

9 / ESPEJISMOS EN EL MAR. HUELLAS FANONIANAS Y GLISSANTIANAS EN LAS LETRAS Y LAS ARTES VISUALES DE GRADA KILOMBA Y ALINE MOTTA

Karina Bidaseca

 ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-7954-2854>

Si realmente me pidieran que me definiera,
no comenzaría con la raza;
Yo no empezaría con la negrura;
No comenzaría con el género;
Yo no empezaría con el feminismo.
Comenzaría por despojarme de lo que
fundamentalmente informa mi vida,
que es que soy una buscadora en el camino.
Pienso en el feminismo y pienso en las
luchas antirracistas como parte de él.
Pero donde me paro espiritualmente es,
firmemente, en un camino sobre el amor.

Tricycle.

BELL HOOKS

Introducción

El momento en que el psiquiatra martiniqués e intelectual negro Frantz Fanon produjo su obra *Los condenados de la tierra* –publicada en 1961–, en las colonias del Tercer Mundo las luchas anticoloniales como formas de

resistencia ante el invasor –que se desarrollaron inicialmente en China, India, Indochina y Malasia–, se extendieron a otros territorios colonizados como Argelia, América Latina y Caribe y a toda África meridional.

Muchos fueron los pensadores que contribuyeron al debate teórico de los nacionalismos del Tercer Mundo, hoy llamado Sur. A esta corriente de pensamiento pertenecen autores que defendieron posiciones panafricanistas, antiimperialistas, y anticoloniales¹.

Los poetas de la negritud, Aimé Césaire (1950), Frantz Fanon (1961), Édouard Glissant, como también Joseph Conrad (1899) narraron con estupor la voracidad de la colonización europea, tal como describe Césaire en su Discurso sobre el colonialismo la toma francesa de Ambike (Madagascar) en 1896:

... embriagados por el olor de la sangre, no perdonaron a una sola mujer ni a un solo niño. A la caída de la tarde, por efecto del calor, se extendió una ligera niebla: era la sangre de las cinco mil víctimas, la sombra de la ciudad, que se evaporaba al sol poniente (Césaire, [1950] 2006, p. 18),

No podemos omitir la importante interpretación de Fanon de la política colonial francesa respecto de la “retórica salvacionista” (Bidaseca, 2010) de las mujeres argelinas, cuando escribió:

¹ Además de Frantz Fanon, mencionamos a: Aimé Césaire; William Edward Du Bois; Cyril Lionel Robert James.

Si deseamos atacar a la sociedad argelina en su contexto más profundo, en su capacidad de resistencia, debemos en primer término conquistar a las mujeres” (Fanon, 1968, p. 21).

Este párrafo surge de su libro *Sociología de una Revolución* (1968), en el cual la interpretación sobre el velo y la acción de des-velarlas², formaron parte de las fantasías de los colonizadores; discurso que ha sido crucial en el desarrollo de la guerra y toma actualidad en los debates de las sociedades metropolitanas posteriores al 9/11. No obstante ello, las críticas de las teóricas feministas como Lola Young, Kobena Mercer y Ray Chow requieren ser atendidas (Bidaseca, 2010).

Tal como Fanon dejó escrito en su libro *Piel negra, máscaras blancas*³: “Toda posición de sí, todo anclaje de

2 “Por debajo de la organización patriarcal de la sociedad argelina, los especialistas describen la estructura de un matriarcado. [...] Los responsables de la administración francesa en Argelia, empeñados en la destrucción de la originalidad del pueblo, encargados por el poder de intentar a cualquier precio la desintegración de las formas de existencia susceptibles de evocar una realidad nacional, aplicaron el máximo de sus esfuerzos para destruir la costumbre del velo, interpretada para el caso como símbolo del status de la mujer argelina”. Extracto del libro *El año V de la revolución argelina*, conocido también como *Sociología de una revolución*, escrito en 1959. Tomados de la edición mexicana de *Sociología de una revolución*, con traducción de Víctor Flores Olea (1968, pp. 19–45).

3 *Piel Negra, máscaras blancas*, originalmente titulado *Un ensayo sobre la desalienación del hombre negro*, intentó ser su tesis para titularse en psiquiatría. Sin embargo, esto no ocurrió. La tesis aprobada fue *Altérations mentales, modifications caractérielles, troubles psychiques et déficit intellectuel dans l'heredo-dégénération spino-cérébelleuse. À pro-*

sí establece relaciones de dependencia con el hundimiento del otro. Sobre las ruinas de mi entorno yo edifico mi virilidad” (2017, p. 176).

La crítica feminista se dispuso a argumentar que la obra del martiniqués está atravesada por la necesidad de afirmar su propia masculinidad negra y ejercer el control sobre la sexualidad de las mujeres negras. Básicamente, estas autoras consideran que los escritos fanonianos son totalizantes; en ellos no habría lugar para la voz del sujeto femenino.

En efecto, el sujeto colonizado en la obra fanoniana es el *damné* o “condenado”⁴:

La mirada que el colonizado lanza sobre la ciudad del colono es una mirada de lujuria, una de deseo. Sueños de posesión. Todos los modos de posesión, sentarse a la mesa del colono, acostarse en la cama del colono. Si es posible con su mujer. El colonizado es un envidioso (Fanon, 1983, p. 46).

Por cierto, en otra obra de gran relevancia, *Teaching to transgress. Education as the Practice of Freedom* (1994), la

pos d'un cas de maladie de Friedreich avec délire de possession.

⁴ Según Nelson Maldonado-Torres (2007) es “el sujeto que emerge en el mundo, marcado por la colonialidad del ser” (p. 151) No advierten, pues, los pensadores del paradigma de la modernidad/colonialidad que la absolutización del sujeto masculino eclipsa las identidades feminizadas en el relato fanoniano. En cambio, para Dipesh Chakrabarty, se trata de “un sujeto colectivo, sin nombre propio, un sujeto que sólo es posible nombrar a través de una serie de desplazamientos del término europeo original, ‘el proletariado’; ésta es la condición de un fracaso como de un nuevo comienzo” (citado en Bidaseca, 2010, p. 21).

escritora afroamericana bell hooks ha criticado el lenguaje sexista que recorre la obra en pensadores –como el propio Fanon– como parte de un “paradigma falocéntrico de la liberación” (p. 49).

Esta autora si bien cuestionó el sexismo en la lengua que recorre la obra en pensadores como Fanon, Freire y Memmi, mencionó que fue Fanon quien hizo posible que las ideas de estos intelectuales la estremeciesen “hasta lo más profundo de su ser [...] tener trabajos que promuevan la liberación de una misma –dijo– es un regalo tan potente que no importa tanto cuando este es defectuoso” (p. 50).

Del mismo modo, podemos nombrar a la filósofa afrobrasileña Lélia Gonzáles (1935–1994). Hija de un padre perteneciente a la clase obrera, afrodescendiente, y de una madre india, empleada en hogares de familias acomodadas, tuvo la oportunidad de estudiar y se graduó en Historia y Filosofía. Encontró en el mundo académico contradicciones y barreras sociales que la llevaron a militar en el feminismo y el movimiento negro. Al encontrarse con el libro “Piel negra, máscaras blancas”, sintió que el psicoanálisis y el candomblé podrían ayudar a comprender aspectos culturales de la opresión y el racismo. Tal como testimonia Joana Angélica del Centro de las mujeres de las favelas:

Hicimos un trabajo sobre el libro *Piel negra, máscaras blancas* de Frantz Fanon que fue muy importante. En un momento que estábamos tirando las máscaras blancas. (Nzinga Informativo, 1989, citado en Elizabeth Viana, 2006).

Como intelectual, activista en Nzinga –movimiento

autónomo de mujeres negras en Río de Janeiro, del cual fue su co-fundadora- y política, Lélia Gonzáles viajó a África, visitando Nigeria en 1988 y la ciudad de Ilê-Ifé, la ciudad santa de los Yorubás; Burkina Faso; Senegal, Angola, Sudáfrica, entre otros países). Intervino en debates sobre la explotación y la opresión de las poblaciones afro. Creó un referente conceptual para comprender la identidad brasileña: *Amefricanidad*. Afirma Viveros Vigoya:

Su concepto y propuesta de rebautizar a América Latina como Améfrica Ladina surge de la necesidad de reconocer, en primer lugar, que sin lo negro no existiría la América de la segunda mitad del siglo XX, y, en segundo lugar, las duras luchas que tuvieron que librar las y los esclavizados y los amerindios para resistir al embate colonial (2022, p. 191)⁵.

Inspirada en la obra “Ennegrecer el feminismo” de Suelí Carneiro⁶, quien afirma: “las mujeres negras tuvieron

5 En el visionario artículo “Por un feminismo afrolatinoamericano” (1988), cien años después de que se dictara la Ley Áurea que declaraba extinta la esclavitud en Brasil esta pensadora advirtió la omisión del racismo de la agenda feminista.

6 La pedagoga y académica afrobrasileña Claudia Miranda señala en su artículo “Pensadoras negras e outras traduções para intelectualidade, outros diálogos com Fanon”: “É possível observar em ‘Tornar-se Negro’ (Souza, 1983), aspectos do ideário da Negritude adornando sua narrativa acerca das expectativas de mobilidade de setores que ascenderam socialmente. Acrescentamos, por isso, as formas das intelectuais negras se fazerem presentes, traço esse que, deve ser apontado como legado do feminismo negro. Notadamente, as análises de Souza (Ibidem) tem como aporte, a interlocução da autora com a obra de Frantz Fanon (1925–1961) para discutir as disjunções das estratégias adotadas nos percursos dos sujeitos

una experiencia histórica diferenciada que el discurso clásico sobre la opresión de la mujer no ha recogido.”, citamos a otra pensadora afroportorriqueña, Katsí Yarí Rodríguez Velázquez quien narra su inmersión en la ciudad de Buenos Aires, en un relato desgarrador desde un cuerpo que es objetivado, racializado e hipersexualizado, permanentemente por la mirada del varón blanco:

Y recuerdo el dolor, la frustración y la impotencia porque ese es mi cisma. La sensación de estar perdida en una mirada de la que no se escapa. Una mirada que narra la historicidad de mi cuerpo, que activa tantas expectativas y referencias que no me pertenecen. Y es que, esa frustración narrada por Fanon, en *Piel Negra, Máscaras Blancas*, ante la mirada de la niña que al verle, asustada le expresa a su madre: “Mira, un negro, tengo miedo”, no es otra cosa que la mirada que instaura la distancia ubicándola en el cuerpo. Sin embargo, en los cuerpos de las mujeres negras esa frustración se revela desde otro sentido, porque a diferencia de la distancia que dispone el “Tengo miedo”, con el que carga su cuerpo; el cuerpo de una mujer negra carga con la accesibilidad y la explotación sexual atribuida y fijada a su cuerpo (Rodríguez Velázquez, 2022, p. 219, cursivas en el original).

En su relato la autora remite a la mirada cosificante analizada por Fanon: “Y a las miradas blancas, las únicas

políticos que permitiram que suas agruras e expectativas fossem reveladas em seu livro” (Miranda, 2022, p. 169).

verdaderas, me disecan”, escribió (2017, p. 115). En otros extractos del mismo libro, en primera persona, el autor describe desde la hemorragia que corre por su cuerpo, hasta la mirada liberadora que lo devuelve al mundo:

Yo llegaba al mundo deseoso de desvelar un sentido a las cosas, mi alma plena del deseo de comprender el origen del mundo y he aquí que me descubro objeto en medio de otros objetos. Encerrado en esta objetividad aplastante, imploraba a los otros. Su mirada liberadora, deslizándose por mi cuerpo súbitamente libre de asperezas, me devolvía la ligereza que creía perdida y, ausentándome del mundo, me devolvía al mundo. Pero allá abajo, en la otra ladera, tropiezo y el otro, por gestos, actitudes, miradas me fija, en el sentido en el que se fija una preparación para un colorante. Me enfurezco, exijo una explicación Nada resulta. Exploto. He aquí los pequeños pedazos reunidos por otro yo (Fanon, 2017, p. 111).

Una vez echada atrás la humillación colonial, la culpa y la vergüenza, estas autoras permiten trabajar los cuerpos-archivos como territorios de emancipación femenina. El amor es esa fuerza “poética erótica de la relación” “entre” que imprimen las performances de las artistas que hacen parte de este capítulo. En “La noción de la huella (la que) permita ir más allá de los estrechamientos del sistema” (Glissant, 2006), el espacio fértil para trabajar su radicalidad.

Inspirada en Audre Lorde y Édouard Glissant (2017,

p. 61)⁷ cuando creé el concepto de “poética erótica de la Relación” “lo imaginé como un sueño colectivo y una imaginación pública. Como una costura que puede ayudarnos a cerrar y cicatrizar la herida colonial” (Bidaseca, 2020, p. 3).

Regreso, así, a una pregunta que siempre retorna: si la piel de los cuerpos feminizados recolonizados es escrita por los guiones de los fundamentalismos globales (religiosos, políticos, culturales, económicos), ¿de qué modo las artistas que producen obra desde el sur, escriben en sus cuerpos los procesos de ocupación/colonización/descolonización, acudiendo a una re-semantización de los signos contemporáneos de agencia feminista?

La piel, la herida colonial y las cicatrices coloniales, la memoria encarnada en el cuerpo, ocupan un lugar central en este texto. Desde la “zona de no-ser” de experimentación racial fanoniana hacia una superficie de liberación, el concepto de “poética erótica de la Relación” y de “cicatrices coloniales” pueden permitirnos plasmar la noción glissantiana de huella a través del agenciamiento corporal en el trabajo de dos artistas visuales: Grada Kilomba y Aline Motta.

En base a estos aportes, me interesa resignificar las huellas fanonianas y glissantianas a través de la potencia erótica y política del amor en los libros de las escritoras afroamericanas, “Usos de lo erótico. Lo erótico como

⁷ “Una ‘poética de la Relación’, que aborda al Todo como proceso, como una totalización sin totalizador, en una metamorfosis que en el encuentro modifica nuestro ser. Una “creolización” en el que se transforman los elementos reunidos y se los moviliza en un devenir”, escribió el poeta antillano (Glissant, 2017, p. 61).

poder” de Audre Lorde (1984) y “Todo sobre el amor” (2021) de bell hooks, en diálogo con la obra de las artistas visuales.

Introduciré en lo que sigue, el concepto fanoniano de “amputación” desde Lorde y el de huellas, cuan archivo–memoria en la obra de ambas artistas en relación con el pensamiento rizomático de Glissant y el consabido “derecho a la opacidad”.

Audre Lorde. El cuerpo amputado

En *Los diarios del Cáncer*, libro en el que Audre Lorde fue escribiendo una auto–etnografía surge con fuerza la idea del amor “entre” mujeres. A seis meses de la mastectomía, ella mencionó:

Algunos de mis sentimientos y pensamientos sobre el engaño de las prótesis, el dolor de la amputación, la función del cáncer en una economía de lucro, mi confrontación con la mortalidad, la fuerza del amor de las mujeres, y el poder y las recompensas de una vida consciente... (2008, p. 1).

En Fanon, el cuerpo “amputado” se encuentra ubicado dentro de las relaciones coloniales y así, “una vez acomodado su micrótopo realizan objetivamente los cortes de mi realidad.”, escribe en *Piel negra, máscaras blancas* (2017, p. 115).

El verdadero mundo nos disputaba nuestra parte. En el mundo blanco el hombre de color tiene dificultades para elaborar su esquema corporal. El conocimiento del cuerpo es

una actividad estrictamente negadora. Es un conocimiento en tercera persona, (prosigue) (Fanon, 2017, p. 112)⁸.

Su experiencia viva de deterioro y mutilación la lleva a Lorde a recorrer las heridas del propio cuerpo, atacar su representación para “mudar radicalmente de piel”.

El racismo y la homofobia son condiciones reales en todas nuestras vidas en este lugar y en este tiempo. Les pido a todas las que están aquí que busquen en ese lugar del conocimiento en sí mismas y que toquen el terror y el odio de cualquier diferencia que vive ahí. Ven que cara lleva. Es entonces que tanto lo personal como lo político puede empezar a iluminar todas nuestras opciones. (Lorde, 1988, p. 93).

La obra lordeana nos inspira en rever la manera en la que decodificamos los cuerpos de lxs otrxs, al verlos como amenazas que desestabilizan nuestras certezas, y no como flujos políticos de (des)pliegues en tránsito que permitan liberarnos de la maquinaria colonial que introyectó el opresor y que llevamos dentro de nosotros.

Ante tanto desamparo, bell hooks nos ofrece la

8 Para Alejandro De Oto (2009), “la epidermis funciona como sensor y organizador de la experiencia social de los sujetos coloniales. En tal sentido, el dominio de una ontología social deviene imposible en tanto que funciona de manera exterior y previa a todo relato: la raza. La pretensión de la narrativa de la descolonización es la de interrumpir el proceso por el cual la raza (entendida en términos de esta experiencia epidérmica) se muestra como el centro de distribución de sentido sobre los cuerpo y almas” (p.27).

radicalidad del amor como propuesta política. En su conmovedor libro *Todo sobre el amor* (2021) nos habla de cómo curarnos del dolor de un mundo que lidia con la herida colonial. Para la autora:

“... la cultura contemporánea está impregnada de un peligroso nihilismo, que atraviesa las fronteras de raza, clase, género y nacionalidad. A todos nos afecta tarde o temprano” (p. 104).

“Las heridas no deben ser una fuente de vergüenza ya que son necesarias para el crecimiento y despertar espiritual”. (p. 246) Para sanar, nos dice hooks, uno debe aceptar la propia herida.

La dimensión radical del amor y la comprensión son cualidades más complejas de lo que parecen. El amor así entendido es mucho más ‘útil’ y más difícil que pensar en la idea de bueno o malo, correcto o incorrecto, o decidir de qué lado se está (escribió hooks en *Tricycle*) (1992 [mi trad.]).

Grada Kilomba. Cuerpos como archivos de memoria

Yo era responsable por igual de mi cuerpo,
responsable de mi raza, de mis antepasados.
Yo paseaba sobre mí una mirada objetiva,
descubriendo mi negrura, mis caracteres étnicos,
y, me rompieron el tímpano, la antropofagia, el atraso mental,
el fetichismo, las taras raciales, los negreros y,
sobre todo, sobre todo: “¡Al rico plátano!”

Piel negra, máscaras blancas.

FRANTZ FANON

En su libro *Memorias de la plantación. Escenas de racismo cotidiano*, la artista afrodescendiente nacida en Lisboa, cuyos antepasados se hallan entre São Tomé y Príncipe, Angola y Portugal, Grada Kilomba, habla también de la “herida” colonial en carne propia, en el círculo de “negación, culpa, vergüenza, reconocimiento”. Escribe: “El colonialismo es una herida que nunca fue tratada. Una herida que duele siempre. Por momentos infecta, y otras veces sangra” (Kilomba, 2019, p. 34).

La máscara fanoniana aparece en su texto tras el silenciamiento del sujeto colonial negro, en las memorias de las “subalternas silenciadas en la plantación”.

En el libro de Kilomba, el retrato de Anastácia corresponde a una mujer negra esclavizada cuya boca se encuentra amordazada por un collar de hierro que le impedía hablar.

Otras máscaras de hierro se utilizaban por los amos para evitar que los esclavizados comiesen tierra, práctica habitual para cometer suicidio. Se dice que ella poseía poderes de sanación. [...] Es visto como una santa de los Pretos Velhos, directamente relacionada a Orixá Ojalá o Obtalaá –orixás de paz, serenidad y de sabiduría (Hadler y Hayes, 2009, citado en Kilomba, 2019, p. 36).

Anastácia de quien se dice:

... era hija de una familia real Kimbundo, nacida en Angola, secuestrada y llevada a Bahía y esclavizada por una familia portuguesa, es una de ellas. Luego del retorno de esa familia a Portugal, habría sido vendida al dueño de una plantación de caña de azúcar. Otros relatos alegan que ella fue una princesa Nagô/Yorubá antes de ser capturada por europeos traficantes de personas y llevada a Brasil en condiciones de esclavitud. [...] Su nombre africano es desconocido. Anastácia fue el nombre dado a ella durante la esclavitud” (Kilomba, 2019, pp. 35–36).

Nos recuerda, al texto de Jean–Paul Sartre, en su *Orfeo Negro* (1948), transcripto por Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*:

¿Pues qué esperabais cuando quitasteis la mordaza que tapaba estas bocas negras? ¿Qué entonasen vuestra alabanza? ¿Pensabais leer adoración cuando se levantasen estas cabezas doblegadas hasta el suelo por la fuerza?”. No sé, pero digo que quien busque en mis ojos otra cosa que una

interrogación perpetua perderá la vista; ni reconocimiento ni odio. Si yo lanzo un gran grito, no será en absoluto negro. No, en la perspectiva adoptada aquí, no hay problema negro. Y si lo hay, los blancos se han interesado por él por pura casualidad (Fanon, 2017, p. 57).

¿Por qué debía ser amordazada la boca? ¿Por qué debieron quedar callados?, son interrogantes que la artista amarra a la pregunta que la feminista poscolonial Gayatri Chakravorty Spivak abre cuando exhala: Puede el subalterno hablar? (1988), para trasladarla al espacio de la no-humanidad –espacio en el cual se arrojó a la población esclavizada.

Kilomba encuentra en el arte la apertura a nuevas preguntas, a la radical subversión epistémica de objeto en “sujeto”:

Soy yo quien describe mi propia historia, y no quien es descrita. Escribir, por tanto, emerge como un acto político. [...] como un acto de *tornar-se*, en cuanto escribo, me torno la narradora y escritora de mi propia realidad (Kilomba, 2019, p 28, cursivas en el original).

Espejos. Aline Motta

The unity is submarine.
Caribbean Man in Space and Time.

EDWARD KAMAU BRATHWAITE

Pontes sobre abismos, Se o mar tivesse varandas y (*Outros*) *Fundamentos* conforman la obra de la artista Aline Motta, nacida en Niterói, estado de Río de Janeiro, Brasil, en 1974, como parte de su trilogía en la cual se propone contar una contra-historia, la suya.

Gran parte de mi trabajo trata sobre mi propia familia, especialmente sobre mi abuela, las abuelas concentran las fuerzas sanadoras, de cura en nuestras comunidades. Así que mi trabajo siempre será un homenaje a su existencia. Además mi trabajo tiene mucho de construcción y uso material de archivo. [...] Entonces yo pregunto, si es posible imaginar nuevos lazos de relación, y también analizo si existe una posibilidad de lenguaje diaspórico común. Qué diálogo puedo hacer con el Caribe, Colombia, EEUU, Venezuela, Argentina, quién sabe si deciden excavar su historia colonial, e incluirnos a los negros también. Así que, linaje es lenguaje. Es interesante pensar que nuestras dinámicas familiares forman nuestro trabajo artístico (Motta, 2022, p. 219)⁹.

⁹ Aline Motta participó del Panel de la apertura artística de las *VII Jornadas de Feminismo Poscolonial V Congreso de estudios poscoloniales* (Buenos Aires), moderada por Kekena Corvalán, el 1 de diciembre de 2020.

Durante cuatro años viajó cargando en su cuerpo la extrañeza de su propia condición diaspórica transatlántica que separó los continentes. Tres ciudades nombradas por el agua, la memoria del agua como vehículo de muchas historias. Ella aspira a evocar lo que podría haber sucedido si el océano “Atlántico Negro” como lo llama Paul Gilroy, hubiese sido un espacio de comunicación y de memorias compartidas, y no el vientre de la barca esclavista que interpreta Glissant (2017). “¿Qué continúa, qué vive en el presente de estos desplazamientos que comenzaron hace siglos?”, se pregunta Motta (2022, p. 220)

Para reconstruir la historia de sus ancestros siguió los pasos sobre sus antepasados en las huellas de los archivos familiares. Viajó con su padre blanco, de Río de Janeiro a Minas Gerais. Viajó con su madre negra (in memoriam, ya que ella falleció hace diez años), a una plantación de café en el área rural de Río de Janeiro. Viajó a Portugal, a Sierra Leona, a Nigeria. Pasó por Lagos, sintiéndose tan desplazada como en Brasil:

“Blanca en Nigeria, negra en Brasil. Yo los reconozco, ellos no me reconocen. Yo me veo en ellos, ellos no se ven en mí. Busco a través del agua una comunicación entre lenguas y culturas emparentadas. Lagos, Río, Cachoeira.”, reflexiona Motta (2021).

Antes señalé que en la búsqueda de pensadoras afrobrasileñas, Gonzáles funda la emergente categoría político cultural de la “Amefricanidade” en un giro epistémico que crea un nuevo enfoque sobre la formación

histórico-cultural de Brasil, que representaba una “América Africana porque, en ausencia de la latinidad, tuvo que ser cambiada la *t* por la *d* para así poder asumir su nombre ‘América ladina’” (1988, p. 37). En la conversación de la cual participé con Motta (2022), recuerdo cómo la idea de conectar continentes fue el sentido de aquel viaje y vuelta hacia la Madre África, a sus ancestros:

Creo que es importante de este tiempo [...], un proceso muy grande de internalización, de profundizarme en mí misma, hacer conexiones, con cosmologías de África Central, que uno puede llamar de *Bantus* pero es un nombre colonial, para una región con 300 etnias y lenguas. Pero para localizar, es lo que hoy es Angola. En esta cosmología, hay dos conceptos fundamentales que se conectan tan fuerte: uno es el culto a los ancestrales. Es un entendimiento que los ancestrales necesitan ser siempre recordados, honrados y alimentados. Rendirles culto (p. 219, cursivas en el original).

En su trilogía, Motta utiliza los espejos que reproducen rostros y paisajes, desplazan imágenes en el espacio, produciendo un espejismo de continuidad histórica entre el mundo-aldea antes y después de su intervención “por el frente colonial con la interceptación de su historia por el proyecto histórico moderno” (Segato, 2016, p. 47).

La asociación de mapa y espejo es relevante para la conformación del sistema mundo-moderno capitalista, tal como se desprende de esta cita de Marta Sierra:

El mapa es una tecnología de la visión y un dispositivo político que genera un efecto de realismo a partir de imágenes de verosimilitud, autoridad y legitimidad (Lois, s.f., p. 21). Históricamente se asoció con el espejo y una representación mimética de las relaciones sociales. El deseo de ver un mundo que de otra forma era lejano alentó el coleccionismo de mapas y globos terráneos; el globo y el mapamundi representaron así una soberanía visual sobre el mundo (Sierra, 2022, p. 228).

Me recuerda a la lectura del libro *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism* de la feminista poscolonial y cineasta vietnamita Trinh T. Minh-Ha en el que refiere es vez a la “caja de espejos”, para así fragmentar el espejo de la representación y subvertir los fundamentos del Yo original, con mayúsculas:

Como un juego de espejos cóncavos y convexos, la escritura debe deformar, multiplicar: Una escritura para la gente, por la gente y de la gente es, literalmente, una reflexión reflexiva multipolar que permanece libre de las condiciones de subjetividad y objetividad y, sin embargo, las revela a ambas. Escribo para mostrarme mostrando a personas que me muestran mi propio mostrar. Yo-Tú no uno, no dos. En este espectáculo indeseable hecho de realidad y ficción, donde se forman y reforman imágenes redobladas, ni tú ni yo somos los primeros (Minh-Ha, 1989, p. 22 [mi trad.]).

Motta, tanto en su arte como en su producción crítica,

desafía al espejismo, para encontrar su propia historia en el fondo del océano, entendiendo éste como un nuevo modo de comunicación, una nueva “poética del mar”.

Reflexiones finales

Debo recordar en todo momento que el verdadero salto
consiste en introducir la invención en la existencia.

En el mundo al que me encamino,
me creo interminablemente.

Piel negra, máscaras blancas.

FRANTZ FANON

Este capítulo recupera las reflexiones sobre el cuerpo racializado, la piel, la herida y cicatriz colonial con relación a la violencia colonial teniendo como horizonte la radicalidad del amor y la vida y el derecho a habitar todas las opacidades.

En una de sus poéticas Fanon describió con notable pluma su alma: “Me siento un alma tan vasta como el mundo, verdaderamente un alma profunda como el más profundo de los ríos, mi pecho tiene una potencia infinita de expansión” (Fanon, 2017, p. 132).

Este costado íntimo de “la potencia infinita de expansión” se vuelve central en el proyecto radical del feminismo en la huella glissantiana. “Refuta así cualquier colmo de posesión. Resquebraja la dimensión absoluta del tiempo. Se asoma a esos tiempos difractados que las humanidades de hoy en día multiplican entre sí por conflictos y todo lo por haber”, escribe Glissant (2006, p. 23).

Exigimos, exclamó Glissant, nuestro “derecho a la opacidad”, que no es “el encierro dentro de una singularidad irreductible”. “Diversas opacidades pueden coexistir, confluir, tramando discursos, tramando discursos cuya verdadera comprensión referiría a la textura de esta trama y lo a la naturaleza de sus componentes” (Glissant, 2017, p. 220)].

Inspirada en estas obras y otras, y en un texto tan bello como *Uso de lo erótico: lo erótico como poder*, escrito por Lorde es que propuse hablar de una “poética (erótica) de la Relación” (Bidaseca, 2020) fundiendo esta obra feminista con el pensamiento de Glissant.

Un erotismo que busca constituirse, dice Lorde, en

“... el espacio entre la incipiente conciencia del propio ser y el caos de los sentimientos más fuertes. Es una sensación de satisfacción interior que siempre aspiramos a recuperar una vez que la hayamos experimentado” (1978, p. 1).

El 3 octubre 1979, no vacila la autora en reflexionar acerca de sí misma como “la de afuera, la extranjera”:

No me siento con ganas de ser fuerte, pero ¿tengo opción? Duele cuando incluso mis hermanas me miran en la calle con ojos fríos y silenciosos. Soy definida como otra en cualquier grupo del que formo parte. La de afuera, la extraña, a la vez fortaleza y debilidad. Y sin embargo, sin comunidad ciertamente no hay liberación, no hay futuro, sólo el armisticio más vulnerable y temporario entre yo y mi opresión. Pero comunidad no debe significar el despojo de

nuestras diferencias, ni el pretexto patético de que nuestras diferencias no existen (p. 5).

La creación de una comunidad como “reserva de libertad” es una de las más potentes afirmaciones que Lorde dejará como legado. Justo allí, se puede leer una sincronía con Glissant:

La transparencia deja de aparecer como el fondo del espejo donde la humanidad occidental refleja el mundo según su imagen; en el fondo del espejo ahora hay opacidad, todo el limo depositado por los pueblos, limo fértil, pero también a decir verdad, incierto, inexplorado, aún hoy y casi siempre negado, ofuscado, cuya presencia insistente no podemos dejar de vivir (Glissant, 2017, p. 143).

Bibliografía

- Bidaseca, Karina (2010). *Perturbando el texto colonial. Los estudios (pos) coloniales en América Latina*. Buenos Aires: Ed. SB.
- Bidaseca, Karina (2020). *Por una poética erótica de la relación*. Buenos Aires: El Mismo Mar Ediciones.
- Bidaseca, Karina y Sierra, Marta (coord.) (2022). *El amor como una poética de la relación. Discusiones feministas y activismos descoloniales*. Buenos Aires: CLACSO|El Mismo Mar Ediciones.
- Brathwaite, Edward Kamau (1974). *Caribbean Man in Space and Time: A Bi-biographical and Conceptual Approach*. Kingston: Savacou Publications.
- Césaire, Aimé ([1950] 2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.

- De Oto, Alejandro (2003). *Frantz Fanon: política y poética del sujeto poscolonial*. México: CEEA, El Colegio de México.
- De Oto, Alejandro (2009). "Frantz Fanon en el siglo. Sobre ciertas persistencias en el pensamiento latinoamericano". *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 11(2), 21–30. <https://philpapers.org/rec/DEOFFE>.
- Fanon, Frantz ([1952] 2017). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Fanon Frantz (2001). *Los condenados de la tierra*. México: FCE.
- Fanon, Frantz (1968). *Sociología de una revolución*. México: Ediciones Era.
- Glissant, Édouard (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Glissant, Édouard (2017). *Poética de la relación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Gonzalez, Lélia (1983). "Racismo e sexismo na Cultura Brasileira". En Luiz Antônio Machado da Silva et.al, *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos, Ciências Sociais Hoje* (pp. 223–244). Brasília: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais.
- Gonzalez, Lélia (1988). "A categoria político-cultural de amefricanidade". *Tempo Brasileiro*, (92|93), 69–81.
- Gonzalez, Lélia. (1988a). "Por un feminismo Afrolatinoamericano. Isis Internacional & MUDAR – Mujeres por un Desarrollo Alternativo. Mujeres. crisis y movimiento. América Latina y el Caribe". *Ediciones de las Mujeres*, (9), 133–141.
- hooks, bell (1994). *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*. Routledge: London.
- hooks, bell (1992). *Interview*. Tricycle. <https://tricycle.org/magazine/bell-hooks-buddhism/>.
- Lorde, Audre (2003). *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Madrid: Horas y horas.
- Lorde, Audre (1984). "Uses of the Erotic: The erotic as Power". En: Audre

- Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches* (pp. 53–59). Berkeley: Crossing Press.
- Lorde, Audre (1988). “Las herramientas del amo nunca dismantlarán la casa del amo”. En: Cherríe Moraga y Ana Castillo (eds.), *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (pp. 89–93). San Francisco: Ism Press.
- Lorde, Audre (2008). *Los diarios del cáncer*. Rosario: Hipólita Ediciones.
- Minh-Ha, Trinh (1989). *Woman, native, other: writing postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Miranda, Claudia (2022). “Pensadoras negras e outras traduções para intelectualidade”. En Karina Bidaseca y Marta Sierra (coord.), *El amor como una poética de la relación. Discusiones feministas y activismos descoloniales* (pp. 159–179). Buenos Aires: CLACSO/El Mismo Mar.
- Motta, Aline (2021). *(Outros) Fundamentos [(Otros) Fundamentos], 2017–2019 [Video]*. Centro Cultural Kirchner. [Trabajo en el marco de la exposición “Cuando cambia el mundo. Preguntas sobre arte y feminismos” curada por Andrea Giunta]. <https://www.cck.gov.ar/cuando-cambia-el-mundo/>
- Motta, Aline (2022). *Activismo visual, memorias y resistencias*. [en prensa].
- Rodríguez Velázquez, Katsí Yarí (2022). “Entre la negación y la explotación. Políticas de sexualidad sobre los cuerpos de las mujeres negras”. En :Karina Bidaseca y Marta Sierra (coord.), *El amor como una poética de la relación. Discusiones feministas y activismos descoloniales* (pp. 217–224) Buenos Aires: CLACSO/El Mismo Mar Ediciones.
- Sartre, Jean-Paul (1948). “Orphée Noir”. En: Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (pp. IX–XLIV). París: Presses Universitaires.
- Segato, Rita (2016). “La norma y el sexo. Frente estatal, patriarcado, desposesión, colonialidad”. En: Karina Bidaseca (coord.), *Genealogías críticas*

de la colonialidad en América Latina, África, Oriente (pp. 31–64).

Buenos Aires: CLACSO/IDAES.

Sierra, Marta (2022). “Tercer espacio: Las geografías paradójicas del feminismo y la colonialidad”. En: Karina Bidaseca y Marta Sierra (coord.), *El amor como una poética de la relación. Discusiones feministas y activismos descoloniales* (pp. 227–240). Buenos Aires: CLACSO/El Mismo Mar.

Viveros Vigoya, Mara (2022). “¿Es el racismo un punto ciego del feminismo latinoamericano?”. En: Karina Bidaseca y Marta Sierra (coord.), *El amor como una poética de la relación. Discusiones feministas y activismos descoloniales* (pp. 189–202). Buenos Aires: CLACSO/El Mismo Mar.