



**DOSSIER**

## Otros Ahoritas: Belleza y angustia en memorias de familia

Other Nows: Beautyache in Family Memories

Nnenna Odim<sup>1</sup>

Recibido: 12/09/2021 / Aceptado: 29/03/2022

### Resumen:

En esta pieza, introduzco momentos de mi familia de Bahamas y de Biafran como lugares donde se enfrentan las experiencias negras, junto con una interrogación de los marcos coloniales anti-negros que perviven en las historias familiares. Apoyándome en el trabajo de académicas feministas y feministas negras caribeñas, entretejo los recuerdos de la boda de mi familia con el libro de cuentos para niños y niñas de la artista haitiana Francie Latour (2018), *Pinturas parlantes de la tía Luce* (Auntie Luce's Talking Paintings), y la poesía histórica de *Bailarinas de Huracanes* (Hurricane Dancers) de la autora cubana Margarita Engle (2011). En ese espacio, podemos escuchar complejas articulaciones de belleza con negritud mientras defendemos nuestra humanidad.

### Palabras claves:

geografías negras,  
negritud,  
infancias críticas,  
diáspora africana,  
narración de historias,  
feminismos negros.

---

<sup>1</sup> Oriunda del pueblo igbo de biafra, conocida colonialmente como Nigeria. Su origen materno está en el pueblo arawak, la gente taína de las islas de las Bahamas. Sus investigaciones piensan en las intersecciones, superposiciones y tensiones en estudios negres y natives. Específicamente, uniendo discursos sobre migración, estudios críticos de la primera infancia y educación ambiental para aprender las formas en que les niños pequeños encuentran afirmaciones de sí mismos y tácticas críticas de la colonialidad. Estudiante de doctorado en Educación Infantil en el Departamento de Currículo e Instrucción de la Universidad de Texas en Austin, donde pasa su tiempo soñando despierta sobre la brillantez de los niños pequeños para superar las pequeñas desigualdades en su mundo. Fusiona su experiencia en política social gubernamental con sus años como educadora de la primera infancia para considerar cómo se pueden sentir las diferentes realidades. Contacto: nnenna.odim@utexas.edu / Registro ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8907-0846>



**Abstract**

In this piece, I enter moments in my Bahamian and Biafran family as sites of forefronting Black experiences, alongside an interrogation of the anti-Black colonial frameworks that live on in family stories. Leaning into the work of Black womanist and feminist scholars with Caribbean backgrounds, I weave my family's wedding memories with Haitian artist Francie Latour's (2018) children's storybook *Auntie Luce's Talking Paintings* and Cuban author Margarita Engle's (2011) historical poetry from *Hurricane Dancers*. Here, we can listen for articulations of complicated beauty in Blackness while upholding our humanity.

**Keywords:** Black geographies, Blackness, critical childhoods, African diaspora, storytelling, Black feminisms.

\*\*\*

**Introducción**

Abro la puerta y mis ojos, oídos y cuerpo se sonrojan con el canto de las paredes de color salmón brillante, pinturas de tambores Junkanoo de tamaño natural, tallados nigerianos colgando de las paredes, la radio a todo volumen donde suenan tambores de acero calipso y la gran sonrisa de mi madre mientras baila hacia a mí con los brazos abiertos. Estamos en una pequeña ciudad en el estado colonial de Illinois, pero sentimos la brisa de las Bahamas.

Este ensueño de mi última visita a mis padres encierra las muchas complicaciones en las memorias de la migración, donde el hogar está en muchos espacios. En este ensayo, introduzco momentos con mi familia de las Bahamas y Biafra, proponiéndolos como sitios para priorizar las experiencias negras y simultáneamente interrogar los marcos coloniales anti-negros que se viven en las historias familiares. Escucho esas complicadas articulaciones de belleza existentes en las constelaciones de "formaciones antinegras" que sostienen la humanidad. Apoyándome en el trabajo de académicas feministas y feministas negras caribeñas, entretejo los recuerdos de la boda de mi familia con un libro de cuentos para niños de la artista haitiana Francie Latour (2018)- *Pinturas parlantes de la tía Luce* (*Auntie Luce's Talking Paintings*)-, y la poesía histórica de *Bailarinas de Huracanes* (*Hurricane Dancers*) de la autora cubana Margarita Engle (2011). Empiezo por presentarles a mi familia a través de recuerdos y luego describo el lente de las geografías negras que guían este trabajo. Posteriormente, vuelvo a las historias de Junkanoo para aprovechar las oportunidades de resistencia en nuestros momentos cotidianos. Por último, me dirijo a la niñez para animar sus ofrendas de liberación. Utilizo predominantemente negritud en este trabajo para hablar sobre algunas experiencias relacionadas con la hermosa piel negra y morena. Tenemos experiencias que se superponen, cruzan y entran en conflicto. La negritud y las experiencias negras no son un monolito, pero la palabra escrita nos pide que para explicarle a otros etiquetemos y encapsulamos nuestras experiencias. Continúo con las palabras y los pensamientos de Aimé Césaire (2005) cuando señala que "la cuestión racial es compleja, ambigua y cualquier retraimiento en uno mismo se convierte en otra forma de segregación" (Césaire en conversaciones con Françoise Vergès, 2005, 98). La negritud habla de las experiencias matizadas de personas con muchos tonos de piel negra y morena. Para Césaire (1959), la negritud "no tiene que ser superada: es la condición *sine qua non* de autenticidad, de creación en cualquier terreno" (Césaire en Zapata Olivella, 1997, 114). Césaire señala la influencia colonial para etiquetar y segregar experiencias mientras nos llama a reclamar el poder

al nombrar la negritud “como una reflexión sobre lo que significa la presencia negra en el mundo” (Césaire y Vergès, 2005, 98). Nombrar es un proceso de negociación con las confusiones y la lucha por encapsular cómo uno se siente y cómo el cuerpo comunica sentimientos y sentidos. En ocasiones utilizo “negrura” para hablar de periodos que se relacionan a lo que pasan las mujeres específicamente con piel marrón donde hay tensiones entre hiper visibilidad e invisibilidad. Uso la palabra “negritud” para demostrar de alguna manera que las experiencias negras no son un monolito. Hay también preguntas de feminidad, género, espacio y tierra.

Me involucro en estos momentos particulares dentro de un marco teórico de geografías negras para elevar el poder en los conocimientos ancestrales africanes mientras cuestiono simultáneamente un clima antinegro que es “específico de la ubicación pero no necesariamente ligado a la ubicación” (Alexander y Mohanty, 2010). De esta manera, arrancamos de raíz y sofocamos la anti-negritud como un hermoso reconocimiento de las formas en que vive la solidaridad en el levantamiento negro.

## Mi familia

Mis padres se mudaron de las tierras de su familia en las Bahamas y Biafra, llevando los sueños familiares a las tierras de los pueblos Kiikaapoi, Peoria, Kaskaskia, Bodéwadiamiwen y Myaamia, conocidos colonialmente como Chicago. Mi mamá es de Nassau, Bahamas y descendiente de los Arawak en el Caribe. Mi padre es del pueblo Igbo y de Biafra en el país nombrado por los colonos británicos como Nigeria. Yo mantengo relaciones complicadas con esa tierra donde se entretejen fuertes valores culturales que conllevan la separación con las tierras familiares para ir en busca de sueños coloniales como el acceso a “buenas escuelas”, trabajos estables y seguridad financiera. Estos marcadores de acceso están tejidos con la lógica colonial de mercantilizar el trabajo y las infraestructuras de la lucha contra la negritud. Mi mamá y mi papá mantuvieron conexiones familiares de muchas maneras, pero un vínculo fuerte fue sostenido a través de mi hermano y mis frecuentes viajes a las tierras familiares. Pisar regularmente la tierra Igbo del color de las bayas tostadas, trepar a los árboles de mango maduros de la isla, oler el agua salada mientras las olas rompían el terraplén y las brisas de Hammertan era nuestra entrada a las tradiciones familiares diarias. Estos momentos son *archivos de carne* (Pérez, 2014), nociones íntimas de una misma, que coloco al lado, dentro y encima de los dictámenes y las tecnologías de dominación capitalistas anti-negras.

Esculpo mi nombre en la pared de este archivo, Nnenna. Muchas de mis experiencias al conocer gente comienzan con decir, pronunciar, deletrear y explicar mi nombre con frecuencia mientras veo lenguas curvarse, labios apretarse, a veces incluso ojos que se enrollan mientras sus bocas se animan alrededor de tres letras para expulsar lo que creen que podría ser mi nombre. Nnenna, en idioma igbo significa la madre del padre y se pronuncia Ne-na; para les Igbos, el nombre invoca la poética como una “contracción filosófica” de lo que sus padres y la comunidad estaban sintiendo en el momento del nacimiento (Irobi, 2009, 10). Mi papá es de Abirbia, un lugar lleno de colinas onduladas y árboles que se juntan hasta donde alcanza la vista, un pueblo de Biafra a unas cuatro horas de Lagos, Nigeria. Con acento inglés del medio-oeste de los Estados Unidos, mi nombre es pronunciado Nay-Nah. Nací en una habitación con enormes ventanas con vista al lago Michigan,

en las bulliciosas tierras robadas del medio oeste. Con acento inglés de las Bahamas, mi nombre es pronunciado Ni-nah. Mi mamá es de una pequeña isla en las Bahamas donde el agua verde azulada rodea todo lo que se alcanza a ver. En estos lugares, las olas, los árboles, entran y retroceden al ritmo de la atracción de la luna. Como en el libro infantil de Jamilah Thompkins-Bigelow (2020), mi nombre es una canción de mis negociaciones con la tierra, el agua y la gente. Cada pronunciación se une a mis múltiples identidades como una chica negra con piel de moras. Mi nombre tiene identidades que se distinguen y se cruzan donde me crié como una niña de Biafra, una niña de las Bahamas convertida en una joven negra que creció en los Estados Unidos. Con estos recuerdos, soy hija de muchos suelos, siguiendo las palabras del erudito poscolonial de Botswana, Bagele Chilisa (2019, 334). En estos momentos cotidianos, yo negocio historias con personas y tierras, como un tapiz en movimiento, tiempos antes del capitalismo tardío, pero profundamente envenenado por lógicas coloniales anti-negras.

## Memoria familiar de WhatsApp

Mis primos viven en el tranquilo vaivén de las aguas en las islas bahameñas de New Providence. Compartimos un grupo de chat en WhatsApp donde hablamos sobre los eventos del día. Somos siete y algunos, tres o cuatro personas, publican casi todos los días. Hay días en los que me olvido chequearlo y puedo tener 100 mensajes perdidos. A veces hay historias sobre un desacuerdo en la tienda porque hubo demasiada espera. O historias sobre cómo se destinó el dinero de los impuestos cuando hay autos deportivos policiales nuevos en la calle. O historias más recientes sobre toques de queda estrictos relacionados con la pandemia de COVID-19, cuando la gente no tiene comida, el desempleo es alto, los hoteles están cerrados y los vendedores ambulantes no pueden vender alimentos o mercancías. Eso es lo que me encanta de los chats de whatsapp de nuestra familia, podemos compartir las heridas, los momentos de enojo y las historias divertidas o memes que nos ayudan a seguir adelante. Los chistes los contamos para ayudar a que todos nos sintamos mejor. De vez en cuando se comparten chistes y memes burlándose de Africanos Occidentales generalmente y específicamente de los Ghaneses, Nigerianos, y de los acentos, la ropa, el cabello, del "bosquimano".

Soy de las Bahamas y soy Nigeriana, Biafrana. Yo vengo de mi papá. Yo soy mi papá. Cuando veo estos memes, aparece en mi cabeza la foto de la boda de mi mamá y mi papá. Mi papá está de pie, mirando abajo a sus manos con una gran sonrisa con dos resplandecientes dientes delanteros y lentes deslizándose por la nariz. Su gran afro, perfectamente peinado y esponjoso. Mi mamá, en su hermoso vestido blanco y su velo suavemente cubriendo su cabello. Una sonrisa tan grande que sus profundos hoyuelos brillan. Cuando mi mamá y mi papá se casaron en el patio trasero de la casa de mi tía, en un vecindario pintoresco segregado por clase y color de piel, rara vez se veían esos hermosos tonos de piel marrón de troncos de árboles caoba sazonados a "ceniza a cacao" a castaña, "caramelo a nuez, y nuez a arcilla" (Latour & Daley, 2018, s.p.). Todavía escucho historias sobre cómo mis tías se preocupaban por si la familia de mi padre usaría ropas tradicionales extravagantes, o jirones de bosquimanos, o si usarían ropa.

Allí, en ese exuberante y cuidado jardín, se ilustraron en esa ceremonia de amor una mezcla de las costumbres Igbo de mi padre, las tradiciones taínas de les africanes secuestrades y las luchas

por la libertad en las costas de las Bahamas, junto con la venenosa influencia del dominio colonial británico. En los memes de Whatsapp destinados a bromear, escucho el desprecio basado en entendimientos sesgados de las formas africanas de ser mientras también me consuelo en la vida negra para calmar el dolor de corazón. El humor es una forma de alivio de una terrible pandemia y de un liderazgo gubernamental inepto que impuso toques de queda de semanas que sofocaron las posibilidades de ingresos sostenibles. Los mensajes reflejan las complicaciones anti-negritud que se entretejen en las estructuras gubernamentales y las formas de ser cotidianas.

## Nombres alternativos para la anti-negritud

No sueñas como las nigerianas.

Hmmm, te ves un poco más india.

Tu piel es oscura.

Tu cabello es tan áspero y tupido.

Chic, no eres *completamente* bahameña.

Siguiendo el poema “Nombres alternativos para chicos negros” (2014), escrito por Danez Smith, que se identifica como una escritora Poz, negra y queer, pienso en todas las formas en las que he escuchado un indicio de lo que mi negritud no es. Desde que tenía cuatro años, visité la isla de mi mamá, caminé por las calles con mi abuela, escuchando, sintiendo su amor. Pasé tiempo en familia. Momentos familiares entretejidos con destellos de auto-odio impuesto colonialmente. Pasé tiempo aprendiendo las costumbres de la isla, de mi familia, el barrio del Valle, los sonidos, los tambores, el Junkanoo, el olor del agua salada, como cocinar pollo y freír caracoles. Estos momentos fueron posibles porque mi abuela quería asegurarse de que aprendiéramos las cosas de casa. Y podría ello deberse a un poco de desconfianza hacia el hombre africano con el que se casó su hija. Mi papá. Esos africanos. Y así, ahí estaba yo. Sentada en el suelo, junto a mi familia en los sofás. Compartiendo historias, bromas sobre quién estaba actuando como un tonto. Entonces, espontáneamente, la voz de mi tío diría, *bueno, Nnenna lo sabe - (gruñendo) Ooggboooooga, ¿verdad Nnenna? Los bosquimanos de Nigeria probablemente tengan algo de sabiduría ya que vivían de la tierra.* Estos momentos son como los memes de Whatsapp, de alguna manera estos comentarios, señalan el conocimiento de las personas Igbo al tiempo que degradan sus formas de vida. Morene sobre morene. Negre sobre negre. ¿Qué significa esto? ¿Por qué se acepta esto? ¿Cómo se sienten estos fuertes sentimientos de odio, disgusto, alteridad hacia alguien que es parte de ti? Se parece a ti. Yo. ¿Soy yo aquello? A menudo me sumerjo para encontrar la calma y reflexionar sobre las preguntas. Pienso en las formas en que se nos han impuesto estas nociones anti-negras, en cómo han sido ellas absorbidas por nosotros y vomitadas después de que nuestros estómagos probaran su veneno. Aquí es donde ocurre la erradicación de la anti-negritud en mis recuerdos familiares.

Mi papá es de Abiriba, de los Igbos, una comunidad de personas que fueron objetivo de genocidio durante la guerra de Biafra de 1967, que hoy día continúan floreciendo a pesar de estas horribles relaciones con la tierra y la gente como muestra de la fuerza particular de la negritud. Desde que tengo memoria, he escuchado bromas sobre él describiéndolo como un bosquimano, viviendo entre las cabras y la hierba, en chozas y sin ropa. Estas historias e imágenes, popularizadas por nociones parasitarias de blancura en los medios populares, aplanan la vida y cosifican nuestras formas de ser. Ignoran nuestras relaciones profundas y cultivadas con la tierra. Mi tía, la gemela de mi papá, a menudo cuenta historias de cómo la adicción al poder de los militares nigerianos envenenó las relaciones territoriales Igbo durante la búsqueda de soberanía en Biafra. La tierra era una fuente de supervivencia, ya que los Igbos corrían hacia los árboles y los arbustos para esconderse por seguridad de los pelotones de fusilamiento mortales y por su comodidad porque era una parte de su entorno que no había cambiado. Pienso en cómo nuestras relaciones con aquello más-que-humano se convirtieron en una fuente de consuelo cuando se temían las relaciones humanas. Durante dos años, mi padre encontró hojas y guanábanas para calmar el hambre y la sed durante esta guerra civil. Estos son los momentos complicados de negritud donde “el desastre arruina todo, dejando todo intacto” (Sharpe, 2016; 5). Aquí, el desastre opuesto a la vida negra es impulsado por los poderes coloniales. Estas son las intersecciones de negritud en medio de un clima de anti-negritud impuesto que se sientan luego a la mesa como invitados en una ceremonia de boda de amor en el patio trasero de la casa de mi tía en una mezcla de culturas Igbo, Arawak y colonias británicas, todas ofreciendo fuerzas de conocimientos en conflicto. Me apoyo en las teorías de las geografías negras para involucrarme en la crítica de las infraestructuras coloniales que destacan la belleza en negritud.

## Las geografías negras

Al enmarcar las geografías negras, empiezo con los pensamientos y el trabajo de mujeres negras como Patricia Hill Collins y las mujeres del Colectivo Combahee River, que fundamentan el feminismo negro en un análisis de sistemas donde la raza, la clase social, el género, la sexualidad, la etnia, la nación, y la edad forman características de organización social que se construyen mutuamente, que dan forma a las experiencias de las mujeres negras y, a su vez, son moldeadas por las mujeres negras (CRC, 1983; Collins, 1989). Al rememorar mis recuerdos familiares, veo geografías negras especialmente generativas para nombrar cómo mis recuerdos contienen los sentimientos siempre fluidos de incomodidad, alegría, tristeza y belleza en negrura. Nombro pensadores que han escrito sobre la negritud para fundamentar los recuerdos familiares mientras fusionamos nuestras formas de ser que han existido antes de la palabra escrita y la negritud racializada.

Las geografías negras como campo tienen muchos nombres, antecede a las experiencias negras e incluye una discusión abrumadoramente amplia que toca casi todas las disciplinas. Aprender cómo los negres experimentan los momentos cotidianos es una oportunidad para pisotear las fronteras coloniales. Para la académica canadiense feminista negra Katherine McKittrick, a quien se le atribuye el término, las geografías negras se refieren al discurso de la geografía como un terreno alterable a través del cual las mujeres negras pueden afirmar su sentido de lugar. Para McKittrick, las cuestiones de raza o la sexualidad o el sexo son contribuciones al pensamiento negro en lugar de

solo los únicos indicadores de identidad o experiencia (McKittrick, 2006, 18). Para la poeta ghanesa Ama Ata Aidoo (1977, s.p.) esto significa coreografiar las experiencias cotidianas de las mujeres ghanesas y otras mujeres de África occidental que navegan en guerras imperialistas y conquistas coloniales para construir una familia. Para el escritor martinico Edouard Glissant (1989), esto significa llamar la atención sobre las expresiones geográficas escritas y no escritas de "decir, teorizar, sentir, conocer, escribir e imaginar el espacio y el lugar", a lo que llamó el "paisaje poético" (McKittrick, 2006, pág. 21). Aquí, el paisaje poético involucra una narración que entrelaza complicadas relaciones con la tierra porque "describir la tierra no es suficiente. El individuo, la comunidad, la tierra son inseparables en el proceso de creación de la historia" (McKittrick, 2006, 21). Para la pensadora Ndwandwe, Fikile Nxumalo (2019, s.p.), las experiencias indígenas y negras a menudo son discursos separados, pero las geografías negras tejen relaciones complicadas con ancestros, descendientes, seres más que humanos (Nxumalo, 2019) y futuros especulativos para enfocarse en la "relacionalidad radical que centra, afirma y valora la vida negra" (Nxumalo y Ross, 2019). Las geografías negras prestan atención a los matices y ondas en la dominación impuesta por el colonialismo, el imperialismo y sucesiva colonialidad, al tiempo que nombran las variantes de subversión, resistencia y absorción en las poblaciones negras.

Las relaciones en negritud se superponen, se cruzan y entran en conflicto en medio de los límites académicos etiquetados como indígenas, ancestrales, caribeños, africanos, espirituales, históricos y mágicos. De esta manera, las geografías negras sostienen y socavan los arreglos espaciales existentes (McKittrick, 2006) al tiempo que exponen sitios generativos de solidaridad a medida que les negres de todo el mundo complican las relaciones entre disciplinas. Siguiendo el trabajo de la pensadora feminista negra Christina Sharpe (2016,s.p.), Kihana Ross (de próxima publicación) ofrece el espacio negro como una oportunidad para ver e imaginar "respuestas al terror en las variadas y diversas formas en que se viven las vidas negras bajo ocupación; formas que dan fe de las modalidades de la vida negra vivida, como, bajo y a pesar de la muerte negra". Para la poeta ghanesa Ama Ata Aidoo (1977, s.p), Las Geografías Negras significa coreografiar las experiencias cotidianas de las mujeres ghanesas y otras mujeres de África occidental que navegan en guerras imperialistas y conquistas coloniales para construir una familia.

Dentro de este marco podemos reconocer la precariedad de la anti-negritud impuesta colonialmente en cada estructura familiar y social disfrazada de comunidad, al tiempo que eleva las múltiples formas de resistencia y esfuerzos de la humanidad negra. Hoy me pregunto cómo las historias de mi familia son momentos de abandono, como en *Granny Nanny of the Jamaican Maroons* (Hopkinson, 2001), de lugares antes conocidos. Escucho las notas del poder negro mientras critico la anti-negritud.

## Memoria familiar de Junkanoo

En diciembre pasado, estaba bailando en la casa de mi prima en Nassau. Ella se acababa de casar y todos planeamos reunirnos en su nuevo hogar para celebrar esta nueva asociación, beber, bailar y ser felices. En el chat de WhatsApp, había preguntas sobre quién traería las botellas de licor. *¿A qué hora van a llegar?* Esperando en la puerta. ¡Aaaaaah MIRA, finalmente decidieron llegar! Escucho a mis primos decir al unísono.

Sentados alrededor de la mesa y la barra, bailando y hablando. Sonidos y gritos de trompetas, trompas, trombones y tambores Junkanoo en el fondo. Junkanoo es una hermosa celebración bahameña de la cultura africana-caribeña que se lleva a cabo en el Boxing Day y el día de Año Nuevo. Algunos llaman a la celebración, Carnaval. En su novela *Black: Essay and Interviews* (2017), el poeta tobagoniano M. NourbeSe Philip describe la música “temprano en la mañana, antes del día en la mañana a la hora jouvay y cuatro bandas que se encuentran y chocan en la encrucijada. Sus sonidos abarcan cada pequeña cosa y el sonido de las cacerolas de acero subiendo y saliendo de las bodegas de los barcos de esclavos, subiendo y saliendo de la esclavitud hacia la libertad de sonido arrebatada del barril de aceite y la cacerola de acero a la nueva música” (2017, s.p). La artista visual y cineasta nacida en Santa Lucía Fiona Compton (2020) describe los trajes de Junkanoo como hechos a mano con tela, cartón y papel con flecos. Recuerdo colores vibrantes en caras, zapatos y cualquier espacio de piel a la vista. Conchas de caracol, cornetas y latas raspadoras se unen a los tambores de piel de cabra para crear hermosas melodías donde “el espíritu de la palabra se encuentra con el espíritu de la música” (Philip, 2017, s.p.). En la pieza de ficción especulativa *Midnight Robber*, Nalo Hopkinson describe a Junkanoo como la resistencia del pueblo al control gubernamental de los cuerpos, la expresión y el sonido. También es apropiado que en la isla cada año, esta hermosa celebración tenga nuevas regulaciones impuestas por el parlamento de las Bahamas sobre dónde la gente puede mirar, nuevas puertas para contener cuerpos negros, nuevas restricciones en las horas en las que podemos bailar y mayores precios de las entradas. Un intento de volver a encarcelar la negritud.

De vuelta a la mesa, nuestra conversación se dirige inmediatamente a cómo Valley fue juzgado erróneamente durante el Junkanoo del día de Navidad porque fueron los primeros en salir, lo cual es una posición difícil de mantener. La banda estaba en su punto pero los bailarines podrían haber sido más fuertes. Mi primo, que corrió en Junkanoo durante años, señala que, bueno, esta vez no lo trajeron, pero Valley sigue siendo su equipo. Las lealtades son reales con Junkanoo. Mi madre no ha vuelto a la isla desde hace años y todavía es seguidora de Valley. Cada grupo en Junkanoo comenzó en los vecindarios de Nassau, generalmente donde crecieron sus abuelos o padres. Mi madre es Valley, y por eso represento a Valley. Desde un rincón de la habitación, escuchamos el conocido ritmo del tambor de Valley de mi primo golpeando la encimera de la cocina. Y luego, ¡comienza el baile! Cualquier discusión sobre los puntos otorgados o los méritos de cada grupo en Junkanoo siempre resultan en bailar con la música de Junkanoo, mostrando movimientos y saltos de las caderas.

Tan pronto como todes estábamos dando vueltas y saltando por la habitación mis primos gritaron: ¡Nnenna, es tu turno!

Salieron los teléfonos y todos estaban bailando y filmando. *Vamos Nnenna, tienes la sangre africana y la sangre de las Bahamas en ti. Puedes bailar con estos ritmos afro-soca.* En esto, pude escuchar la alegría de ser africana y bahameña, tal vez incluso el anhelo de ellos de conocer sus raíces en África. ¡*Veamos esos movimientos africanos! Tienes que saber mover la cadera, tienes sangre bahameña y africana.* Decían.

En esta llamada, escucho el aprecio por la mezcla de movimientos corporales Igbo y bahameños al ritmo de los golpes de tambor y las llamadas de bocina. La dramaturga y poeta nigeriana Esiaba Irobi escribe sobre las formas en que la alfabetización sonora en el Caribe se

"transforma en un arma de resistencia cultural y política, que se manifiesta en el reggae, calipso, ska, música de bandas de acero y muchas otras formas musicales" (2009, 8). En este recuerdo, pienso en cómo nuestras caderas se balancean, bocas y mejillas se curvan con sonrisas, damos pisadas fuertes, llamadas por la melodía del tambor y como una serpiente de cascabel embelesada, las nociones de anti-negritud internalizada también están cerca. De esta manera, nombro al diablo interno como una forma de librarlo, resistiendo la anti-negritud impuesta. Vomitando el veneno colonial. En estos momentos, el "cuerpo es un lugar de discurso" (Irobi, 2009, 8) para elevar la belleza de la negritud y exprimir el veneno. M. NourbeSe Philip señala que las formas en que se mueven con el sonido durante el Carnaval y el Junkanoo "representan nuestro sentido de libertad colectiva y derecho a ser libres" (2017, s.p.<sup>2</sup>). En bailar juntas, recordando los ritmos de nuestros antepasados, a quienes separaron y forzaron a desplazarse a diferentes tierras, es donde cultivamos y fusionamos formas de ser.

## Las tristezas de diáspora

### Blues en diáspora

así que, aquí estás

demasiado extranjero para casa

demasiado extraño para aquí.

nunca es suficiente para ambas.

### Diaspora Blues

so, here you are

too foreign for home

too foreign for here.

never enough for both.

— Ijeoma Umebinyuo

---

<sup>2</sup> También Midnight Robber, 2000.

Este poema del poeta nigeriano Ijeoma Umebinyuo (2016, s.p.) destaca algunas de las emociones que siento al cultivar mi hogar mientras vivo en espacios racializados anti-negros. El sentimiento de hogar es complicado para las poblaciones negras debido a cómo el comercio transatlántico de esclavos envenenó las relaciones con la tierra, la familia y el lugar. Las ondas de la dominación colonial continúan infiltrándose en las políticas gubernamentales locales de vivienda, atención médica, educación e interacción social. Nosotros, como negres, mantenemos y expresamos nuestra humanidad en todo el mundo, en diáspora. La poeta y erudita cubana, Margarita Engle captura vibrantemente las complicaciones de la vida taína mientras mantenemos nuestras prácticas ancestrales en medio de la supuración de la esclavitud. El trabajo de Engle se conecta con las experiencias de mi familia como personas negras en “diáspora” (Okedji, 1999, s.p.) que se pueden experimentar en medio de momentos y movimientos en los lugares que la dominación colonial ha tocado. En estos momentos, los conflictos de amor, el aprecio y el miedo a la negritud se manifiestan en interacciones cotidianas, como preparar la boda de mis padres o bailar con primos. En *Bailarinas de Huracanes*, Engle (2011) escribe una novela histórica que se centra en las relaciones taínas contadas desde diferentes perspectivas de personajes mientras se desplaza por el Mar Caribe. Al igual que mis experiencias, noto un subtexto de la otredad de la negritud que resalta la obsesión colonial, mundial, por marginar la bella tez oscura. En la pieza de Engle, el personaje principal, Quebrado, quien habla taíno y español, ha sido secuestrado por un capitán pirata y valorado por su capacidad para hablar muchos idiomas, lo que ayuda al barco a comunicarse con quienes se encuentran. Quebrado, es nombrado por los marineros para significar “el roto” como “un hijo de dos mundos destrozados, mitad isleño y mitad forastero”; su madre era natural, “nativa” de la isla llamada Cuba, o el hogar de Gran Amigue de mis primeras temporadas de huracanes salvajes (Engle, 2011). Resueno con la descripción de Engle de Quebrado y el poema Diáspora Blues del poeta nigeriano Ijeoma Umebinyuo (2016) en la apertura de esta sección. La negritud es multidimensional con variaciones de experiencia que se cruzan, armonizan y contradicen. A veces, esto sucede con fluidez. A veces, estas intersecciones se convierten en conflictos, en múltiples identidades y hogares.

## Reflexiones sobre la negritud

La dramaturga y poeta Igbo Esiaba Irobi nos pide que teorizamos con una perspectiva del Caribe indígena, donde el poder está en la “palabra hablada, la palabra cantada, el cuerpo en danza, en movimiento, en éxtasis, girando, haciendo genuflexión, recordando, canalizando, revelando, profetizando” (2009, 11). Pienso en la forma en que mis recuerdos familiares de la negritud entrelazan conocimientos espirituales, mágicos y ancestrales. Al abordar el deseo de etiquetar de la academia, aprovecho las conversaciones transdisciplinarias para rastrear los diferentes flujos de teorías sin interrumpir los campos específicos de los que se extraen, al tiempo que elevo la forma en que la negritud es inherentemente interdisciplinaria. Mis recuerdos de boda tienen veneno del dominio colonial británico que se filtra en la educación, las interacciones y nuestras historias. Este dominio colonial envenenó las perspectivas del vasto continente africano con imágenes en *National Geographic* o ilustraciones crudas, quitando el bello relieve que otorga los variados lenguajes, el movimiento, la narración y mucho más. Escucho a mi mamá recordar su deseo de tener una boda tradicional simple y económica, pero haber necesitado seguir los lineamientos de las revistas

populares con un vestido de novia blanco porque el marketing empujaba abrumadoramente a ignorar la belleza de las ceremonias de amor negras. Además, en la foto miro la negociación de relaciones con la tierra anhelando una ceremonia en la familiaridad, afuera, con las frondosas hojas de palmera, la brisa salada del océano y los tambores Junkanoo que resuenan en las islas de Bahamas.

## Les niños pequeños, al frente

En esta corriente particular de marcos anti-negres, presento las perspectivas desde los niños para interrumpir las dinámicas de poder injustas y duraderas, específicamente con los niños negres. Las perspectivas de los niños ofrecen un análisis basado en nociones futuristas, especulativas y realistas del mundo. Manteniéndome fiel a las palabras de la poeta jamaicana estadounidense June Jordan, "los niños son la forma en que el mundo comienza una y otra vez" (June Jordan, 1980), pienso en los momentos cotidianos con los niños que me dicen que son ellos a quienes hay que ver y escuchar. Como maestra de la primera infancia, recuerdo muchas reuniones diarias en las que nos sentábamos juntas en círculo. Los niños de cuatro, cinco y seis años se turnaban para volver a contar las interacciones -de casi 100 niños- a la hora del almuerzo . ¡Imagina eso! En la cafetería, notaban quién se había apoyado en quien, o quién había traído sus bocadillos favoritos para comer y qué tan rápido podían seguir las instrucciones casi militares para llegar al recreo. Muchos cuerpos moviéndose al mismo tiempo, en muchas direcciones, para conseguir comida, hablar con amigos, levantarse para ir al baño. Los niños ofrecen habilidades de observación astutas y sofisticadas. Influenciada por el trabajo de la pintora nigeriana Marcellina Akpojotor y la visualidad negra de Tina Campt, me concentro en la vitalidad de los sentimientos y las imágenes mientras caigo en el trabajo del libro de cuentos para niños de la artista haitiana Francie Latour, *Pinturas parlantes de la tía Luce*. "‘Te duele recordar Haití’, digo. ‘Pero yo no me siento lo suficientemente haitiano. A veces ni siquiera me siento lo suficientemente estadounidense’. La tía Luce extiende sus manos. “‘No trates de pensar en ello como lo uno o lo otro, si no como ambos juntos’, dice. ‘Naciste afuera, Es verdad. Pero mantienes este lugar en tu piel, profundamente en tus huesos. Los colores no mienten’”.

Sus manos me recuerdan a las de mi madre ...

Delgadas pero también fuertes. Morena sobre morena, ella

Dobla la mía en la de ella. Me pregunto lo que mis manos

Harán cuando sea mayor. Me pregunto qué historias

Ellas contarán" (*Pinturas parlantes de la tía Luce*, Latour y Daley, 2018)

Estas líneas hablan de una niña, Ti Chou, que aprendió sobre sí misma, su morenidad-negra y sus múltiples hogares entre un complicado lugar revolucionario de Haití y un estado de colonos de los Estados Unidos. A través de las historias que su tía Luce comparte sobre su familia, Ti Chou, se pregunta sobre las historias que contará cuando sea mayor. La tía Luce reconfortante le comparte: "mantienes este lugar en tu piel, en lo profundo de tus huesos. Los colores no mienten" (Latour y Daley, 2018). Estas palabras de la autora Francie Latour ilustran los matices de negritud donde los

colores comparten una historia. Muy a menudo hablamos sobre las formas en que las nociones racializadas sobre el color dividen a las personas, pero la tía Luce me recuerda pensar en las formas en que negritud mantiene juntas a pesar de todo a las caobas, los bronceados, la nuez, la arcilla, los atardeceres tostados y la ceniza.

Las vibrantes imágenes del libro de cuentos son recordatorios de la pista del aeropuerto por la que paso cada vez que voy a casa. Puedo sentir el aire húmedo envolver mi rostro mientras busco entre la multitud a mis tíos y tías bahameñas saludando febrilmente para llamar mi atención. Han estado allí para recogerme, sin importar el día ni la hora. A veces hay un pequeño tíf<sup>3</sup> sobre quién me está recogiendo. Inmediatamente me siento amada. Recuerdo la bondad de volver a casa y las formas en que la anti-negritud vive dentro de este enlace. Estas historias de negritud que se están probando, ridiculizando pero que están arraigadas y son reales. Como lectora de ese libro de cuentos, siento las imágenes de la sonrisa de Ti Chou como recuerdos e imaginación. Cuando se encuentra con la brisa en la cara mientras baja del avión, baja la escalera hacia el asfalto plano de la pista del aeropuerto, esto es negritud en la diáspora. Moverse por el mundo, retener a la humanidad y conectarse con otros que notan la suya. Las páginas del libro de imágenes contienen colores vibrantes de las islas como verde azulado, magenta y arena. Los colores son las conexiones ancestrales de la diáspora negra, donde los hogares son variados pero ofrecen recuerdos compartidos. En este libro de cuentos, Ti Chou se conecta con conocimientos ancestrales que provienen de recuerdos y conversaciones. Pienso en los recuerdos guardados en el agua del océano sobre el que vuelo en el avión. Escuchamos los pensamientos de Ti Chou sobre sus relaciones con la tierra, la gente y las historias de Haití. Una forma en que esto sucede es a través del arte que pinta su tía. Leemos, “cuando quiero escuchar historias de Haití, el lugar donde nació mi madre, hablo con las pinturas de la tía Luce. Los cuadros siempre responden” (Latour y Daley, 2018). Este es un vistazo al monólogo interior de Ti Chou sobre el aprendizaje de las historias familiares. Habla con la pintura, visita recuerdos, imagina a sus antepasados y aprende más sobre sí misma. Los libros de cuentos comparten experiencias, recuerdos, imágenes, “movimientos y migraciones” (Saavedra, 2020) de historias familiares. Cada uno de ellos tiene prácticas ancestrales que conducen a momentos de liberación en medio de un clima anti-negro porque es allí donde reside la esperanza.

## Conclusiones

Cada uno de los pensadores de esta pieza me recuerdan que mis recuerdos ofrecen oportunidades para amplificar la belleza negra mientras erradican la anti-negritud. Junto a pensadores creativos africanes/caribeños, me uno a mis momentos familiares para involucrarme en las formas en que las historias negras contienen historias de revoluciones y liberación. Elegí centrarme en cómo estas historias son críticas artísticas de las infraestructuras coloniales para así ofrecer el complejo poder de la negritud en las experiencias caribeñas.

---

<sup>3</sup> Una conversación animada por emociones.

## Bibliografía

- Aidoo, Ama Ata. 1977. *Our Sister Killjoy: or, reflections from a black-eyed squint*. London: Longman.
- Aidoo, Ama Ata. 1987. | NRK TV | Writers Today: <https://www.youtube.com/watch?v=dbIPorNrHTo>
- Aidoo, Ama Ata. 2017. *After the Ceremonies: New and Selected Poems*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Alexander, M. Jacqui., & Mohanty, Chandra. T. 2010. "Cartographies of knowledge and power: Transnational Feminism as Radical Praxis." In *Critical Transnational Feminist Praxis*, editado por A. Swarr y R. Nagar, 23-45. Albany, NY: SUNY Press.
- Benjamin, Ruha. 2019. Race after technology: Abolitionist tools for the new jim code. *Social Forces* 98(4): 1-3.
- Césaire, A., Vergès, F. 2005. *Nègre je suis, nègre je resterai*. Paris: Albin Michel.
- Chilisa, Bagele. 2019. *Indigenous research methodologies*. Los Angeles: Sage Publications.
- Compton, Fiona. 2020. Knowyourcaribbean. Retrieved from: <https://www.instagram.com/p/CJKH2cysHs/>
- Collective, Combahee. River (CRC). 1983. "The Combahee river collective statement." En *Home girls: A Black feminist anthology*, editado por Barbara Smith 264-74. Ann Arbor: Rutgers University Press
- Collins, Patricia. H. 1989. The social construction of black feminist thought. *Signs: Journal of women in culture and society*, 14(4), 745-773.
- Emecheta, Buchi. 1994. *Kehinde*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Engle, Margarita. 2011. *Hurricane dancers: The first Caribbean pirate shipwreck*. Henry Holt and Company (BYR).
- Glissant, Edouard. 1989. *Caribbean discourse: Selected essays*, traducido por J. Michael Dash Charlottesville: University Press of Virginia.
- Hopkinson, Nalo. 2001. *Midnight robber*. Hachette UK.
- Irobi, Esiaba. 2009. "Chapter four the philosophy of the sea: history, economics, and reason in the Caribbean basin." En *Shifting the Geography of Reason: Gender, Science and Religion*, editado por Marina Paola Banchetti-Robino y Clevis Ronald Headley, 32-44. New Castle: Cambridge Scholars Publishing
- Jordan, June. 1980. *Passion: new poems, 1977-1980*. Beacon Press.
- Latour, Francie. and Daley, Kevin. 2018. *Auntie Luce's Talking Paintings*.

- McKittrick, Katherine. 2006. *Demonic grounds: Black women and the cartographies of struggle*. University of Minnesota Press.
- Nxumalo, Fikile. 2019. *Decolonizing place in early childhood education*. Routledge.
- Nxumalo, Fikile., & Ross, K. M. 2019. Envisioning Black space in environmental education for young children. *Race Ethnicity and Education*, 22(4), 502-524.
- Okedji, Moyo. Black skin, White kins. 1999. *Diaspora and Visual Culture: Representing Africans and Jews* (1st ed.) editado por Mirzoeff. Routledge. <https://doi-org.ezproxy.lib.utexas.edu/10.4324/9781315006161>
- Pérez, Michelle. S., & Williams, E. 2014. Black feminist activism: Theory as generating collective resistance. *Multicultural Perspectives*, 16(3), 125-132.
- Philip, M. NourbeSe. 2017. *Bla\_k: Essays & Interviews*. BookThug.
- Saavedra. Cinthya M. 2011. Language and Literacy in the Borderlands: Acting upon the World through "Testimonios." *Language Arts*, 4(88), 261-269.
- Sharpe, Christina. 2016. *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham, NC: Duke University Press.
- Smith, Danez. 2014. alternate names for Black boys. *Poetry*, 203(6), 534-534.
- Sudbury, Julia, ed. 2005. *Global Lockdown: Race, Gender, and the Prison-Industrial Complex*. New York: Routledge.
- Umebinyuo, Ijeoma. 2016. Questions for ada. CreateSpace.