

DESOBEDIENCIAS POÉTICAS DE GRADA KILOMBA

ENNEGRECIENDO EL CUBO BLANCO

Alanis Bello Ramírez

Estudiante del doctorado en Educación en la Universidad de São Paulo /
alanisbr@usp.br

Jenny Fonseca Tovar

Candidata a doctora en Artes Visuales en la Universidad de São Paulo /
jennyfonsec@usp.br

En 2019 la primera exposición individual en Brasil de Grada Kilomba, llamada "Desobediencias poéticas", fue expuesta en la Pinacoteca del Estado de São Paulo y comisionada por la misma institución. El trabajo de Kilomba ha ganado una amplia repercusión internacional a partir de su rica y desafiante producción interdisciplinaria como artista, psicóloga, poeta y ensayista. Esta intelectual, nacida en Portugal y con orígenes en Santo Tomé y Príncipe en el África Occidental, teje sus reflexiones desde diferentes vertientes críticas como lo son los estudios postcoloniales, el psicoanálisis y el feminismo antirracista. Buena parte de su producción teórica y artística se concentra en el cuestionamiento de los regímenes coloniales de saber, el análisis del racismo cotidiano y sus efectos traumáticos en la configuración de la subjetividad negra (Kilomba, 2010). "Desobediencias poéticas" se incrusta en este horizonte de luchas y en el contexto amplio de un proyecto intelectual que busca la descolonización individual y colectiva, a la vez que explora otros lenguajes de producción de conocimiento como la lectura escénica, el performance, la escritura creativa y las instalaciones de vídeo.



Videoinstalación: "Illusions Vol. II, Oedipus" de Grada Kilomba (2018)
Foto: Jenny Fonseca Tovar

Desobediencias poéticas estuvo compuesta por tres videoinstalaciones: "Illusions Vol. I, Narcissus and Echo" (2017), "Illusions Vol. II, Oedipus" (2018), "The dictionary", versión inédita y la instalación "Table of goods" (2017). Grada Kilomba fue entrevistada por la feminista afro-brasileña Djamilia Ribeiro en 2017, a propósito de la inauguración de la videoinstalación, *Oedipus*, comisionada originalmente por la Bienal de Artes de Berlín e incluida en la muestra presentada en la Pinacoteca de São Paulo. En dicha conversación, Kilomba enmarca su trabajo artístico como una práctica de desvelamiento del racismo imperante en las instituciones hegemónicas, como el museo y la academia.

Por ser vistos como diferentes, y esa diferencia ser considerada problemática, quedamos fuera de las estructuras de poder, que es el racismo estructural, institucional, académico del día a día (...) Este sistema está acostumbrado a definir todo, bloquear los espacios y las narrativas y nosotros, a partir de un proceso de descolonización, comenzamos a entrar a esos espacios, comenzamos a narrar y traer conocimientos que nunca estuvieron presentes en esos lugares, por supuesto, eso se experimenta como algo amenazador. (Kilomba citada por Ribeiro, 2019, p. 11).

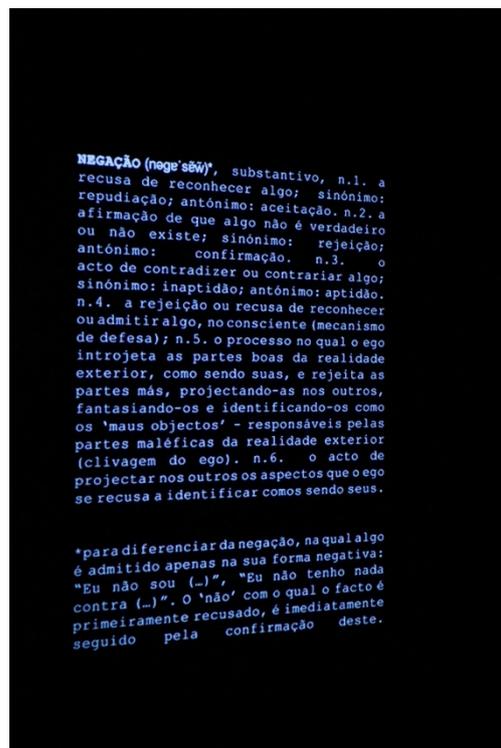
Tenemos la intuición de que esta postura política dialoga con el conjunto de la exposición "Desobediencias Poéticas", tanto en la forma de concebir la espacialidad de la muestra como en las estéticas y los mensajes presentes en ella. Las cuatros piezas se encuentran localizadas en cuatro salas

insertadas dentro de la exposición "Arte en Brasil: una historia en la Pinacoteca de São Paulo", la cual es una muestra del acervo de la Pinacoteca, que hace un recorrido desde la época colonial hasta la década de 1930 y que propone "una lectura de la formación de la visualidad artística y de la constitución de un sistema de arte en el Brasil"¹. La exposición de Kilomba irrumpe después de que el espectador es obligado a atravesar las salas llamadas "Tradición colonial" y "Los artistas viajeros".

De manera yuxtapuesta, las piezas se instalan en dicho espacio cuestionando el sistema del arte y las visualidades blancas, ocupándolo con cuerpos, voces, afectos y experiencias negras. En un ejercicio subversivo de interpretación museográfica, consideramos que la exposición "Arte en Brasil: una historia en la Pinacoteca de São Paulo" es la que está insertada dentro de la exposición de Grada Kilomba y no al contrario, es decir, que son la oralidad y la corporalidad negras las que se ven interrumpidas por las visualidades del Brasil colonial. O también podemos pensar que la co-presencia de las dos exposiciones son dos flujos de fuerzas y poderes históricos que tensionan el espacio museográfico. Fuerzas que se oponen, se complementan, se jerarquizan y se desjerarquizan a través del ir y venir de los espectadores.



Pieza de la exposición: "Arte en Brasil: una historia en la Pinacoteca de São Paulo"
Foto: Jenny Fonseca Tovar



Detalle de la videoinstalación: "The Dictionary" de Grada Kilomba.
Foto: Jenny Fonseca Tovar

En las dos primeras videoinstalaciones somos recibidas por la voz profunda y penetrante de Grada Kilomba que de inmediato transporta a quién la escucha a otro nivel de percepción. Se trata de la voz de una mujer negra que rompe con la atmosfera silente del museo, una voz que reclama ser oída y que demanda amplificación, como cuando en una de sus videoinstalaciones su cuerpo es rodeado por una multiplicidad de micrófonos. Kilomba encarna el lugar del Griot, una tradición que conecta la narración oral de las culturas africanas con el acto de contar historias de resistencia para sobrevivir al exterminio blanco. Kilomba recalca la idea de que narrar es resistir y su resistencia se encamina a ennegrecer² los grandes relatos fundadores de la cultura Occidental, a saber, la mitología griega.



Videoinstalación: "Illusions Vol. I, Narcissus and Echo" de Grada Kilomba (2018)

Foto: Jenny Fonseca Tovar

La primera pieza que visitamos fue *Illusions Vol. I, Narcissus and Echo* (2017), una videoinstalación de dos canales dispuesta frente a una gradería diseñada para acoger al público. En ella se pone en escena el mito del hermoso Narciso que, aunque deseado por todos, no era capaz de amar a nadie sino a su propia imagen. Eco, una ninfa que estaba perdidamente enamorada de Narciso fue condenada por la diosa Hera, esposa de Zeus, a repetir la última palabra que escuchara. Eco siguió a Narciso pero él no notaba su presencia por estar obsesionado consigo mismo. Una vez Narciso se miró en un espejo de agua y se enamoró rotundamente de su reflejo.

Pensaba que el reflejo le correspondía, pero ignoraba que en verdad era la voz de Eco la que por fuerza de la maldición repetía "te amo".

Kilomba ennegrece el mito de Narciso y lo convierte en el ejemplo paradigmático de la identidad blanca. La cultura blanca dominante sería una cultura del desamor: una incapaz de reconocer a "otros" como posibles objetos de amor. Esta pasión por la propia imagen apresa a las personas blancas en el mito de la universalidad, la ausencia y la neutralidad. Se trata de un mundo narcisista construido a modo de un "cubo blanco", referencia inevitable del código del arte contemporáneo, en el que dentro de sus caras solo habita una blancura "que quema", como diría el pensador martiniqués, Frantz Fanon. Kilomba resalta,

Narcisista, narcisista es esta sociedad blanca patriarcal en la que nosotros vivimos, que es fijada en sí misma y en la reproducción de su propia imagen, volviendo a todos los otros en invisibles. Yo, yo estoy rodeada de imágenes que no espejan mi cuerpo. Imágenes de cuerpos blancos con sonrisas perfectas, siempre viéndose a sí mismos y reproduciendo su imagen como objeto ideal de amor. (Kilomba, 2019a, p. 14).

La segunda pieza conserva el mismo formato y estética de la primera videoinstalación. "*Illusions Vol. II, Oedipus*" (2018) relata oral y corporalmente el mito de Edipo, desplazando al homicidio del padre y al deseo por la madre a una lectura fuera del formato de la familia hegemónica, para enmarcarlo dentro de la sociedad actual que asesina cuerpos negros no por designio del cruel destino sino por sistemáticas y premeditadas necropolíticas patriarcales, racistas y coloniales.



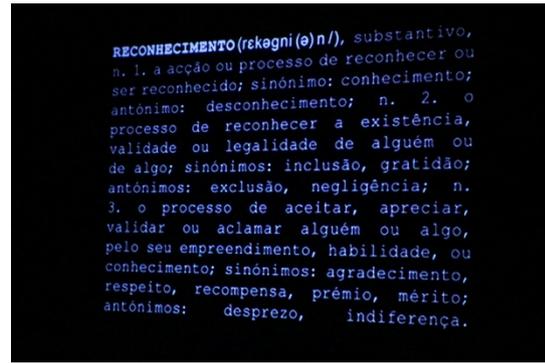
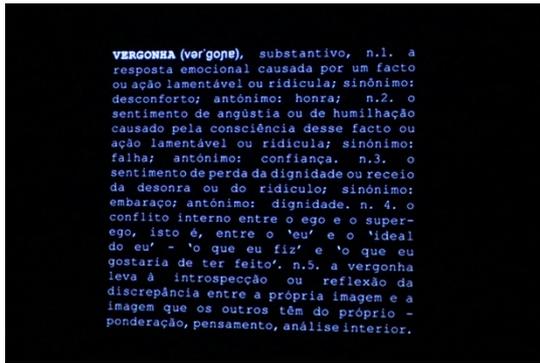
Videoinstalación: "*Illusions Vol. II, Oedipus*" de Grada Kilomba (2018)
Foto: Jenny Fonseca Tovar

Hay algo que cautivó nuestra mirada en *Illusions Vol. II* y es que el performance que acompaña la narración de Grada Kilomba refleja un gesto que restituye la humanidad de las personas negras. Vemos los cuerpos de los artistas negros que interpretan a las víctimas de Edipo ser amordazados por cintas rojas que representan el aún vigente proyecto de genocidio anti-negro. Esas mismas cintas son destrozadas, como simbolizando la emancipación, que no es otra cosa que la afirmación de la vida ante la muerte, una afirmación como sujetos y no objetos, un acto de auto-recuperación de la palabra y el amor interior³. Romper cintas de sangre sería un símbolo de la descolonización del yo.

La música es esencial en las videoinstalaciones mencionadas. Vale la pena resaltar el uso de la canción "Horizon Aflame" (Horizonte en llamas) del pianista surafricano Neo Muyanga, utilizada como una metáfora político-sonora que acompaña la narración del mito de Narciso y Eco. Kilomba teje de forma interesante un mapa plural de sensibilidades en el que nos reta a lanzar lecturas descolonizadoras de los discursos dominantes de Occidente para ennegrecerlos y, por qué no, hacerlos arder en llamas.

La tercera pieza llamada "The Dictionary", versión inédita, es una videoinstalación de cinco canales en donde cada pantalla nos presenta consecutivamente las definiciones de cinco términos: negación, culpa, vergüenza, reconocimiento y reparación. Términos, cuyos significados, develan un proceso que, en palabras de la artista, busca la concientización colectiva sobre el racismo instaurado en la sociedad, proceso que no debe estar anclado a una moralidad sino a la responsabilidad de crear nuevas configuraciones de poder y conocimiento.





Detalles de la videoinstalación: "The Dictionary" de Grada Kilomba.
Foto: Jenny Fonseca Tovar

The Dictionary plantea interrogantes muy pertinentes para el actual momento político que atraviesa Brasil, en el que hay una tangible intensificación de la violencia en contra de las comunidades negras, quilombolas y rivereñas. Hablamos del aumento del hostigamiento en contra de las religiones de matrices africanas; el asesinato sistemático de niñas y niños negros por operaciones policiales represivas en las favelas; el encarcelamiento en masa de la juventud negra y el desmonte de las cuotas para personas negras en las universidades públicas del país. Hablamos de un momento sombrío, de un ciclo regresivo que reinstala la negación por encima de la reparación.

En su libro "Memórias da plantação" (2019), Kilomba recalca que la reparación es una exigencia de justicia sobre el mundo blanco, una exigencia de cambio estructural y un llamado a quienes ocupamos posiciones de privilegio racial para que asumamos nuestra responsabilidad en la reproducción del racismo. "Desobediencias poéticas" desafía a sus asistentes, sobre todo a ese público blanco académico que visita los museos, a romper nuestra zona de confort y asumir el racismo no como un asunto moral, sino como uno que demanda transformación, acción y compromiso con las luchas negras.

Estos pasos (negación, culpa, vergüenza, reconocimiento y reparación) revelan la consciencia sobre el racismo no tanto como una cuestión moral, pero sí como un proceso psicológico que demanda mucho trabajo. De esta forma, en vez de hacer la usual pregunta moral: "¿Soy racista?" y esperar una respuesta confortable, el sujeto blanco debería preguntarse: "¿Cómo puedo dismantelar mi propio racismo?" y entonces esa pregunta por sí sola ya inicia este proceso. (Kilomba, 2019, p. 46)

Por último, la exposición cierra con la escultura "Table of goods" (2017) en la que se simbolizan con cacao, café y azúcar, los siglos de muerte que han padecido las comunidades negras como producto de la trata-transatlántica, la esclavitud y la colonización. En ella, se trabaja la noción de lo "indecible" (Kilomba, 2019a, p. 6) como una huella traumática que produce la violencia colonial y que se manifiesta en un daño mental/espiritual que raramente suele ser reconocido por la sociedad. Aquí notamos, de nuevo, el interés de Kilomba por dar palabras a lo reprimido, por visibilizar lo oculto y por evidenciar que los cuerpos negros y sus emociones, importan.

Como cierre podemos decir que "Desobediencias poéticas" es una invitación a cuestionar nuestra propia adhesión a los valores de la blanquitud. Es un llamado para ennegrecer nuestras formas de percibir, conocer y sentir la realidad, así como para ennegrecer las poéticas, curadurías y demás prácticas del arte contemporáneo. Es un empujón para que salgamos de la posición de Eco, de la posición de repetidores de las palabras del Narciso blanco. La narrativa de Grada Kilomba resulta más que pertinente en un momento de progresivo autoritarismo y reforzamiento de patrones coloniales de poder: necesitamos luchar por la reparación de las comunidades negras y construir conocimientos comprometidos que no reproduzcan el sistema colonial, eurocéntrico y patriarcal.

Desobediencias Poéticas nos invita a oír nuestra propia voz del Sur, "a narrar y traer conocimientos que nunca estuvieron presentes en los lugares hegemónicos" y a abrazar una estética y una ética reparadoras de los cuerpos negros, femeninos y subalternizados. No podemos cerrar sin decir que el trabajo de Kilomba es un evento afortunado y enciende una llama de esperanza en una coyuntura en la que la sociedad brasilera (y latinoamericana) parece estar empeñada en seguir amarrada al papel de Eco.

Bibliografía

Carneiro, Suely. (2001). "Ennegrecer al feminismo. La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género.", en: *Nouvelles Questions Féministes*, Vol 24. N° 2. p.p: 21-26

Kilomba, Grada. (2019). *Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano*. Editora de Livros Cabogó: Brasil.

Kilomba, Grada. (2019a). *Desobediências Poéticas: Grada Kilomba*. Pinacoteca de São Paulo: Brasil.

Ribeiro, Djamila. (2019). "A versatilidade e vanguarda de Grada Kilomba", em: *Desobediências Poéticas: Grada Kilomba*. Pinacoteca de São Paulo: Brasil.

Notas

¹ Tomado de la página web: <https://pinacoteca.org.br/es/>

² Esta idea de recuperar las narraciones borradas por el orden blanco y colonial hace eco de la propuesta, ya antigua en el feminismo negro brasileiro, de "ennegrecer" la cultura, la historia y la política (Carneiro, 2001).

³ Amor interior es diferente a la categoría de amor propio. Esta distinción ha sido clave en el pensamiento feminista negro para marcar la idea de que el amor propio es pensado en relación a otros, pero en una sociedad patriarcal y racista, pocas veces se afirma que la vida interior de las mujeres negras es importante.