

Aquesta mostra és la primera revisió antològica sobre la trajectòria de Daniela Ortiz (Cusco, 1985). Aplega trenta-un projectes realitzats durant els últims deu anys, que exploren la institucionalització de la violència contra les persones migrants, així com els processos de retirades de custòdia de menors per motius classistes, patriarcals i racistes.



Daniela Ortiz

**ESTA TIERRA
JAMÁS SERÁ FÉRTIL
POR HABER
PARIDO COLONOS**

23.11.2019 – 16.02.2020

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Aquesta mostra, que és la primera revisió antològica sobre la trajectòria de Daniela Ortiz (Cusco, 1985), aplega una selecció de trenta-un projectes realitzats per l'artista peruana durant l'última dècada.

Des dels seus treballs inicials, amb els quals qüestiona el Dia de la Hispanitat com a efemèride colonial, exaltació bèl·lica i onomàstica de la supremacia blanca, fins a un conjunt de propostes que exploren la violència legalitzada contra la població migrant, els privilegis de la blanquitud i les agressions laborals de les classes altes a les treballadores domèstiques, Daniela Ortiz ha investigat exhaustivament tots aquells processos i institucions sobre els quals es fonamenta el sistema de persecució, arraconament i criminalització de les persones racialitzades.

En aquest sentit, segons que manifesten *Walter* (2019) i *Factors de risc* (2019) —tots dos concebuts específicament per a la present exposició—, un dels principals eixos discursius d'*Esta tierra jamás será fértil por haber parido colonos* és l'anàlisi de com operen els organismes responsables de retirar la custòdia de menors per motius classistes, patriarcals i racistes.

Altres treballs que es mostren per primera vegada, mitjançant formats renovats, són *Europa rebrà de genolls l'esperit anticolonial* (2019), que es distancia del secularisme propi de l'esquerra eurocèntrica, i es vincula amb les diverses resistències anticoloniales i amb corrents d'espiritualitat política procedents del Sud global; *FRONTEX - Condecoració* (2016-2019), on es visibilitzen els subjectes i corporacions que exploten les fronteres amb fins econòmics i interessos polítics, emparant-se en els *lobbies* del lucre «humanitari», i *Reparació* (2017-2019), una intervenció articulada al voltant de la *Primer nueva crónica y buen gobierno* (1615), de Felipe Guamán Poma de Ayala, manuscrit en què l'escriba peruà retrata els abusos comesos pels colonitzadors contra la societat andina.

Finalment, destaquem dos projectes realitzats expressament per a La Virreina Centre de la Imatge. El primer

és *Pintures de castes* (2019), on l'artista recupera el gènere pictòric del mateix nom que es va desenvolupar al llarg del segle XVIII en els territoris del virregnat del Perú, durant la mateixa època en què aquest va ser governat amb mà de ferro pel dèspota Manuel d'Amat i de Junyent, propietari del Palau de la Virreina. Utilitzant els codis iconogràfics d'aquest tipus de teles, Daniela Ortiz denuncia situacions de racisme institucional. Que el retrat del virrei Amat presideixi l'espai en què es penjen aquestes «altres» pintures de castes significa el missatge emès des de certes zones hegemòniques de la blanquitud.

La segona proposta és la peça editorial *Nou cròniques d'interpretació del racisme i mal govern colonial* (2019), una antologia crítica que aplega temàticament alguns dels fils de debat i confrontació més incisius generats per Daniela Ortiz al seu perfil de Facebook, que l'artista considera una plataforma des d'on donar veu a aquelles estructures anticolonials que no tenen cap lloc propi d'enunciació i desenvolupament en l'esfera pública.

Esta tierra jamás será fértil por haber parido colonos constitueix la primera revisió antològica sobre la trajectòria de Daniela Ortiz (Cusco, 1985). La mostra aplega una selecció de trenta-un projectes realitzats durant l'última dècada. Entre els diversos treballs n'hi ha tres —*Europa rebrà de genolls l'esperit anticolonial* (2019), *FRONTEX - Condecoració* (2016-2019) i *Reparació* (2017-2019)— que s'exhibeixen de manera inèdita, mitjançant nous formats. *Walter, Factors de risc, Pintures de castes* i *Nou cròniques d'interpretació del racisme i mal govern colonial* són quatre propostes concebudes específicament per a La Virreina Centre de la Imatge.

Sala 1

L'exposició s'inicia amb tres peces que anticipen diferents temes investigats per Daniela Ortiz posteriorment. Així doncs, *N-T* (2009) documenta una acció en què l'artista

«se suma» a les celebracions del Dia de la Hispanitat menjant-se un bombó de xocolata de Guanaja (Hondures) cobert amb làmines d'or. Tots dos aliments van ser sostrets de la boutique de dolços on ella mateixa treballava aleshores. L'or i la xocolata, productes que simbolitzen l'espòli colonial, aquí són resignificats no solament des d'un punt de vista de qui en consumeix, sinó també com a restitució política dins dels fastos per la pàtria espanyola i, alhora, com a assenyalament de l'explotació a la qual és sotmesa la població migrant.

En una direcció similar, *P1-P2* (2010) registra el conflicte entre Daniela Ortiz i l'empresa que li donava feina. El detonant va ser l'elaboració per part de l'artista d'un pla sobre l'espai en el qual exercia la seva tasca, el qual afegia dades restringides al personal de la botiga. El to intimidatori i la pressió que les instàncies administratives exerceixen sobre la treballadora, la qual finalment renuncia a la seva feina i a mostrar aquella informació simplement tècnica, palesen les opacitats i les agressions laborals que es produeixen sistemàticament a l'empara de la legalitat.

Finalment, *Frase per a un festival feminista* (2009) recupera la intervenció realitzada en el context de FEMART09, una mostra promoguda per l'espai d'acció feminista Ca la Dona de Barcelona. En un primer moment, Daniela Ortiz presenta la proclama «ES DE PUTA MADRE SER MUJER», que esdevé la imatge publicitària del festival. Uns dies abans de la inauguració, suggereix canviar la frase que havia de ser reproduïda a major escala i a manera de pintada. L'organització rebutja aquesta nova proposta; tanmateix, després de discutir-ho amb les altres participants, permet escriure sobre la paret de l'espai expositiu: «ESPAÑOLA, BLANCA Y DE CLASE MEDIA».

Sala 2

El *playground* és un dispositiu que escenifica les separacions entre temps de producció i temps de lleure tan característiques del capitalisme opulent. D'altra banda, des de finals del segle XIX fins avui dia els parcs infantils han estat explorats per l'arquitectura i les arts com una possible

metàfora on reinventar els vincles socials i la noció mateixa de ciutadania.

Desestimant els anteriors imaginaris d'indole eurocèntrica, *Walter* (2019) —una instal·lació concebuda específicament per a La Virreina Centre de la Imatge— reforça una de les principals línies discursives d'aquesta mostra: la recerca sobre els processos de naturalització i institucionalització de la violència i, més en concret, sobre com operen els organismes responsables de retirar la custòdia de menors per motius classistes, racistes i patriarcals.

A manera de rèplica amb el projecte anterior, Daniela Ortiz presenta el treball, també inèdit, titulat *Factors de risc* (2019), on apareix una fotografia del seu fill nounat al costat de la llista d'indicadors que la Direcció d'Atenció a la Infància i l'Adolescència (DGAIA) de la Generalitat de Catalunya estableix per pronosticar quins ambients són «idonis» i quines mares són susceptibles de ser investigades. L'artista ha marcat en vermell els preceptes que ella mateixa incompleix. Cap d'aquests no serveix com a valor objectiu que determini una acció legal; per contra, tots posseeixen un ampli marge d'interpretació subjectiva, i la majoria esdevenen una via d'accés jurídic a vulneracions relacionades amb l'estatus econòmic i amb el règim ciutadà de les famílies.

Sala 3

El lloc de treball, la casa i el monument són tres dispositius arquitectònics que Daniela Ortiz ha analitzat intensament al llarg de la seva trajectòria. En aquest sentit, *Habitacions de servei* (2011) examina la distribució espacial d'un conjunt de mansions de la classe alta de Lima. Mitjançant fotografies, plànols i dades comparatives entre les diverses estances, s'emfatitza quina és la ubicació i la mida d'aquells llocs vitals que es destinen en cada habitatge a la treballadora domèstica. El to «quirúrgic» d'aquesta sèrie, la configuració de la qual remet als museus d'arquitectura històrica o als inventaris patrimonials, tradueix aquesta asèpsia en el tracte que caracteritza les relacions jeràrquiques de les oligarquies

amb els qui aquestes consideren com «el seu servei». La proposta va acompanyada d'un vídeo documental, fet a partir d'una seqüència extreta d'un film d'època, en què s'instrueix una treballadora sobre les tasques de neteja i els espais en els quals dormirà. Finalment, es mostra un llibre que reuneix els exemples anteriors i que reproduïx els clixés editorials de les publicacions dedicades a habitatges fastuosos i a la decoració contemporània.

També dins de l'anàlisi sobre les relacions de poder en l'àmbit de la llar, es mostra *97 treballadores domèstiques* (2010), un conjunt de fotografies procedents de Facebook que il·lustren escenes quotidianes de les classes riques al Perú. Cada imatge presenta una situació en què se celebra la domesticitat en el seu vessant més acrític i ostentós. Els diferents autors i autores de cada instantània han eliminat en els seus respectius enfocaments les treballadores que participaven d'aquests moments. Tot i així, hi perviuen rastres de la seva presència i del seu treball, els quals qüestionen l'atmosfera ufanosa d'aquestes autorepresentacions.

Sala 4

Aquest apartat recull dues línies de treball que denuncien, respectivament, la normalització del racisme en les mentalitats euroblanques i el desplegament de tot un seguit de legislacions i protocols institucionals amb els quals es fustiga les persones migrants.

L'ABC de l'Europa racista (2017) és un alfabet per a nens en què cada lletra articula conceptes i idees sobre una possible narrativa antiracista i anticolonial. La noció d'abecedari ideològic —un recurs que, des de *l'ABC de la guerra* (1955) de Bertolt Brecht, s'ha utilitzat com a rèplica davant de qualsevol forma de totalitarisme— adquireix una voluntat deliberadament pedagògica: la de reaprendre i no oblidar quins són els fonaments de la xenofòbia, i quines eines permeten combatre-la.

Europa rebrà de genolls l'esperit anticolonial (2019), un treball que es presenta per primera vegada en aquesta exposició, s'aparta del secularisme que caracteritza l'esquerra

eurocèntrica i proposa, mitjançant un conjunt de dibuixos en forma de vidrieres, una certa imatgeria vinculada a les diverses resistències anticolonials del Sud global, i es relaciona amb corrents d'espiritualitat política, com ara la teologia llatinoamericana de l'alliberament o la pedagogia de l'oprimit, les quals afirmen una justícia contrària a altres formulacions hegemòniques.

Des del 2003 l'Agència d'Immigració i Control de Duanes dels Estats Units empra la sedació forçada per a les operacions de deportació. Els sedants se subministren a persones que no tenen cap diagnòstic psiquiàtric que indiqui que cal administrar-los aquests medicaments, sinó que són els oficials encarregats d'aquestes deportacions els qui determinen, subjectivament, si el detingut mostra signes de rebel·lia en el moment de ser expulsat del país.

Les dosis administrades, de fins a 55 mg, inclouen ansiolítics, sedants i relaxants musculars, un còctel de Haldol, Cogentin i Ativan. El 2009 es van deportar 387.790 ciutadans a la frontera nord-americana; d'aquesta xifra, 251.664 no tenien antecedents criminals. Aquell mateix any 1.188 peruans van ser deportats.

FDTD, Forcible Drugging to Deport (2012) és un vídeo en què Daniela Ortiz se sotmet a una sedació mentre llegeix el Tractat de Lliure Comerç entre el Perú i els Estats Units, el qual també va començar a aplicar-se el 2009 amb l'objectiu d'eliminar obstacles en l'intercanvi comercial entre els dos països i d'afavorir la inversió privada. Prèviament, l'artista ofereix dades sobre xifres de deportats peruans i sobre l'ús de sedants en aquests processos d'expulsió.

L'acció *Ius Sanguinis* (2016) qüestiona el «dret de sang», un criteri jurídic que s'utilitza en països com ara Espanya per a la concessió de la nacionalitat i que es basa en l'article 17.1 del Codi Civil —«són espanyols tots els fills d'espanyols». En aquesta *performance* Daniela Ortiz rep una transfusió sanguínia d'un ciutadà espanyol mentre està embarassada de quatre mesos. El mateix cos del seu nadó transcendeix d'aquesta manera les fronteres nacionals i es converteix en un terreny cultural complex. L'ús de la sang recorda la violència

real de les lleis d'immigració, els danys mortals que flueixen a través de les venes dels mitjans.

A redós de les inflacions monetàries i la manipulació comercial que pateix l'obra dels artistes després de morir, la peça *Testament* (2015) configura una mena d'últimes voluntats anticapitalistes. S'hi presenta un document segellat, que només es podrà obrir una vegada que Daniela Ortiz es mori, en el qual es proporcionen vuit clàusules en relació amb la gestió pòstuma del seu treball i davant la possibilitat que s'hi faci un lucre indegut.

Sala 5

Tot i que el sistema colonial opera des de flancs com l'economia, els mitjans de comunicació o les lleis, un dels seus ariets més persistents és l'ordre d'allò que és simbòlic, el camp dels imaginaris.

Amb *Monuments anticolonials* (2018) Daniela Ortiz proposa reemplaçar cinc estàtues de Colom situades a Nova York (Central Park), Barcelona (la Rambla), Lima (passeig Colón), Los Angeles (Grand Park) i Madrid (plaça de Colón) per una sèrie de contramonuments que fan referència a diverses formes històriques i contemporànies de colonialisme i racisme estructural, així com a aquelles lluites que les van combatre. Aquests monuments d'argila policromada inclouen inscripcions en espanyol, anglès i *spanglish*.

L'imperi de la llei (2019) és un assaig audiovisual que analitza críticament els ancoratges jurídics colonials, el paternalisme com a fonament i com a coartada per a la supremacia blanca, i la prolongació del règim colonial sobre els pobles en resistència mitjançant aquesta figura totalitària que coneixem amb el nom d'*estat nació*.

Precisament aquest últim concepte dona nom a la sèrie de projectes titulada *Estat nació* (2014), el primer episodi de la qual va ser realitzat en col·laboració amb Xose Quiroga. La proposta explora la construcció de sobirania a partir de discursos, lleis i normatives que afecten els drets i les llibertats de la població migrant no reconeguda com a ciutadana. Alguns dels treballs que s'hi mostren són *Exercici #1*

Fotografia Història, un conjunt de fotografies en què es documenta el reconeixement brindat per la ciutat de Barcelona a personatges i institucions implicades en els processos colonials; *Exercici #2 Informe d'Estrangeria. Arrelament i renovació*, en què Daniela Ortiz transcriu a bolígraf el document legal complet de la Direcció General d'Immigració de la Generalitat de Catalunya, datat el 2013, segons el qual s'estableixen els «criteris generals per a l'elaboració d'informes d'estrangeria», i, finalment, *Exercici #3 Discurs mediàtic*, vídeo que registra una classe de llengua catalana impartida a migrants extracomunitaris, on el procés d'aprenentatge de la pronunciació es realitza repetint discursos de polítics locals sobre qüestions migratòries.

Finalment hi trobem *El príncep blanc i la resistència del poble proper* (2018), una instal·lació composta per un llibre d'artista per acolorir al costat d'una sèrie de teles serigrafades amb escenes que remeten a la història al·legòrica del relat, en què un príncep tracta de dominar un cert poble a través de l'explotació de l'or, però el poder del qual és derrotat per la desobediència dels pobladors.

Sala 6

La sobreexposició mediàtica, ideològica i social a la qual és sotmesa la població migrant quan s'analitza l'estat fronterer a Europa contrasta amb la invisibilitat des de la qual operen aquelles institucions que persegueixen, detenen i deporten milers de persones diàriament. FRONTEX, l'Agència Europea de Control de Costes i Fronteres, responsable del sistema migratori a la UE, constitueix un exemple de plataforma en la qual s'uneixen els interessos polítics, la participació de *lobbies* corporatius i el lucre «humanitari».

El projecte *FRONTEX - Condecoració* (2016-2019) intenta visibilitzar els subjectes responsables de l'explotació de les fronteres amb finalitats econòmiques i violentes a partir d'una sèrie d'accions realitzades sobre les seves pròpies imatges i iconografies. Des del bust «agredit» de Fabrice Leggeri, l'actual director de FRONTEX, fins a la fotografia, a mida real, dels membres d'aquesta empresa durant una de



ABC de l'Europa racista, 2017



Aquest és l'or que menges, 2019



Monuments anticolonials, 2018



Europa rebrà de genolls l'esperit anticolonial, 2019

les seves reunions habituals per establir acords opacs davant l'opinió pública, així com dibuixos de membres destacats en la indústria de la seguretat, aquesta proposta respon de manera iconoclasta a la sacralització que envolta els poders fronterers i a la falta de nitidesa en les seves pràctiques discriminatòries.

Sala 7

Entre 2012 i 2017 l'artista va realitzar nombroses accions —algunes en col·laboració amb Xose Quiroga— sobre el Dia de la Festa Nacional d'Espanya en què l'explorava com a efemèride colonial, com a ostentació monàrquica i bèl·lica i com a onomàstica de la raça.

Enregistrada el 12 d'octubre, *CP12* (2012) és una *promenade* visual pels voltants del passeig Marítim de Barcelona, en la qual la càmera fixa l'atenció en la rèplica d'una de les caravel·les que va usar Cristòfor Colom durant els viatges colonials, en les banderes que onegen sobre dels edificis, o sobre els turistes que es fotografien recolzats en els relleus que narren la submissió i la persecució dels pobles indígenes. Mentrestant, sona la música de *Preludio a Colón* (1922), obra del compositor mexicà Julián Carrillo.

Ofrena (2012) documenta la sostracció d'un present floral que es va disposar a l'estàtua de Colom el Dia de la Hispanitat i el seu trasllat a la porta del Centre d'Internament per a Estrangers de Barcelona.

Homenatge als caiguts (2012) és un vídeo que enregistra la ruta que va fer Daniela Ortiz per diferents punts de Madrid durant la festivitat del 12 d'octubre portant una imatge de Samba Martine, una emigrant congoleesa que, després de ser detinguda al Centre d'Internament per a Estrangers d'Aluche, va demanar assistència mèdica reiteradament, la qual li va ser negada, i va morir al cap de 38 dies.

L'itinerari va començar a la plaça de Colón de Madrid, on acostumen a culminar les desfilades militars d'aquesta festivitat. Va seguir fins al número 48 del carrer Doctor Fleming, residència de Moïse Tshombé —antic president de l'Estat de Katanga i responsable de la mort, el 1961, del

primer ministre de la República Democràtica del Congo, Patrice Lumumba—, que va rebre asil polític a Espanya després de l'assassinat del líder anticolonial. Més tard es va dirigir al Centre d'Internament d'Estrangers d'Aluche, lloc on s'empresona per períodes de fins a dos mesos aquelles persones que són considerades immigrants «il·legals» abans de ser deportades forçosament. La ruta va acabar a l'Hospital 12 de Octubre, clínica que el dictador Francisco Franco va fundar el 1973 i on va morir Samba Martine, la mort de la qual no mereixeria, segons el Jutjat d'Instrucció número 38 de Madrid, cap tipus d'investigació penal.

A *Rèplica* (2014) Daniela Ortiz s'agenolla davant dels que es van concentrar a la plaça de Catalunya durant la celebració de la Festa Nacional de Espanya. Amb aquest gest reproduïx l'escena que apareix en el monument a Cristòfor Colom, en què una persona indígena es postra davant Bernat de Boïl, sacerdot i vicari company de Colom en el seu segon viatge a Amèrica.

Un altre projecte realitzat per Ortiz un 12 d'octubre al costat de la base de l'estàtua a Colom a Barcelona és *Mare - Pàtria* (2016), en què quatre ciutadans euroblancs marquen territori sobre el cos de l'artista portant les banderes dels diferents poders colonials implicats en el Sistema de Control Migratori. En el moment d'aquesta acció, a Daniela Ortiz li quedaven 27 dies perquè li caduqués el permís de residència. A més, estava embarassada de 24 setmanes.

La sala es completa amb la proposta *Reparació* (2017-2019), que pren com a eix la *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615), de Felipe Guamán Poma de Ayala, un manuscrit d'una gran originalitat historiogràfica, profusament il·lustrat, en el qual l'escriba nascut al Perú retrata els abusos comesos pels colonitzadors contra la societat andina i sol·licita una reforma del govern colonial a la Corona espanyola. El projecte inclou un vídeo en què l'artista llegeix d'esquena a la càmera diferents fragments del llibre de Guamán Poma, el facsímil del qual havia estat expropiat prèviament de la Biblioteca de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona per traslladar-lo

a un espai cultural antiracista i anticolonial, gestionat per persones migrants i racialitzades. El procés d'expropiació es va realitzar durant els dies propers als fastos organitzats pel Dia de la Festa Nacional d'Espanya, que commemora la invasió violenta d'Abya Yala, terme que el poble Kuna va donar a aquells territoris als quals, després de 1492, es va llevar el nom i van començar a dir-se Amèrica. A més d'aquest document audiovisual, es mostren els manuscrits expropiats i una reproducció mural de grans dimensions que recrea una miniatura sobre els fets que Guamán Poma denunciava a la seva crònica.

Finalment, dialogant amb el projecte anterior, es presenta la peça editorial *Nou cròniques d'interpretació del racisme i mal govern colonial* (2019), una antologia crítica pensada específicament per a aquesta mostra que aplega per temes alguns dels principals fils de debat i confrontació generats per Daniela Ortiz en el seu perfil de la xarxa social Facebook, que l'artista considera una plataforma on donar veu a aquelles formes de discrepància anticolonial que manquen d'un espai propi d'enunciació i desenvolupament en l'esfera pública.

Sala 8

La història del Palau de la Virreina —un dels exemples més reeixits del barroc civil català— és també un clar testimoni del procés d'espoli i acumulació de riquesa de les elits dirigents de l'imperi espanyol a banda i banda de l'oceà.

Originàriament conegut com la «casa de la Rambla», l'edifici era la residència senyorial que Manuel d'Amat i de Junyent (1702-1782), marquès de Castellbell i virrei del Perú entre 1761 i 1776, es va fer construir per demostrar el seu enorme poder davant la societat barcelonina.

Amat fou un militar i dèspota il·lustrat que va governar amb mà de ferro el virregnat del Perú, l'extensió del qual ocupava pràcticament tot el territori sud-americà. La seva acció de govern, marcada per un fort caràcter autoritari i un notable creixement econòmic basat en l'explotació minera —milers de *mitayos* van morir a les excavacions de Potosí,

Huancavelica, Cerro de Pasco i Hualgoyoc, on el virrei va amassar la seva immensa fortuna—, constitueix un infaust episodi que aclareix com actuaven els representants de la Corona espanyola durant el període colonial. El virrei va ser acusat de múltiples delictes i, en finalitzar el seu mandat, va haver de retre comptes davant el Consell d'Índies en un judici que dirimia el seu permís de residència a Amèrica.

Val a dir que l'apel·latiu de «palau de la Virreina» es basa en una sèrie d'equívocs. Poc després de tornar a Barcelona i per resoldre un greuge familiar, Amat es va casar amb una jove de la noblesa catalana, Maria Francesca de Fivaller i Bru. El matrimoni es va instal·lar a la «casa de la Rambla», però la mort sobtada del virrei va deixar la jove vídua a càrrec de la mansió. Fou aleshores que es va popularitzar el nom amb què és conegut l'edifici, que no va tenir mai rang de palau, ja que Amat estava jubilat. Precisament aquest mateix motiu —la jubilació del dèspota— va fer que Maria Fivaller no exercís mai com a virreina.

Després de ser utilitzat com a residència a finals del segle XIII, entre 1835 i 1930 l'immoble va tenir diferents funcions. Va ser, successivament, un espai comercial, un lloc d'exposicions, i entre 1936 i 1937, després de ser requisat pel POUM (Partit Obrer d'Unificació Marxista), que el va rebatejar amb el nom d'Institut Maurín, un centre de reunions, una biblioteca pública i la seu de l'Editorial Marxista.

El 1939, amb la presa de Barcelona per part dels franquistes, l'edifici va acollir el Servei de Defensa del Patrimoni Nacional, i es va procedir a la restauració de les seves diferents estances, la primera, la sala, que és l'únic àmbit que conserva la seva fisonomia primera. Josep Garí, membre d'una important nissaga de banquers catalans, el qual donava suport a la dictadura, va fer una generosa aportació econòmica i va donar els frescos que apareixen a les parets. A més, es van agençar les escultures del sostre amb al·legories de les quatre estacions i els quatre elements, obra del conegut artista Carles Grau (1714-1798), així com la xemeneia de marbre de Carrara feta per Olivieri. Presidint aquest espai, apareix el retrat de Manuel d'Amat que va realitzar el

pintor de Lima Pedro José Díaz a 1773 durant el virregnat d'aquest i abans de tornar a Espanya. Hi veiem Amat fent gala dels seus llinatges i condecoracions, com ara la creu de l'orde de Sant Gener. En un dels laterals s'observa una escena de guerra, l'assalt a una fortificació emmurallada, amb què l'artista pretenia glorificar les gestes militars del seu retratat.

Pintures de castes (2019), el treball que Daniela Ortiz ha concebut per a la sala de La Virreina Centre de la Imatge, recupera el gènere pictòric del mateix nom que es va desenvolupar durant el segle XVIII principalment al virregnat de Nova Espanya, una de les franges territorials més espoliades pels colonitzadors espanyols, i que també va tenir al Perú un dels epicentres

Les pintures de casta solien representar i tipificar les barreges racials, i constituïen, doncs, una mena de cens despectiu que exaltava la supremacia blanca. L'artista pren aquests mateixos elements iconogràfics per denunciar situacions de racisme institucional. Que el retrat del virrei Amat presideixi aquest lloc resignifica i actualitza el missatge omnipotent emès per certes formes de blanquitud des dels orígens de la colonialitat.

Passadís

En aquesta zona es presenta la sèrie titulada *Aquest és l'orque menges* (2019), un conjunt de plats de porcellana amb collages en què apareixen diferents personatges iconogràfics que al·ludeixen a la violència colonial i als imaginaris de sang i mort que hi estan associats. A més, es mostren diverses publicacions realitzades per Daniela Ortiz durant l'última dècada, entre les quals destaca *Arma blanca* (2011), un llibre per acolorir que reproduïx el que l'FBI va distribuir el 1968 pels barris majoritàriament blancs i de classe mitjana als Estats Units. L'FBI va donar a entendre que es tractava d'un manual de guerrilla dels Panteres Negres amb l'objectiu de desacreditar l'organització. El text original ha estat substituït per textos en àrab que expliquen el veritable origen d'aquesta publicació.

El procés de «mestissatge» a Abya Yala va implicar la construcció de setze identitats racials que naixerien entre els segles XVI i XVIII i que anaven des de «mestís», «mulat» o «morisc» fins a «no te entiendo» (barreja d'indi i mulat) o «torna atrás» (barreja d'espanyol i albi). Aquesta invenció occidental blanca va ser la que va validar el suposadament bondados procés de mestissatge catòlic del colonialisme ibèric, que no fou altra cosa que el resultat violent de la «violació originària»¹ dels colons euroblancs a les nostres avantpassades no blanques. El mal anomenat mestissatge va intentar anul·lar les memòries ancestrals negres i indígenes a partir de la creació d'una «nova raça» o una «raça còsmica» que seria inaugurada amb la colonització.

El 1987 Gloria Anzaldúa va identificar aquest procés d'esborrament al seu poema *Vivir en la frontera*, on indicava que «vivir en la frontera significa saber / que la india en ti, traicionada por 500 años, / ya no te está hablando». Com va afirmar Grada Kilomba,² el silenciament és una de les estratègies fonamentals dels processos colonials europeus tant a Abya Yala com a l'Àfrica. En parafrasejar-la, recordem una llarga història de silenciament imposat als pobles no blancs. Dins el racisme, la boca representa l'òrgan que els blancs volen i necessiten controlar. Si el subjecte colonitzat parla, el colonitzador ha d'escoltar.

Sens dubte, el procés polític que hem propiciat les persones migrants i racialitzades en els darrers deu anys al regne d'Espanya —del qual Daniela Ortiz és una figura clau— ha estat un esforç dolorós per la recuperació de la veu robada.³ A través d'accions polítiques i artístiques, la ràbia

racialitzada contra la supremacia blanca ha estat capaç d'exposar la violència històrica per entendre la seva reproducció contemporània, no solament buscant la denúncia de la ferida colonial oberta i infectada, sinó també la imaginació de formes de reparació o, com diria Jota Mombaça, de «redistribució de la violència desobedient de gènere i anticolonial»⁴.

Aquest encreuament entre gènere i colonialisme connecta, sens dubte, amb moltes de les qüestions que Daniela Ortiz, al costat d'altres artistes i activistes, ha treballat a partir de la intersecció entre l'antiracisme polític i el feminisme descolonial. Ser dona o ser heterodisident⁵ no són experiències universals, sinó construccions jeràrquiques generades pels colons, tant en la seva versió hispanocatólica com anglosaxonoprotestant, amb diferents estratègies d'imposició de la norma social i sexual occidental. La divisió sexual del treball i la divisió social del treball, que es generen en la modernitat/colonialitat, no es poden entendre sense assumir abans que hi ha una divisió racial del món que ha condicionat aquestes divisions del sistema capitalista. El capitalisme es va fundar el 1492 a partir de l'explotació humana, ecològica i sexual produïda des de l'esclavització de persones negres i índies per a la perpetuació de la supremacia blanca —tant burgesa com proletària, femenina o masculina. Els proletaris euroblancs, així com les dones euroblanques, han estat tan responsables de la massacre extractivista com hereus dels beneficis del robatori colonial. Per aquesta llarga història de dolor, per haver parit colons, aquesta terra, Europa, no serà mai fèrtil.

L'única cosa que pot prosperar en aquest territori són monuments colonials, cases d'indians, parcs d'esclavistes,

¹ Yuderlys Espinosa, «12 de octubre conmemora la violación originaria», a *Estudios Descoloniales*, GLEFAS, 2016.

² Grada, Kilomba, *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, Münster, Unrast Verlag, 2008.

³ Cal indicar que el procés de migració forçada des d'Abya Yala i l'Àfrica ja va començar el 1492, amb el trasllat colonial de persones esclavitzades i exotitzades. El moviment polític migrant i antiracista de l'última dècada és, de fet, l'hereu

de múltiples lluites de persones i col·lectius no blancs que han habitat el regne d'Espanya des del segle XVI fins avui.

⁴ Jota, Mombaça, «¡Rumbo a una redistribución de la violencia desobediente de género y anti-colonial!», a DA, *Devuélvanos el oro. Acciones anticoloniales y cosmovisiones perversas*, Madrid, CRA, 2018, pp. 174-187.

⁵ Vegeu Oyèrónké Oyèwùmí, *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*, Bogotá, En la frontera, 2017, i Leticia Rojas i Francisco Godoy (eds.), *No existe sexo sin racialización*, Madrid, El porvenir de la revuelta, 2017.

festes eurocentrades, reivindicacions de la supremacia blanca. Ha estat el moviment migrant i antiracista el que ha denunciat aquests aparells de reproducció del poder eurocentrat. Cal pensar, per exemple, en la reivindicació monàrquica, militar i civil que cada any commemora el seu poder imperial davant l'escultura de Colom a Madrid, creada per commemorar el IV Centenari de la Conquesta el 1892. Cada 12 d'octubre s'hi apleguen milers d'espanyols orgullosos del seu passat assassí al costat de les elits de poder: des del rei, la reina i les infantes fins a l'alcaldeessa de torn de la ciutat, com va passar amb Manuela Carmena. Cada 12 d'octubre, cada any, cada dia de la raça, cada dia nacional, cada dia de la hispanitat, la capital espanyola reïfica el seu poder d'imperi decaïgut a través de la revisitació de la memòria militar de la colonització a Abya Yala, Filipines i Àfrica. Madrid, aquesta terra de violència colonial, no serà mai fèrtil.

Una altra estàtua de Colom, la de Barcelona, és símbol d'aquest mateix procés de reinvençió del poder imperial, ara en una aliança entre la monarquia espanyola i la burgesia catalana. Aquest macromonument, creat el 1888 per a l'Exposició Universal, fou el primer del genocida de l'Estat i va ser construït per reivindicar Colom al costat dels catalans que van participar en el primer procés colonial del segle XVI: del capellà Bernat de Boïl al militar Pere de Margarit. La seva preeminència a la ciutat, el seu ús i abús turístic, i la seva reproducció publicitària palesen la subjectivitat catalana que s'enorgulleix d'aquest passat i present de violència colonial. Barcelona, aquesta terra de violència esclavista, no serà mai fèrtil.

Des de l'any 2009 Daniela Ortiz ha realitzat diferents accions de confrontació tant a la celebració del 12 d'octubre com als monuments colonials que la commemoren. D'entre aquestes accions cal destacar *Rèplica*, realitzada el 2014: Ortiz, que portava una fotografia de l'escultura d'un indígena anònim agenollat sota l'esmentat capellà Bernat de Boïl, el qual es troba a la base del monument a Colom, reproduïa l'escena de la fotografia. Als transeünts, que duïen banderes espanyoles per commemorar la hispanitat, Daniela els

explicava el pes colonial de l'escultura fotografiada per a algú procedent d'una excolònia espanyola. Amb aquest gest posava el dit a la nafra d'una hispanitat catalana submergida en l'inconscient colonial que va emergir en respostes racistes com ara «Ets peruana? Doncs per què no te'n vas al Perú a sembrar aquesta merda que sembres aquí?».

Sembrar a Europa és sembrar en terra infèrtil. La ficció política de la seva democràcia, del seu desenvolupament, dels seus drets humans, de la seva cooperació internacional, només són rentats de consciència de la violència que exerceixen des de 1492. Plantar aquí, fer comunitat aquí, estimar-nos aquí, reproduir-nos aquí, ballar amb les nostres *warwes* aquí, només es pot entendre com una pràctica de resistència que s'oposa explícitament a tot l'aparell europeu de mort. Reproduir-nos com a ofensa a la supremacia blanca és la nostra forma de resistir perquè, com diria Audre Lorde, «no es pensaven que sobreviuríem». Els nostres *quilombos* migrants i racialitzats han estat, doncs, espais en què cultivar la memòria de les nostres avantpassades i en què contradir l'imaginari heroic de l'imperialisme europeu, espanyol i català.

Si al segle XVI Theodor de Bry indicava en un dels seus gravats de la sèrie *Amèrica* «Menja or, menja or, insaciable cristià» com a forma de tortura indígena als colons, avui podem entendre aquesta frase com una ofensa a la impossibilitat europea d'entendre una vida comunal, harmònica i desjerarquitzada amb les *warwes*, les plantes i els animals. El colon només menja or, espolia l'or, es lucra de l'or. Perquè la seva terra no serà mai fèrtil per haver parit colons.

Comissari: Valentín Roma

DL B 26594-2019

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta



#EstaTierra

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina