

Terrane: una lente decolonial para leer los procesos de producción de la Región Nordeste y las mujeres *pedreiras* del Sertão do Pajeú¹

<https://doi.org/10.25058/20112742.n38.07>

PAOLA MARÍA MARUGÁN RICART

<https://orcid.org/0000-0002-0767-1988>

Universidad Autónoma Metropolitana² – Xochimilco, México

paolamarugan@gmail.com

Cómo citar este artículo: Marugán Ricart, P. M. (2021). Terrane: una lente decolonial para leer los procesos de producción de la región nordeste y las mujeres *pedreiras* del Sertão do Pajeú. *Tabula Rasa*, 38, 155-175. <https://doi.org/10.25058/20112742.n38.07>

Recibido: 29 de julio de 2020

Aceptado: 27 de octubre de 2020

Resumen:

Este texto está dedicado al análisis de la primera fase del proceso creativo Terrane, en el que la artista Ana Lira comienza investigando los procesos de producción de las tecnologías de almacenamiento del agua, experimentados por las mujeres del semiárido brasileño, y, asimismo, sus estrategias de organización social, ambiental y feminista. En el análisis se articula una reflexión en torno a los modos de producción de la Región Nordeste, en el marco del imaginario nacional brasileño, en cuanto territorio incapacitado y necesitado de tutela permanente. En este sentido, comprendo Terrane como una lente decolonial, que nos permite leer-sentir de un modo otro, los procesos de producción espacial y subjetiva de las mujeres y la región.

Palabras-clave: procesos creativos, mujeres *pedreiras*, espacialidad, región/nación, organización feminista, lente decolonial.

¹ Este artículo es parte de mi investigación doctoral, titulada: «Racialidad, mujeres y nación en el Brasil del siglo XXI. Análisis de las prácticas artísticas de Ana Lira y el Grupo Cultural Balé das Iyabás», en el programa Estudios Feministas de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Ciudad de México. Entidad financiadora: Conacyt.

² Estudiante de doctorado del programa Estudios Feministas.



Negro
Leonardo Montenegro

Terrane: A Decolonial Lens to Read Production Processes in Brazil's Northeastern Region and the *Pedreira* Women from Sertão do Pajeú

Abstract:

This article engages in the analysis of the first stage of the creative process known as Terrane, wherein artist Ana Lira starts investigating production processes in water-storage technologies, as experimented by women in Brazilian semi-arid lands, along with their feminist, social, and environmental organization strategies. The analysis articulates a reflection upon modes of production across the Northeastern Region, within the framework of the Brazilian national imaginary, as a disabled territory in need of ongoing tutelage. In that line, I understand Terrane as a decolonial lens that allows us to read/feel in another way the processes of spatial and subjective production among women and the region.

Keywords: creative processes, *pedreira* women, spatiality, region/nation, feminist organization, decolonial lens.

Terrane: uma lente decolonial para ler os processos de produção da Região Nordeste e as mulheres pedreiras do Sertão do Pajeú

Resumo:

Esse texto se dedica a uma análise da primeira fase do processo criativo Terrane, no qual a artista Ana Lira começa pesquisando os processos de produção das tecnologias de armazenamento de água experimentados pelas mulheres do semiárido brasileiro e, desse modo, suas estratégias de organização social, ambiental e feminista. Na análise se articula uma reflexão a partir dos modos de produção da Região Nordeste, no marco do imaginário nacional brasileiro, como território impossibilitado e necessitado de tutela permanente. Nesse sentido, compreendo *Terrane* como uma lente decolonial, que nos permite ler-sentir, de outro modo, os processos de produção espacial e subjetiva das mulheres e da região.

Palavras chave: processos criativos, mulheres pedreiras, espacialidade, região/nação, organização feminista, lente decolonial.

Introducción

Este artículo está dedicado a analizar la primera fase del proceso creativo Terrane de la artista Ana Lira, desarrollado junto con Lourdes da Silva, Luiza Simões y Claudia Oliveira, mujeres *pedreiras*³ del Sertão do Pajeú, estado de Pernambuco, Nordeste, Brasil. Originalmente, Terrane nace en 2013 para ser un proyecto fotográfico sobre

³ Las mujeres *pedreiras* son las constructoras de cisternas. En español, la traducción sería mujeres obreras. Sin embargo, utilizaré la terminología local para referirme a ellas.

los procesos de construcción de cisternas, llevados a cabo por las mujeres *pedreiras* del semiárido pernambucano. Sin embargo, los devenires del proceso creativo hicieron de Terrane un proyecto más complejo, gracias a la constitución de una red político-afectiva entre la artista y las mujeres de la región. Actualmente cuenta con varios libros de artista, creados colectivamente con material fotográfico de Ana Lira, imágenes de los álbumes familiares de Lourdes da Silva, Luiza Simões y Claudia Oliveira, piezas de ganchillo, cartas personales, pequeños objetos y serigrafías de imágenes de las herramientas de trabajo de las mujeres; además de la producción de textos, presentaciones del proceso artístico y un fotazine, cuya publicación será en el 2021.

Me interesa el análisis de los procesos creativos por su cualidad desafiadora al canon modernista, dado que atentan contra la figura individual del genio, la producción de un objeto como obra maestra, la supuesta autonomía del arte y la normatividad del espacio expositivo. Ciertamente, los procesos creativos tienen como brújula los flujos propios de la vida, desvelan las colectividades implicadas en cada proyecto y son parte de los caminos de transformación política, individual y colectiva. En Terrane no existe la obra acabada como tal, se trata más bien de un proceso colectivo inconcluso, en el que resulta difícil aplicar la demarcación territorial entre arte, práctica política y reproducción de vida. Asimismo, entiendo que los procesos creativos, insertos en un conjunto de prácticas, en relación con el cuidado y la producción de vida de las mujeres, en el seno de una comunidad, no podrían ser concebidos conforme a una temporalidad lineal y una concepción cartesiana del espacio, sino más bien en consonancia con los ritmos de vida de las mujeres participantes, las condiciones biosociales de la región y los compases económicos y políticos del país.

Sin ánimo de presentar una estructura cerrada, identifico tres fases en el transcurrir del proyecto, todas ellas con diversas intensidades e incluso interrupciones, debido a las transformaciones políticas de esos años (2013-2018)⁴ y sus implicaciones en la producción de vida de las mujeres, además de los procesos de gestación y maternidad, enfermedades, los periodos de sequía, la gestión emocional de las familias. Un todo complejo actuante, en el devenir poético de Terrane.

1. Primera fase (2013-2015). Comienza la investigación sobre los procesos de producción de cisternas desarrollados por las mujeres de la región; la artista descubre un vacío enorme en la sistematización visual de tales procesos y decide iniciar un proyecto fotográfico-documental; primera formalización de Terrane para su participación en convocatorias públicas.

⁴ Las movilizaciones sociales de junio de 2013; la crisis económica *Lava-Jato* (2014); el *impeachment* contra la expresidenta Dilma Rosseff (2016); los gobiernos ultraconservadores de Michel Temer (2016-2018) y Jair Bolsonaro (2018-2022). El gobierno de Temer suspendió todas las competencias del MINC (Ministerio de Cultura), cerrando inclusive el propio ministerio e interrumpiendo el procedimiento de las ayudas públicas concedidas. De igual manera, los programas públicos para la construcción de cisternas en el *sertão* fueron interceptados. Tanto Ana Lira como las mujeres de las comunidades del Sertão do Pajeú se vieron profundamente afectadas por estas transformaciones.

2. Segunda fase (2016-2017). Primer encuentro con Luzia Simões, Claudia Oliveira y Lourdes da Silva; inicio de la producción visual de Terrane; en 2017, la *Casa da Mulher do Nordeste* (CMN) organiza un curso de formación para la construcción de cisternas en la ciudad de Afogados da Ingazeira, a cargo de dona Lourdes da Silva. Ana Lira decide asistir para conocer personalmente a Dona Lourdes, de quien había escuchado múltiples relatos, por ser una de las formadoras y constructoras de cisternas más antiguas de la región. En esta fase de materialización del proceso, surgen muchos de los desafíos metodológicos del proyecto, es decir, cuestiones éticas en las políticas de representación de esas mujeres, en relación a la figura de poder que imprime a Ana, como artista, fotógrafa documentalista, procedente de la capital del estado.
3. Tercera fase (2018-2020). Producción de varios libros de artista, el *fotozine*; producción de textos y presentación del proyecto en varios espacios artísticos.

El objetivo de este artículo es elaborar un análisis de la primera fase del proceso creativo de Terrane, articulando una reflexión sobre la producción espacial de la región Nordeste, como territorio «incapacitado» y necesitado de tutela permanente, dentro del imaginario nacional brasileño. Terrane propone una lente decolonial, que nos permite leer-sentir de un modo otro, los procesos de producción espacial y subjetiva de las mujeres y la región. Debido a que la pandemia del covid-19 impidió la realización de mi trabajo de campo, el desarrollo de este análisis ha sido estructurado con base en el material generado conjuntamente con la artista a lo largo de estos dos últimos años. Por un lado, la entrevista titulada «Terrane» y publicada en *Cadernos da Subjetividade*, 2019, Pontificia Universidade Católica de São Paulo –PUC-SP⁵; por otro, la participación de Ana Lira en *Devenires*, proyecto a mi cargo presentado en el Museo Universitario del Chopo (febrero 2020, Ciudad de México) y dedicado a discutir procesos creativos, feminismos y racialidad⁶.

El punto de partida es un lugar común en investigaciones feministas: «¿existen mujeres realizando...?»

Desde hace quince años, la artista y fotógrafa documentalista Ana Lira acompaña

⁵ Disponible en: <https://revistas.pucsp.br/cadernossujetividade/article/view/46068>

⁶ La presentación del proceso creativo de Terrane de la mano de la artista, se encuentra disponible en: <https://www.facebook.com/watch/live/?v=2541345996185771> y el link del proyecto: <http://www.chopo.unam.mx/teatro/devenires.html>

los procesos de los agricultores de la región del semiárido pernambucano, buscando comprender las conexiones entre esa práctica agroecológica y los ciclos de la naturaleza. Ana se ha dedicado a observar las experiencias

cotidianas de los campesinos, concebidas por ella misma como procesos creativos, colectivos e inacabados. A lo largo de ese periodo, Ana Lira no sólo se interesó

por las prácticas agroecológicas sino también, por la construcción de cisternas y otras tecnologías sociales de almacenamiento, de uno de los recursos naturales más importantes de la región: el agua. Dichas construcciones solían ser realizadas fundamentalmente por los varones de las comunidades del semiárido.

Sin embargo, durante estos acompañamientos, la artista se interesó por el rol de las mujeres, en el desarrollo de esas tecnologías de almacenaje. El punto de partida de Terrane se encuentra en el lugar común de muchas investigaciones feministas, dado que los vacíos narrativos en la historia son todavía considerables, respecto a los quehaceres de las mujeres y por tanto, la interrogación continúa siendo inevitable. «Pregunté si existían mujeres dedicadas a construir cisternas. Me dijeron que sí, que era posible, pero que sería muy difícil encontrarlas» (Lira, 2020) –cuenta la artista–. Así, Ana Lira decidió emprender esta investigación. En el acervo de ASA - *Articulação do Semiárido Brasileiro*⁷, la artista encontró algunos pocos registros de los cursos de formación, organizados por las asociaciones feministas, en los que era posible identificar los impedimentos que las mujeres enfrentaban en esos procesos, debido al desplazamiento de su lugar social, dentro de la rígida arquitectura patriarcal de la sociedad nordestina. Debido a la falta de recursos durante las décadas de los años ochenta y noventa, Ana Lira encontró un vacío enorme en la sistematización visual de esos procesos de producción de vida, que respondían a la posibilidad de generar otros espacios de reconocimiento y fortalecimiento de las mujeres de la región.

A.L. Yo investigué el acervo de la *Articulação do Semiárido Brasileiro* (ASA) durante 7 meses, revisando más de 100 mil fotos, y percibí que, excepto los registros de cursos desarrollados por las organizaciones, poco sabíamos de estas mujeres, de los enredos que las rodean y de cómo ellas conviven con una cultura que continúa intentando impedir el desplazamiento de los roles sociales en la región. (Lira & Marugán, 2019, p.11 traducción propia)

Terrane nace en 2013 con la intención de producir una narrativa visual, en diálogo con las mujeres *pedreiras* del semiárido, considerando las experiencias precursoras de la *Casa da Mulher do Nordeste* (CMN)⁸, que comenzó en la década

⁷ <https://www.asabrasil.org.br/>

⁸ <https://www.casadamulherdonordeste.org.br/>

de los ochenta en la ciudad Afogados da Ingazeira, en el *Sertão do Pajeú* y actualmente cuenta con una segunda sede en Recife, la capital del estado de Pernambuco. «El deseo de elaborar una narrativa visual sobre las *mulheres pedreiras* vino de una percepción de que, si bien es una temática importante para desmitificar la imagen que se tiene del semiárido, ellas raramente reciben atención de otros profesionales que desarrollan trabajos en la región» –cuenta la artista– (Lira & Marugán, 2019, p.10 traducción propia).

Casi cuarenta años atrás⁹, las mujeres *sertanejas*¹⁰ comenzaron a auto-organizarse para administrar uno de los recursos naturales más vitales del semiárido, como es el agua. Estas formas de asociación no respondían únicamente a la necesidad de gestionar los ciclos de sequía que atraviesa el *sertão*, sino más bien, generar condiciones de vida autónoma e independiente de los vaivenes corruptos que define la clase política –construcciones de cisternas mal realizadas, desvío de recursos destinados a la creación de estructuras, manipulación y chantaje a las comunidades en periodos electorales, por citar algunas situaciones–. Así, la construcción de cisternas supuso un gran alivio para las familias, por la conquista de la autonomía en el almacenaje del agua, su autogestión para el consumo propio, los cultivos y el ganado, la ruptura con las relaciones perversas de dependencia entre políticos, empresas y comunidades.

La auto-organización feminista tuvo (y tiene) un fuerte impacto en la producción de subjetividad de esas mujeres, en los procesos de conciencia política y afirmación de espacios, supuestamente inadecuados por su género, dentro de la organización sexual de la sociedad patriarcal nordestina. La *Casa da Mulher do Nordeste* es una experiencia pionera de autogestión, en la que se realizan cursos de formación económica, política, de construcción civil, agroeconómica, con base en un pensamiento-acción feminista. También ofrece asesoría técnica y social, para el fortalecimiento y la emancipación de proyectos colectivos-sustentables realizados por mujeres. Esta asociación comenzó siendo la responsable de la formación de las primeras generaciones de *pedreiras*. Sin embargo en el presente, su red autogestiva se ha expandido a los estados de Ceará, Minas Gerais y Rio Grande do Norte, creando espacios politizados de formación y creación de empleo como el CF8 –*Centro Feminista 8 de Março*–¹¹. Estas mujeres cuidan de la gestión del agua en la casa, la familia y la comunidad, además de organizarse colectivamente, para reclamar derechos laborales, ciudadanía y humanidad.

A través de Terrane, Ana Lira nos muestra otros ensayos de mundos posibles. Las restricciones impuestas por los ciclos del *sertão*, sumadas a la ausencia de políticas públicas, que incentivaron una conexión con el contexto climático, llevó a las comunidades, y en concreto a las mujeres, a vivir procesos de experimentación y resiliencia basados en posicionamientos a favor de la vida («sí, se puede» o «Eu

⁹ En un intento de contextualizar esa movilización de las mujeres sertanejas, en la década de los ochenta, es interesante considerar que Brasil vivía el momento de apertura democrática, después de los veinte años de dictadura cívico-militar (1964-1984); a nivel internacional, se implantaron las políticas neo-liberales del trágico dúo Reagen-Tatcher, cuyo impacto a nivel global contribuyó a aumentar las desigualdades socio-económicas, especialmente en los países con experiencias coloniales, favoreciendo los procesos de acumulación del capital en el Norte global. La liberación de los mercados y el desarrollo tecnológico inauguró lo que se entiende por globalización, la era posfordista, el surgimiento de pandemias como el VIH y su viralización en los medios de comunicación, la democratización de las nuevas tecnologías y el individualismo triunfante, tras la caída de los grandes relatos de la Modernidad.

¹⁰ Palabra portuguesa que significa, persona oriunda del *sertão* –zona semiárida del Nordeste brasileño–.

¹¹ <https://centrofeminista.com/>

posso fazer» —en palabras de la artista—). Inclusive, el título del proyecto subraya metafóricamente la performatividad de la formación territorial y de los procesos de subjetividad de esas mujeres.

AL. El nombre del proyecto, Terrane, vino de una reflexión sobre estos cambios. En la geología, el término *terrane* es utilizado para mencionar los pedazos de costra terrestre que se desprenden, de sus estructuras de origen y se alojan en otros locales. Los pedazos descolgados, sin embargo, cargan las características de donde vinieron, produciendo una sensación de extrañeza en el lugar donde se sedimentan, provocando transformaciones en el ambiente. Es este estado que se encuentra entre el diálogo y el conflicto que me interesó como imagen de partida para la investigación visual. El cambio de roles, la inserción y adaptabilidad de las mujeres y la extrañeza causada por esa transformación en el paisaje físico, social y cultural del semiárido. Yo nací en el Agreste, y conozco bien este paisaje que crea zonas limítrofes entre un estado de pausa (la sequía) y el florecimiento. (Lira & Marugán, 2019, pp.10-11 traducción propia)

Lo que en un principio pretendía ser una narrativa visual de las prácticas de las *pedreiras* y de sus procesos de producción de vida, resultó ser mucho más abarcador debido a la relación personal que Ana estableció sobre todo con tres mujeres, Luiza Simões, Claudia Oliviera y dona Lourdes da Silva. La artista considera Terrane un proceso de creación colectiva, en el que cada elemento mostrado es llevado a discusión y acordado por todas las participantes.

La inefabilidad del *sertão* en constante disputa con el modelo de nación

De entre muchas de las conversaciones y encuentros que se han dado con la artista Ana Lira, a lo largo de estos tres años de investigación, la más conmovedora fue la entrevista que escribimos juntas para la revista *Cadernos de Subjetividade*. Sin duda fue un momento determinante para este proceso investigativo, tras comprender las limitaciones en mi capacidad de discernir el *sertão*, no sólo por ser un ente vivo, complejo e inefable, sino porque mi formación subjetiva lleva impresa las huellas de otros flujos de vida. De cualquier modo, comprender el *sertão* se presenta como una acción paradójica en sí misma, ya que la voluntad de *cognoscere* la región como tal, responde a la colonialidad del poder (Anibal Quijano) y la colonialidad del género (María Lugones) en la formación del proyecto nacional brasileño.

Así, la decisión de comenzar el análisis del proceso de Terrane, reflexionando sobre la relación dialéctica de las categorías, nación-región, fue tomada justamente para comprender de qué maneras esa colonialidad opera en la formación del Nordeste —como construcción, más que representación—, en la organización

sexual de la sociedad patriarcal nordestina, en la vida de las mujeres *sertanejas* y por consiguiente, en el devenir del proceso creativo de Terrane. Puesto que, los procesos de invención de ese imaginario nordestino han sido uno de los principales motores de la producción de Ana Lira. Esta artista y fotógrafa documentalista, nacida en Caruarú (región del Agreste, estado de Pernambuco), procedente de una familia de mujeres curanderas y *rezadeiras*, ha dedicado una parte de su producción visual a la problematización de la gramática colonial del discurso regionalista-nacionalista, generando otras narrativas visuales posibles, a partir del acompañamiento de los procesos de producción agroecológica y de la construcción de cisternas de las mujeres del Sertão do Pajeú. Y llamo la atención sobre el término «acompañamiento», por ser un elemento estructural de la metodología de su proceso creativo, que precisamente interpela la figura tradicional del fotógrafo documentalista –en tanto saqueador de imágenes, cuerpos y vidas–, operando «como si esa actividad trascendiera los intereses de clase, como si su perspectiva fuera universal» (Sontag, 2008 p.61).

AL. Yo no voy a ser connivente con una imagen negativa del nordeste y ni voy aliviar a quien llega junto a mí fortaleciendo esta imagen, porque sé el impacto que eso tiene en las personas que viven aquí. (Lira & Marugán, 2019, p.12 traducción propia)

La zona del semiárido brasileño se encuentra en una de las cinco regiones que organizan Brasil, el Nordeste¹². Esta división regional fue constituida durante el proceso de formación de la nación –a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, culminando con el primer gobierno de Getúlio Vargas (1934-1945)–, bajo el velado fin de determinar la hegemonía de unas regiones sobre otras, definiendo un conjunto de diferencias, aparentemente naturales, marcadas por una condición de atraso y subdesarrollo. El término *Nordeste* aparece por primera vez en 1919, como parte de un proceso discursivo, homogenizante y unificador, de una nación que todavía está por constituirse (Albuquerque Júnior, 2011). En esa región llamada Nordeste, concretamente en el Sertão do Pajeú, se encuentra uno de los biomas naturales que habitan Brasil¹³, la caatinga, único en el planeta, y actualmente, nombrado Patrimonio Ecológico de la Humanidad. La riqueza en biodiversidad de este bioma contribuye a paliar las dificultades de los procesos de producción de vida de las comunidades, derivadas de los ciclos de sequía del semiárido. Su existencia y preservación ha provocado la organización política de las mujeres de esa región, cuestionando a su vez, la división sexual de la sociedad patriarcal nordestina. En este sentido, observo que el conocimiento de las mujeres en torno a la construcción de cisternas forma parte

¹² Las otras regiones son: norte, centro-oeste, sudeste y sur.

¹³ Los otros cinco biomas naturales son pampas (en el norte), pantanal (nordeste), cerrado (nordeste), Mata Atlántica (sudeste) y Amazonia (sur).

de un conjunto de saberes relacionados con la biodiversidad de la caatinga que, según los relatos de la *Casa da Mulher do Nordeste*¹⁴, son ancestrales y transmitidos oralmente por las mujeres de la comunidad.

En *A invenção do Nordeste e outras artes* (2011), Albuquerque Júnior muestra la obsesión, que históricamente ha impregnado las prácticas discursivas y materiales del/sobre el *sertão*, en la definición de sus continuidades históricas, la demarcación

¹⁴ Proyecto «Mulheres na Caatinga», dossier «Mulheres na Caatinga. Saberes, sabores e poesia». Producido por la *Casa da Mulher do Nordeste* en colaboración con la Universidad Federal Rural de Pernambuco -UFRPE-, Recife, año desconocido.

de fronteras y el sello identitario. Hasta el punto de adecuar discursos políticos, estudios académicos, exposiciones de arte, novelas y poesía, piezas de teatro, filmes. Toda una vasta producción

cultural de más de un siglo, construyendo la región del Nordeste/*sertão como si* ontológicamente fuera un problema irresoluble –*como si* fuera el «exterior constitutivo» (Butler, 2002) de la modernidad colonial–.

PM. Creo que ya comentamos que hace un tiempo estaba leyendo la introducción del libro de Dipesh Chakrabarty, “Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference”. El autor hace una crítica a la categoría de historicismo de Marx y Hegel, y en consecuencia, a la ideología del desarrollo implícita en el enunciado “First in Europe, then elshwere”. [...] Sin embargo, esta consciencia histórica encerró a las colonias en un “waiting-room” bajo la justificación de no ser lo suficientemente desarrolladas y civilizadas. [...] Me parece que ese cuarto de espera no tiene salida, pues la modernidad colonial, para todo aquello que no es Europa, es un futuro sin presente. Creo que el análisis de Chakrabarty puede funcionar en el contexto brasileño, hablando sobre colonialismo interno y pensando en la geopolítica del país.

AL. Si tú consideras la perspectiva modernista de progreso, el nordeste está en el “waiting-room”. Si tú consideras que las regiones –sus poblaciones– existen y producen vida, más allá de cualquier conceptualización, el nordeste tiene procesos de producción de conocimiento y tecnologías sociales de convivencia con el semiárido, que no caben dentro de cualquier sala de espera para este progreso idealizado. Ellas necesitan recursos, sí, sin embargo no obedecen a este modelo de existencia. Por el contrario, excepto por las áreas donde la responsabilidad de los gobernantes substraen cualquier posibilidad de dignidad (y eso ocurre en cualquier estado brasileño), existen ciudades del nordeste viviendo en mucho mejores condiciones que algunas capitales brasileñas. El problema es que nosotros dejamos de mirar cómo esas regiones se organizan y estructuran, para creer que existe un modelo único, que debe ser implantado en todas las ciudades del mundo. Es este modelo colonial

de progreso, que funciona con base en la imitación, destruye ciudades increíbles y proyectos maravillosos de convivencia colectiva. (Lira & Marugán, 2019, pp.16-17 traducción propia)

En Terrane, Ana Lira propone una lente decolonial para observar el paisaje del *sertão* y las formas de producción de vida de las mujeres que lo habitan, dejando afuera del encuadre, el imaginario estereotipado de la región y sus cuerpos. Esa lente focaliza en los modos de organización comunitaria de las mujeres *sertanejas* y en su imaginación política, en torno a la preservación de la caatinga y la administración del agua. El *sertão* no es apenas un espacio en el que se produce conocimiento, sino más bien una epistemología en sí mismo, conformada por la biodiversidad de su bioma, los ciclos de sequía y el cruce de diferentes ancestralidades, como son la indígena, afrodescendiente, gitana, portuguesa y alguna otra desconocida todavía. Por tanto, sus realidades son múltiples, complejas y escapan a cualquier prisión categorial, que la nación insistentemente ha tratado de imponer. A mi modo de ver, Terrane funciona como una propuesta pedagógica decolonial, para leer ese espacio-epistemología de un modo otro –sin salas de espera, ni paternalismos–, sintiendo las sensibilidades de sus procesos de producción de vida y entendiendo la organización política de las mujeres –que es profundamente situada–, cuyas genealogías¹⁵ se inscriben en las luchas de las Ligas Camponesas¹⁶, las comunidades quilombolas¹⁷, la figura de Dandara dos Palmares¹⁸, «contra-historias» (Garzón Martínez, 2019) protagonizadas por mujeres, que algunas de ellas todavía se encuentran a la espera de ser reconocidas.

La pedagogía decolonial de Ana se presenta a modo de forcejeo con los discursos regionalistas –afirmados por la Historia hegemónica, surgidos durante la segunda mitad del siglo XIX, tras el proceso de independencia (1821-1824) y la consecuente centralización del nuevo imperio–. En efecto, la búsqueda de una identidad nacional implicó el descubrimiento de la región, no sólo como recorte

¹⁵ Entendiendo por genealogía, la propuesta de María Teresa Garzón quien, siguiendo a Santiago Castro-Gómez, dice de la misma que es una forma de “contra-historia” que busca no los orígenes de nada, sino la emergencia, en algún momento del pasado, de formas de experiencia del mundo –modos de ser– que se mantienen presentes en nuestro ahora y cuyo efecto es la producción de sujetos y su operar en coordenadas de relaciones de poder» (2019, p.258).

¹⁶ Las Ligas Camponesas fueron organizaciones de campesinos, pidiendo una reforma agraria y mejores condiciones de vida para sus familias. Este movimiento de la década de los años cuarenta, actuó junto con las revueltas organizadas por el partido comunista brasileño. Las mujeres tuvieron un papel central en dichas organizaciones, sin embargo, la Historia (con mayúscula) ha invisibilizado su participación.

¹⁷ Comunidades descendientes de las personas africanas esclavizadas, que llegaron forzosamente a Brasil. Estos asentamientos son auto-gestivos y se encuentran localizados en áreas de difícil acceso.

¹⁸ Dandara dos Palmares fue una mujer negra que lideró la gestión comunitaria del Quilombo dos Palmares, experta luchadora y gran conocedora de las técnicas y el conocimiento de la Capoeira. Tuvo tres hijos con Zumbi dos Palmares, líder revolucionario negro, que se enfrentó al sistema esclavista y luchó por la libertad del pueblo afro-brasileño. Dandara se suicidó defendiendo el quilombo de la invasión portuguesa. Hasta el momento, no se tiene mucha más información sobre su biografía.

espacial sino administrativo, político y cultural (Albuquerque Júnior, 2011). Esta nueva conciencia espacial de la nación surgió de un conjunto de prácticas, discursos, imágenes y textos, que contribuyeron a homogeneizar el imaginario nordestino, adecuándolo a la manutención de los privilegios de las élites criollas.

De esta manera, comprendo que la región fue producida como una identidad espacial, con pretensiones de subalternidad respecto de la nación –entendida como centro y localizada en el sur del país (por ser São Paulo la principal capital económica)– y en consecuencia, atravesada por la colonialidad del poder y del género, ambas, estructurantes del modelo de nación brasileña, cuyos ejes son la democracia racial¹⁹ y el patriarcado colonial, contorneado por ciertas especificidades territoriales²⁰. Así mismo, el proceso de institucionalización de la región –como identidad espacial subalternizada– se dio por medio del descubrimiento de los ciclos de seca. De acuerdo con la investigación de Albuquerque Júnior (2011), la gran sequía de 1877 marcaría un hito en el proceso de invención del Nordeste. Este fenómeno natural se convirtió en la primera característica de la región y por consiguiente, en su principal «problema». El artículo número 5 de la Constitución de 1891²¹ ya apelaba a la obligación de destinar fondos para las víctimas de fenómenos naturales como la sequía. Dos décadas más tarde, en 1909, se fundó el IFOCS –institución destinada a enfrentar los ciclos de sequía–. Estas referencias históricas son interesantes para comprender que, en cuanto la sequía fue descubierta como el principal «problema» del Nordeste, la búsqueda de soluciones devino parte del discurso instituyente de lo que fue concebido por región, concretamente por *Nordeste* (Albuquerque Júnior, 2011).

Sin embargo, los diferentes procesos de institucionalización de la sequía vienen siendo interpelados por la organización política de las mujeres, que según parece surgió durante el periodo de Apertura Democrática (iniciado tímidamente en 1975 hasta 1988, con la promulgación de la *Constituição da República Federativa do Brasil*) en el Sertão do Pajeú, generando una extensa red de mujeres con conciencia política, que hasta el día de hoy, actúan por medio de organizaciones feministas, en diferentes estados de la región Nordeste. No parece que existieran

¹⁹ La democracia racial es el mito fundacional de la nación brasileña, basado en la superación de las tres razas (africana, europea e indígena) que convivían en el país. A partir de las investigaciones del sociólogo Gilberto Freyre, concretamente en *Casa-Grande & Senzala* (1933), las élites criollas diseñaron los contornos de la nueva nación, entendiendo que en Brasil no existía discriminación racial y por ende, cualquier persona tenía las mismas posibilidades de acceso en materia de derechos civiles, sociales e institucionales.

²⁰ El patriarcado colonial en la región Nordeste opera según la invención de la imagen del macho nordestino, como el *pater familias*, hombre rural, fuerte y rudo. Albuquerque Júnior publicó resultados de su investigación sobre la producción de esa identidad masculina en *Nordestino: uma invenção do falo. Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1910/1940)* (2003, Maceió: Edições Catavento), a partir de rastrear los estudios sociológicos de Gilberto Freyre. Esa identidad fue construida en relación a una región concreta del país, aunando dos esencias: sexualidad y territorio.

²¹ Durante los gobiernos de la Primera República, 1889-1930.

experiencias similares, en otros momentos de la historia de la región. No obstante, sabemos que las narrativas históricas de las prácticas de las mujeres siguen siendo discontinuas, con profundos vacíos y múltiples recortes, por lo que resulta delicado afirmar si hubieron o no este tipo de experiencias. Cuando Ana Lira preguntó si existían mujeres construyendo cisternas, la respuesta recibida, a mi modo de ver, fue muy significativa: podrían haber mujeres, sí, pero sería muy difícil encontrarlas. En este sentido, el transcurrir del proceso creativo de Terrane puede ser leído como una metodología de la visibilización, que lejos de fortalecer las relaciones de poder entre el sujeto (artista/fotógrafa) y el objeto (*pedreiras*/ región), se va tejiendo a través de una relación dialógica entre mujeres y una escucha afectiva al territorio.

La pedagogía decolonial de la artista problematiza e interpela el devenir de la construcción de ese imaginario nordestino, «inventado» a través del lenguaje (la dimensión discursiva) y su constante reiteración (la dimensión performativa) en las narrativas hegemónicas de la región-nación. Terrane opera como una lente para observar la capacidad de actuar (agencia) de las mujeres *cisterneiras*²² del Sertão

²²Otra forma de nombrar a las mujeres constructoras de cisternas.

do Pajeú, así como su autonomía y autoridad, para enfrentar las relaciones de poder inscritas en la división sexual

del trabajo y en la colonialidad de la identidad espacial regional. Esa colonialidad constitutiva y constituyente de la nación fue determinante para el fortalecimiento del imaginario nordestino, en tanto espacio del fracaso, necesitado de custodia permanente y habitado por víctimas, incapaces, vagos, hambrientos, migrantes, dependientes y analfabetos.

AL. El término «Industria de la Sequía» fue creado durante la dictadura militar y fortaleció la idea de que el Nordeste era una región de personas incompetentes, dependientes de tutela del estado -y eso nos supone amenazas e insultos hasta los días de hoy. Lo que ocurre es, que en verdad, los recursos para la región, esos años, fueron todos desviados o robados, incluso con el fin de hacer rehenes electorales a las personas de la región. Las obras no se realizaron, los proyectos no fueron ejecutados y, cuando llegaba la época de las elecciones, del norte de Minas Gerais a Ceará, comenzaba una persecución de los políticos a los residentes locales y agricultores, pidiendo el voto a cambio de un camión de agua. (Lira & Marugán, 2019, p.9 traducción propia)

En los primeros pasos de esta investigación, consideré la producción cultural del Nordeste –el cine y la literatura, principalmente– voces centrales en la formación del imaginario nordestino. Sin embargo, en conversaciones con Ana Lira, comprendí que pocas comunidades de la región tenían acceso a la televisión, el cine y la publicación de libros, por lo que se trataba más bien de lo que Sara

Ahmed (2015) denomina «la pegajosidad del discurso», es decir, los efectos, que la repetición discursiva de las campañas electorales, la publicidad y los medios de comunicación (radio y prensa escrita), tenían en la producción de la vida-*sertão*. La circulación de tales narrativas dejaron impresiones en los cuerpos –individuales y colectivos–, obstruyendo la comprensión del *sertão*, como un territorio de afecto, una posibilidad de encuentro e infinitas invenciones de vida.

Tenemos la imagen de un oso como un animal al que *hay que temer*, una imagen moldeada por historias culturales y recuerdos. Cuando nos topamos con él, ya tenemos una impresión de los riesgos del encuentro, como una impresión que se siente en la superficie de la piel. Ese conocimiento es corporal, ciertamente: puede que la niña no necesite tiempo para pensar antes de escapar. Pero la «inmediatez» de la reacción no es en sí misma señal de una ausencia de mediación. No es que el oso sea temible «por sí mismo». Es temible para alguien. (Ahmed, 2015, p.30)

Y este es uno de «los peligros de contar una única historia» (Adichie, 2009), es decir, el poder de la narración actuando performativamente y siendo capaz de «moldear cuerpos y superficies» (Ahmed, 2015), materializar realidades y por ende, causar heridas, que requieren de largos procesos de cura.

Como apuntaba anteriormente, Terrane se presenta a modo de forcejeo con ese poder discursivo hegemónico y homogeneizador, oriundo del modelo de nación versus región; el proyecto problematiza las consecuencias, que los vínculos entre producción espacial e identidad (engendrados por la maquinaria colonial de la nación) tienen en las condiciones de vida de las mujeres *pedreiras*; a su vez, presenta una narrativa visual, que re-escibe visualmente esa supuesta historia definitiva y definitoria de la región; como proceso creativo propone una pedagogía decolonial, que permite observar –sintiendo– las diferentes transformaciones experimentadas por las mujeres *sertanejas*. En Terrane nadie habla por nadie. La artista, las *pedreiras* y el *sertão* se enuncian por sí mismas en toda su complejidad, desde el quehacer artístico, vital, territorial y político. A pesar de ser Ana Lira la firmante del proyecto, en convocatorias públicas y centros de arte, el proceso creativo es colectivo, puesto que sin la amistad forjada durante los tres últimos años con dona Lourdes da Silva, Claudia Oliveira y Luzia Simões (el acompañamiento – como metodología, que apela a una ética de la práctica fotográfica–), Terrane no sería posible del modo que es. Su lente decolonial expone la inseparabilidad del proceso de producción de subjetividad feminista de las mujeres *cisterneiras* y del sujeto-región; ambos, conjuntamente, experimentan devenires emancipatorios del modelo ontológico, epistemológico y político de la modernidad colonial. La producción fotográfica de Ana Lira va mostrando la concomitancia de estos procesos de autonomía y agenciamiento.

Con las geógrafas feministas aprendí la importancia de pensar la conexión entre las relaciones sociales de género y la producción de espacialidad, dado que el espacio no pre-existe por sí mismo, sino más bien, surge de un conjunto de relaciones de poder, que en este caso se inscriben en las narrativas de los regionalismos de la nación brasileña.

Los espacios surgen de las relaciones de poder; las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quien queda excluido, así como la situación o emplazamiento de una determinada experiencia. (McDowell, 2000, p.15)

Las mujeres *pedreiras* comenzaron construyendo cisternas de 16 mil litros. En el presente, las edificaciones alcanzan los 52 mil litros e incluso fabrican cajas de filtro y fogones agroecológicos –una tecnología social, ambiental y feminista–, como destaca la Casa da Mulher do Nordeste²³, en definitiva, saberes que forman parte de la epistemología de producción de vida de las mujeres del *sertão*. Asimismo, éstas son responsables de las tareas de cuidado y de los procesos relacionados con los ciclos de agricultura –el trabajo con la tierra y la comercialización de los productos–²⁴. En efecto, estas mujeres desafían la arquitectura patriarcal-colonial, produciendo un desplazamiento en la división sexual del trabajo, mientras que enfrentan larguísimas jornadas laborales, por continuar siendo las responsables de la manutención de sus familias.

AL. Doña Lourdes me contó que, cuando ella comenzó a construir, mucha gente no creía en el trabajo de las mujeres como constructoras de cisternas. Había mucho prejuicio en las comunidades, porque la construcción civil era un trabajo atribuido a los hombres. Luzia comenta ahora, que las dudas acerca de la calidad de sus trabajos todavía pesan. A veces, ellas construyen oyendo cosas horribles. Yo acompañé algunas historia muy delicadas. Sin embargo, frente a esos contextos, necesitamos pensar juntas en cómo responder y en cómo proponer encaminamientos. [...] Las experiencias que acompañé con Claudia y Dona Lourdes fueron muy simbólicas de este tipo de ayudas mutuas. Y, en este sentido, en términos profesionales, el desafío de ellas es justamente conseguir trabajar, después de haber hecho las formaciones. Es en este momento que la cultura divide los tipos de trabajo por género, intentando determinar lo que es trabajo de hombre y de mujer, actúa en todas las esferas. Es necesario un esfuerzo conjunto para

²³ El «fogaõ agroecológico» es una estufa de leña para cocinar, con grandes beneficios para la salud humana y ambiental. Son construidas por hombres y mujeres de las mismas comunidades. Sin embargo, la Casa da Mulher do Nordeste insiste en pensar estrategias para implicar a los hombres no sólo en la construcción de la estufa, sino también en las tareas cotidianas de la cocina.

²⁴ Es común encontrar plantación de alimentos en los quintales de las casas, como una posibilidad más de supervivencia.

desmembrar esa estructura. En el semiárido, ese esfuerzo es esencial porque la convivencia con la sequía requiere de flexibilidad. Nadie puede quedarse sentado esperando apoyo, porque las políticas para la seca casi siempre fueron producidas con el objetivo de aprisionar las personas a los políticos. (Lira; Marugán, 2019, pp. 8-9 traducción propia)

Esas historias delicadas que Ana decía escuchar, la falta de valoración de las construcciones realizadas por las mujeres y sus dificultades para encontrar trabajo –tras finalizar los cursos de formación–, se inscriben en ese entramado de relaciones de poder por la disputa de espacios, que planteaba McDowell (2000). A mi modo de ver, ellas, como constructoras de cisternas y gestoras de una vida soberana, enfrentan el espacio normativo, al que forzosamente pertenecen por su sexo/género y asimismo, interpelan la colonialidad estructurante del proyecto nacional. Un modelo basado en el mito freyreano de mestizaje (la democracia racial), cuyo propósito consistía en homogeneizar las diferencias étnico-raciales, en pro de un futuro blanco o blanqueado de la nueva nación soberana. Las élites criollas del país, lejos de abogar por un proyecto independentista, optaron por la continuidad colonial, presentando el mestizaje como un modelo de convivencia racial-social pretendidamente armónico.

Siguiendo los pasos de Albuquerque Júnior (2011), la búsqueda de la nación conllevó el descubrimiento de la región, en tanto identidad espacial definida por la colonialidad del poder. A mi juicio, la regionalización del territorio Nordeste es concomitante a la racialización de los cuerpos que lo habitan. Ambos acontecen como dos procesos inseparables de esa colonialidad. Y aunque mucho se ha escrito afirmando, que la raza no existe como tal (biológicamente), los efectos de la organización del mundo (la colonialidad del poder, según Quijano) conforme a esa categoría, han moldeado las superficies de cuerpos, subjetividades, historias y territorios del mapa geopolítico brasileño.

La colonialidad del poder es un concepto que abarca uno de los elementos fundantes del actual padrón de poder, la clasificación social básica y universal de la población del planeta en torno a la idea de «raza». Esa idea y la clasificación social basada en ella (o «racista») fueron originadas hace 500 años junto con América, Europa y el capitalismo. Son la más profunda y perdurable expresión de dominación colonial y fueron impuestas sobre todo a la población del planeta en el curso de la expansión del colonialismo europeo. Desde entonces, en el actual padrón mundial de poder, impregnan todas y cada una de esas áreas de existencia social y constituyen la más profunda y eficaz forma de dominación social, material e intersubjetiva, y son, por eso mismo, la base intersubjetiva más universal de dominación política dentro del actual padrón de poder. (Quijano, 2002, p.4)

Sin embargo, bajo la lente de la interseccionalidad, esta organización espacial no fue apenas constituida por procesos de racialidad sino también de sexo²⁵, pues como afirma Jane-Marie Collins, «las tensiones en torno al mestizaje son raciales y sexuales» (2008, p.385). El surgimiento de esa nueva conciencia espacial fue de la mano del proceso de subjetivación de la mujer nordestina (sujeto subalterno regional); incluso afirmaría que «nordestina» no enuncia apenas la localidad, sino que es en sí misma una categoría racializada. No obstante, ese devenir nordestina, ya venía siendo interpelado anteriormente a la constitución de las asociaciones feministas²⁶. Los saberes de las mujeres del Sertão do Pajeú giran en torno a la caatinga (alimentación, plantas curativas, construcción de fogones agroecológicos y cisternas de agua) y son transmitidos entre ellas, por sus familiares, vecinas o amigas, siendo la observación, la principal vía de transmisión de conocimiento. La organización política feminista fortaleció a las mujeres, para enfrentar el poder patriarcal de sus comunidades e intentar producir transformaciones, en una distribución más equitativa de las responsabilidades en torno a la reproducción y el cuidado. Por lo tanto, las prácticas de las mujeres nordestinas, sus saberes ancestrales, se presentan a modo de forcejeo también con esa categoría racializada que las oprime.

«Colonialidad» no se refiere únicamente a la clasificación racial. Es un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control del acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, la subjetividad/intersubjetividad y la producción de conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas. [...] La lógica de los ejes estructurales muestra al género como constituido por y constituyendo a la colonialidad del poder. (Lugones, 2014, pp.18, 22)

De esta manera, la colonialidad de género, que produce el sujeto-mujer-nordestina, forma parte del proceso de formación de la nueva nación moderna, en la que aparentemente, ese sujeto-mujer adquiere un lugar destacado en algunos de los momentos históricos más álgidos de la nación, como son la Nueva República (1889), el gobierno de Getúlio Vargas (1934-1945) o la construcción de la ciudad de Brasilia (1960). Sin embargo, Heloisa Buarque de Hollanda (1994) afirma que durante la República, la figura de la mujer fue ensalzada como la madre-educadora de los valores republicanos y a su vez, impedida de participar en las actividades de la vida pública y por ende, en ninguna decisión política que pudiera transformar las condiciones sociales determinadas por su sexo.

En los procesos de regionalización y del consecuente silenciamiento de las mujeres²⁷, me interesa llamar la atención sobre otro elemento participante del entramado

²⁵ Y de clase, edad, localización, religión...

²⁶ Casa da Mulher do Nordeste y Centro Feminista 8 de Março.

²⁷ Silenciamiento explicado por la colonialidad del género como una de las matrices de dominación, inseparable del poder y el saber, que organizan el sistema-mundo colonial.

complejo, que he intentado exponer hasta ahora, esto es, la centralidad de la memoria en el proceso de invención del Nordeste. Ésta funciona como un elemento bisagra, ajustador entre los procesos de significación de la nación (el conjunto homogéneo de signos y símbolos que la definen) y los de producción visual narrativa y afectiva del Nordeste. Albuquerque Júnior (2011) señala que por medio del «dispositivo de las nacionalidades»²⁸, el sujeto-nación (encarnado en la subjetividad mestiza) pretende eliminar las múltiples y complejas realidades de las diferentes áreas de Brasil. La memoria es utilizada por tales dispositivos, con el fin de generar un único relato histórico, que inspire la creación de un futuro mejor, basado en posicionamientos profundamente tradicionalistas. El «nuevo regionalismo» integra el folclore (música y danza), historias épicas (las revueltas de los *cangaceiros*²⁹), las festividades (fiestas juninas, carnaval), la literatura (con figuras tan relevantes como Euclides da Cunha o Guimarães Rosa) o la pintura (el Realismo del siglo XIX y posteriormente, el Modernismo de la primera década del siglo XX) (Albuquerque Júnior, 2011). Ciertamente, la memoria instituye un espacio identitario regional, que busca encerrar al Nordeste en el eterno “waiting-room” de la modernidad.

Sin embargo, a través de la lente decolonial de Terrane, percibo una doble apropiación en el uso de la memoria del discurso regionalista. Por un lado, las narrativas de ese «nuevo regionalismo» constituyen una memoria basada en los grandes relatos, propios de la modernidad colonial, que desprecian los saberes populares y situados, transmitidos oralmente/visualmente en el seno de las comunidades. Y por otro, esa apropiación genera un desplazamiento del sujeto productor de memoria, que una vez más invisibiliza/silencia a las mujeres, como sujetos capaces de producir conocimiento. La epistemología política de Linda Martin Alcoff (2016) desvela que aquello que está en juego en la disputa por el poder de la producción de conocimiento no es ni más ni menos que la(s) verdad(es) sobre el mundo. No me parece casual que los dos libros de artista de Terrane hayan sido producidos colectivamente a partir de la idea de álbum familiar entre la artista y las mujeres *pedreiras*.

Consideraciones finales

Este es el primer artículo que publico sobre el proceso creativo de Terrane, por lo que me interesaba comenzar elaborando las problemáticas en torno a los modos de producción espacial y subjetiva de las mujeres y el territorio, en el marco

²⁸ El recorte regional «participa de lo que podríamos llamar dispositivo de nacionalidades, o sea, el conjunto de reglas anónimas que pasa a regir las prácticas y los discursos en Occidente desde el final del siglo XVIII y que impone a los hombres la necesidad de tener una nación, de superar sus vinculaciones localistas, de identificarse con un espacio y un territorio imaginarios delimitados por fronteras instituidas históricamente, por medio de guerras o convenciones, o incluso artificialmente». (Albuquerque Júnior, 2011, p.61)

²⁹ El *cangaceiro* representa la figura del bandido del semiárido. Los *cangaceiros* actuaban en bandas de pillaje, robando a los señores de la casa grande, para repartir las ganancias entre las comunidades campesinas más pobres de la región.

enunciativo de la nación brasileña, para así pensar de qué maneras esos procesos intervienen en la creación poética de Ana Lira. Mi interés consiste en alcanzar mayor claridad en la comprensión del contexto en el que Terrane se inserta, un contexto concebido como un campo multidimensional de relaciones cambiantes (Grossberg, 2009), en el que intervienen numerosos elementos heterogéneos, que hacen de Terrane un proyecto profundamente complejo. Con esto no pretendo excusar los vacíos o las fallas de mi análisis, sino hacer visible algunas de las inquietudes que surgen durante el proceso investigativo, tras comprender que en ese entramado complejo existen múltiples relaciones pertenecientes al campo de lo sutil y por consiguiente, en el afuera del encuadre moderno. Inquietudes, en suma, de alguien que intenta aproximarse a esa vida-mundo sin pertenecer, pero con el firme propósito de rastrear, discernir las maniobras del poder colonial, diagramadas violentamente en los cuerpos-vida de las mujeres y en el territorio-tierra, como un ser vivo sintiente. La pulsión vital que orienta esta investigación guarda relación con el interés de comprender lo específico del engranaje de la blanquitud, como programa del sistema colonial contemporáneo y asimismo, sus repercusiones en las creaciones artísticas y la producción teórica feminista en la que mis prácticas se inscriben. Los encuentros que se dieron durante los 4 años que viví en Brasil, tuvieron tal impacto en mi formación subjetiva como feminista del norte global –la ruptura de la puerta de vidrio de la blanquitud, según Lourenço Cardoso (2010)–, que me llevó a la decisión de enfrentar los fantasmas de esa quiebra, produciendo un trabajo teórico-político a partir de sus ruinas, contribuyendo a complejizar las relaciones (más allá de los binarismos que empobrecen los debates) e (i)magi(n)ando horizontes posibles de reconocimiento y reparación.

Quisiera finalizar el artículo con una imagen que recurrentemente ha ido surgiendo durante la producción de este texto, como es la del forcejo. Y sin ánimo de traer una fotografía patriarcal del enfrentamiento, me interesa destacar la dimensión emocional de nuestras prácticas como artistas, investigadoras feministas y comprometidas con varias luchas, puesto que los malestares, la rabia, el enojo, la alegría, son parte (y motor) de nuestros procesos e irremediablemente afloran en el ejercicio de escritura. Terrane se presenta a modo de forcejo contra las narrativas hegemónicas producidas por la nación, que encierran al Nordeste/*sertão* en un eterno “waiting-room” de la «civilización». Las prácticas artísticas, políticas y sociales de Ana Lira, Lourdes da Silva, Luiza Simões y Claudia Oliveira manifiestan un forcejeo entre la vivencia de la herida colonial y sus ancestralidades fracturadas. María Lugones (2011) nos enseña que esa lucha de fuerzas genera fricciones, espacios fronterizos por los que escapar de la norma colonial y producir belleza y cura. Lo que Ana Lira llama «espacios para respirar», que en tiempos pandémicos y de movimientos sociales antirracistas de carácter global adquieren diversos significados. El último forcejeo se da entre mi yo enunciativo feminista (en un devenir *continuum* antirracista, anticolonial) y mi privilegio de blanquitud. Un embate que me coloca en lo que Lourenço Cardoso

(2010) denomina «conflicto de zona fronteriza», que no es otra cosa que habitar la contradicción de colocarse contra la opresión y ser parte del grupo que oprime. Sin duda, todo esto lo planteo considerando los múltiples matices que configuran mi experiencia de mundo. Sin embargo, asumir esa posicionalidad desde Brasil o México, país en el que vivo actualmente, corresponde a un posicionamiento ético en mi trabajo teórico, que espero contribuya a trillar caminos de reconocimiento y reparación.

Referencias

Adichie, C.N. (2009) *El peligro de una sola historia*. Conferencia ofrecida en TEDGlobal Ideas Worth Spreading, Oxford. http://www.ted.com/talks/lang/spa/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Ed. UNAM

Albuquerque Júnior, D. M. (2011). *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez editora.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.

Casa da Mulher do Nordeste. (1983). Casa da Mulher do Nordeste. Recuperado de: <https://www.casadamulherdonordeste.org.br/>

Cardoso, L. (2010). Branquitude acrítica e crítica: a supremacia racial e o branco antirracista. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 8(1), 607-630. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1692-715X2010000100028&script=sci_abstract&tlng=pt

Collins, J.M. (2008). Intimidad, desigualdad y democracia racial: especulaciones sobre raza, género y sexo en la historia de las relaciones raciales en Brasil. En P. Wade, F. Urrea Giraldo & M. Viveros Vigoya (Eds). *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina* (pp. 377-402). Bogotá: Universidad del Valle, Universidad del Estado de Río de Janeiro, Universidad Nacional de Colombia.

Dossier *Mulheres na Caatinga. Saberes, sabores e poesia*. Casa da Mulher do Nordeste, Universidad Federal Rural de Pernambuco -UFRPE, Recife.

Garzón Martínez, M. T. (2019). Contragenealogías del silencio. Una propuesta desde los estudios culturales feministas. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 14(26), 254-268. <https://doi.org/10.14483/21450706.15002>

Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad. *Tabula Rasa*, 10, 13-48. <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n10/n10a02.pdf>

Hollanda, H. B. (1994, julio). O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. *Nuevo Texto Crítico*, VIII(14-15), 259-269.

- Lira, A. (2020) Presentación del proceso creativo de Terrane en Devenires, proyecto sobre feminismos, procesos de racialidad y prácticas artísticas. Museo Universitario del Chopo, UNAM. <https://www.facebook.com/watch/live/?v=2541345996185771>
- Lira, A. & Marugán, P. (2019). Terrane. *Cadernos de subjetividade*, 20, 7-20. <https://revistas.pucsp.br/cadernossubjetividade/article/view/46068>
- Lugones, M. (2014). Colonialidad de género. Hacia un feminismo descolonial. En W. Mignolo (Comp.) *Género y descolonialidad* (pp. 13-42). Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo decolonial sin marcas. *La manzana de la discordia*, 6(2), 105-119. 10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i2.1504
- Martin Alcoff, L. (2016). Uma epistemologia para a próxima revolução. *Revista Sociedade e Estado*, 31(1), 129-143. <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00129.pdf>
- McDowell, L. (2000). Introducción: el género y el lugar. En *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas* (pp. 11-58). Madrid: Cátedra.
- Quijano, A. (2002). Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos*, 17(37), 4-28. http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237_02.PDF
- Sontag, S. (2008). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Random House Mondadori.