

SUBVERTIR LA AUSENCIA

Paulino, Rosana y Bidaseca, Karina (editores).

Amefricanas. Artivismos, memorias y descolonización.

Buenos Aires, CLACSO, 2025, 194 pp.



Lucía María Roca

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras,
Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina
luciamariaroca@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-2171-5312>

¿De qué hablan los museos hoy? ¿De qué temas queremos que hablen? ¿A quiénes les hablan y qué guiones curatoriales queremos auscultar para nuestro “futuro ancestral” de descolonización? Con estas preguntas Karina Bidaseca comienza su escrito introductorio en *Amefricanas. Artivismos, memorias y descolonización* (2025). Nutrido en base a proyectos colectivos y debates transatlánticos, este libro pretende expandir los horizontes académicos e ir más allá del continente latinoamericano para mirar hacia África.

La exposición de Rosana Paulino *Amefricana*, realizada entre el 22 de marzo y el 10 de junio de 2024, resultó ser el puntapié inicial para iniciar este recorrido. Curada por Andrea Giunta e Igor Simões, esta exposición abarca la producción de la artista entre 1994 y 2024. Un caudal de 30 años de obra que propone, a través de múltiples disciplinas y técnicas, subvertir la lógica colonial impregnada en los cuerpos de las mujeres afrodescendientes. Exaltando la potencia transformadora de las imágenes, la artista nos invita a través de sus obras a detenernos, a mirar lenta y atentamente aquello que no quiere verse. A desarmar los presupuestos universales y asumir una posición crítica sobre la violencia colonial que ayude a repensar el pasado e imaginar futuros posibles.

El libro se organiza en torno a dos grandes ejes: Piel y Cuerpos-Archivo. Dentro de estas secciones, se hallan nueve capítulos de diferentes autorías. Publicado de manera bilingüe, el libro rescata la palabra exacta, la escritura, la *escrevivência* de las autoras argentinas y brasileñas que participan de este compilado de ensayos. La *escrevivência*, en los términos que plantea

Conceição Evaristo, es un acto de escritura de las mujeres negras que pretende superar el control impuesto de los esclavistas sobre la emisión del cuerpo-voz de las mujeres esclavizadas:

Essa voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: 'a nossa escrivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos' (p. 155).

De este modo, la escritura en este libro se inscribe como un acto político asumiendo el rol del "yo" como posición de resistencia, como llamado a la acción; "(...) porque aquí no soy la "Otra", sino el yo; no soy el objeto, sino el sujeto. Soy la que describe mi propia realidad y no la persona descrita." (Kilomba, 2023, p. 16) Las artistas encuentran, en su producción artística y literaria, un medio para expresarse y pensarse a sí mismas. Nombrarse para atribuirse la existencia en la palabra.

El título del libro *Amefricanas* responde al término acuñado por la intelectual brasileña Lélia González (2022): una identidad étnica transnacional que traspasa las limitaciones territoriales, lingüísticas e ideológicas. A partir del tráfico transatlántico esclavista, se toma en consideración la contribución cultural, política y social de diferentes etnias en la conformación de los países de América Central y América del Sur. *Amefricana*, por lo tanto, contempla la unidad de sentido política y cultural de ambos continentes. Sin embargo, hay una variante en este término: la E invertida (Ǝ ɐ). Esta letra responde a una doble intencionalidad en el libro: como una letra usada en idiomas africanos significando sostén y cooperación (p. 7) y como parte sustancial de un nuevo sistema de escritura feminista que utiliza la E como símbolo del lenguaje inclusivo, como toma de posición frente a la necesidad de nuevas formas de subjetividad(es). La lengua se establece así como el vehículo privilegiado para la transformación cultural.

En "Introducción. Rosana Paulino. Artivismos amefricanos y escrivência ¿Qué nos cuenta la contramemoria colectiva de dolor y sanación de las heridas y cicatrices coloniales en los museos?", Karina Bidaseca realiza un recorrido por las producciones teóricas y artísticas de figuras femeninas brasileñas destacables. A partir de ellas, se han situado los debates sobre la descolonización en los museos y las academias, buscando elaborar nuevas visualidades, nuevas retóricas que transformen los órdenes estructurales preestablecidos; gestando otras posibilidades de estar en el mundo.

El segundo capítulo “Las costuras de la memoria. El arte de Rosana Paulino y la historia natural de Louis Agassiz”, escrito por Marta Sierra, se centra en la relación del trabajo de Rosana Paulino con el archivo de la esclavitud, exponiendo la utilización de la ciencia para justificar la explotación de los cuerpos. A mediados del siglo XIX, en un contexto de consolidación de una identidad territorial y política de los Estados Unidos, sumado a un gran interés segregacionista, Agassiz comisiona series de retratos de esclavos en los que el énfasis fisionómico y los modelos de belleza y salud de la época constituyeron la evidencia necesaria para ejercer la clasificación racial. Rosana Paulino decide utilizar esas imágenes de manera crítica y conformar su libro *¿Historia natural?* (2016). Doctora en Artes Visuales por la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad de São Paulo (ECA/USP) y especialista en grabado por el London Print Studio, el trabajo de Rosana Paulino es multidisciplinario. Su producción se encuentra mediada por la fotografía, el *collage*, la cerámica, el grabado, la costura, la pintura, el dibujo y la instalación. En su libro de artista, Paulino cala las fotografías de los cuerpos desnudos y vacía los rostros de cada uno de los sujetos. Recorta, yuxtapone, sutura. A través del calado es posible visualizar mapas y fragmentos de barcos esclavistas que reafirman los fundamentos del racismo en los álbumes científicos. Así, la artista demuestra no solo la voluntad de un Estado en sostener la idea de razas inferiores, sino que abre el debate hacia el presente: la estructura del sistema colonial sigue vigente.

El tercer capítulo, “Amefricanas: mulheres tecendo o futuro ancestral” escrito por Maria Clara M. Cavalcanti e Marilene R. Quintino, expone el concepto de “futuro ancestral” propuesto por Ailton Krenak (2019). La ancestralidad se presenta aquí como un principio filosófico y político del cual se parte para pensar y promover los cambios que ayudarán a construir espacios horizontales, de cuidado mutuo, supervivencia y reconexión (p. 79). En estas nuevas formas de relacionarse colectivamente, las autoras vinculan la obra de Paulino con la de Aline Motta y Sonia Gomes. Es la recuperación de la memoria histórica —y de la memoria individual y familiar— lo que las une. Son las relaciones de sufrimiento, la internalización del racismo, las experiencias vividas las que atraviesan la producción teórica, crítica y artística de todas ellas.

“Costuras afro-atlânticas em práticas artísticas de mulheres no Brasil contemporâneo”, redactado por Hanayrá Negreiros, es el cuarto ensayo que contiene el libro. Aquí se prioriza la idea de la costura, de la sutura, de la herida afro atlántica. Una herida que sangra y que por más que se intente

reparar, no deja de hacerlo. Siempre está abierta, siempre pende de un hilo. Ese hilo para Paulino es el trauma. La artista, a través de la sutura, devela las capas invisibles de historias silenciadas. Conecta las memorias familiares de su pasado con las reflexiones sobre el presente.

Por otro lado, el quinto capítulo da inicio al segundo eje que estructura la narrativa de este libro: Cuerpos-archivo. "Carolina María de Jesús e Rosana Paulino: (re)(co)existências insubmissas no eixo cultural Brasil-Argentina." Escrito por Marcelle Ferreira Leal, el texto aborda el lugar del habla de ambas referentes. La producción de ellas no se relaciona desde un lugar de silenciamiento, inferioridad, subordinación; sino que, por el contrario, se asumen protagonistas de los espacios que ocupan. Exponen, enuncian y anuncian otras posibilidades de estar en el mundo a través de expresiones existenciales y artísticas. La obra de Paulino, *Pretuguês* (2024), es un gran ejemplo. La silueta del rostro de una mujer negra expulsando tres espadas de *lansã* funciona como metáfora de la fuerza de la palabra como arma.

El sexto capítulo "Poéticas del mar / Poéticas de la relación / Poéticas del tiempo. Paisajes inmersivos y derecho a la opacidad para curadurías descoloniales", escrito por Karina Bidaseca, introduce el concepto de poética erótica de la relación (2020) como una costura que puede ayudar a cerrar la herida colonial. Una poética que reclama una narrativa histórica y una memoria alternativa, junto con una política espacial del cuerpo y una performatividad interpelada por las imágenes visuales de las artistas. Asimismo, Bidaseca se plantea la repercusión de las prácticas de violencia en el sistema-mundo actual. Frente a dicho panorama, la autora plantea que estamos en presencia de un espectáculo de las formas de extrema crueldad, donde el colonialismo y el patriarcado se han reconfigurado para operar como regímenes privilegiados de subhumanización (p. 149). Finalmente llegamos al epílogo continuado por Karina Bidaseca: "Aline Motta. El agua es una máquina del tiempo." Un proyecto que la artista aborda desde la multidisciplinariedad y la configuración de las memorias familiares: fotografías, recuerdos, documentos eclesiales y periodísticos se exponen para intentar reconstruir su historia y la del pasado en Brasil. A través de un film, un libro y una performance, la artista exprime el lenguaje de cada disciplina para introducirse en las profundidades de la historia, de las cicatrices que constituyen la experiencia afrodescendiente contemporánea. Así, el agua se convierte en el elemento predominante de este proyecto. El agua que media entre su presente y sus ancestros; el agua que funciona como médium, como puente capaz de traspasar el tiempo lineal y proyectar múltiples temporalidades.

Pero el libro no termina ahí. Como último ensayo se publica “Adelina E Rosana. Mulheres Negras Da Arte Encruzilhadas Do Museu E Do Manicômio” escrito por Jane Santos da Silva, Herika Marques Barcelos Lima e Isis Tulani Santos da Silva. Aquí se pone en relación la obra de la artista brasileña Adelina Gomes con la de Rosana Paulino a partir de la construcción e interpretación de un mundo otro, de cuerpos subalternos que problematizan los estándares occidentales de las artes visuales.

Ameáricanas concluye con un cuento y una selección de poesías de Esmeralda Ribeiro. Estos escritos completan el libro y le dan un cierre íntimo. Sus últimas palabras, “nunca me verás caída ao chão”, reafirman el acto del “yo” como afirmación de existencia y el cuerpo como la fuerza de lo colectivo. Estas palabras nos invitan a rescatar las memorias del Atlántico negro (Paul Gilroy, 1993) —*Atlântico vermelho* para Paulino— para reflexionar sobre las violencias del pasado colonial y las de hoy. Rosana Paulino, Aline Motta, Sonia Gomes, Carolina Maria de Jesús y Adelina Gomes rompen con las barreras impuestas por la violencia y se posicionan política y artísticamente a fin de marcar un nuevo camino, un nuevo horizonte posible. Son artistas que hacen del activismo una herramienta de lucha y resistencia que impone la contemporaneidad. La imagen, junto con la palabra, se convierten en las herramientas necesarias de transformación y construcción de la realidad. Una vinculación del arte con la vida a fin de *romper* con la ausencia de la representación, resignificar la forma en la que la historia del arte las ha narrado y reclamar su lugar en la historia.

Referencias

- González, L. (2022). *Por un feminismo afrolatinoamericano*. Mandacaru Editorial.
- Kilomba, G. (2023). *Memorias de la plantación: episodios de racismo cotidiano*. Tinta Limón.