no solo celebra y honra la cultura afrocaribeña, sino que

también desafía las narrativas dominantes y los estándares eurocéntricos en el mundo del arte. Este enfoque enfatiza la importancia de adoptar diversas perspectivas y amplificar las voces marginadas en el arte contemporáneo. Otra elección artística que vale la pena analizar aquí es el hecho de que Rosales decidió representar a Oshun con cabello extremadamente corto, en oposición al cabello largo y suelto que se encuentra en la obra de arte original con la representación de Venus. Por lo tanto, esta elección desafía la noción tradicional de belleza que a menudo prioriza el cabello largo, liso u ondulado. En cambio, Rosales celebra la belleza natural y la singularidad de las mujeres negras, al mismo tiempo que incorpora símbolos y temas culturales en su obra de arte. El cabello corto de Oshun representa una forma de resistencia contra los estándares de belleza eurocéntricos, lo que sugiere que el pelo corto con textura afro debe celebrarse en el proceso de afirmación de la belleza natural y la singularidad de las mujeres negras. La decisión de Harmonía Rosales de representar a Oshun con este corte de pelo plantea preguntas importantes sobre el papel de los estándares de belleza en la sociedad y las formas en que pueden limitar y marginar a ciertos grupos de individuos.

En esta obra de arte, se destacan otros elementos clave, como las elegantes plumas del pavo real. En particular, los dos orishas que vuelan junto a Oshun en el lado izquierdo están envueltos en los exquisitos penachos del pavo real, que despliegan una gama cromática rica y dinámica. Estos magníficos ornamentos, en *El nacimiento de Oshun*, desempeñan un papel crucial en la composición y llevan consigo un simbolismo profundo. A lo largo de la historia, se ha vinculado a varias deidades con las plumas del pavo real, y en esta pintura, se utilizan para representar la conexión de Oshun con la naturaleza y su posición como figura poderosa y regia. La representación de estos elementos es muy detallada, con cada aspecto de las plumas minuciosamente elaborado. Además, los colores iridiscentes del plumaje, con matices en tonos azules, verdes y dorados, complementan la paleta cálida que caracteriza la piel de Oshun, lo que contribuye a la armonía general de la composición. Más allá de su valor estético, estas exuberantes plumas también albergan una riqueza de significado simbólico en el contexto de la religión yoruba. En algunas interpretaciones (Omosule; Baba), se dice que los ojos de las plumas representan la naturaleza omnividente de los dioses. Su presencia en *El nacimiento de Oshun* subraya la idea de que Oshun no es solo una poderosa fuerza de la naturaleza, sino una entidad divina con conexiones con el reino espiritual. Como aprendemos en el libro *Symbols in Arts, Religion and Culture* de Farrin Chwalkowski,

[...] peacocks are a symbol of openness and acceptance. The peacock is also associated with the mind and is often a symbol of pride. The stunning tail, famous in the peacock's courtship display, heavy and conspicuous, makes the peacock vulnerable to predators and also to moralizers who judge this display to be an example of pride and a fall from grace” (los pavos reales son un símbolo de apertura y aceptación. El pavo real también se asocia con la mente y, a menudo, es un símbolo de orgullo. La impresionante cola, famosa en la exhibición de cortejo del pavo real, pesada y conspicua, hace que el pavo real sea vulnerable a los depredadores y también a los moralizadores que juzgan esta exhibición como un ejemplo de orgullo y caída en desgracia). (475)

Chwalkowski también hace referencia a Oshun como una de las diosas africanas del Yoruba Orisha, donde gobierna sobre el amor, la intimidad, la riqueza, la belleza y la danza. El autor explica que:

Oshun represents the colors of the peacock and the parrot, her two primary bird companions, who both radiate beauty and joy in their colorful plumage. In the Yoruba, as well as in the Cuban, religious view

Oshun is associated with the color yellow, the important metals gold and copper, peacock feathers, mirrors, and anything relating to charm, lightness, beauty, and sweet taste. Like these birds, beauty belongs to Oshun and reminds us of our ability to create beauty for its own sake. (Oshun representa los colores del pavo real y el loro, sus dos principales aves compañeras, quienes irradian belleza y alegría en su colorido plumaje. En la visión religiosa yoruba, así como en la cubana, Oshun está asociado con el color amarillo, los metales importantes oro y cobre, plumas de pavo real, espejos y todo lo relacionado con el encanto, la ligereza, la belleza y el sabor dulce. Al igual que estos pájaros, la belleza pertenece a Oshun y nos recuerda nuestra capacidad de crear belleza por sí misma). (475)

Por lo tanto, las plumas de pavo real en esta pintura son un elemento visualmente impactante y simbólicamente rico de la obra de arte de Harmonía Rosales. Su uso subraya la importancia de la conexión de Oshun con el mundo natural y su condición de figura trascendente digna de asombro y reverencia. Las plumas de pavo real tienen un significado simbólico. Se ven como una representación del poder espiritual, la protección y la conexión divina. Se cree que los ojos del plumaje encarnan la omnisciencia de los dioses, mientras que los colores de las plumas simbolizan diferentes aspectos de la naturaleza y la espiritualidad. En algunas interpretaciones, el azul representa los cielos y la divinidad, el verde representa la vida y el crecimiento, y el dorado representa la riqueza y la prosperidad (Baba). Además, estos penachos se usan a menudo en ceremonias y rituales religiosos, donde se cree que atraen energía positiva y alejan las energías negativas. También se utilizan como ofrendas a deidades y antepasados, como una forma de honrar y buscar sus bendiciones. Es entonces fundamental señalar cómo este elemento simbólico tiene una gran connotación espiritual en la religión yoruba y es visto como una herramienta relevante para conectarse con lo divino y acceder al poder espiritual. El uso del color y la composición en la obra también es llamativo. Los azules y amarillos vibrantes de la pieza crean una sensación de calidez y energía, mientras que las líneas y formas arremolinadas le dan a la pintura una cualidad dinámica y fluida. La figura central de Oshun se coloca en el centro de la figuración, atrayendo la atención del espectador hacia ella y enfatizando su trascendencia para la composición. Desafía las representaciones tradicionales de la femineidad negra al celebrar el poder y la belleza de las mujeres racializadas. Su mensaje de esperanza y renovación lo convierte en una obra de arte particularmente actual y resonante en el mundo de hoy.

Esta obra de arte representa un punto de vista poco común que solo algunos artistas afrolatinos adoptan al identificarse como creyentes de cosmologías que quedan fuera de la fe cristiana principal que practica la mayoría de la comunidad latinx (Souza 28-29). Centrar a Oshun en esta obra de arte significa desafiar la historia católica de opresión y el miedo primordial al rechazo y la persecución que proviene de los siglos de imposición colonial del cristianismo. La pieza de Rosales denuncia los procesos históricos que proscibieron y condenaron las tradiciones espirituales no occidentales en América Latina y el Caribe. *El nacimiento de Oshun* también puede verse como una representación visual del feminismo espiritualizado, cuidadosamente delineado a lo largo de los años por estudiosas feministas de color como Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa (*This Bridge Called My Back*) y Akasha Gloria Hull (*Soul Talk*). Al mismo tiempo, la pintura puede ser percibida como un medio de espiritualización de la interseccionalidad (Méndez; Facio y Lara). Esta pintura representa el poder de las mujeres negras para crear vida y traer belleza al mundo. Además, la pintura de Rosales se destaca por su uso del color y la composición que refleja la importancia de la próxima generación para continuar y construir sobre las tradiciones del pasado. El feminismo espiritualizado se concibe como un marco ideológico multifacético que entrelaza dimensiones espirituales con principios feministas. Este paradigma conceptual encapsula un enfoque

matizado del feminismo, donde la exploración de la espiritualidad se vuelve integral para la comprensión y el avance de la equidad de género (Moraga y Anzaldúa; Akasha Gloria Hull; Méndez; Facio y Lara). Arraigado en diversas tradiciones culturales y religiosas, el feminismo espiritualizado reconoce la interconexión de las experiencias espirituales con las realidades vividas de las personas, especialmente las mujeres. Encarna una perspectiva holística que trasciende el discurso feminista convencional, reconociendo el profundo impacto de las creencias espirituales en la formación de identidades de género y en la influencia de las estructuras sociales. El feminismo espiritualizado se manifiesta en las prácticas artísticas de Harmonía Rosales, en particular en las tres piezas analizadas en este ensayo. El trabajo de Rosales sirve como una lente a través de la cual desentrañamos la compleja interacción entre la espiritualidad, el feminismo decolonial y el activismo artístico. Este marco conceptual guía mi examen de cómo el feminismo espiritualizado informa y enriquece las expresiones visuales de Rosales, brindando una dimensión profunda y distintiva a su exploración del feminismo negro y las estéticas decoloniales. Las obras de Rosales desafían y divergen del entendimiento convencional del feminismo espiritualizado, que a menudo ha sido criticado por su percibida postura apolítica y su presunta tendencia a socavar las luchas feministas. Históricamente, esta forma de feminismo ha sido caracterizada como una “salida fácil” del activismo feminista (Spretnak xxii) y denunciada por fomentar ideales utópicos contraproducentes dentro del discurso feminista (Binford). Los críticos han argumentado que esta postura perpetúa un problemático vínculo esencialista entre la femineidad y la naturaleza (Ortne), contribuyendo a la percepción del feminismo espiritualizado como un paradigma pasivo que promueve la sumisión de las mujeres. Esta crítica se extiende a la sustitución de un “derivado tokenizado del Dios cristiano” en forma de una Gran Diosa Madre, como propuesto por algunos académicos (Daly xviii). En contraste, el arte de Rosales rechaza activamente estas definiciones originales que han sido criticadas por su naturaleza apolítica y su presunta promoción de la pasividad en las mujeres. Al examinar sus expresiones artísticas, podemos desentrañar cómo Rosales navega más allá de los límites convencionales del feminismo espiritualizado, ofreciendo una perspectiva redefinida y más políticamente comprometida. A través de sus narrativas visuales, Rosales desafía los tropos convencionales asociados con esta corriente feminista, enfatizando la agencia, el activismo y una comprensión matizada de las intersecciones entre la espiritualidad, el feminismo y el compromiso político. Su arte se convierte en un poderoso instrumento para subvertir y redefinir las nociones tradicionales que han sido criticadas por el desempoderamiento de las mujeres dentro de las luchas feministas más amplias.

The Creation of God

Otra pieza renombrada de Rosales es *La creación de Dios* (figura 2). En 2017, Rosales publicó esta imagen en su página oficial de Instagram como su primer trabajo completo para su exposición individual *Black Imaginary to Counter Hegemony*. Esta pintura es también una pieza de óleo sobre lienzo en la que Rosales recrea *la Creazione di Adamo* original de Miguel Ángel traducida al español como *La creación de Adán*. En esta imagen, Rosales muestra tanto a Dios como a Adán como mujeres negras, desafiando el retrato original de los sujetos blancos y deconstruyendo la forma de pensamiento primordial. La imagen de Dios como una mujer negra es un concepto que tiene raíces en varias tradiciones espirituales y religiosas, pero se asocia más comúnmente con las religiones de la diáspora africana y las teologías feministas. Esta imagen representa un desafío a las representaciones patriarcales dominantes de Dios que a menudo se ven como exclusivamente masculinas,

blancas y eurocéntricas. La imagen de Dios como mujer negra representa una forma de conectarse con lo divino que es más inclusiva y culturalmente relevante. Puede verse como una forma de afirmar las experiencias y perspectivas de las mujeres afrodescendientes, que a menudo han sido marginadas y oprimidas tanto dentro de la sociedad como dentro de las instituciones religiosas. Al volver a imaginar la imagen de Dios para reflejar sus propias experiencias, estas las pueden acceder a una sensación de empoderamiento espiritual y conexión con lo divino que antes no estaba disponible para ellas. La imagen de Dios como mujer negra se ve entonces como una forma de reclamar y valorar las experiencias, el conocimiento y la sabiduría de las mujeres afrodescendientes que a menudo han sido borradas de las narrativas religiosas y de la historia. Al afirmar la presencia divina en las mujeres negras, estas comunidades pueden reconocer y celebrar su propio valor y dignidad inherentes. En palabras de la artista:

Replacing the white male figures — the most represented— with people I believe have been the least represented can begin to recondition our minds to accept new concepts of human value... If I can touch even a small group of people and empower them through the power of art, then I've succeeded in helping to change the way we see the world. ... And when you consider that all human life came out of Africa, the Garden of Eden and all, then it only makes sense to paint God as a black woman, sparking life in her own image. (Reemplazar las figuras masculinas blancas, las más representadas, con personas que creo que han sido las menos representadas puede comenzar a reacondicionar nuestras mentes para aceptar nuevos conceptos de valor humano... Si puedo tocar incluso a un pequeño grupo de personas y empoderarlas a través del poder del arte, entonces he logrado ayudar a cambiar la forma en que vemos el mundo. [...] Y cuando consideras que toda la vida humana salió de África, el Jardín del Edén y todo, entonces solo tiene sentido pintar a Dios como una mujer negra, despertando la vida a su propia imagen). (Rosales en Ruiz Ada s/p)

En el proceso de análisis del simbolismo de Dios retratado como una mujer negra, vale la pena mencionar el libro recientemente publicado *God is a Black Woman* de la activista, teóloga y psicóloga social Christena Cleveland. Cleveland, como Rosales, reinventó un nuevo Dios con el que podía relacionarse y defender. En el libro, ella recopila su viaje espiritual e intelectual de redescubrimiento de los antiguos símbolos de las Vírgenes Negras, mientras afirma cómo encontró sanación en este proceso de transformación y liberación. La autora habla sobre el Sagrado Femenino Negro mientras ofrece una exploración de la religión y cultura del cristianismo patriarcal blanco. El punto de vista de Cleveland aplica un enfoque interseccional cuando describe la realidad de las mujeres negras, refiriéndose en varias secciones del libro a sistemas entrelazados de opresión: “whitemalegod’s toxic trifecta of racism, sexism, and classism landed on my Black female body and kept me on his plantation” (174)⁶, “The liberation of all Black women requires the dismantling of all systems of oppression—white supremacy, patriarchy, capitalism, Islamophobia, homophobia, transphobia, and more” (223) or “more than anything, we must eradicate the transphobia within ourselves and our communities. For if God is a Black woman, then She’s a Black trans woman. Obviously” (232)⁷.

⁶ “La trifecta tóxica de racismo, sexismo y clasismo del malejo blanco aterrizó en mi cuerpo de mujer negra y me mantuvo en su plantación” (174, traducción propia).

⁷ “La liberación de todas las mujeres negras requiere el desmantelamiento de todos los sistemas de opresión: supremacía blanca, patriarcado, capitalismo, islamofobia, homofobia, transfobia y más” (223) o “más que nada, debemos erradicar la transfobia dentro de nosotros mismos y de nuestras comunidades. Porque si Dios es una mujer negra, entonces ella es una mujer trans negra” (232).

El trabajo de Rosales desafía las nociones tradicionales sobre la apariencia de Dios y la forma en que se ha representado en la historia del arte occidental. Al utilizar una figura femenina negra, Rosales destaca la necesidad de una mayor representación e inclusión no solo en la iconografía religiosa, sino en el arte en general. La Creación de Dios es una poderosa obra de arte que desafía nuestras ideas preconcebidas sobre la raza, el género y la fe. Esta obra de arte desafía las representaciones históricamente blancas y dominadas por hombres de escenas bíblicas, lo que ha provocado un debate sobre el papel del arte en la formación de creencias y tradiciones religiosas. No se puede negar que Rosales ha traído temas importantes a la conversación sobre religión y representación. Su trabajo nos anima a cuestionar el statu quo y a pensar críticamente sobre las formas en que representamos y entendemos las historias y tradiciones religiosas.



Fig. 2 *Creation of God*, Harmonía Rosales, 2017, 48 x 60, Cortesía de Harmonía Rosales.

Partiendo de la conceptualización de Souza y Céspedes de “testimonios como ritual” (55), es importante señalar cómo las representaciones del cuerpo de la mujer negra en las obras visuales de las artistas afrocubanas como Harmonía Rosales, María Magdalena Campos Pons, Susana Pilar y Belkis Ayón representa también una forma de archivo visual y testimonio (Scerbo, *The Afrodescendant Woman*). Zamora explica que nuestros cuerpos son archivos que sirven para conservar y recoger memorias colectivas y personales y recrear y difundir conocimientos. En palabras de la autora: “Nuestros cuerpos son fundamentales para ese recuerdo. La memoria se encarna” (1). Como confirman las dos académicas afrolatinas Souza y Céspedes, “Nuestras vidas brindan una historia y, a través del uso del testimonio, desempacamos el archivo viviente que trae a la mesa de la cocina de las mujeres de color un feminismo decolonial afrolatinx que contribuye al trabajo político en curso de teorización feminista” (43). En su libro *Cuerpo de escritura: figurando el deseo en la literatura hispanoamericana*, René Prieto argumenta que el cuerpo puede ser visto como un archivo de experiencias culturales e históricas en la literatura y las producciones culturales hispanoamericanas. Según Prieto, el cuerpo funciona como archivo de varias

maneras. En primer lugar, funciona como un sitio de memoria. La corporalidad sirve como depósito de recuerdos personales y colectivos, incluidas experiencias de trauma, violencia y opresión. Estos recuerdos a menudo son reprimidos o silenciados, pero están inscritos en el cuerpo y pueden descubrirse a través de actos de recuerdo y narración (visual). En segundo lugar, como registro de la historia social y política: el cuerpo también puede interpretarse como un documento histórico que refleja los contextos sociales y políticos en los que existe. Por ejemplo, la estructura corporal revela los efectos del colonialismo, el nacionalismo y la globalización en los individuos y las comunidades. Y, en definitiva, y más ligado al ámbito de este análisis, se percibe como un medio de expresión artística. Prieto sostiene que el cuerpo es una fuente de inspiración para artistas y escritores, quienes lo utilizan como lienzo o herramienta para expresar sus visiones creativas. A través del arte visual, las artistas afrocubanas como Rosales exploran el potencial del cuerpo para la transformación, la resistencia y la liberación. Estas ideas tienen sus raíces en la concepción de que las producciones culturales pueden ayudarnos a reimaginar nuestra relación con la anatomía, recuperándolo de las narrativas culturales dominantes y afirmando su potencial como lugar de agencia, creatividad y empoderamiento.

Particularmente útil para mi interpretación de la obra de Harmonía Rosales es también la articulación feminista y caribeña de las fronteras geográficas y metafóricas de Eliana Rivero en su ensayo “Fronterisleña” (1994). La identidad de Borderlands/fronteriza que la autora describe da a luz el imaginario de la costa de una isla, donde el agua del océano se encuentra con la tierra en un intercambio y un movimiento sin fin (340). Este constante movimiento y negociación evoca la multiplicidad de la conciencia y la epistemología de las mujeres afrolatinas en diálogo continuo con varios sistemas de racialización, discriminación, género y estereotipos. La noción teórica de Fronterisleña refleja perfectamente la ubicación geográfica y política de Cuba y las geografías culturales y espirituales de las artistas afrocubanas. Una lectura fronterisleña nos permite crear formas alternativas de ser distintivos del hemisferio norteamericano y anglófono y empoderar a las afrolatinas para poder conectarse con múltiples continentes y ancestros. En este contexto, vale la pena mencionar que otras académicas negras han centrado la experiencia de las afrolatinas a través de los lentes de una perspectiva feminista decolonial que se enfoca en las mujeres afrocaribeñas y que crea puentes filosóficos e intelectuales entre África, las Américas y el Caribe (Fusco; Jiménez Román; Jorge; Figueroa).

La obra de arte de Harmonía Rosales sin duda ha provocado conversaciones importantes sobre la representación y la diversidad dentro de las comunidades religiosas. Su reinención de escenas bíblicas con mujeres negras como figuras centrales desafía la narrativa dominante y las representaciones tradicionales de estas historias. Esto ha llevado a debates sobre la importancia de la inclusión y la representación en el arte religioso y la necesidad de diversas voces y perspectivas en la creación e interpretación de estas obras. El trabajo de Rosales ha tenido un impacto significativo en la representación de las personas racializadas y de las mujeres negras en el arte religioso (Scerbo, “Bridging the Gap”). Al representar figuras e historias religiosas a través de una lente que es inclusiva y diversa, Rosales ha desafiado las representaciones tradicionales de estos temas que a menudo privilegian las perspectivas de los hombres blancos. Sus representaciones vibrantes y coloridas de escenas bíblicas y mitológicas con personas de color y, más específicamente, mujeres negras, fomentan una comprensión más inclusiva y diversa de la historia y las tradiciones religiosas. Esto ha ayudado a ampliar la representación de las comunidades marginadas en el arte religioso y contribuir a una sociedad más equitativa y justa. Por lo tanto, el trabajo de Rosales ha sido una importante contribución a la lucha en curso por la diversidad, la inclusión y la representación en el arte y la cultura contemporáneos.

The Virgin

La última obra de arte de Rosales analizada en este ensayo es *La Virgen* (figura 3) otra obra incluida en la Serie *B.I.T.C.H. Imaginario negro para contrarrestar la hegemonía*. En esta imagen, observamos a la Virgen María sosteniendo al niño Jesús y representada nuevamente como una mujer negra. Es fundamental señalar que la Virgen María Negra tiene un significado cultural, espiritual y político significativo para muchas comunidades, especialmente entre los afroamericanos y afrocaribeños. Su imagen a menudo se ve como una representación de fortaleza, esperanza y resiliencia frente a la opresión y la discriminación. Sirve como símbolo de esperanza y liberación y es una representación del femenino divino que es accesible y relevante para las experiencias e identidades afrodiaspóricas. En términos de significado político, la ascendencia africana de la Virgen María puede verse como una forma de reclamar imágenes y simbolismos religiosos que han sido cooptados por las culturas dominantes y utilizados para imponer la asimilación cultural. También representa un desafío a la noción de que lo divino solo puede representarse en forma de un cuerpo blanco europeo. Además, la veneración de la Madre de Cristo como mujer negra se ha utilizado para promover el activismo social y político, especialmente en la lucha contra la discriminación racial y las injusticias. La Virgen María Negra sirve como fuente de empoderamiento e inspiración, recordando a las comunidades su propia fuerza y resiliencia frente a la adversidad. Este imaginario tiene un significado cultural, espiritual y político significativo para muchas comunidades y continúa desempeñando un papel importante en la formación de sus creencias, valores y experiencias.



Fig. 3 *The Virgin*, Harmonía Rosales, 2017, 24 x 24, Cortesía de Harmonía Rosales.

La Virgen es una obra de arte rica y compleja. A primera vista, parece ser una representación tradicional de la Virgen María, con su mirada tierna y sus túnicas sueltas. Sin embargo, tras una inspección más cercana, queda claro que Rosales ha infundido a la imagen un sentido de urgencia contemporánea. Una forma de abordar el análisis de esta pieza es a través de la lente del feminismo decolonial (Lugones; Curiel "Hacia la construcción de un feminismo descolonizado"). Al colocar a la Virgen en un contexto moderno e imbuirla de agencia y fuerza, Rosales desafía el papel tradicional de la mujer en la iconografía cristiana como pasiva y sumisa. La Virgen María ha sido utilizada muchas veces como herramienta de colonización e imposición cultural. Al recuperar la iconografía de la Virgen e infundirle el espíritu de resistencia, Rosales subvierte estas estructuras opresivas y ofrece una visión de empoderamiento para las comunidades que históricamente han sido marginadas y oprimidas. Además, la figura de la Virgen María como una mujer negra con los senos desnudos sosteniendo a un niño Jesús negro es innovadora y revolucionaria porque desafía la representación tradicional en el arte cristiano. La Virgen María ha sido imaginada como una mujer blanca de aspecto europeo con una expresión recatada en su rostro, llevando un vestido modesto de manga larga. Con su retrato, Harmonía Rosales subvierte estas expectativas y crea una imagen nueva y poderosa. La inclusión de un niño Jesús negro también sirve para desafiar las representaciones tradicionales de Jesús como un bebé u hombre blanco de aspecto europeo. No podemos olvidar que las iconografías convencionales de la Virgen María en el arte occidental han defendido los estándares de belleza eurocéntricos blancos y, a menudo, se han utilizado para reforzar las estructuras de poder patriarcales.

La elección de representar a la Virgen María con los senos desnudos refleja una tendencia más amplia hacia la celebración y normalización de la lactancia materna en espacios públicos, lo que puede contribuir a romper tabúes y promover una mayor equidad de género. Aunque es cierto que existe una larga tradición en la representación de mujeres con el pecho descubierto, esta decisión sigue siendo una poderosa declaración de inclusión y empoderamiento. Al reconocer esta tradición, se destaca aún más cómo la representación de la Virgen María desafía convenciones previas y promueve una comprensión más amplia de la feminidad y la maternidad en un contexto cultural en constante evolución. Además, el uso de este tipo de iconografía puede servir para animar a las comunidades marginadas que pueden no verse representadas en la imagería religiosa dominante. Puede proporcionar una sensación de empoderamiento y curación para las comunidades que históricamente han sido excluidas u oprimidas dentro de las instituciones religiosas. En última instancia, *La Virgen* es una poderosa obra de arte que habla de cuestiones importantes de raza, género y poder. Al romper los límites tradicionales y crear una imagen nueva y única de la Virgen María, Harmonía Rosales nos invita a repensar nuestras suposiciones sobre la representación, la identidad y la agencia en la sociedad contemporánea. *La Virgen* es un poderoso ejemplo de cómo los artistas contemporáneos pueden relacionarse con las tradiciones históricas para crear nuevas formas de significado y resistencia.

Conclusión

Como observamos a través del análisis de tres de las obras de arte más aclamadas de Rosales, esta artista está creando intencionalmente un trabajo que desafía y subvierte los estereotipos, en lugar de perpetuarlos. Esto involucra varias técnicas artísticas para interrumpir las narrativas y expectativas dominantes. Otra estrategia que utiliza es aportar una lente crítica a su propia identidad y experiencias, reconociendo la complejidad y diversidad de su propia comunidad afrocubana. Al hacerlo, Rosales puede desafiar los estereotipos dañinos al

mismo tiempo que celebra la riqueza y diversidad de su identidad multicultural. Al fundamentar su trabajo en sus propias realidades vividas como latina negra que reside en los Estados Unidos, puede crear una forma de arte que sea auténtico y empoderador. La dimensión alegórica y religiosa presente en las obras de Harmonía Rosales analizadas aquí, *The Birth of Oshun*, *The Creation of God* y *The Virgin*, sin duda, constituye un elemento crucial para comprender el significado y la profundidad de su arte. Estas piezas están imbuidas de simbolismo y referencias que tienen raíces en la religión yoruba como en otras tradiciones espirituales como la católica. Al analizar cómo estos temas se relacionan con su identidad y comunidad, es importante considerar la diversidad y la complejidad de las experiencias de Rosales como mujer afrocubana residente en los Estados Unidos. Su obra refleja una conexión profunda con sus raíces culturales y religiosas, y al mismo tiempo aborda las realidades de vivir como parte de la diáspora africana fuera de su país de origen. Hemos visto cómo Rosales se inspira en sus propias experiencias para explorar temas de identidad, espiritualidad y justicia social en el arte.

El trabajo de Harmonía Rosales rompe los roles y estereotipos de género tradicionales al presentar a mujeres negras en posiciones de poder y agencia. Sus pinturas a menudo presentan a mujeres negras como figuras centrales, resistiendo la representación común de las mujeres negras como objetos o personajes secundarios en el arte y los medios. Rosales también subvierte los roles de género tradicionales al retratar a las mujeres negras como protectoras y proveedoras, en lugar de simplemente como cuidadoras. Esto subvierte las expectativas de género que a menudo se depositan en las mujeres, particularmente en las mujeres racializadas. Además de enfrentar los roles y estereotipos de género tradicionales, el trabajo de Rosales también explora temas de identidad y autodeterminación. Al representar a las mujeres negras como individuos complejos y multifacéticos con experiencias y perspectivas únicas, se contribuye a cuestionar los estereotipos restrictivos y limitantes relacionados con la raza y el género. La obra de Rosales constituye una enérgica crítica de las narrativas y representaciones predominantes de las mujeres negras, al mismo tiempo que contribuye a forjar un mundo artístico más inclusivo y representativo que capta la completa diversidad de la experiencia humana.

En el sitio web oficial de la artista, podemos leer cómo ella se inspiró en sus propias experiencias como mujer de color para desafiar los roles y estereotipos de género tradicionales en su obra de arte. Ella ha expresado su frustración con la forma en que las mujeres de color a menudo son retratadas como unidimensionales y serviles en los principales medios y el arte, y quería crear obras que desafiaran estas representaciones. Rosales también ha hablado sobre cómo se inspira en su herencia afrocubana y en las tradiciones e historias de sus antepasados. Ella ve su trabajo como una forma de honrar estas tradiciones y celebrar la fuerza y la resiliencia de las mujeres negras. Asimismo, Rosales ha expresado su deseo de inspirar a otros artistas para que exploren temas similares en sus propias obras, y de motivar a los espectadores a contemplar a las mujeres de color desde una perspectiva renovada. Ella reconoce que el arte tiene el poder de moldear percepciones y transformar narrativas culturales, y considera su labor como una parte fundamental de este proceso.

Para concluir, podemos afirmar que Harmonía Rosales evoca visualmente la posición feminista decolonial afrolatinx que Souza y Céspedes plantean como “a third space that is multiple, relational, and differential_and that promotes the “racialized othering that captures the complexity of an identity that borders Blackness and Latinidad” (un tercer espacio que es múltiple, relacional y diferencial” y que promueve la “otredad racializada que captura la complejidad de una identidad”. que bordea la negritud y la latinidad) (36). Como sobrevivientes y archivos tanto de la esclavitud como de la colonización, las artistas afrolatinas como Harmonía Rosales resisten

las categorizaciones binarias y los límites geográficos, existiendo simultáneamente en múltiples mundos. En palabras de Agustín Lao-Montes,

[...] the multiple streams of Afro-Latina feminism...boom and bloom in the belly of the beast_ explicitly seeking to decolonize the empire from within Afro-Latina feminisms cross borders of multiple kinds (north/south, national, gender, sexual, linguistic) thus setting the stage for trans-local feminist solidarity and decolonial coalition-building for intersectional politics of liberation. (14)⁸

La expresión visual de Rosales fluctúa y se asemeja al estado constante de la diáspora, una identidad diaspórica que sufre múltiples desplazamientos y episodios migratorios que unifican y al mismo tiempo separan continentes y regiones. A lo largo de este ensayo vimos cómo el arte puede ser una forma poderosa de activismo porque tiene la capacidad de transmitir mensajes políticos o sociales y crear conciencia sobre temas importantes de una manera creativa e impactante. Este tipo de trabajo puede evocar emociones, desafiar creencias y actitudes, y provocar el discurso y la acción públicos. A lo largo de la historia, artistas feministas como Rosales han utilizado diversas formas de expresión artística, como la pintura, la escultura, el performance, el muralismo y la fotografía, para abordar cuestiones sociales y políticas y generar cambios (Scerbo, *The Afrodescendant Woman*). Su arte es visto como una forma de resistencia contra los sistemas opresivos y da voz a las comunidades marginadas. Sus obras han sido exhibidas en galerías y museos de diversas partes del mundo, atrayendo a un público diverso que se siente conmovido por la representación de temas universales en su arte. Además, las reacciones positivas y las discusiones generadas en las redes sociales y en eventos culturales internacionales son un testimonio del poder unificador de su obra. Rosales ve su práctica artística como un medio para expresar la disidencia, desafiar las ideologías dominantes y defender a las comunidades marginadas. De esta manera, el arte puede verse como un vehículo para la justicia social y una poderosa fuerza para promover un cambio positivo. Este ensayo mostró cómo, a través de su arte, Rosales también puede generar conciencia sobre las formas en que las mujeres negras a menudo son cosificadas y marginadas en la sociedad occidental y aboga por una mayor representación e inclusión en el mundo del arte convencional.

Bibliografía

- Aldahan A, et al. "Discrimination against People with Dermatologic Diseases". *JAMA Dermatology* 152/2 (2016): 140–140.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Press, 1987.
- Baba, Ifa Karade. *The Handbook of Yoruba Religious Concepts*. Newburyport, Massachusetts: Weiser Books; 2020.
- Binford, Sally. "Myths and Matriarchies". En *The Politics of Women's Spirituality: Essays on the Rise of Spiritual Power within the Feminist Movement*. C. Spretnak, ed. New York: Doubleday, 1982. 541-549.
- Capone, Stefania. "The Orisha Religion in a Transnational Perspective". *Social Compass* 69/2 (2022): 135-152.

⁸ "Las múltiples corrientes del feminismo afrolatino... auge y florecen en el vientre de la bestia... buscando explícitamente descolonizar el imperio desde adentro... Los feminismos afrolatinos cruzan fronteras de múltiples tipos (norte/sur, nacional, de género, sexual, lingüística) preparando así el escenario para la solidaridad feminista translocal y la construcción de coaliciones decoloniales para políticas interseccionales de liberación (14, traducción propia).

- Cleveland, Christena. *God is a Black Woman*. San Francisco: HarperOne, 2022.
- Chwalkowski, Farrin. *Symbols in Arts, Religion and Culture: The Soul of Nature*. Newcastle upon Tyne, United Kingdom: Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- Curiel, Ochy. "Identidades esencialistas o construcción de identidades políticas: El dilema de las feministas afrodescendientes". *Otras Miradas* 2/2 (2005): 96-113.
- ____. "Crítica poscolonial desde las prácticas del feminismo antirracista". *Nómadas* 26/1 (2007): 92-101.
- ____. "Hacia la construcción de un feminismo descolonizado. A propósito de la realización del Encuentro Feminista Autónomo: Haciendo Comunidad en la Casa de las Diferencias". En *Emancipaciones feministas del siglo XXI*. Martínez Alonso, Gleidy and Martínez Toledo, Yanet, eds. Panamá: Ruth Casa Editorial, 2010. 189-200.
- Dache, Amalia, et al. "A Calle Decolonial Hack: Afro-Latin Theorizing of Philadelphia's Spaces of Learning and Resistance". *Teaching in Higher Education* 26/7-8 (2021): 1077-1097.
- Daly, Mary. *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*. 2nd edition. Boston: Beacon Press, 1985.
- De la Fuente, Alejandro. "Afro-Latin American Art". En *Afro-Latin American Studies: An Introduction*. de la Fuente, Alejandro and George- Reid Andrews, eds. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 348-405.
- Denmark, F. L. "Prejudice and Discrimination". *The Corsini Encyclopedia of Psychology* (Vol. 4). I. B. Weiner & W. E. Craighead (Eds.), Hoboken, New Jersey: Wiley, 2010.
- Do Bú, E. A., Alexandre, M. E. S., Scardua, A., & Araújo, C. R. F. "Vitiligo as a Psychosocial Disease: Apprehensions of Patients Imprinted by the White". *Interface: Comunicacao, Saude, Educacao* 22/65 (2018): 481-491.
- Falu, N. "Arts of Being Yorùbá: Divination, Allegory, Tragedy, Proverb, Panegyric". *Magic, Ritual & Witchcraft* 14/3 (2019): 472-474.
- Facio, Elisa and Irene Lara (Eds.). *Fleshing the Spirit: Spirituality and Activism in Chicana, Latina, and Indigenous Women's Lives*. Tucson, Arizona: University of Arizona Press, 2014.
- Figueroa, Yomaira. "After the Hurricane: Afro-Latina Decolonial Feminisms and Destierro". *Hypatia*, 35/1 (2020): 220-229.
- Firooz, A., et al. "What Patients with Vitiligo Believe about their Condition". *International Journal of Dermatology* 43/11 (2004): 811-814.
- Fusco, Coco. *The Bodies That Were Not Ours: And Other Writings*. London, United Kingdom: Routledge, 2001.
- Garcés Marrero R. "Olokun en África y en Cuba: Cosmología afrocubana y tradición oral". *The Polish Journal of Arts and Culture* 15/1 (2022): 85-102.
- "Harmonia Rosales repaints classic artworks to show God is a black woman". *Dazed*. 2018. <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/41202/1/harmonia-rosales-repaints-classic-artworks-god-is-a-black-woman-rjd-gallery>
- Hartman, Saidiya V. *Lose Your Mother. A Journey Along the Atlantic Slave Route*. London, United Kingdom: Macmillan Publishers, 2008.

- Hull, Alasha Gloria. *Soul Talk: The New Spirituality of African American Women*. Inner Traditions, 2001.
- Idang, Gabriel. "African culture and values". *Phronimon* 16/2 (2015) 97-111.
- Jiménez Román, Miriam. "Allá y Acá: Locating Puerto Ricans in the Diaspora(s)". *Diálogo* 5/1 (2001): 10-13.
- _____. "Looking at that Middle Ground: Racial Mixing as Panacea?". *A Companion to Latina/o Studies*. Juan Flores and Renato Rosaldo, eds. Hoboken, Nueva Jersey: Blackwell Publishing Ltd, 2007. 325-336.
- Jorge, Angela. "The Black Puerto Rican Woman in Contemporary American Society". En *The Afro-Latin@ Reader*. Miriam Jiménez Román and Juan Flores, eds. Durham: Duke University Press, 2010. 269-275.
- López Oro, José. "Ni de aquí, ni de allá: Garífuna Subjectivities and the Politics of Diasporic Belonging". En *Afro-Latin@s in Movement: Critical Approaches to Blackness and Transnationalism in the Americas*. Petra R. Rivera-Rideau, Jennifer A. Jones, and Tianna S. Paschel, eds. Palgrave Macmillan, 2016.
- Lugones, María. "Toward a Decolonial Feminism". *Hypatia* 25/4 (2010): 742-759.
- Méndez, María José. "'The River Told Me': Rethinking Intersectionality from the World of Berta Cáceres". *Capitalism Nature Socialism* 29/ 1 (2018): 7-24.
- Moraga, Cherrié and Gloria Anzaldúa. *This Bridge Called My Back: Writing by Radical Women of Color*. Women of Color Press, 1981.
- Morales-Sánchez, M. A., et al. "Impact of Vitiligo on Quality of Life". *ACTAS Dermo-Sifiliográficas* 108/7 (2017): 637-642.
- Olademo O. *Women in Yoruba Religions*. New York: New York University Press, 2022.
- Omosule, Segun. "Redefining Oral African Literature". *KIU Journal of Humanities* 4/4 (2020): 173-182.
- Ortner, S.B. "Is Female to Male as Nature is to Culture?" *Women, Culture and Society*. M. Rosaldo and L. Lamphere, eds. California: Stanford University Press, 1974.
- Penagos E. "Teaching Religious Traditions through Place: A Case for Place-Based Associative Pedagogy in Orisha Traditions". *Practical Matters* 12/1 (2019): 121-131.
- Prieto, René. *Body of Writing: Figuring Desire in Spanish American Literature*. Durham: Duke University Press, 2000.
- Rivero, Eliana. "Fronterisleña, Border Islander". *Michigan Quarterly Review* 33/ 4 (1994): 669-674.
- Ruiz, Ada. "Harmonía Rosales: Black Femininity in Classical Artworks". Los Angeles Academy of Figurative Art, 2018. <https://laafa.edu/harmonia-rosales-black-femininity-in-classical-artworks/>
- Scerbo, Rosita. "Bridging the Gap Between Literature and Visual Art: Reimagining Black Femininity Through an Ekphrastic Analysis of Harmonía Rosales' Decolonial Feminist Aesthetics". *Hispanic Journal* 44/2 (2023): 125-147.
- _____. *The Afrodescendant Woman in Latin American Diasporic Visual Art*. Routledge: series Routledge Research in Art and Race, 2024.

- Scerbo, Rosita and Concetta Bondi. "Centering Black Women/Challenging Latinidad and Hegemonic Discourses". En *AfroLatinas and LatiNegras: Culture, Identity, and Struggle from an Intersectional Perspective*. Rosita. Scerbo & Concetta Bondi, eds. Rowman & Littlefield, Lexington Books, series Critical Africana Studies, 2022. 1-28.
- Souza, Caridad and Karina Céspedes. "Dispatches from an Afro-Latinx Decolonial Feminism". *Chicana/Latina Studies: The Journal of Mujeres Activas en Letras y Cambio Social* 22/1 (2022): 26-65.
- Spretnak, C. (Ed.) *The Politics of Women's Spirituality: Essays on the Rise of Spiritual Power within the Feminist Movement*. New York: Doubleday, 1982.
- Stewart DM. "African Archives in the Caribbean: The Yoruba Tradition, Cultural Experts, and the Unmaking of Religious Knowledge in Twentieth-Century Trinidad". *History & Anthropology* 34/5 (2023): 779-800.
- Valdés, Vanessa. *Oshun's Daughters: The Search for Womanhood in the Americas*. New York: SUNY Press, 2014.
- Zamora, Omaris. "(Trance)forming AfroLatina Embodied Knowledges in Nelly Rosario's Song of the Water Saints". *Label Me Latina/o Special Issue: Afro-Latina/o Literature and Performance* 7/1 (2017): 1-16.