

Performances y escrituras en las intersecciones.

Una lectura sobre las configuraciones de trayectorias disidentes en prácticas artísticas contemporáneas.

335

Lucía Belmes¹

El siguiente trabajo propone reflexionar sobre ciertas prácticas artísticas y propuestas teóricas que conjugan las potencias creativas de las disidencias brasileña contemporánea. El eje que vincula los materiales es el cuerpo, y la pregunta respecto de cómo la corporalidad produce, en el diálogo con el espacio y con otrxs, un movimiento que tensiona los lugares impuestos por

¹ Lucía Belmes es graduada en Letras por la UBA y maestranda en Literaturas de América Latina por la UNSAM, con un proyecto de tesis titulado El cuerpo como lugar de habla: expresiones artísticas y producción de saberes desde perspectivas afrocentradas. Es adscripta del Instituto de Literatura Hispanoamericana y de la Cátedra de Literatura Brasileña en la FFyL-UBA. Actualmente coordina un taller sobre expresiones artísticas de la diáspora africana en América Latina.

la matriz colonialista. Pienso en el cuerpo generizado y racializado, tomando la perspectiva teórica de María Lugones (2008) sobre la articulación entre la división de género y la racialidad como los aspectos constitutivos del poder colonial. Desde allí, me interesa analizar de qué maneras las trayectorias negras y disidentes, que fueron constituidas como subjetividades marginalizadas desde una configuración social que se impuso con la colonización europea y se perpetúa en el presente, elaboran distintas estrategias de resistencia, y cuál es el exceso en las respuestas a las múltiples violencias racistas. Es decir, en qué medida estas corporalidades, sin limitarse a la mera reacción, desarrollan experiencias que empujan los límites que la matriz colonial impone sobre los cuerpos.

La propuesta es detenerse, a la vez, en ciertas apropiaciones que estas producciones artísticas realizan sobre expresiones culturales, como el funk carioca en el caso de la artista Linn da Quebrada, o leyendas de la mitología de orixás, en el caso de la poeta Tatiana Nascimento. Estas apropiaciones conforman modos de intervenir sobre el archivo cultural de Brasil que ponen de relieve otras trayectorias. Desde allí se gestan modos de leer y de inscribir en la trama social, cultural y política, saberes y formas de vida desde los márgenes, produciendo una dislocación sobre las perspectivas dominantes, patriarcales y eurocentradas.

Ritmos y tramas disidentes

Para empezar, me detengo en el documental *Bixa Travesty* (2018), dirigido por Claudia Priscilla y Kiko Goifman, que se centra en ciertos momentos de la vida de la artista trans Linn da Quebrada. El film revela, entre conversaciones familiares e intervenciones artísticas, reflexiones profundas sobre el cuerpo y sus transformaciones. El inicio es punzante. Con un ritmo que intriga e invita a explorar, la voz de Linn nos anuncia una búsqueda por entender qué es lo que incomoda de su existencia y su corporalidad. De pronto surge la interpelación: “você, homens, você fizeram tudo muito direitinho, né?”. Ella irrumpe con su funky cuirizado y expresa que su música es un arma con la cual se propone deconstruir el deseo. La búsqueda artística y existencial que retrata el documental es la de abrirse camino entre las formas asfixiantes de la norma heterosexual. Ya desde esa presentación

la acompaña en el escenario el guante de Ney Mattogrosso. El filo de ese guante es tan punzante como el tono de su voz, y es una marca que la inscribe en cierta tradición de la cultura brasileña, que es a la vez un entramado de afectos y corporalidades disidentes.

Una de las primeras escenas muestra una conversación entre Linn, su madre y dos amigas más, entre ellas la cantante Liniker. En la cotidianidad de la cocina reflexionan sobre el arte, el trabajo y también sobre la pobreza. La madre de Linn es empleada doméstica de una familia blanca, con ella discuten respecto de las posturas que producen una romantización de la precariedad, y enfatizan en el sufrimiento que implica pasar hambre. Se refieren también a la situación de las travestis que luchan por existir y que merecen una vida sexual y afectiva fuera de la oscuridad, “conquistando cada día su derecho a vivir y brillar”. Esta mirada aparece como un punto de partida para trabajar desde el arte formas posibles de supervivencia. En “*Queers infelices*”, Sara Ahmed reflexiona sobre la lucha de las personas *queer* “por conquistar una vida soportable” y propone que esa lucha tiene que ver con encontrar un lugar donde respirar. Encontrar aire y espacio para ser, porque de esa conquista devienen la imaginación y las posibilidades, concluye: “Si la política *queer* tiene que ver con la libertad, acaso esta no sea otra libertad que la de sencillamente respirar” (Ahmed, 2021, p. 240). En sintonía con esta idea sobre la política *queer*, las expresiones artísticas de Linn da Quebrada revelan esa misma búsqueda por torcer los límites y producir desvíos, expandiendo el campo de lo posible desde una convicción profunda sobre el derecho a existir y a sostener una vida posible de ser vivida.

Las posturas que adopta dan cuenta de una perspectiva interseccional, aborda distintas aristas sobre la marginalidad, la violencia racista y la desigualdad social, en diálogo con el género y la sexualidad. La interseccionalidad articula diferentes tramas de opresión (el poder masculino blanco, el poder masculino dentro de las comunidades negras e incluso la marginación de las experiencias de mujeres y disidencias dentro del movimiento feminista blanco eurocéntrico), y permite poner de relieve la experiencia específica de las mujeres y disidencias negras. Esta perspectiva se torna necesaria como lugar de enunciación en el contexto en

el que se sitúa Linn da Quebrada, en una sociedad brasileña que acarrea siglos de racismo estructural.

La autora Vilma Piedade, en su libro-concepto *Doloridade*, introduce este concepto de doloridad que tiene que ver con la inserción de las experiencias de mujeres negras en la construcción de un feminismo dialógico interseccional, y señala:

El lugar de enunciación es un lugar de pertenencia. Hablo desde mi lugar de Mujer Prieta. Feminista. Pero también hablo desde el lugar de mis Ancestras. Lugar marcado por la ausencia histórica. Lugar-ausencia designado por el Racismo. Es desde este lugar que digo No. La Sororidad une, hermana, pero No basta para Nosotras - Mujeres Prietas, Jóvenes Prietas. Hablo desde un lugar marcado por la ausencia. Por el silencio histórico. Por el no lugar. Por la invisibilidad del No Ser, siendo. (Piedade, 2021, p. 19).

Esta ausencia no es meramente simbólica, sino que se materializa en el menor acceso que tiene la población negra a la educación, a trabajos dignos, a las esferas de producción discursiva. Para ilustrar esa ausencia, por ejemplo, agrega datos contundentes de la Encuesta Nacional por Muestra de Hogares: “En 2015, los negros y pardos representaban el 54% de la población brasileña, pero su participación en el grupo del 10% más pobre era mucho mayor: 75%” (p. 22). De ahí la necesidad de recuperar este enfoque que da cuenta de cómo el poder económico y la configuración afectiva cisheteropatriarcal intersectan, ubicando a las mujeres y disidencias negras en un sector social de gran vulnerabilidad, que padece múltiples violencias e injusticias.

En este sentido, también es relevante el estudio que realiza la crítica brasileña Regina Dalcastagné en su libro *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporánea*, en el cual analiza las ausencias y silencios en el campo literario brasileño respecto de las experiencias de grupos marginalizados. Partiendo de que las representaciones de la literatura contemporánea no resultan representativas del conjunto de las perspectivas sociales, analiza la dificultad para que estas voces tengan alcance y sean reconocidas. Desarrolla un análisis estadístico que revela “la invisibilización

de grupos sociales enteros y el silenciamiento de innumerables perspectivas sociales, como la de los negros” (DALCASTAGNÉ, 2015, p. 51) Su investigación sobre novelas publicadas a partir de 1965 en las principales editoriales de Brasil, revela que casi el 80% de los personajes son blancos, y esta proporción aumenta cuando se aíslan narradores o protagonistas². En discusión respecto de lo que está consolidado como canon de la literatura brasileña, propone que “el problema de la representación no se resume en la ‘honestidad’ en la búsqueda por la mirada del otro o en el respeto por sus particularidades. Lo que está en cuestión es la diversidad de percepciones del mundo, que depende del acceso a la voz y no es suplida por la buena voluntad de aquellos que monopolizan los lugares de habla” (p. 20). El hecho de que personajes negros/as estén ausentes en la literatura, o que aparezcan replicando ciertos estereotipos como el de malandros, delincuentes, o amas de casa en el caso de personajes femeninos, evidencia una configuración en la trama de las ficciones que perpetúa la posición marginal de grupos sociales específicos. El estudio de Dalcastagné permite detenerse en una cuestión central alrededor del problema de la representación, y es la limitación de las perspectivas y experiencias del mundo, que sólo puede ampliarse si las voces que fueron históricamente silenciadas comienzan a ser oídas.

En esta línea, las producciones que aquí analizamos expanden ese horizonte de lo representable, proponen nuevos imaginarios y tensionan los límites del espacio signado por el racismo y la violencia patriarcal. En el caso de Linn da Quebrada esto acontece en la expresión discursiva pero también, y de manera muy potente, en la dimensión corporal. La impugnación de la violencia, del silenciamiento y la invisibilización, tiene lugar en la danza que configura ese cuerpo en transformación, en movimiento continuo. Lo que esa corporalidad expresa no se constituye sólo como respuesta, sino que configura su propia trayectoria que es

² Por ejemplo, una de las tablas que reflejan las estadísticas de la investigación sobre el sexo, color y posición de los personajes en novelas de 1990-2004, muestra que 206 protagonistas son hombres blancos, mientras que 17 son hombres negros, 83 mujeres blancas y 3 mujeres negras. Los narradores hombres blancos son 107, mientras que los narradores hombres negros son 4. Respecto de las narradoras mujeres, se señala que hay 52 mujeres blancas mientras que sólo existe una narradora mujer negra. (DALCASTAGNÉ, 2015, p. 54).

radicalmente distinta a la que impone la perspectiva colonial, porque tiene que ver con la autonomía y con el goce.

Frente a la invisibilización y la violencia dirigida a mujeres negras y disidencias, aparece como contrapartida, como posibilidad de resistencia y de avanzada hacia opciones de vida dignas, los lazos afectivos que conforman un entramado comunitario. En *Bixa travesty*, aquella escena inicial en la cocina es una de las tantas conversaciones íntimas que forman parte del documental, y es desde esa intimidad que se gestan potentes ideas respecto del cuerpo y sus posibilidades. Por ejemplo, una de las conversaciones da cuenta de una discusión sobre la corporalidad travesti, en la que Linn da Quebrada propone pensarla fuera de los patrones de feminidad hegemónicos. Discute, junto a otras compañeras, sobre cuerpos que están sujetos a ciertas tecnologías específicas como la silicona industrial, y expresa que lo que le importa, en todo caso, es que la gente la mire y no dude de que no es un hombre, mismo si no saben qué es. La búsqueda es componer un cuerpo en un lugar híbrido, mixturado, produciendo una interrupción en la norma que define la identidad en términos binarios. En esta línea, se pregunta qué significa ser una *bixa travesty*, sentirse *engraçada e monstruosa*. Se despliega y reafirma en la potencia de habitar esa zona ambigua, precisamente, reivindicar el encanto de lo monstruoso. Ser una mujer con pene y con barba, una terrorista del género, incluso, como expresa con risas cómplices. Entre conversaciones e intervenciones artísticas se van tejiendo saberes y abriendo espacios para la existencia de vidas disidentes.

340

Cuerpo-territorio

Linn da Quebrada incluye su lugar de procedencia en el nombre que elige para sí misma. La idea del espacio geográfico es significativa, menciona que las quebradas en las que habitó forman parte de ella, y es así como piensa su cuerpo, es también un campo a ser explorado, modificado. Como un territorio geológico en el que pueden excavarse las capas de las cuales está hecho, donde pueden reconocerse los terremotos que modifican las cosas, “que me fazem outra mesmo”. El documental muestra también un segmento intenso sobre la enfermedad. Ella padece cáncer en cierto momento de su

vida, y durante ese proceso surgen otras reflexiones, se pregunta a quién pertenece ese cuerpo enfermo. Los médicos, familiares y amigos pasan a tener un control sobre su cuerpo, a ejercer cierta disciplina. Mientras atraviesa la enfermedad, reflexiona sobre las potencias que surgen en ese encuentro con la fragilidad. El cuerpo se despliega como una conjunción de distintos aspectos que lo van modificando, es un territorio en el que acontecen sucesos, nombres diferentes, lazos, ritmos, amores, dolores y riesgos. Linn desarrolla performances en el hospital como rituales que suceden en el cruce con los bordes y los límites de la vida. Las imágenes dan lugar a pensar en qué danza es posible ahí, en ese ámbito particular, y cómo los movimientos del cuerpo pueden interrumpir ese momento de plena vulnerabilidad.

Estas intervenciones que realiza Linn ponen en un lugar central las posibilidades del cuerpo de hacerse, de modificarse y permanecer en esa potencia de transformación. Explora una danza que desarticula los lugares fijados. “Seré un trastorno para los términos que ustedes crearon”, dice hacia el final. El cuerpo continuará en obra, en un movimiento que no culmina, no llega a un lugar estable. La actitud de Linn es confrontativa respecto de la norma cisheteropatriarcal y blancocentrada, ya no propone solamente un lugar de visibilización y resistencia, sino que avanza hacia la configuración de nuevas opciones de ser, de ocupar espacios y de habitar su propio cuerpo. En este aspecto, es posible trazar un diálogo entre la relación del cuerpo y el territorio que propone Linn y la que aparece en la escritura de Lubi Prates, poeta paulista nacida en 1986. Sus poesías fueron editadas en español en la antología *Quilombo: Cartografía/ Autoría Negra/ Brasil*, compilada por Lucía Tennina, y su último libro, *Un cuerpo negro*, fue publicado en español por la editorial Amauta&Yaguar. En su escritura resulta significativo el trabajo con la corporalidad y el espacio geográfico y temporal. El cuerpo es el plano en el que se da una conjunción entre la vida ligada al territorio africano, al secuestro y el desplazamiento transatlántico, y la violencia racista en la actualidad. Un cuerpo negro carga esos sentidos, pero también los impugna y los resignifica. El poema “mi cuerpo es mi lugar de habla” dice:

“mi cuerpo es mi lugar de habla/ y yo hablo con mis
cabellos y/ mis ojos y /mi nariz.
mi cuerpo es/ mi lugar de habla/ y yo hablo/ con
mi raza.
mi cuerpo es/ mi territorio:/ un camino/ siempre/
insuficiente/ construido/desde los / escombros/ moldeado
por/ violencias/ tantas veces invadido.
mi cuerpo/ cuenta/ por sí sólo/ historias/ más allá de mí”.
(PRATES, 2021, p. 85)

Lubi escribe desde una conjunción entre el cuerpo y el territorio a partir de la cual es posible articular nuevos sentidos. A la vez, esta idea del cuerpo como lugar de habla dialoga con los trabajos realizados desde el feminismo negro, como vemos en la cita anterior de Vilma Piedade y en la concepción de Djamila Ribeiro, fundamentalmente, que enfatiza en la necesidad de tomar conciencia del lugar de enunciación que es signado por el género, el color de piel y la clase social. Es preciso analizar y situar el lugar desde el cual se habla para desde allí plantear la posibilidad de desarrollos teóricos plurales: “Os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contra discursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” (RIBEIRO, 2017, p. 42).

342

El cuerpo como lugar de habla expresa con todas las violencias padecidas, pero también con la riqueza de las tradiciones y herencias, ampliando el horizonte de sentidos y produciendo saberes desde perspectivas singulares. Esas historias que el cuerpo cuenta más allá de sí mismo remiten a una ancestralidad que resuena en el presente, como si el cuerpo pudiera conectar con todo lo que existió antes de él, con todo lo que hereda del territorio africano. En esa supervivencia de todos los cuerpos-territorio que fueron invadidos, violentados y secuestrados, resiste y se despliega la potencia de saberes ancestrales, de mitologías y ritmos que se actualizan en el presente.

El título del libro, *Un cuerpo negro*, trae una experiencia de desclasificación, podemos pensar que todos los poemas refieren a un cuerpo negro que contiene y remite a las identidades que sufren la violencia racista y patriarcal. No se escribe sobre un cuerpo en particular sino que desde la figuración de esta corporalidad negra se trabaja en una línea de continuidad,

una conexión entre el pasado de desarraigo forzado por la esclavitud con la opresión actual. Ese cuerpo actualiza una memoria del destierro: “mi nombre y mi lengua/ [...] / olvidé en el navío/ que me cruzó/ por el Atlántico” (PRATES, 2021, p. 35), a la vez, en la introducción, la autora determina: “que quede aquí el retrato de este cuerpo, mi cuerpo negro, actual, en el mundo.” El retrato posible se forja en un vaivén temporal y en una experiencia donde el cuerpo es uno más junto con los otros cuerpos negros. La escritura poética articula distintos procesos de desclasificación, además de proponer esa conjunción temporal y espacial en la cual el cuerpo no se refiere sólo a sí mismo, sino que enuncia también junto a la voz de otros, hay una búsqueda por desidentificarse respecto de los sentidos asignados por el colonialismo. Así, en el poema “cuando oí la frase”, que cierra el libro, expresa:

cuando oí/ la frase/ por primera vez/ apenas sabía oír-/
hablar-reproducir/ lo que salía de la boca/ de ellos. [...]
si yo pudiera rescatar/ a aquella niña/ que fui/ con esta
voz que tengo/ respondería:/ yo no quiero ser fuerte.
y es/ exactamente/ en eso que vive la fuerza. (p. 111)

343

Esa búsqueda implica abandonar la fuerza como argumento de todos los dolores y las violencias que puede resistir un cuerpo negro, para encontrar, en cambio, la fuerza que radica en configurar otros sentidos y otras formas de estar en el mundo. En esta misma línea, en muchos de los poemas aparece la anacronía como recurso que evidencia la continuidad y la presencia potente del pasado en la constitución subjetiva del yo lírico. Pero también hay una tensión entre la opresión sobre esos cuerpos y las posibilidades de forjar la propia identidad:

si me arrancaran de raíz/ fuerzo una cartografía/ deseando
la tierra/
recuesto mi cuerpo en el suelo/ en aquel ejercicio
preescolar de/ circundar mi mano/ mis brazos/ pies
piernas cabezas/
para crear límites y decir: yo/
para crear un territorio y decir: yo/
para crear un mapa y decir: yo (p. 37)

Un cuerpo que se dibuja a sí mismo y genera sus contornos, sus límites. Como en las performances de Linn, el cuerpo cuenta su dolor pero

también lo excede, crea movimientos nuevos y experiencias singulares que traen la posibilidad de interrumpir esa continuidad temporal.

En el poema “para este país” aparece una enumeración de todo lo que trae en ese viaje transatlántico, el pelo rizado, sus Orishas, sus comidas favoritas, su diploma y todos los libros que leyó, entre otras tantas cosas que nadie ve: “nadie se ha dado cuenta/ de cuánto pesa mi equipaje”. Inmediatamente después de ese verso hay una inserción de una frase que pronuncia, antes de morir, un joven de 14 años baleado por la policía en 2018, en el complejo de favelas Maré en Río de Janeiro, “¿No vio que tenía puesta la ropa de la escuela, mamá?”. El poema continúa: “y aunque/ yo trajera/ para este país [...]/ sólo verían/ mi cuerpo/ un cuerpo/ negro” (p. 43). Hay implícita una pregunta por el valor que tiene esa vida, porque no importa incluso que un chico lleve el uniforme escolar, igual es un blanco de la violencia policial. Como si entonces no tuvieran peso ni relevancia esa infinidad de pertenencias simbólicas y materiales que cruzaron desde África en los navíos. La escritura de Lubi Prates insiste en la referencia a las ausencias de la que está hecho ese cuerpo negro, (“Si un cuerpo negro está hecho de ausencias, cuándo está completo”, se pregunta), pero a los sentidos dados por la perspectiva colonialista, que reduce la existencia de vidas negras a cuerpos esclavizados y mano de obra barata después, descartable, se le oponen las posibilidades de dibujar nuevos contornos, construir opciones diferentes para las trayectorias de estos cuerpos.

Desde acá, podemos pensar que las performances de Linn tanto como las poesías de Lubi Prates sitúan los cuerpos en un espacio geográfico ligado a los márgenes, y en una temporalidad que articula distintos momentos. Un lugar de habla que dialoga con la ancestralidad, desde donde el cuerpo puede contar historias más allá de su presente, más allá de sí mismo. El pasado de la esclavitud resuena en la contemporaneidad, mostrando una continuidad con las violencias actuales. Pero también está la recuperación de las tradiciones, la conexión del cuerpo con esa herencia de la diáspora africana, lo que tiene una potencia vital y es un gesto que resignifica aquello que fue históricamente invisibilizado y marginalizado desde la matriz colonialista blancocentrada. Eso también liga con el presente y trae la posibilidad de un imaginar un futuro distinto. En las reflexiones de

Linn da Quebrada, la periferia se presenta como un espacio rico, que la alimentó y movilizó a crear, porque en ese espacio “percibía la producción de moda, la producción de estética, la producción de cuerpos”. La mirada de Linn resalta esa proliferación de estéticas y de corporalidades que disputan los sentidos hegemónicos, y que ponen en primer plano el vínculo con otrxs. La riqueza reside en la creación de nuevos imaginarios, y hay una red de afectos desde la que se gesta ese trabajo compartido y transformador.

Relecturas cuir de la diáspora negra

En esta línea, retomo también el trabajo de la autora tatiana nascimento (Brasília, 1981), que desarrolla una recuperación de itans³ de la mitología de orixás, desde un abordaje que se opone a la concepción hétero-cis-normativa. Esto le permite rastrear representaciones, identidades y vínculos disidentes en esas figuras tan significativas de la diáspora negra en Brasil. En su ensayo *Cuírlombismo literário. poesia negra lgbtqi desorbitando o paradigma da dor*, recuenta algunos de estos mitos fundacionales, por ejemplo, uno en el cual se representa la transexualidad de Otim, otro muy lindo que cuenta una historia de amor lésbico entre Oxum y Iansá. Desde esta re-narración, se propone quebrar estereotipos y deshacer el esquema binario y blancocentrado, para poder reconocer existencias, identidades, trayectorias, en toda su riqueza y complejidad.

Al recontar itans donde se configuran otras formas de la afectividad y el cuerpo, donde lxs orixás dejan de estar representados acorde a estereotipos heteronormativos, tatiana favorece la circulación de otros imaginarios en los cuales referenciarse, encontrar y reafirmar una ancestralidad de la disidencia sexual. A su vez, el gesto de volver a contar leyendas que son constitutivas para la identidad afrodescendiente, abre caminos para la conformación de otros imaginarios posibles, no sólo respecto del pasado, sino incluso, y sobre todo, sobre el presente.

En esta circulación de mitologías se revela la diversidad de sentidos que hay en las herencias de la diáspora negra, en sus tramas afectivas

³ Los itans son leyendas de circulación oral, provenientes de las prácticas religiosas africanas y difundidas en Brasil a través del candomblé.

diferentes de la configuración impuesta con la colonización europea. Como en la poesía de Lubi Prates, las referencias a la ancestralidad africana traen expresiones vivas y actuales. Una continuidad temporal que no remite solamente a la violencia racista, sino que trae también la potencia transformadora de contar el mundo desde otras perspectivas. Sacudir los sentidos fijados desde la matriz colonialista sobre los cuerpos negros, sobre los saberes ancestrales, sobre los afectos. Un gesto central de estas escrituras apunta a descolonizar los relatos sobre las trayectorias negras y disidentes, a la vez que configuran otros imaginarios posibles. Esta descolonización no se dirige sólo a los relatos sobre la esclavitud, sino que opera también en el presente respecto a las teorías hegemónicas producidas en el norte global. El hecho de inscribir formas de vida disidentes en un campo de saberes y experiencias de la diáspora negra, muestra que es posible leer y pensar lo cuír en una temporalidad distinta a la que fue fijada por la teoría *queer* norteamericana. Esta operación produce nuevos saberes, y desmonta la jerarquía entre el centro y las periferias, trabajando con la riqueza que anida en las producciones de saberes de las quebradas y los márgenes.

346

A modo de conclusión, retomo una definición que propone Gloria Anzaldúa, en su texto “Geografías de identidades profundas. *Nos/otras*, las neplanteras y el nuevo tribalismo”, sobre la identidad en un plano relacional. Allí señala:

Quiénes y qué somos depende de aquellxs que nos rodean, una mezcla de nuestras interacciones con nuestros *alrededores/* entornos, con nuevas y viejas narrativas. La identidad tiene múltiples capas, extendiéndose hacia todos lados, desde el pasado al presente, vertical y horizontalmente, cronológica y espacialmente. (ANZALDÚA, 2021, p. 114)

Esta multidireccionalidad en la constitución identitaria resuena en las prácticas artísticas que aquí analizamos, desde la idea de una continuidad temporal que altera un relato histórico colonialista, cuestiona ese proyecto civilizatorio y configura otras trayectorias posibles. Las danzas y escrituras se ocupan de trazar ese lazo que conecta con el pasado y atiende a sus resonancias en el presente. Eso que se cuenta a partir de las herencias y tradiciones ancestrales configura una narrativa diferente a la que construyó

el colonialismo. La interacción con lo que fuimos y con el ambiente, el diálogo que viaja en múltiples sentidos, trae otras perspectivas y amplía las experiencias y percepciones del mundo.

REFERENCIAS

AHMED, Sara. "Queer infelices". In: _____. *La promesa de la felicidad. Una crítica al imperativo cultural de las emociones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2021.

ANZALDÚA, Gloria. "Geografías de identidades profundas. Nos/otras, las neplanteras y el nuevo tribalismo". In: _____. *Luz en lo oscuro*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Hekht, 2021.

DESCALTAGNÉ, Regina. *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Biblos, 2015.

BIXA TRAVESTY. Dirección: Claudia Priscilla y Kiko Goifman. Brasil: Válvula Produções, 2018. 75 minutos, son, color.

LUGONES, María. "Colonialidad y género", *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p.73-101, 2008. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600906>. Acceso en: 11 jul. 2023.

NASCIMENTO, tatiana. *cuírlombismo literário. poesia negra lgbtqi desorbitando o paradigma da dor*. Brasília-São Paulo: Padê, 2019.

348

PIEIDADE, Vilma. *Doloridad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Mandacarú, 2021.

PRATES, Lubi. *Un cuerpo negro*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Amauta&Yaguar, 2021.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Editorial Jandaíra, 2011.

TENNINA, Lucía (comp.). *Quilombo: Cartografía/ Autoría negra/ Brasil*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

Resumen: A partir del análisis de un corpus de escrituras de tatiana nascimento, Lubi Prates, y las performances de Linn da Quebrada registradas en el film *Bixa travesty*, el trabajo busca reflexionar sobre los modos en que estas producciones artísticas, en sus diferentes lenguajes, constituyen intervenciones afirmativas sobre el presente, en disputa con las perspectivas colonialistas, dando lugar a expresiones y saberes desde espacios periféricos.

Palabras clave: disidencias; ancestralidad afro; decolonialidad.

Abstract: Based on the analysis of a corpus of writings by tatiana nascimento, Lubi Prates, and the performances of Linn da Quebrada recorded in the film *Bixa travesty*, the paper seeks to reflect on the ways in which these artistic productions, in their different languages, constitute affirmative interventions on the present, in dispute with colonialist perspectives, giving rise to expressions and knowledge from peripheral spaces.

Keywords: dissidences; afro ancestry; decoloniality.