

Afrofeminisme i identitat etnoracial caribeny a en el quefer creatiu de La Flor del Tamarindo

Felip González Martínez

Escola Superior de Disseny i d'Arts Plàstiques de Catalunya (ESDAPC)

i Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA).

fgonza54@xtec.cat

ORCID - <https://orcid.org/0009-0001-0965-4786>

DOI - <https://doi.org/10.56349/emblecat.234>

Recepció 30.01.2024

Acceptació 16.04.2024

Publicació 31.01.2025

RESUM - Aquest article pretén problematitzar les connexions del món de l'art i del disseny contemporani amb la pervivència d'una lògica cultural etnocentrista encarnada a partir del quefer creatiu d'Elizabeth Montero, artista afrodominicana coneguda com La Flor del Tamarindo. La seva producció és un punt d'inflexió afrofeminista, decolonial i anticolonial. Per una banda, denuncia el biaix assimilacionista d'una cultura occidental blanquejadora que, des de criteris artístics i estètics occidentals, legitimen una sèrie de valors i validen les obres d'art, establint un sistema de valors canònics. I, per altra banda, prenent el rol de "productora" en termes benjamins (Benjamin, 2003, 11), qüestiona el discurs professionalitzador neocolonial, que no dubta en alteritzar i desacreditar altres imaginaris, mètodes de treball i llenguatges del disseny, allunyats dels paràmetres narratius propis de l'assimilacionisme cultural occidental. Partint d'aquestes lògiques s'analitza la producció de l'artista i la creació afrodescendent per part d'altres exponents residents a Barcelona.

Paraules claus - antropologia, afrofeminisme, identitat etnoracial, disseny decolonial, art decolonial.

RESUMEN - Afrofeminismo e identidad etno-racial caribeña en el quehacer creativo de La Flor del Tamarindo.

Este artículo pretende problematizar las conexiones del mundo del arte y del diseño contemporáneo con la pervivencia de una lógica cultural etnocentrista encarnada a partir del quehacer creativo de Elizabeth Montero, artista afro dominicana conocida como La Flor del Tamarindo. Su producción es un punto de inflexión afrofeminista, decolonial y anticolonial. Por un lado, denuncia el sesgo asimilacionista de una cultura blanca y blanqueadora que, desde criterios artísticos y estéticos occidentales, se legitiman una serie de valores y validan las obras de arte, estableciendo un sistema

de valores canónicos. Y por otro lado, tomando el rol de “productora” en términos benjaminianos (Benjamin, 2003, 39-40), cuestiona el discurso profesionalizador neocolonial, que no duda en alterizar y desacreditar otros imaginarios, métodos de trabajo y lenguajes del diseño, alejados de los parámetros narrativos propios del asimilacionismo occidental. Partiendo de estas lógicas se analiza la producción de la artista y la creación afrodescendiente por parte de otros exponentes residentes en Barcelona.

Palabras claves - antropología, afrofeminismo, identidad etno-racial, diseño decolonial, arte decolonial

ABSTRACT - Afrofeminism and Caribbean ethno-racial identity in the creative work of La Flor del Tamarindo.

This article aims to problematize the connections of the world of art and contemporary design with the survival of an embodied ethnocentric cultural logic, based on the creative work of Elizabeth Montero, Afro-Dominican artist known as La Flor del Tamarindo. Her production is an afrofeminist, decolonial and anticolonial turning point. On the one hand, it denounces the assimilationist bias of a white and bleaching culture that, from Western artistic and aesthetic criteria, legitimizes a series of values and validates works of art, establishing a system of canonical values. And on the other hand, taking the role of “producer” in Benjamin terms (Benjamin, 2003, 39-40), she questions the neocolonial professionalizing discourse, which she does not hesitate to otherize and discredit other imaginaries, work methods and design languages, far from the narrative parameters typical of Western Assimilationism. Starting from these logics, it analyzes the artist’s production and Afro-descendant creation by other exponents residing in Barcelona.

Keywords - anthropology, afrofeminism, ethno-racial identity, decolonial design, decolonial art

INTRODUCCIÓ CONCEPTUAL

D’entrada, la metodologia emprada en aquest assaig, parteix d’un buidatge de fonts secundàries de llibres, articles de revistes especialitzades i articles de revistes de difusió. Pel que fa a les fonts primàries, s’ha recorregut al full de sala de l’exposició realitzada a la Fundació Enllaç (25 de novembre de 2023), els calendaris de les edicions 2023 i 2024, i les fonts orals, per comprendre a l’artista Elizabeth Montero, coneguda com *La Flor del Tamarindo*. A més, és necessari explicitar que, aquest assaig no pretén exposar resultats empírics, ni de bon tros, cap mena de conclusió final, propi d’una aproximació de recerca sobre art decolonial i afrodescendent. Més aviat, es tractarà d’exposar els avantatges i amenaces discursives en l’àmbit sociopolític i cultural. A més a més, es pretén deconstruir mirades etnocentristes, masclistes i reduccionistes en relació amb les problemàtiques que giren al voltant de les persones afrodescendents del Carib i de Llatinoamèrica.

Introducció conceptual

En el present escrit s'analitzen les repercussions sociopolítiques de la noció d'afrodescendència en relació a constructes culturals i semàntics, especialment en l'àmbit de l'art i del disseny per tal d'identificar repertoris formals que ajudin a descodificar i interpretar un possible imaginari plàstic i estil pròpiament caribeny. En aquest sentit, es fa palès detectar el món simbòlic i referents culturals etnoracials darrere de cada disseny i activitat creativa, contrastats respecte les lògiques europeistes i occidentals. Sense caure en una visió determinista i biaixada, es preté deshabilitar i deconstruir tot discurs concloent articulat des de pressupostos i connotacions paternalistes, patriarcals, blancs i occidentalitzades.

L'artista –el cas d'estudi– i les altres exponents d'aquesta estètica exploren diferents maneres d'entendre i emmarcar l'afrofeminisme caribeny des de la idiosincràsia de l'autoidentificació ètnica i l'empoderament d'altres corporeïtats no normatives i anticanòniques. Respecte a les fonts gràfiques, es citen les il·lustracions de Montero en cartells, estampacions tèxtils, il·lustracions sobre paper, llibres i formats virtuals, amb un ampli repertori que pretén armar una argumentació sobre el debat de les arts majors i menors, contraposant l'imaginari del nord global vs. el del sud global¹. Amb tot això, l'objectiu com a observador de la producció esmentada és reconnectar amb grups de lluita afrodescendents entre els països postcolonials d'origen llatinoamericans i els nous estats d'acollida, a partir de les arts i la cultura.

Situant el present assaig, l'actual imaginari de la marca Barcelona s'emmarca amb conceptes com ara cosmopolitisme, disseny i cultura postmoderna. Dit imaginari, exportable a un context occidental, és producte d'una conjunció de dinàmiques socioeconòmiques, culturals i polítiques neoliberals que, des de l'era olímpica (anys 90), es van anar articulant a partir de processos de transformació urbanística, de regeneració cultural i de reorganització d'espais vinculats a una política cultural inclinada cap a l'estètica (d'acord amb els paràmetres i cànons europeus) seguint unes lògiques de consum; o bé promovent una marca mercantilitzada de la ciutat (Selfa, 2005, 119-121).

La internacionalització de Barcelona va comportar, com a conseqüència, una precària terciarització laboral i dependència d'un agressiu turisme, el qual no sempre ha ajudat a incrementar els capitals cultural i artístic de la ciutat, més enllà d'engreixar econòmicament a centres d'art, museus, galeries, d'altres aparadors de l'art on han convergit cultura i espectacle. Molts cops, aquesta desatenció del món artístic local, ha provocat una certa percepció d'abandonament, desencant i desconfiança entre els artistes d'aquí que, segons l'artista Francesca Llopis (Palau, 2021) afirma el següent: "El nostre sistema de l'art no valora realment l'art contemporani". En el cas concret del Raval (Districte de Ciutat Vella), els diferents processos de transformacions urbanístiques van aconseguir renovar i gentrificar certes àrees del barri, a través de la instal·lació de nous bars i botigues de dissenys, galeries d'art i equipaments culturals públics, com ara el MACBA, la Biblioteca de Catalunya o la sala d'exposicions de La Capella (Montaner, 2017, 21-31). Tots plegats, instrumentalitzats per una estratègia política

¹ Arrel dels substrats culturals colonials, actualment, encara persisteix en l'imaginari de moltes persones la percepció d'associar la cultura i, concretament, l'art o el disseny amb les categories estètiques occidentals (bellesa, lletjor, fantasia, grotesc, sinistre, ...). En aquest ordre, l'experiència estètica d'una obra d'art o d'una peça de disseny, independentment de la seva localització geogràfica i tradició cultural, parteix d'una càrrega notòria de les epistemologies del Nord que, des d'una veritat impositiva, blanca i occidental, colonitza i, actualment, neocolonitza la percepció estètica, i, per ende, canonitza a nivell conceptual i formal l'obra d'art o de disseny respecte a altres coses que, de forma menyspreada, responen a altres nocions infravalorades de la sort d'expressions folklòriques, art popular i artesanies.

especulativa, van representar simbòlicament la normalització cultural i artística de la zona intervinguda, on s'hi han promogut narratives connectades amb l'espai cultural i artístic europeu i internacional, però alienes amb la realitat biopolítica de la ciutadania local i migrant més precària que sobreviu al Raval. Des d'aquest context, cal preguntar-se en quina mesura les persones creatives migrants de Bangladesh, Colòmbia, Filipines, Marroc, o bé Pakistan han participat i participen en el disseny de les programacions artístiques del MACBA² de Richard Meier (1995) o altres institucions públiques o privades, al marge dels discursos oficials i assimilacionistes de la cultura blanca occidental.

Pel que fa a l'àmbit universitari, tot i que existeix un creixent corrent decolonial que descredita i deconstrueix una tradicional manera d'analitzar i escriure la història de l'art i la teoria estètica, encara persisteix en la ment occidental l'antiga visió d'un art judeocristià i etnocentrista amb uns valors estètics clàssics i canònics. La lògica occidental inclou, juntament amb altres biaixos (judicis de valors i prejudicis) de caràcter classistes, etnoracials i sexistes, un repertori d'arguments legitimadors i reconeixadors de la tradicional separació renaixentista entre les arts majors (arquitectura, escultura i pintura) i les arts menors (arts decoratives, arts industrials i artesanía), entre d'altres qüestions³. Aquesta estratificació jerarquitzada d'allò considerat ART (en majúscules, com allò normatiu), recolzada per les seves agències uniformitzadors com ara les acadèmies, els museus, el sector privat de l'àmbit galerístic i les prerrogatives virils de la pròpia creativitat *per se*⁴, han constituït els punts de partença de molts discursos normatius que, sota una voluntat universalista i assimilacionista, es configuren (i són validats formalment) els principals trets, establint una distància deslegitimadora (categoritzant-ho com a "art menor") respecte a les altres formes creatives desestimades i estigmatitzades sota les desprestigiades nocions de l'art popular, *folklore* i artesanía. Aquests mateixos prejudicis, la Dra. Núria López Ribalta (2023) ho va fer constar en el discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (20 de desembre de 2023), a l'hora de visibilitzar artistes esmaltadors, d'incloure les seves obres a museus i, fins i tot, d'organitzar exposicions d'art a l'àmbit privat de les fundacions i galeries d'art, o bé als equipaments públics. En aquest ordre, l'acadèmica López Ribalta ho expressa en aquests termes (Ribalta, 2023, 10):

"Les obres d'artistes proposades són de tipus pictòric creades amb esmalt al foc, i en més d'un cas no han estat admeses en certàmens on les bases parlaven de pintura. Reglaments que precisen que admeten qualsevol tècnica, però s'ha constatat que obres esmaltades ho ha estat en comptades ocasions."

Reprenent la tendència decolonial, en el nostre context es fa palès analitzar les obres de l'artista i dissenyadora Elizabeth Montero⁵, coneguda professionalment sota el nom de *La Flor del Tamarindo*. Un conjunt d'obres conformades per il·lustracions impreses en paper o bé online, cartells, es-

2 Dins de les programacions artístiques del MACBA, fins a l'arribada de la primera directora dona i afrodescendent del museu en el mes de juliol de 2021, la cordovesa Elvira Dyangani, en comptades ocasions s'ha fet ressò sobre les problemàtiques colonials dels museus, com ben bé es va fer ressò l'exposició i seminari Decolonitzar el museu i la seva conseqüent activitat titulada Barcelona (des)colonial. Posesiones de ultramar y cambio urbano (1835-1898), sota la curadoria de Pol Preciado el 2014. Informació extreta del full de mà titulat Decolonitzar el museu. (25/11/2014). MACBA. <https://tuit.cat/eqwVI>

3 Com bé podria ésser la preferència o inclinació per una estètica figurativa (a excepció dels llenguatges abstractes de les vanguardies històriques europees), la consagració d'artistes heterosexuats, etc.

4 L'origen de la institució del museu i dels primers salons parisencs (des de 1725), neix d'una afirmació cultural heterocentrista i colonitzadora. En aquest ordre, l'estudi i selecció de les obres van recaure en homes artistes, aparentment heterosexuats. El moviment artístic i feminista Guerrilla Girls (creat el 1984) va denunciar les escasses dones artistes que exposen les seves obres al museu, front al gran nombre de dones que són retratades i cosificades (sota el pretext d'una escena intimista o de bany) a dintre d'un museu. I, en el segon cas, la Liliane Cuesta Davignon, conservadora del Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries José Martí, ens apunta que moltes col·leccions que conformen els museus provenen d'espolis, robatoris de les colònies, censures, ... Aquesta darrera afirmació de la conservadora es pot ampliar la informació a través de la publicació Icom ce digital 8. (Cuesta, 2013, 10-14).

5 Elizabeth Montero és un clar exemple de resiliència vital i professional, perquè tant a les seves obres com a la seva pràctica quotidiana, sempre ha d'enfrontar-se a estigmes de caràcter microracistes i misògins, que naturalitzen a l'artista determinades feines domèstiques, tradicionalment associades a les dones, i, alhora, molts cops l'engloben pel seu caràcter racialitzat a certes feines relacionades amb la prostitució. La seva obra plàstica és una crida d'atenció decolonial i anticolonial envers als prejudicis sexuals, microracistes i microracistes que, si més no, encara determinen el món de l'art occidental i, concretament, a l'Estat espanyol. A més a més, cal destacar que el propi gest performatiu de treballar des d'una

tampats tèxtils, objectes, enganxines, gravats, etc. Obres de gran rellevància narrativa des de la perspectiva de l'antropologia de l'art i del disseny decolonial, afrofeminista dominicà i, per extensió, caribeny.⁶

A arrel de la inauguració de l'exposició titulada "Articulant" de quatre artistes afrodescendents i llatinoamericanes el dissabte 25 d'octubre de 2023, en l'espai polivalent de la Fundació Enllaç de Barcelona⁷, es va tenir l'ocasió de conèixer les obres de la il·lustradora dominicana Elizabeth Montero [fig. 1], les pintures de l'artista multidisciplinar cubana Lira Campoamor, i, finalment, les fotografies del francès Laurent Leger Adame (originari de la illa de Reunió, illa de africana de l'oceà Índic, a l'est de Madagascar), i del també fotògraf cubà Carlos Abad Z. L'exposició *Articulant*, en paraules de la seva organitzadora, l'afrocolombiana Quinny Martínez, «és un projecte que neix des de l'editorial⁸, a causa de la visibilització de les creacions de les artistes migrants i racialitzades amb perspectiva de gènere» (Martínez, 2023).

La inauguració de l'exposició que, es va fer coincidir amb el Dia Internacional de l'Eliminació de la Violència contra la Dona, va estar conformada per una reivindicativa programació, a través d'una benvinguda amb tambors, la presentació i dinamització de l'activista, editora i poeta Quinny (procedent de l'arxipièlag de Sant Andreu, Providença i Santa Catalina, Colòmbia), la lectura d'un manifest titulada *Madame la sociedad* a càrrec de l'artista i poetessa Lira Campoamor, i diverses actuacions musicals en directe (flamenc i Bossa Nova). Una jornada plena d'art, empoderament afrofemení, música i reivindicació, gràcies als esforços organitzatius de les entitats Encara en acció, Revive social art producer, la Guàcara i Plataforma Cero que es pot veure clarament en el quadríptic de l'exposició [fig. 2]. Aquí sota es reproduïx un fragment de l'esmentat discurs pronunciat per Lira Campoamor [fig. 3] a l'acte inaugural:

mirada afrocentrada o sobre temes focalitzats en persones racialitzades, pot esdevenir la limitació de sortides professionals. Des d'aquest rerefons, la seva producció i actitud performativa és de cabdal d'interès per la tipologia del Màster d'Antropologia i Etnografia de la Universitat de Barcelona dins del marc de l'assignatura Investigacions etnogràfiques sobre cultures indígenes i afroamericanes.

6 És de gran importància cartografiar l'origen geogràfic de la dissenyadora Elizabeth Montero en la República Dominicana, perquè les seves obres claregen aspectes culturals, records i experiències viscudes a la ciutat de Santo Domingo. Molts cops, Montero associa a les seves obres com a deutora d'un llegat cultural i artístic dels territoris banyats pel mar Carib, ja siguin insulars (Cuba, Haití, Puerto Rico, República Dominicana, ...) com ara continentals (Sud de Florida, Nord-est de Veneçuela, ...).

7 L'exposició col·lectiva d'art plàstic titulada *Articulando* es va desenvolupar en el marc de les activitats culturals de la Fundació Enllaç, ubicada al carrer Rosselló 328 de Barcelona. Es tracta d'una fundació privada que, des de l'any 2008, s'ha anat focalitzant en donar serveis assistencials, culturals i jurídics a les persones grans i dependents LGTBIQ+.

8 L'editorial Plataforma o és un projecte antiracista, autogestionada i cultural, gràcies als impulsos de la seva creadora l'afrocolombiana Quinny Martínez Hernández. Des d'aquesta editorial, a banda d'editar llibres, també organitzen tallers d'edició, microedicions, intercanvis crítics, maquetacions, etc.



Fig. 1
González, F. (25/11/2023). Exposició Articulando. Fotografies de les il·lustracions de l'Elizabeth Montero. Fundació Enllaç, Barcelona.



Fig. 3
González, F. (25 de novembre de 2023). Lira Campoamor pronunciant el manifest "Madame la sociedad". Fundació Enllaç, Barcelona.



Fig. 2
Fundació Enllaç. (novembre, 2023). Las mujeres no se tocan. Programació on s'hi inclou l'exposició d'art Articulando, música i performance.

“Se acaba el 2023 y seguimos con la misma cantaleta. Seguimos en lo mismo. Ni siquiera es noticia. Todo el mundo cree haber tropezado de alguna u otra manera con la información de que una mujer sobre cinco en esta sociedad vive y sufre en su propia carne la amenaza a su vida; a su libertad, a su dignidad, a su integridad física, psicológica o sexual, a su situación económica, a su seguridad, a su acceso al trabajo, a la educación y a la atención médica.”

Lira Campoamor, Barcelona 25 de novembre de 2023.

De forma específica, cal destacar que la motivació inicial de l'elecció de l'estudi de les obres de Montero, parteix de la qualitat artística i capacitat expressiva de reflectir corporeïtats femenines afrodescendents del Carib i, alhora, de materialitzar l'apoderament femení i la lluita feminista a diferents formats i llenguatges plàstics, ja sigui des del disseny gràfic, la il·lustració sobre paper, tela o online, les performances, etc. En síntesi, els personatges de *La Flor de Tamarindo* transmeten un profund sentiment d'alliberament personal, vital i sexual, que ha fet foragitar qualsevol tipus de prejudici classista, misogin, racista i LGBTIfòbic.

Després d'aquesta primera mirada, es va passar a una creixent motivació una mica més madura, després de fer una breu exploració d'altres projectes realitzats per l'artista amb altres col·lectius, on uneix l'activisme antiracista i feminista i l'educació i identitat afrocaribenya en la diàspora.⁹ Des d'aquest darrer concepte, la dissenyadora reivindica la diàspora de les persones negres africanes que van ser segrestades, transportades en condicions deplorables i antihigièniques (a les bodegues dels vaixells mercantils) i venudes com a esclaves en els ports colonials d'Abya Yala. Y, per altre costat, s'ha de fer esment la diàspora de les persones afrodominicanes que deixen el seu país d'origen per qüestions d'asil polític i, sobretot, per raons econòmiques. Totes dues diàspora es barregen en una mena d'especificitat etnocultural i espiritual de les persones afrodescendents inserides en un món globalitzat, que moltes vegades desvirtua la memòria i història de l'estigmatització i esclavitud de les persones afrodescendents i, especialment, del segrest i conseqüent esclavitud de les primeres persones ancestres, que van arribar al continent Abya Yala, expressió utilitzada pel poble indígena kuna (localitzat a la costa pacífica de Panamà i al nord antioqueny de Colòmbia). De manera sintètica, les seves obres interpel·len una mirada afrofeminista i interseccional amb altres lluites afins de la sort de la reivindicació de classe, ètnia, gènere i teoria *queer*. En aquesta línia, s'ha de destacar les aportacions de la feminista negra Kimberlé Williams Crenshaw (Ohio, EUA, 1959), professora de dret a la Universitat de Califòrnia i la Universitat de Colúmbia, que treballa les temàtiques de la raça i el gènere i, a més a més, va encunyar el concepte d'interseccionalitat l'any 1989 (Lang, 2013). Des d'aquest rerefons, es podria esmentar com a exemples gràfics, les seves nines retallables de la Cooperativa Periferias Cimarronas [fig. 4]; els cartells dedicats a la IV Fira d'Economia Solidària Migrat i Diversa a Barcelona, 2023 [fig. 5], i al *8M a Tarragona* entre els dies 4 i 8 de març

⁹ Aquesta simbiosi d'identitat afrofeminista i activisme antiracista caribeny es podrà veure a l'exposició col·lectiva *Acerbos Caribes*, que s'inaugurà el 2 de maig a l'espai gastro cultural Librevalencia (València). Una mostra que, a través de l'experiència compartida de dones artistes, fan servir la creativitat plàstica com una forma de vida i d'enfortir espais de convergència en els seus complexos processos migratoris (diàspora). També, s'ha d'incloure que el 11 de novembre de 2023, a propòsit del mes de la consciència de les persones negres al Brasil, es va celebrar un exposició titulada *Tropical* a la Cooperativa Cultural L'Occulta a Barcelona, on s'hi va celebrar i dignificar a les persones afrodescendents i l'ancestralitat des de la diàspora forçada i en captivitat.

Fig. 4 (A dalt)
Montero, E. (abril de 2021). Retallables. Projecte Goteofunding de la Cooperativa Periferias Cimarronas. Imatge extreta de @laflordetamarindo. Consultat el 10/12/2023 de <https://tuit.cat/q80DR>

Fig. 5 (Avall)
Montero, E. (30 de setembre de 2023). IV Edició de la Fira d'Economia Solidària Migrante y Diversa. Cartell. Imatge extreta de @laflordetamarindo. Consultat el 12/12/2023 de <https://tuit.cat/x80c5>



de 2023 [fig. 6], etc. De tots aquests treballs gràfics a dalt esmentats, s'ha de fer un incís en els dissenys gràfics de les seves *Nines retallables*, ja que consisteixen en diferents versions de dones afrodescendents representades en roba interior amb diferents peces d'indumentària i complements. Montero convida a les persones espectadores i compradores a jugar amb les diferents combinacions de roba i complements, com una manera de qüestionar els estereotips occidentals, carregats d'una hipersexualitat i cosificació sexista, i, ensem, de reivindicar una diversitat corpòria anticanònica, racialitzada i afrocentrades. Aquestes nines retallables recorden a un joc infantil per a nenes, aparentment innocent, ja que les infants poden optar (des d'una limitació de possibilitats) a vestir a unes nenes blanques i estilitzades. Tanmateix, en aquest cas s'ha apropiat de la normalitat occidental per subvertir el canon de la mítica normalitat focalitzat en els cossos "inqüestionables" de les persones blanques.

Al costat d'aquestes dues motivacions graduals, mereix l'atenció exposar que, el propòsit d'endinsar-se en els diferents nivells de profunditat de l'imaginari plàstic de Montero, és una manera de deconstruir una mirada estetitzant i cosificadora cap a una alteritat afrodescendent, caribenya, femenina i exotitzada. En definitiva, una mena de feminitat empoderada i retroalimentada des d'un feminisme resilient i racialitzat. Respecta al terme racialitzat, la feminista cubana afrodescendent Yaima Ramos Benavides (2022), ens fa una contundent reflexió sobre percepcions estètiques envers els cossos de les persones negres i mestisses, com a producte d'estereotips racistes de la sort de la malaltia, incultura, lletjor o criminalitat. Prejudicis racistes que serveixen com a pretextos per discriminar, injuriar i, si més no, limitar a les persones racialitzades el seu accés laboral, polític, social o cultural. Per acabar aquest paràgraf, en la línia de la Ramos, és rellevant fer constar les entrevistes personals de la Quinny Martínez, Rusly Cachina¹⁰, on es constanten molts punts en comú, degut a les diferents formes de racisme i microracisme que han experimentat en les seves vides.

MARC TEÒRIC: AFROFEMINISME, ETNICITAT I IDENTITAT

Aquest assaig és una breu introspecció de l'obra gràfica de l'artista, il·lustradora i dissenyadora de moda Elisabeth Montero que ha treballat amb l'estampació de teixits, dissenys de moda, il·lustracions de cartells, calendaris, llibres (*Mujeres de Maiz* de l'editorial *Plataforma 0*), impressió en teles, tallers d'estampació de roba, etc. En el conjunt de la tasca creativa dels seus dissenys, *La Flor del Tamarindo* ha reivindicat les persones afrodescendents dominicanes i, per extensió, les persones afrocaribenyes i afrolatinoamericanes. Des d'aquesta conjuntura, és imprescindible analitzar que el concepte d'afrodescendència va ser gestat al Congrés Preparatori Antiracista a Santiago de Xile i, de manera global, al Congrés Mundial Antiracista de Durban, Sud-àfrica (Freire, 2018, 32). En tots dos congressos, per consens, aquesta terminologia es va acceptar com una manera de relacionar les persones negres i racialitzades que, d'una manera o altra, estaven connectades amb el continent africà. El terme «afro», en la seva

10 L'entrevista informal amb la poetessa Quinny Martínez es va fer moments previs a l'exposició *Articulando* a la Fundació Enllaç. En el cas de la Rusly Cachina, vaig tenir l'oportunitat de conèixer-la en la diada de l'Orgull de la localitat de Campdevànol (Ripollès), el 2 de juliol de 2022, i, mesos després, vaig tornar a veure-la en un format més d'entrevista. A arrel d'aquestes converses, vaig publicar un petit reportatge titulat *Transfòbia i violència sistèmica a Guinea Equatorial* a la revista *Infogai* número 219 (2023).

Fig. 6
Montero, E. (8 de març de 2023). 8M Tarragona amb pas ferm. Cartell. Imatge extreta de @laflordetamarindo. Consultat el 12/12/2023 de <https://tuit.cat/20a9X>



Marc teòric: Afrofeminisme, etnicitat i identitat

versió abreujada, és una manera empoderada i d'orgull etnoracial que unia persones de diferents llocs i situacions en una ascendència africana comuna. A més, afrodescendència inhabilita altres formes de nomenclatura, arrelades amb subjectivitats locals i nacionals de tradició racista i colonial, com podrien ser els termes de negre, mulat, marró o *zambo* (Freire, 2018, 32). En l'àmbit etnoracial, aquesta denominació podria equiparar-se amb els moviments de lluita dels pobles indígenes i de les comunitats afroindígenes, com ara els garífuns o bé els *miskitos*¹¹ a Centreamèrica, dues comunitats que es van resistir a la colonització i l'esclavitud en mans de les persones colonitzadores blanques.

Seguint en la mateixa línia, l'artista pluridisciplinària habitualment se centra a reivindicar i visibilitzar la imatge de dones afrodescendents caribenyes, retratades com a heroïnes, agents de canvi i referents indispensables en la història de les dones del Carib (González, 2023). Testimonis carregats d'experiències de supervivència de l'economia familiar i, especialment, en la cura i el manteniment de la criança dels seus progenitors. Mares solteres que, des de molt joves, naturalitzen les cures cap a la gent gran i els fills en situacions de gran penúria econòmica i supervivència. Dones proveïdes de gran fortalesa i valentia que, en primera persona, representen un tipus de feminisme de dones negres silenciades i marginades pels discursos feministes occidentals, els diferents apartheids racials de cada estat postcolonial llatinoamericà, i el masclisme i misogínia estructural de cada comunitat afrodescendent. Des d'aquest darrer sentit, és notori assenyalar que els usos i costums del sistema heteropatriarcal afrodescendent, és a dir, els seus propis fonaments són fonamentats en un sistema jeràrquic i estigmatitzador, que parteix de l'assimilació i subjugació dels patrons del sistema patriarcal blanc i occidental (González, 2023).

En aquest sentit, són les àvies, mares i filles que van teixint un vincle afectiu i de protecció des de la complicitat de la classe, ètnia, gènere, música i religió. Així doncs, l'afrofeminisme s'assenta sota fonaments racistes, masclistes i opressius ignominiosos, sempre des de la sospita estigmatitzadora d'un món neocolonial i postesclavista, validat per la mítica normalitat¹² d'una minoria blanca, cristiana i adinerada que, a grans trets, controla el poder, el *logos* i les finances dels països caribenys.

Una altra qüestió desenvolupada a les seves obres és la construcció de l'etnicitat racialitzada o concepcions etnoracials de les persones afrodescendents dominicanes i de la resta del Carib, impulsades per les líders i organitzacions representatives de la lluita per la terra i els drets civils de les persones afrodescendents a Llatinoamèrica, a partir del nou mil·lenni (Freire, 2018, 14-15). Aquesta construcció identitària, basada en l'etnicitat afrocaribenya, es remunta en la capacitat d'organització i conseqüent efectivitat de les mobilitzacions públiques de les comunitats indígenes i afrodescendents (Bejarano, 2013, 18-20). En aquest context, l'artista recupera, resitua i reivindica a les seves il·lustracions dones paradigmàti-

11 Els poble garífun s'ubica entre els actuals estats postcolonials de Belice, Guatemala, Honduras i Nicaragua. El seu origen es remunta en la barreja dels pobles africans i indígenes dels Arawak i Caribs (Garífuna, 2023). Els miskitos viuen en la zona fronterera entre el nord de Nicaragua i el sud d'Hondures. L'origen dels miskitos prové de centenars d'esclaus africans que van aconseguir escapar-se d'un vaixell portuguès l'any 1663 i es van integrar plenament amb el poble indígena dels miskitos (Cultura Miskito, 2023).

12 Ellen Lupton i Leslie Xia, a partir del diagrama de Ernst Neufert sobre l'home modern i les anotacions crítiques de la Jennifer Tobías, qüestionen la cultura del disseny a través de la naturalització d'allò normal, a l'hora de definir dissensys, en base de prejudicades construccions socials i culturals (Lupton, Kafai, Tobías, et al., 2021, 30-31).

ques/referents afrodescendents del continent americà, a nivells cultural, científic, esportiu i sociopolític, que han aconseguit construir una història paral·lela del moviment *afro* i, en molts països, han aconseguit reconèixer i conscienciar sobre la història de l'esclavatge i de l'actual llegat d'exclusió i estigmatització racista. Des d'un àmbit científic, s'ha de citar l'homenatge a la Dra. En Medicina Andrea Evangelina Rodríguez Perozo (1879-1947) que, malgrat els seus orígens humils, va aconseguir exercir com a metge en un àmbit professional dominat per homes [fig. 7]. A nivell esportiu, és rellevant ressaltar la il·lustració de la velocista dominicana, Marileidy Pulino, qui va aconseguir l'or i el rècord mundial pel seus 400 metres en el Centro Nacional d'Atletisme de Budapest [fig. 8]. I, finalment, des d'una òptica més política, s'ha de fer ressò a la il·lustració que felicita a la Francia Márquez pel seu nomenament com a vicepresidenta de Colòmbia, sent la primera dona afro en un alt càrrec polític [fig. 9].

A més a més, l'artista també ha treballat en un calendari, el qual es tracta d'un projecte iniciat fa dos anys que, en què la il·lustradora caracteritza els seus personatges femenins com a heroïnes d'una lluita afrofeminista visible, reivindicada i resignificada, sense caure en les cosificacions sexistes i el reduccionisme assimilista i neocolonial del supremacisme blanc occidental. En aquest ordre, l'autora rescata personatges femenins familiars, és a dir, des de la seva germana i tieta, passant per les amistats, fins a topar amb persones conegudes de la ciutat de Santo Domingo, que protagonitzen espais monocroms immersos en fons naïfs i mágicistes, adornats amb acolorides i exuberants fulles, flors i fruites tropicals, predominants als diferents ecosistemes de l'àmbit geogràfic del Carib. Paisatges d'una frondosa i colorida naturalesa que, de forma nostàlgica, la dissenyadora va viure des de petita en el pati de casa seva. Cada dona representada al calendari és associada amb l'arròs, ametlles, fulles de falgueres, flors de flamboiants o guandules, nenúfars, pomes d'or, roses, taronges, etc. (González, 2023). En aquest sentit, es podria esbrinar o bé intuir una compromesa connexió amb les seves arrels afrodescendents i africanes. En altres paraules, seria en aquesta exploració arqueològica, on l'autora planteja per una banda, els tipus d'avantatges i amenaces que reflecteixen els seus personatges, i, per altra banda, els vincles ontològics etno-culturals que s'interpel·len a l'espectador i l'usuari del producte final del calendari.

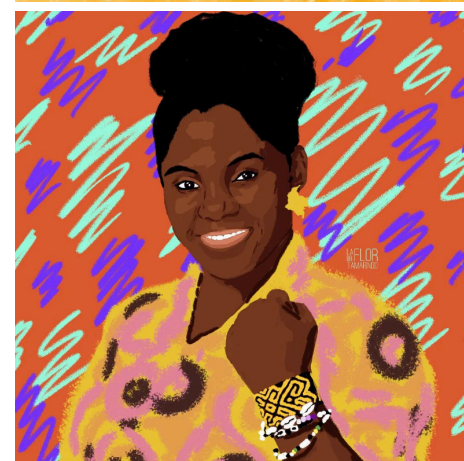
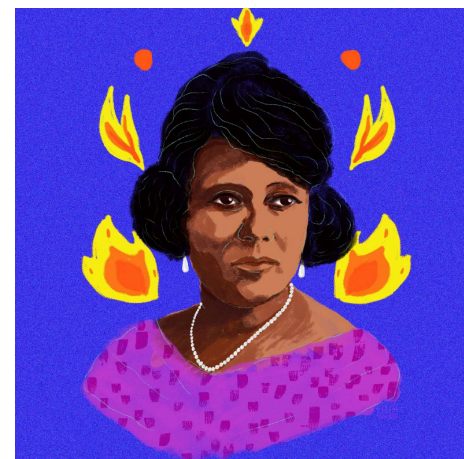
Tots aquests avenços significatius, però encara insuficients, parteixen de la construcció d'una etnohistòria racial nacional que legitima aquelles reivindicacions relacionades amb el territori i els seus recursos naturals, drets civils, accés a l'educació, inclusió laboral, i, per tant, la reconstrucció de coneixements deslegitimats o esborrats per part del colonialisme intern i la blanquització social (García, 2002, 142).

Pel que fa a la temàtica de la identitat, formaria part de la tradició dels moviments socials i contraculturals pro drets civils dels anys 60 i 70 als Estats Units. De manera concreta, caldria remuntar-se en la lluita de les

Fig. 7
Montero, E. Dra. Andrea Evangelina Rodríguez Perozo (1879-1947). Il·lustració. Imatge extreta de @laflordetamarindo. Consultat l'11/04/2024 de <https://tuit.cat/oyv3N>

Fig. 8
Montero, E. (agost de 2023). Atleta dominicana Marileidy Paulino.@laflordetamarindo. Il·lustració. Imatge extreta de @laflordetamarindo. Consultat el 12/12/2023 de <https://tuit.cat/gHt1L>

Fig. 9
Montero, E. (juny de 2022). Francia Márquez, vicepresidenta de Colòmbia. Il·lustració. Imatge extreta de @laflordetamarindo. Consultat el 02/04/2024 de <https://tuit.cat/pspp9>



persones afrodescendents com ara el Dr. Martin Luther King, les irrupcions del col·lectiu *Black Panther*, la insistència de Rosa Park, ... fins arribar als moviments socials antiracistes actuals com el novaiorquès *Black Lives Matter* (iniciat el 13 de juliol de 2013).

I, per acabar aquest punt, cal comentar que a les obres de *La Flor de Tamarindo*, la qüestió identitat racial és interpel·lada com a forma per comprendre un ampli i divers feminisme afrodescendent interseccional. Concloent, no només lluita contra actituds masculistes i misògines d'homes blancs i afrodescendents, sinó que alhora, les seves obres són una mena de sonoritat que pretén denunciar i erradicar tota mena de fòbies de la sort de la classe social, gènere, raça i orientació sexual, davant d'un recal·litrant racisme sistèmic postcolonial (Cachina, 2022) i heteropatriarcal (com a percepció personal).

CAS D'ANÀLISI ANTROPOLÒGIC DEL QUEFER PLÀSTIC DE LA FLOR DE TAMARINDO

Elizabeth Montero, sota el pseudònim artístic de *La Flor del Tamarindo*, resideix actualment en el barri barceloní de Sarrià com a dissenyadora independent, malgrat la manca de credibilitat de les persones conveïnes que, en paraules de l'autora, prejudiciosament insisteixen en associar-la amb les treballadores domèstiques, pel simple fet de ser una dona i afrodescendent. La cultura occidental tendeix a menystenir i llegir erròniament a les persones racialitzades. A més, l'artista i dissenyadora relata que, durant la seva vida, irònicament, ha sigut forçada a naturalitzar comentaris i microracismes a l'estat Espanyol i a Europa (González, 2024).

L'artista va néixer en un barri conformat per moltes mares solteres lluitadores i, alhora, pertany a una família on les dones són pilars centrals. Gràcies a aquests referents femenins, des de ben jove va poder configurar i inserir-se dins d'un teixit d'empoderament femení que l'ha ajudat a sobreviure adversitats i, especialment, a lluitar pels seus somnis. Molts cops anava a l'escola amb la seva roba de treball, ja que li va tocar compaginar els seus estudis amb el seu treball del sector alimentari. Montero es va formar en il·lustració i estampació tèxtil a l'Escola d'Art de Múrcia (Ea) i, a més, va obtenir el grau universitari de Disseny de Moda a l'Escola Superior de Disseny de la Regió de Múrcia (Edi).

Sota l'expressió de *La Flor del Tamarindo* l'artista fa referència a la flor groguenca o color canela amb algunes vetes ataronjades i roses d'un arbre originari de l'Àfrica tropical, que va ser introduït a Àsia per mercaders àrabs i Amèrica pels espanyols i portuguesos al segle XVI, juntament amb els primers carregaments d'esclaus subsaharians. (Martínez, 2022). La Flor del tamarindo sintetitza aromes, colors i olors d'un Carib mitificat, que de forma intrínseca, es fa present en cadascuna de les seves creacions, a través dels colors, textures, fauna, flora, àpats, personatges, entre d'altres elements.

Cas d'anàlisi antropològic del quefer plàstic de la flor de tamarindo

A nivell creatiu, la producció plàstica i gràfica de *La Flor de Tamarindo*, s'ha de tenir en compte que tant l'articulació de qüestionaments formals i conceptuals com la seva interpretació etnogràfica, giren al voltant dels lligams entre la materialitat final de les seves creacions i la mateixa vida, les experiències traumàtiques i les històries de vida, el colonialisme i el conseqüent esclavatge, etc. A més, s'ha de tenir en compte que la manera d'il·lustrar als seus personatges afrodescendents, de forma pletòrica, lliure i amb una vibrant energia caribenya, parteix del seu record d'infantesa de la pintura del carrer del seu país. Des d'aquest ordre, es podria alienar la trajectòria creativa de Montero amb les narratives plàstiques i gràfiques d'altres artistes coetanis que, anant a contracorrent de forma alternativa, han optat per posicionar-se amb una estètica més afrocentrada i anticolonial, des de l'àmbit de les arts visuals i el disseny, com per exemple l'artista visual i publicista afrodominicà Gerson Rodríguez (Santo Domingo, RD, 1998), la il·lustradora fromadrilenya Lydia Mba, i la pintora afrobarcelonina Bianca Batlle Nguema (Barcelona, 1980). Totes quatre plegades, són conscients de que pintar, il·lustrar i, *per se*, dissenyar des de temàtiques, formes i posicionaments poètics afrodescendents que impliquen un desafiament a la "mítica normalitat" irradiada des del discurs cultural blanc i occidental hegemònic.

Resseguint el paràgraf anterior, l'artista en qüestió (Montero) va manifestar que, actualment coneix pocs/ques artistes afrodescendents a Barcelona, que estiguin disposades a crear des d'aquests preceptes, estètiques i temàtiques anticolonials (les quals tenen un alta càrrega de contingut polític i una notable declaració d'intencions). En la majoria dels casos, temen perillar el seu futur professional amb la conseqüent disminució d'encàrrecs i pèrdua de clients (González, 2024), degut a la encara present qüestió de raça, gènere i les lectures occidentalistes que tendeixen a reduir la seva producció a una mera connotació decorativista sempre vista a partir d'un *voyeurisme* indiscutible.

Tot i que la professionalització d'aquests oficis, segueixen essent condicionats i precaris, és de vital importància familiaritzar-nos amb aquestes iconografies dels artistes esmentats. Així doncs, el primer artista a ressenyar és l'artista plàstic i dissenyador Gerson Rodríguez (resident a Barcelona), que alterna les classes de dibuix i pintura. El seus retrats d'oli sobre llenç, la fotografia, la pintura mural i les campanyes publicitàries d'estiu de la marca Espanya, on surt com a model, a grans trets, comparteixen com a elements comuns una clara voluntat afirmativa de concebre una altra bellesa afrocentrada [fig. 10], la necessitat d'hibridar situacions quotidianes i naïfs amb un punt hedonista (especialment als seus autoretrats), i un cert esguard instropectiu dels seus personatges retratats. En segon lloc, s'ha d'emfatitzar els idíl·lics mons pictòrics narrats per l'artista il·lustradora de llibres infantils i juvenils; Lydia Mba, on Àfrica és omnipresent. Com es pot veure al conte *Dear Black Child* de l'escriptora Rahma Rodaah [fig. 11]. I, en tercer ordre, s'ha de glossar la força expressiva i intimista de les

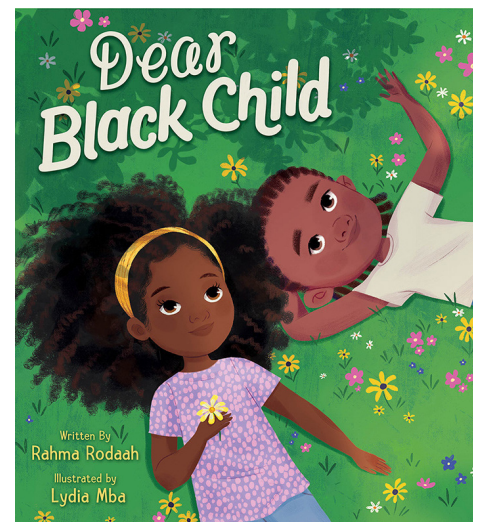
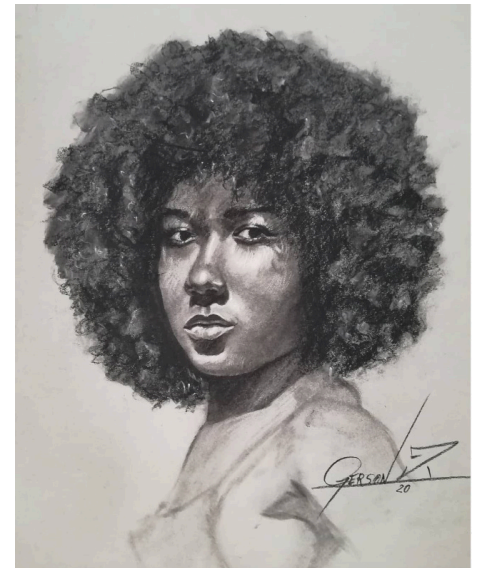


Fig. 10 (A dalt)
Rodríguez, G. (2020). Afro, afro, afro. Dibuix. Imatge extreta de @laflordetamarindo. Consultat 3/04/2024 de <https://tuit.cat/TM0w2>

Fig. 11 (Avall)
Mba, L. Portada de Dear Black Child. Conte infantil escrit per Rahma Rodaah. Imatge extreta de Lydiamba. Consultat el 27/12/2023 de <https://tuit.cat/i3qmE>

dones afrodescendents dibuixades i pintades per la Bianca Batlle Nguema, filla de pare català i mare guineana. Dones que adopten postures quotidianes o intimistes, cerquen la complicitat del públic, i, ensem, empoderen orgullosament altres corporeïtats, alliberades de la dictadura del cànon occidental blanc i dels convencionalismes masclistes [fig. 12].

A propòsit de les xarxes socials, es pot constatar la implicació més activa de la dissenyadora amb entitats antiracistes i, concretament, amb la Cooperativa de Perifèries Cimarrones¹³ de Barcelona, a través de la cofundació i la realització del disseny de cartells i nombroses il·lustracions, sota la finalitat d'aportar experiències afrocentrades i sumar sinèrgies creatives. Des d'aquest rerefons, cal qüestionar-se ¿quin tipus d'estratègies s'han fet servir en les seves creacions, a l'hora d'abordar lluites i reivindicacions Cimarrones en un món globalitzat i neocolonial?, i, també, de quina manera els seus dissenys operen com a agència de canvi social per afrontar aquestes lluites?

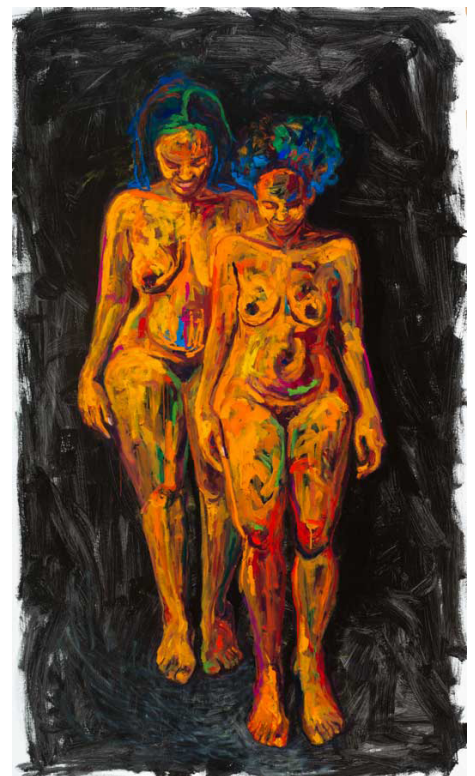
Des dels inicis de les primeres civilitzacions fluvials de l'Antic Egipte i Mesopotàmia, el disseny artesanal ha tingut determinats usos funcionals, jeràrquics, màgics i espirituals que, d'una manera o altra, han resignificat i resituat les pràctiques quotidianes, interaccions i percepcions de les persones productores i usuàries. Des d'aquests dos plantejaments formulats, cal destacar la reiteració de motius com la petxina de cauri [fig. 13], com a símbol resiliència connectada amb el mar i els cargols de mar. El cauri representa els cadàvers dels ancestres d'endevinació de moltes religions afroamericanes i, que a Llatinoamèrica es fa present a través de la *santeria* i el *candomblé*, ambdós provinents de les religions afrobrasileres. La santeria són creences religioses populars a la zona del Brasil, Panamà, Veneçuela i el Carib continental i insular que, a grans trets, barreja la religió catòlica i les tradicions religioses ioruba. I el candomblé, de forma sintètica, fa referència al culte dels orixás, és a dir, a la forma humana dels esperits segons la cosmologia religiosa ioruba. El terme ioruba fa referència al poble ènic que viu a la zona occidental de l'actual estat postcolonial de Nigèria, Àfrica occidental. El candomblé és d'origen totèmic (animista) i familiar que es practica al Brasil, l'Argentina, Colòmbia, Panamà, Uruguai, Veneçuela i Mèxic. Tant la santeria i el candomblé són practicats per les persones fugitives que van aconseguir escapar-se del jou de l'esclavatge, com en el cas de la lluites i resistència de les comunitats cimarrones i l'especificació d'espais alliberats de l'esclavatge, que responen als conceptes de *cumbes*, *palenques* o *quilombos*¹⁴ (García, 2002, 146).

A continuació, és el torn de focalitzar la producció artística de Montero en l'empoderament corpori afrofeminista i antiracista. Una posició *artivista*¹⁵ en què allò personal és polític. En aquest ordre, Montero deconstrueix l'ideal femení occidental basat en un cànon de cossos filiformes i estereotipats, a partir de la recreació de tota una alegria de personatges femenins pletòrics i acomplexats (a ulls occidentals), on es fan afirmacions positives

13 El concepte de cimarrons prové de les persones esclaves negres de les colònies americanes del Carib, Amèrica del Nord i Amèrica del Sud, que es van escapar de l'esclavitud i van fugir cap a llocs apartats de les ciutats, és a dir, a àmbits rurals, coneguts com a quilombos o palenques.

14 Cumbe, palenque o quilombo són termes que fan referència a llocs de resistència i políticament organitzats per part de les persones esclaves cimarrones, és a dir, persones negres africanes rebels que es van alliberar de l'esclavitud colonial blanca als diferents indrets del continent americà.

15 L'expressió de l'artivisme va ser definit per la historiadora Nina Felshin (2001) com una pràctica cultural híbrida que té una forta incidència sociopolítica, a partir de les pràctiques artístiques de mitjan dels anys 70. Tanmateix, l'autora diferencia entre l'art polític i l'artivisme artístic. En el primer cas, es podria exemplificar com a art polític l'estètica socialista de la URSS o bé el primer art franquista més militant (1939-45). En ambdós casos, se segueixen fil per randa les consignes propagandístiques d'un partit o d'un règim governamental. En canvi, l'art artivista està més preocupat pels seus mètodes, processos creatius i incidència en espais públics, a través amb d'accions artístiques (performances, happenings, intervencions, instal·lacions) connectades amb els moviments socials.



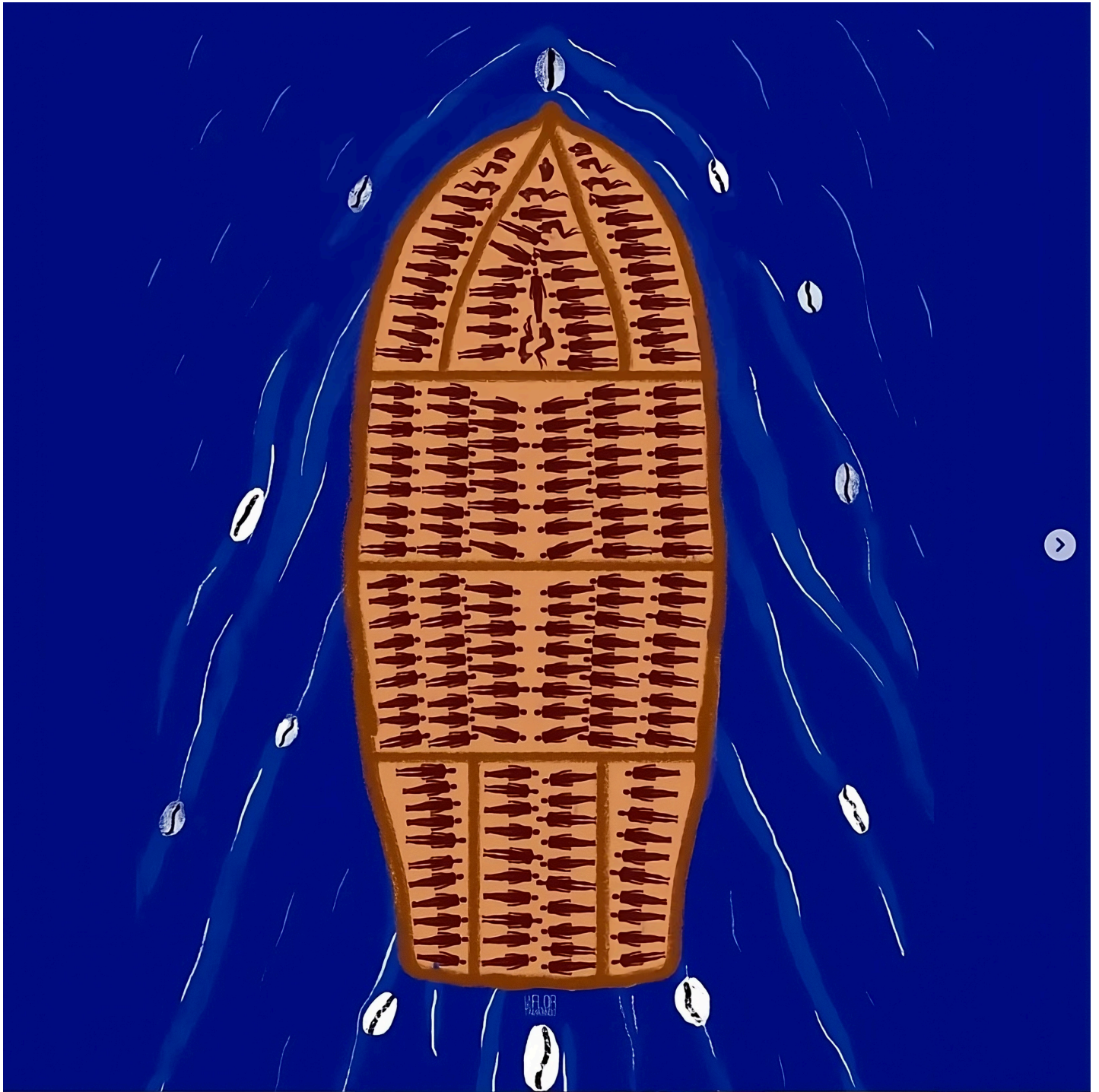


Fig. 12 (Pàgina anterior)
 Batlle Nguema, B. (2023).
 Light from the dark.
 Tècnica mixta sobre tela.
 Imatge extreta de Batlle Nguema, B. Speaking Bodies.
 Imatge extreta de Biancanguema.
 Consultat el 11/01/2024 de <https://tuit.cat/47vsM>

Fig. 13
 Montero, E. (octubre de 2022). VIII Encuentro Cultura
 y Ciudadanía. Cuerpos y culturas. Diversidad étnico-
 racial, participación cultural y convivencia. Sevilla.
 Cartell.
 Imatge extreta de @laflordetamarindo.
 Consultat el 10/12/2023 de <https://tuit.cat/oFA4X>

d'una diversitat corporal racialitzada al voltant dels diferents tipus de cabells, colors de pell, llavis, etc. Des d'aquests paràmetres, és imprescindible interrogar-nos sobre els tipus de cossos modèlics i les seves repercussions, directes i indirectes, en l'articulació de discursos jerarquitzats cap a una alteritat corporal, dins del context europeu, sovint rebutjades. Caldria preguntar-nos, quins pressupostos ideològics i actors legitimen el principi jerarquitzador d'aquests cossos immaculats i impenetrables?

A modo de conclusió, l'artista no només usa recursos tradicionals per enriquir la seva producció, en la seva plàstica, es fan paleses les connexions amb la música tradicional de la tambora, tambor alegre, bombos, gaites o platerets (*Fiesta de Oddara*⁶), la gastronomia, les olors, l'espiritualitat i el *folklore* afrocaribeny. Des d'aquest àmbit, seria convenient documentar-se sobre les aportacions de les ancestres africanes, sent l'ètnia africana yoruba la predominant, que es van fusionar amb les tradicions caribenyes, a partir de la continuïtat clandestina de pràctiques rituals i religioses tribals prohibides en el si de la religiositat popular catòlica caribenya. En altres paraules, per tal de no aixecar sospites als seus colonitzadors i amos, s'ha de parar atenció en aquelles pràctiques rituals i espirituals africanes i autòctones que van ser readaptades i reinventades al llarg del temps en forma de carnivals, música, o bé santeria en els diferents indrets del Carib i de Llatinoamèrica

CONCLUSIÓ

Com a punt de partença, cal assumir una obligada responsabilitat ètica envers la història del colonialisme i de l'imperialisme occidental envers a les seves colònies o bé protectorats arreu del món que, hores d'ara, determinen l'actual marc global geopolític i econòmic que, si més no, es tradueix en una desigual balança entre els països del nord industrial (centrats) i els països del sud global (perifèria). Un sud global perifèric sotmès a un neocolonialisme polític i econòmic neoliberal, degut a la seva vigent dependència a les empreses internacionals monopolístiques de les antigues metròpolis, les directrius del FMI i les potències occidentals més incisives com ara els Estats Unit, França, Regne Unit, Xina, etc.

Una imposada dependència econòmica i política neoliberal que, normalment ve acompanyada de la fam, guerra, tirania i misèria. Davant d'aquest rerefons sense gaire futur, moltes persones vulnerables que han sigut ravatades dels seus recursos naturals i, en termes marxistes, pauperitzades (empobriment progressiu), es veuen empentades a emprendre diversos periplos migratoris a les àrees centrades i industrials del món, gràcies a la complicitat d'una oligarquia econòmica local i dels governs dictatorials o populistes (ambdós titelles d'Occident). Una pobresa i misèria que, generalment, s'encarna en els altres cossos no blancs. Cossos entesos com a racialitzats que, malgrat la seva ciutadania europea, estatunidenca, canadenc, ... , sempre seran jutjats des d'un descrèdit racista i xenòfob. Moltes persones racialitzades s'han d'esforçar més per demostrar la seva

Conclusió

ascendència, codi de conducta, vàlua i professionalització, com ben bé relata l'artista i dissenyadora Elizabeth Montero, a propòsit de les seves interaccions amb el veïnat del seu barri de Sarrià, sempre carregades biaixos microracistes.

Després d'aquest punt de reflexió, val a dir que el fet d'endinsar-se i aprofundir en el món simbòlic i imaginari plàstic caribeny de La Flor de Tamarindo, cal alertar una emergent obligatorietat de desconstruir lectures i interpretacions reduccionistes sobre la diversitat etnoracial i identitària de les persones afrodescendents del Carib, com a resultat d'un sistema de pensament assimilacionista, ja sigui des de l'acadèmia, com de la teoria del disseny. En aquest sentit, s'ha de rebutjar processos sistematitzadors i estigmatitzadors envers el cos de l'altre, ja que sempre són definits, narrats i explicats des d'una visió aculturitzadora i alligadora d'una suposada superioritat cultural de les persones blanques sobre les altres persones racialitzades o, simplement, no blanques.

Davant això, cal assenyalar que des de les darreries dels anys 90, s'han anat proliferant accions, creacions i projectes decolonials que qüestionen, desafien i rebutgen la tradició acadèmica de la formació i investigació de l'art i del disseny, víctima d'una agressiva homogeneïtzació i uniformització neocolonial occidental. Des d'aquest rerefons, a l'àmbit barceloní s'han gestat espais i aportacions d'activistes individuals i col·lectius representatius. Entre les aportacions individuals, cal mencionar a l'equatoguineana trans Rusly Cachina Esapa i la influencer *Afropoderosas* amb els seus continguts antiracistes i antigtbifòbics a les xarxes socials.

Respecte a les organitzacions representatives, cal ressaltar el suport d'entitats LGTBIQ+ com ara ACATHI, Encara en Acció, 17 de Maig i Fundació Enllaç; la creació d'espais alternatius com la llibreria L'Independent del Raval, el bar i la sala d'exposició queer Candy Darling; la galeria d'art L'Occulta (fundada per persones afrodescendents); i les associacions Black Barcelona Trobada, Cooperativa Perifèries Cimarrones (sent Elizabeth Montero cofundadora), Plataforma 0 i Revive Social Art Producer.

Finalment, s'ha d'agrair aquest conjunt d'accions, espais i projectes que parlen d'accions reals i vitals per guanyar-se la vida, teixir un marc comunitari i conscienciar una societat més plural i tolerant, a través de la cultura, les maneres de veure i percebre entre el subjecte-objecte, i el mateix interaccionisme social han aconseguit construir i retroalimentar llocs segurs i afrocentrats, interconnectats amb altres lluites interseccionals de la sort de la dissidència *queer*, el reclam de l'habitatge digne, les reivindicacions dels grups antiracistes, les lluites ecologistes, etc.

- Benjamin, W. (2003), *La era en la reproductibilidad técnica*. México D.F., Itaca.
- Encara en acció. (2023), *Quadríptic de l'exposició*. Barcelona.
- Grewe, D., Bejarano, J. (2013), "Movilizando etnicidad: políticas de identidad en contienda en las Américas; pasado y presente". Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert.
- Freire, G., Díaz-Bonilla, C., Schwartz, S., Soler, J, Carbonari, F. (2018), *Afrodescendientes en Latinoamérica*. Washington, Grupo Banco Mundial.
- García, I. (2002), "Representaciones de identidad y organizaciones sociales afrovenezolanas". En: Daniel Mato (coord.). *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP. FACES, Universidad Central de Venezuela.
- García, J. (2002), "Encuentro y desencuentro de los saberes en torno a la africanía 'latinoamericana'". En: Daniel Mato (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.
- Felshin, N. (2001), "¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo". En Blanco, P., J. Carrillo, J. Claramonte y M. Expósito (Eds.) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Godoy, F. (2023), *Usos y costumbres de los blancos*. Ona Ediciones.
- González, F. (18/12/2023), Entrevista telefónica a l'Elisabeth Montero.
- González, F. (16/01/2024), Entrevista telefónica a l'Elisabeth Montero.
- González, F. (2022), "Transfòbia i violència sistèmica a Guinea Equatorial". *Infogai*, núm. 219.
- Lang, S. (7/10/2013), *Race, gender scholar Crenshaw on campus* Oct. 16-21. *Cornell Chronicle*. <https://tuit.cat/3B5pH>
- López, N. (2023), *Dels límits en l'art. L'esmalt contemporani com a mitjà d'expressió pictòrica*. Barcelona, Real Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.
- Lupton, Kafei, Tobías, et al. (2021), "Te presentamos a la norma mítica". *A Extra Bold. Un manual feminista inclusivo, antirracista y no binario para el diseño gráfico*. Nova York, Princeton Architectural Press.
- Martínez, Q. (2023), *Ciclo Intercultural Antirracista: Articulando*. Full de sala. Barcelona, Fundació Enllaç-Encara en Acció.
- Montero, E. (2023), *Calendario Tropical*. Barcelona, La Flor de Tamarindo.
- Muntaner, S. (1/06/2017), *Paisajes de la gentrificación en el barrio del Raval de Barcelona*. TFG, Departament de Mitjans, comunicació i cultura, UB.
- Selfa, J. (2005), "Procesos de transformación urbana en la Barcelona postolímpica desde la perspectiva de la Nueva Geografía Cultural". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 60.
- Wade, P. (2000), *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito.

- Academia Lab. (2024), Adivinación con concha de cauri. Enciclopedia. Consultat el 10/01/2024 de <https://tuit.cat/56UBt>
- Batlle Nguema, B. Speaking Bodies. Biancanguema. Consultat el 11/01/2024 de <https://tuit.cat/47vsM>
- Curbeira, A. (14/04/2022), "Conciencia estética y valoración". Revista Universidad de La Habana, núm. 14. <https://tuit.cat/Td6sr>
- Cultura Miskito. Pueblo originarios. Consultat el 11/01/2024 de <https://tuit.cat/BTX5t>
- Decolonitzar el museu. (25/11/2014). MACBA. <https://tuit.cat/eqwVI>
- La comunidad Garifuna. Garifuna.com. Consultat el 20/12/2023 de <https://tuit.cat/Ddf7f>
- Martínez, V. (15/09/2022). Características del tamarindo. Botanical-online. <https://tuit.cat/Zh2OF>
- Palau, M. (6/05/2021), Francesca Llopis. S'ha menystingut el teixit artístic local. El Punt Avui. <https://tuit.cat/Oi4xZ>
- Ramos Benavides, Y. Visión estética de las personas afrodescendientes en la actualidad (segunda reflexión). Afrocubanas. La revista. Consultat el 14/02/2024 de <https://tuit.cat/HI7Kc>
- Solés, G. (3/06/2021), Un nuevo espacio cultural afrofeminista se está cocinando en Barcelona. El País. <https://tuit.cat/4ip9B>