



LA PETJADA DEL NYANDÚ (O COM TRANSFORMEM ELS SILENCIS)

16.07 – 17.10.2021

Archivo de la Memoria Trans Argentina, Archivo LGBTIQ Salta, Castiel Vitorino Brasileiro, Pancho Casas, Juan van der Hamen i León, Giuseppe Campuzano, Javi Vargas Soto Mayor, Jonas Van Holanda, Las Yeguas del Apocalipsis (Pedro Lemebel & Pancho Casas) i Gloria Camiruaga, Lukas Avendaño, Sebastián Molina Merajver, Sebastián Calfuqueo, Río Paraná (Mag De Santo & Duen Sacchi)

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Hi ha una continuïtat especial, tènue i sostinguda entre veus, pells i estrelles que ens permet conjurar aquest assaig visual expositiu. Un assaig fet, potser, com si fóssim oïdors de les passes sobre la terra, proper a les pràctiques de guarició amb plantes i a les danses de transició i transformació, parent de la temporalitat en què es formen la poesia o l'artesanía, una mica estrany al clàssic discurs contemporani de l'art. Us presentem una constel·lació d'intuïcions, sabers i pràctiques sobre la invenció colonial dels cossos sota la imposició de la jerarquització de la pell, la sexualitat, el gènere i la identitat ètnica i la prohibició de certes pràctiques eròtiques, visuals i espirituals, tant individuals com comunitàries. Al llarg d'aquestes línies, intentarem fer veure la poderosa bellesa de les invocacions contra els efectes del trauma colonial i la seva resistència permanent en els nostres cossos. L'exposició *La petjada del nyandú (o com transformem els silencis)* ens permet recórrer la contrahistòria dels cossos que avui anomenariem transvestits/trans/no binaris* de les constel·lacions del sud.

LA VIOLÈNCIA

L'alferes Erauso, a *Mis memorias* (1626), relata una cadena de fets buits d'emocions. Sobre la base d'assassinats i enganys, sense esglaiar-se ni mostrar remordiments, comenta en cada capítol l'atac a persones pertanyents a pobles maputxes i quitxues, l'acarnissament i la tortura contra el cacic cristianitzat Francisco Quispiguacha, diverses baralles a mort de partida de cartes, l'assassinat del seu germà en un duel, i fins i tot la canibalització de cavalls i companys espanyols en una travessia pels Andes. Erauso, després de cometre delictes en diversos punts de l'Argentina, Xile i el Perú, perseguit, acorralat i finalment detingut per les autoritats colonials, confessa haver nascut dona i haver habitat la masculinitat després de reinventar-se en el seu viatge de conquesta: «Estando para profesar, por tal ocasión me salí; que me fui a tal parte, me desnudé, me vestí, me

corté el cabello, partí allá y acullá; me embarqué, aporté, trajiné, maté, herí, maleé, correteé, hasta venir a parar en lo presente, y a los pies de Su Señoría Ilustrísima». Com a estratègia de supervivència, Erauso demana benevolència i apel·la al seu cos: «Dos matronas me miraron y declararon [...] haberme hallado virgen intacta [...]. Su Ilustrísima se enterneció: [...] os venero como una de las personas notables de este mundo, y os prometo asistiros en cuanto pueda». La masculinitat violenta del braç colonial europeu serà celebrada, fins i tot en el cos d'una verge. Erauso, fill d'una família acabalada de Sant Sebastià, és consagrat amb una paga vitalícia per la seva actuació en el genocidi indígena i reconegut per Sa Majestat i el Consell d'Índies com a alferes. La seva identitat masculina és acceptada a la capella de Sant Pere pels cardenals que van segellar el seu pacte de cavallers a Roma.

No va tenir la mateixa sort el seu contemporani Heleno Céspedes, a Sevilla, una altra masculinitat trans de l'època. La seva trajectòria vital només consta en documents de la Santa Inquisició, que el castiga amb assots públics. Mentre que Erauso és retratat per Juan van der Harmen y León —i adjudicat a Francisco Pacheco, mestre i sogre de Velázquez, de qui es diu que també va participar en la tela amb algunes pinzellades—, d'Heleno no en coneixem el rostre: les úniques certeses que tenim sobre ell és que va ser un esclau llibert, afrodescendent i culpable d'engany. Heleno hauria aconseguit extirpar-se els pits gràcies als seus coneixements sobre les arts mèdiques i, malgrat haver estat un home de pau i cirurgia de la Cort reial, va ser sotmès a l'escarni públic. Acusat, el 1558, de tenir un pacte amb el dimoni, en la reinvençió de les anomalies a través de la ciència moderna el seu expedient punitiu del segle XIX serà descrit utilitzant els termes patològics de l'època: hermafroditisme.

Si bé l'únic mèrit d'Erauso és el fet d'haver sobreviscut com una persona trans, la història insisteix a anomenar-lo Catalina, la monja alferes, reunió sintètica i oximorònica dels dos únics models d'humanitat occidental. En efecte, les mon-

ges de clausura del catolicisme i els militars de la conquesta —interioritat devota i expansió imperial— constitueixen els termes en els quals el dispositiu de gènere s'instal·larà gradualment i d'una manera especialment virulenta a les colònies. Si la variable racial va perjudicar notablement Céspedes, la Inquisició duplicaria esforços i duria a terme una política d'extermini contra els qui no fossin expressament contrastables en aquestes funcions socials.

El 1673, el cronista Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán parla de la presència d'una *machi weye* al territori actual de Xile: «Lucifer en sus facciones, talle y traje, [...] hueyes, es decir, nefandos, viles, por acomodarse al oficio de mujer». Precisament per això, Sebastián Calfuqueo, en la seva obra *Nunca serás un weye* (2015), elabora poèticament la impossibilitat d'encarnar un rol comunitari, aquest espai subjectiu i social en què conviuen els rols polític i espiritual en una mateixa persona, com en el cas de les *machis weyes* de les comunitats maputxes. En la seva performance, Calfuqueo no només busca reapropiar-se d'una identitat esborrada, sinó que, amb cert gest irònic, mitjançant roba de disfressa i una perruca sintètica, també posa en escena el caràcter fals, teatral, amb què actualment es jutgen els rols i es produeixen situacions de vigilància i amenaça, fins i tot al si de la seva família maputxe, davant la possibilitat que sigui travestí. I precisament per això podem dir que la imposició del gènere binari —i amb això, el sexisme— es produeix mitjançant els mateixos mecanismes occidentals que serveixen per construir el supremacisme blanc —o racisme. O, dit en altres paraules, l'ordenament sexual i el racial funcionen de manera codependent per a l'èxit econòmic colonial dels mateixos territoris en els quals Erauso delinquia.

Els relats de López de Gomorra, un altre cronista d'Índies, expliquen, el 1510, la trobada amb la germana del cacic Torecha, amb hàbit reial de dona —«menys en parir, era dona»—, acceptada i estimada per la seva comunitat. Arrencada dels seus afectes i enviada a ser devorada per gossos mastins a la plaça pública davant la mirada dels seus éssers

estimats, aquest serà el començament de l'exercici disciplinari i de càstig col·lectiu per a qui estimi, respecti o valori les persones trans colonitzades o se n'enamori. Segons Marlene Wayar, serà l'inici del silenci i la solitud dels transvestits. D'aquesta marca de *ser* la personificació, causa i raó dels mals comunitaris, encara n'hi ha rastres en el present.

El gravat de Theodor de Bry —que no va viatjar mai a l'hemisferi sud però va construir l'imaginari visual de propaganda de la colònia— exalta aquestes caceres sistemàtiques entre les poblacions originàries. La violència de la imatge de l'holandès dins d'una *alumbrada*, un nínxol per a la imatge, es relaciona amb el costum, propi de Santiago del Estero (Argentina), d'il·luminar els morts amb espelmes, una manera de tornar a donar cos a l'ancestre arrasat, sense cerimònia ni sepultura. *L'alumbrada* fa palès que el mort té persones que el mantenen en la memòria individual i col·lectiva i dona fe del poder permanent que l'enllaça amb els vius.

Una pràctica similar a la de mantenir el llaç amb els vius —pràctiques de memòria i reparació— és la que duen a terme els projectes estètics i polítics de l'Arxiu de la Memòria Trans Argentina i l'Arxiu LGBTIQ de Salta, en els fons dels quals es recopilen cartes, testimonis orals, retalls de diari i fotografies domèstiques de les supervivents travestins i trans. De manera autogestionada i impulsats per les protagonistes mateixes, cuiden i protegeixen la memòria de centenars de persones que van aconseguir reunir, de mà en mà, àlbums de records. En el desposseïment material absolut a què van ser i són sotmeses, les persones que creen aquests arxius duen a terme una minuciosa tasca de cura i reconstrucció. Guardianes i constructores de la seva història col·lectiva de resistència, es dediquen a conservar instants personals, fragments de biografies íntimes, tristes, políticament incorrectes, intenses i breus. Nascudes en l'amor fratern infantil primer i desitjades eròticament amb vehemència després, persisteix la imposició correctiva que les ubica a les files masculines del sufragi, el servei militar obligatori i la pressió d'homes. Aquí, entre fons de Vanesa Sander, María Belén



Juan van der Hamen i León, *Retrat de Catalina d'Erauso. La monja alferes*, c. 1625, oli sobre tela, 57 x 46 cm, Col·lecció Kutxa

Arxiu de la Memòria Trans, Fons Gina Vivanco



Arxiu de la Memòria Trans, Fons Sandra Castillo
Arxiu de la Memòria LGBTIQ de Salta, Fons Marilú

Correa, Luisa Lucía Paz, Rosario «la Uruguaya», Mary Lu, Mary Robles, Claudia Pía Braudacco, Fátima Rodríguez Lara, Magalí Muñiz, Néstor Humacata —germà de la Pocha—, Gabriela Chocobar, Gina Vivanco, la Tajo i Ángeles Cielo Carrasco, pul·lulem en una inversió històrica, una dolça venjança, en la qual les armes són instruments sexis, i els gossos, als quals van ser lliurades i pels quals van ser devorades ancestralment, han estat lligats i jeuen rendits i bavosos als seus peus.

L'ESPAI

L'empremta d'una petjada de nyandú va ser el que van veure dibuixar-se al cel del sud les comunitats ancestrals. Els guaraníes van anomenar *ñandú guasu* l'estruç galàctic la casa del qual és la Via Làctica; el gran riu on s'estén *wonlhoj*, expliquen els wichís; des d'on estira el coll el *suri*, afirmen aimares, calchaquís i diaguites. Maputxes i tehuelches veuen com el *choique*, el *pampáyoj*, es dibuixa a l'horitzó i s'enfila cap al cel. I cada nit, els mocovís veuen com l'*amanic*, assetjat per gossos, corre pel cosmos, llar d'aus ràpides i fortes. «La Ave» —*kairena, cay, pil-ya-pin, peú, iarwó, apacachodi, iará, juquí, sachayoj*—¹ gaudeix, i de la suor sexual vindrà després la sembra d'estrelles.

El relleu d'Abya Yala, terra de diàspora *negra* i *indígena*, va ser demarcat des de la mirada colonial, un ull que des de fora arriba a les seves costes. Aquesta cartografia va tenir un fort impacte en la percepció subjectiva que tenien del món els seus habitants. El cel, igual que les plantes, els animals, les paraules, els esperits de les coses i les coses mateixes, va ser desposseït, i la creu es va juxtaposar sobre la petjada del nyandú sideral. Aquesta imposició de la creu forma part del mateix projecte civilitzador que va comportar l'embrutiment de cossos i pràctiques eròtiques, espirituals i identitàries, igual que havia pas-

¹ Nom de l'anomenada Rhea americana en diverses llengües de les comunitats identificades com a payagua, lule, tonocoté, angaité, abipon, pilagà, mbya guaraní, toba i vilela, comunitats afroindígenes parlants de quítxua.

sat amb les constel·lacions ancestrals del cel. Sabem que *weye, muxe, bixa, guaxu, urquchi, ciguapa, omeguit, quewa, teví, cuña oye mbo cuimba, tida wena o q'íwsa*, entre altres centenars de termes, no responen a «transgènere», «transsexual», «lesbiana» o «gai», ni són una traducció d'aquestes paraules, i que fins i tot les apropiacions locals de la injúria, com ara «marieta», «invertit» o «transvestit», excedeixen l'origen de la injúria mateixa.

Castiel Vitorino Brasileiro agafa el cognom del nom imposat a un avantpassat seu a les finques agrícoles del Brasil. «Brasileiro» era el nom que els colons donaven als qui s'encarregaven de recol·lectar fusta del Brasil, el tint vermell de la qual canviaria la història del tèxtil europeu. El discurs colonial, incapaç d'imaginar una sexualitat que excedeixi el manual de pràctiques de la confessió i la genitalitat, incapaç de donar valor a una corporeïtat que vagi més enllà dels límits de la superfície de la pell, instaurarà un ordre racial i sexual que desterrarà tota pràctica d'intervenció corporal que posi en relació cosmogonies no occidentals amb el plaer sexual, especialment les que es relacionen amb la construcció del poder polític, l'autonomia econòmica i els coneixements sobre la guarició. Per descomptat, aquestes prohibicions de les prolíferes formes d'interacció eròtica de les comunitats estaran relacionades amb l'acumulació originària i el control econòmic sexoracial. A *Cuerpo-flor* (2016), la història d'un nom hereu de les classificacions botàniques i racials colonials, d'un cos que tensiona el límit de la matèria i les funcions de l'espècie mateixa, l'artista proposa la creació d'una altra història corporal, en què una altra clínica i una altra ontologia són possibles. Les estètiques *macumbeiras* li permeten desplaçar —per fi— la mutació corporal de la mitologia de la «transició de gènere» occidental: «La meua pell és negra i fèrtil, en broten flors que no s'han catalogat mai. Tots els meus òrgans són orgàstics. Tinc un cos impossible. Un cos salvatge, fet de sang, nèctar i pol·len».

Al Perú, Javi Vargas Sotomayor utilitza el seu cos per reconnectar i reactualitzar dues categories precolombines

de l'experiència: les estrelles com a guies per governar la vida en comunitat i els cossos anomenats «hermafrodites» com a potències sagrades de transformació. Al segle XVII, el territori del virregnat del Perú s'estén per gairebé tot Sud-amèrica. Juan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, «sacerdot» del Cerro, narra la història del naixement d'Amaro Topoynga (1613): explica que aquell dia es van retirar de Cusco tots els animals ferotges i el terra va quedar sembrat d'estrelles per donar la benvinguda al cos sagrat d'Amaro, que neix sota la constel·lació de Chuquichinchay, que resguarda els «hermafrodites, indis de dues naturaleses». A *Huaico epidemia* (2017) ja no es tracta del cos sagrat d'un futur dirigent, sinó del cos sagrat sexual «dissident, emplomallat, precaritzat i en ritual que reposa entre els vestigis d'un *huaico* —esllavissada de fang i terra— a causa dels efectes del corrent del Niño i l'escalfament global». A diferència d'Amaro, aquí Chuquichinchay protegeix el cos residual de la gestió neoliberal de la vida en relació intrínseca amb el sorgiment de noves malalties i epidèmies com la sida i l'actual covid.

Durant els anys noranta del segle passat, s'imposava una nova fase del model neoliberal iniciat violentament amb les dictadures afavorides per la política exterior dels EUA durant els anys seixanta al Carib i a Sud-amèrica. Mentre que les classes altes i mitjanes —blanques, criolles i europees— accedien al consum massiu en centres comercials i es creaven els primers barris privats, la desestructuració de l'estat de dret i la seva força de treball —relacionada amb l'usdefruit de la terra i la indústria material— conduïa a l'empobriment de gran part d'una població ja precaritzada. Al vídeo documental *Entrenosotros* (1998), Sebastián Molina Merajver mostra una de les històries de la «vila rosa», que s'estenia a la riba del riu de la Plata, a tocar de la Ciutat Universitària. Mentre una part de la població es traslladava a barris privats, els qui quedaven fora de la ciutadania neoliberal se n'anaven a viure a les viles. D'una banda, el neoliberalisme com a experiència neocolonial comportava un reordenament espacial, la gentrificació, i de

l'altra, la vila gai es convertia en una especificitat del poble de la misèria. La gentrificació de l'espai urbà imposaria polítiques públiques de crema, desmantellament i expulsió. Marietes i travestins, indígenes, *piqueteris*, putes i nenis quedarien al carrer, fora de la distribució desitjada per l'elit de Buenos Aires.

A l'altra banda dels Andes, a Santiago (Xile), el 1990 s'inaugurava l'exposició *Museo abierto* sis mesos després de la fi de la dictadura. *Casa particular* (1989), el vídeo documental de Las Yeguas del Apocalipsis (Pedro Lemebel i Pancho Casas), en col·laboració amb Gloria Camiruaga, era censurat i retirat de l'exposició: la irrupció, des de les pantalles, d'un penis maputxe transvestit va horroritzar no només l'espai del museu recuperat per a la democràcia, sinó que va despullar el dispositiu de la democràcia neoliberal mateixa: llibertat neoliberal o mort. *Casa particular* es filma als precaris prostíbuls del carrer de San Camilo d'un Santiago ensangonat, allà on Las Yeguas del Apocalipsis «reguen d'estrelles el passeig comercial del sexe travestí». El vídeo retrata la fesomia de l'art popular del sexe en comunitat: conversa, ball, feina, política, cant i sant sopar. La Madonna maputxe del carrer travestí de San Camilo no arribarà a veure el vídeo. Mor sense conèixer les repercussions de la seva cigala ballarina en les polítiques culturals i la història de l'art. «No en va saber mai res», escriu Lemebel a *La muerte de la Madonna*, «ella vivia lluny de tot allò: es dedicava a cosir puntes per a les seves minifaldilles per enlluernar transeünts anònims».

Molts dels rostres que ara formen part dels fons documentals de l'Archivo de la Memoria Trans Argentina i l'Archivo LGBTIQ Salta i que ens miren des d'aquestes parets tampoc no arribaran a tenir notícia de l'empremta de vida que deixen als museus i en l'estructura cultural. De la mateixa manera que El Dorado per als espanyols, el poble de les travestins apareix i desapareix davant els ulls de la gent. Campuzzano explica que el transvestisme és una cerimònia, un ritual, una litúrgia que permet explicar la complexitat del procés colonial encarnat. Abillada com la verge dels Dolors, en un doble moviment —transvestida

de verge i d'aparició de la verge—, la *Virgen de las Guacas* (2007) apareix per a la devoció com a verge i desapareix, quan la «cirurgia artesanal» no és suficient, com a travestí. De manera intermitent, transeünts desprevinguts que han esdevingut devots i devotes adoraran i, al mateix temps, abandonaran, la santa Dolorosa Transvestida.

En un entorn amb una esperança de vida baixíssima —de 35 a 40 anys a la nostra regió—, producte, majoritàriament, d'assassinats en mans de clients, amants i policies i la dificultat d'accés a drets bàsics —salut, educació, feina i, especialment, habitatge—, les dones trans i travestins dels arxius revelen una cerca profusa i insistent de la bellesa, un impuls vital extrem inversament proporcional al règim social que les convoca. Una cerca estètica permanent, radical i fins a les últimes conseqüències. La fantasia travestí-trans forja unes armes d'alliberament amb pintallavis de color carmesí i perruques, contorneja el dibuix d'una realitat brillant en un entorn de desemparament.

Les imatges dels fons dels arxius de la Memòria Trans Argentina i LGBTIQ de Salta, el poble travestí, ara resideixen a les parets del que va ser el palau de l'esposa legítima d'un virrei del Perú. Fulgurants, les seves imatges viuen en una sèrie de proliferacions de *chakanas*, resguard tardà que no repara la falta endèmica de casa entre les comunitats trans i travestins d'Abya Yala. La *chakana*, «escala o pont», és també una cartografia astronòmica i una simbolització de les múltiples relacions de correspondència i complementaritat entre la vida en comunitat i les sexualitats; és la síntesi d'una reflexió filosòfica; és un mapa, un diagrama arquitectònic, un marc cosmogònic, una guia espiritual; és una casa per estar; és també —igual que la petjada del nyandú— la constel·lació de la Creu del Sud.

En aquest tornar a narrar la història de tantes companyes a través dels seus propis ulls —gairebé totes les fotografies són domèstiques, resultat de la mirada afectuosa d'alguna amiga—, volem homenatjar Angelita Carrasco, degollada per un client; Gina Vivanco, assassinada per la poli-

cia en un cotxe civil; Mocha Celis, assassinada de tres trets per un sergent; Claudia Pía Braudacco, activista per la llei d'identitat de gènere que, amb el seu dit, va fer clic almenys dues mil vegades somiant aquest Arxiu de la Memòria Trans; a Diana Sacayán, activista creadora de la Llei, sancionada recentment, de promoció de l'accés a l'ocupació formal travestí i trans «Diana Sacayán —Lohana Berkins», del contingent laboral trans, assassinada amb acarnissament pel seu amant; Pocha Escobar, que va convertir la seva modesta casa en refugi i aixopluc per a una desena de companyes; les belles Sandra Castillo i Vanesa Sander; les lúcides i confabuladores polítiques de calabós i escriptori Lohana Berkins i Nadia Echazú; la *piquetera* Maite Amaya; l'estimada companya de l'Arxiu de la Memòria Trans Carla Pericles, i tantíssimes altres que ja no hi són per raons injustes. El record de totes elles compensa una mica les absències, i és, potser, una manera de fer un dol col·lectiu i retroactiu que moltes vegades ha estat impedit. També volem expressar el nostre reconeixement, en particular, a les treballadores supervivents de l'Arxiu de la Memòria Trans Argentina, especialment a María Belén Correa, activista des dels anys noranta, pionera i fundadora de la primera organització que va incloure la paraula *travesti* (Associació de Travestins Argentines), actualment exiliada a Alemanya; a Magalí Muñiz, Carola Figueredo, Teté Vega, Carmen Ibarra i Luciano Goldin, i a les artistes i curadores Cecilia Estalles i Cecilia Sauri. I pel que fa a l'Arxiu de la Memòria LGBTIQ de Salta, a l'estimada i llegendària Mary Robles, així com a les seues companyis de treball: Luis Suárez, Natalia Gil i Pablo Cosso. També a totes les activistes, putes, esposes, treballadores de l'economia popular, perruqueres, modistes, referents polítiques, advocades i conductores del moviment, travestins i trans majors de quaranta anys, supervivents d'aquest genocidi social, que mereixen la seva llei de reparació històrica amb salari vitalici. A tots els homes trans joves desapareguts. A Tehuel Torres, que continuem buscant.

EL TEMPS

L'agenda civilitzadora colonial occidental instaurada des del segle XVI es fa present en un aspecte crucial: la imposició d'una temporalitat única. La fletxa del temps occidental —passat, present, futur— modularà les delimitacions territorials, el capital material i simbòlic i les possibilitats d'existència. Aquest ordenament temporal, marcat per un esdeveniment datat —12 d'octubre de 1492—, imposarà la idea d'un temps abans del qual no hi ha temps: el temps de la desaparició serà infinit, i la temporalitat serà un camp de batalla.

Infierno és el nom de la primera comunitat *ese'ja* demarcada per a protecció de l'Estat a la regió de Madre de Dios, al Perú. El nom és heretat d'evangelitzadors europeus, que descriuen l'Amazònia com l'infern verd, on abunden éssers infernals: indis i altres bèsties. La territorialització del passat serà un dels dispositius de captura més eloqüents de la colonialitat del temps. Superfícies completes seran atribuïdes al passat —a l'abans— de la civilització. Un present etern de polítiques desenvolupistes i d'evangelització civilitzadora habilitarà el desposseïment. A Infierno, nom de la desviació total, la territorialització del passat adquireix notes mitològiques: un fora de tot temps. Aquest «temps del que queda fora» justificarà la imposició missional, les matances del cautxú i l'etnocidi actual conseqüència de la ferotge extracció il·legal d'or a la regió. Pancho Casas navega pel riu Madre de Dios per mudar el cos i posicionar-lo en «el passat». *Ese'ja* (2019) no és un acte performatiu, és un ritual d'abandonament del transvestisme. El recorregut és una cerimònia de pas, de transmutació. El viatge de Casas despulla la mirada de captura antropològica quan la càmera el copsa al bell mig de la selva transfigurant-se en *ese'ja* (gent).

Lukas Avendaño explica que la seva *muxeidad* és possible en un context social i cultural que sosté la seva existència. En aquest sentit, afirma que no pot ser desterrat del seu cos-territori-

memòria. La desaparició forçada del seu germà, Bruno Avendaño, el 2018 trastoca profundament aquestes relacions. Amb la foto del seu germà sobre el tors nu, vestit de dol, inicia la cerca i la petició d'aparició d'en Bruno. A Abya Yala el patró de la desaparició forçada té una història material: l'esclavització i la captura de pobles originaris —africans i americans— per al treball forçat, per descomptat, però també el robatori i l'espoliació d'objectes cerimonials, domèstics i artístics i l'acumulació d'aquests objectes per al capital colonial, que es materialitza en la fosa en el cas dels metalls preciosos i en l'acumulació en museus d'antropologia, entre altres accions de desposseïment. Els materials seran degradats igual que les pràctiques, i això s'imposarà sobre els cossos: mà d'obra, utilitat o rebuig. L'extermini manté un llaç indicible amb la concepció d'un temps sense ritu ni cos present: el de la desaparició. *A Justicia por Bruno* (2019-2020), en Lukas s'asseu amb el vestit tradicional de dol de les dones zapotèques de l'istme de Tehuantepec i ofereix la mà a qui decideixi acompanyar-lo en la seva petició: establir un vincle per saber on és el seu germà —un acte de clarividència, de guarició. La cadira buida del seu costat permet que cada cos ocupi el lloc del cos que falta. Habitar la cadira buida és habitar no només la cerca i el dol col·lectiu, sinó també la possibilitat de la desaparició.

Hereva de la subjecció dels cossos per al treball forçat serà la instauració d'un temps breu per a la manifestació dels nostres cossos en tota la seva complexitat eròtica i política. Un espai i un temps delimitats que culminen en l'obediència al Senyor, en el recordatori de la inauguració del Seu temps. La colònia i la seva pràctica espiritual de l'evangelització unívoca i monoteista van crear un temps en què indígenes, *afros*, mestisses impures i transvestits dels mil sexes poguéssim sortir amb els nostres cossos cerimonials al carrer: el carnaval. El carnaval, temps del colon, un temps exigü d'uns quants dies durant el qual, ordenadament i sota l'epítom de la disfressa, podem caminar amb el sexe obert al cosmos i els ulls a terra,

un temps durant el qual ballar és anomenar i riure és caminar. En aquest sentit, el carnaval és un espai reglat, comprimit i constret, primer per l'evangelització colonial i després per l'Estat, durant el qual és possible encarnar —i al mateix temps cal fer passar— el tot del que excedeix l'ordre establert per la colonialitat del poder, del saber i del gènere. És un temps delimitat durant el qual és possible la presència pública dels coneixements prohibits. És per això que els fons dels arxius de la memòria travestí i trans estan farcits de transvestides emplomallades. «La Pocha», curandera travestí i creadora de la comparsa «Els cavallers de la nit» en plena dictadura, quan fins i tot la contradictòria llibertat del breu lapse temporal del carnaval és arrasada, porta el temps ancestral a la seva humil casa de travestins quan cus garlandes de plàstic com va aprendre de l'exquisit art de les plomes a la seva iunga natal. L'art de les plomes, una de les pràctiques més originals, és també la més perseguida des de l'inici de la colonització, tant a Abya Yala com a l'Àfrica. Els cossos emplomallats desafien no tan sols la construcció dimòrfica del cos occidental, sinó també altres tipus d'exclusions: humà-animal, identitat-multiplicitat i, especialment, monoteisme - pràctiques espirituals d'«idolatria» i corporals de «sodomia». El cos plomat del nyandú, el seu estatus d'animal sagrat, constel·lació, aixopluc, petjada i recorregut, marca el camí de la importància de les pràctiques artístiques ancestrals que han estat preteritzades i convertides en objectes antropològics, igual que el cos transvestit emplomallat irromp en el temps del carnaval i fa reverberar altres espais destinats a la guarició col·lectiva contra la desaparició planificada.

En el temps del carnaval la terra és pastada amb els peus al ritme de la caixa, els tambors i els cants; les travestins són desitjades i alabades públicament, i el diable, diuen, ha estat desenterrat i corre per la Terra. El diable, signe de tota monstruositat i desviació, és invocat per Jonas Van Holanda per encisar amb la repetició de la paraula el silenci mortal infligit als cossos del sud en nom de Déu. El diable serà un present

continu en els cossos i els pensaments del procés d'evangelització. *Innombrable* (2017) és la llengua de la bèstia que muta, que confon, que canvia de roba, que enganya amb la veu. És la boca que s'obre, prenyada d'estrelles, i parla en llengües per enterrar —finalment— el monolingüisme del colon i inaugurar, en el temps de l'ara, el fracàs de la colonialitat corporal.

Grégorio de Matos e Guerra, en el seu poema «Preceito I», del segle XVII, descriurà els *quilombos* o bordells, on milers de dones i homes acudien a rebre *calundus* i *feitços*. Van a buscar-hi la felicitat, i entre les seves danses s'hi amaga el diable. Els *quilombos*, espais comunitaris de resistència de les comunitats de la diàspora forçada i d'afroindígenes descendents a Abya Yala, acolliran pràctiques religioses com els *calundus*, que complien una funció terapèutica pública de guarició. Aquests espais es caracteritzaran per crear un temps propi, el temps que precedeix el colonial: codis de moviment, pluralitat lingüística, trànsit espiritual, cura corporal i invocació restauraran la multitemporalitat perduda. A *Sagrado femenino de mierda* (2019), Castiel Vitorino Brasileiro, *macumbeira* i psicòloga, traça sobre el seu cos femení negre i amb testicles grafies que invoquen la cura com a moviment continu de transformació vital i com a experiència *exusiàtica*: el trànsit i la incorporació com a ruptura amb el domini espaciotemporal de la raça i el gènere colonial.

L'ORIGEN

La pràctica de donar testimoni funciona com a instrument jurídic, policial, periodístic, científic, acadèmic i artístic relacionat amb l'herència històrica de la confessió catòlica i la pastoral. A mitjan segle XIX esdevé un dels mecanismes principals per construir coneixement occidental i garantir un ordre de veritat. Donar testimoni, a cara i cos, amb la veu pròpia, d'un punt de vista subjectiu de l'experiència individual senten-



Lukas Avendaño, *Justicia para Bruno*, vídeo documental, Oaxaca (Mèxic), 2021



Río Paraná, *Mil sucesos perdidos hasta ahora*,
vídeo-instal·lació, 2021

cia una asimetria de poder que es perpetra en una paradoxa coneguda. Delinqüents pobres, bojos, homosexuals, hermafrodites, indígenes, migrants, negres, dones, persones trans i familiars de desapareguts s'asseuen al banc històric del que és singular, únic, anòmal, cas o contingent. Una inversió cínica a la qual estem acostumats: les majories reals es tornen minories de dret. L'elit amaga el seu caràcter minoritari, s'institueix com a universal, i les majories reals es mantenen sumides en els mecanismes d'invisibilitat. L'objecte de testificació, curiositat o investigació es torna estrany de si mateix i, mitjançant un relat personal, obturada la inscripció genealògica d'un moviment enorme al qual pertany, l'ordre somàtic —el cos, la pell, les dimensions corporals— funciona com la font, el substrat últim de legitimitat i confirmació de la veracitat de l'assumpte. En el testimoni, per metalepsi, el cos personal ha de donar fe d'una comunitat ignorada. Atestada la seva mera existència corporal, el recorregut col·lectiu torna al punt de partida.

En la subjectivitat travestí i trans, els somnis s'encarnen de manera primerenca, afirma Lohana Berkins, i les fronteres cartesianes perden la robustesa. L'imaginari fantàstic es converteix en les vèrtebres principals que constitueixen la subjectivitat. No en va, els metges normalistes del segle XIX col·locaran l'etiqueta de «casos d'al·lucinació delirant» a aquesta meravellosa i sofisticada imatgeria que proporciona vida, a aquesta màquina poètica en si que és una existència travestí o trans, i fins avui, tant a Espanya com en altres indrets del món, les identitats trans* són patologitzades i sotmeses a exàmens de veritat. No obstant això, el poder de la imaginació és un salconduit, l'estructura d'un ego partit i reconstruït. Les fantasies proporcionen l'èxit, el delit i l'amor negat. La fortalesa de les il·lusions, els fetitxes i els talismans produeixen el que la realitat no proporciona mai. Vist així, la mentida fantasiosa és l'escapatòria de la soledat, el primer refugi del que és possible, l'únic lloc on es pot anar: maneres d'esquivar la crueltat de la reiterada ferida sobre ferida.

Com a equip artístic i curadors d'aquesta exposició, Río Paraná convoquem artistes i activistes trans de diverses genealogies diaspòriques d'Abya Yala a dur a terme, en plena crisi sanitària, una operació sobre les demandes de testimoni. En termes inconnexos, animistes, ecocèntrics, *Mil sucesos perdidos hasta ahora* convida a crear mites d'origen. Tenim l'esperança que dotar-nos de les nostres pròpies fantasies de creació i dur-les a terme posi en evidència el caràcter fictici de tots els orígens i, particularment, dels més legítims. *Mil sucesos perdidos hasta ahora* és el resultat d'una col·laboració entre vuit amiguis. Amb Carla i Mar Morales Ríos, Tito Mitjan Alayón, Poll Andrews, Noche Nacha, Lia Sirena i Say Sacayán, ens hem preguntat: qui pot fer relats lineals i transparents de si mateix? Qui accedeix als arxius personals per narrar-se? Qui pot renunciar a la recerca permanent del seu passat? Quines són les fantasies que ens sostenen? Si al començament no va ser ni el verb ni la còpia, com propugna el postestructuralisme, què va ser? *Mil sucesos perdidos hasta ahora* ordeix, entre xiuxiuejos ínfims, gairebé inaudibles, contradictoris i totalment fora del curs normal dels fets, històries de devoció, xafarderies de família, revelacions infantils i contratestimonis als quals recorrem per explicar en la intimitat: com va passar això que soc?

Río Paraná

**Comisarios: Río Paraná
(Mag De Santo & Duen Sacchi)**

DL B 12417-2021

**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**



**#petjadanyandú
@riooo_paranaaa
@lavirreinaci
barcelona.cat/lavirreina**