

LA CREACIÓ COM A COMBAT

Des d'aquesta habitació impròpia escopim la ràbia. Resistències anticolonials des de l'art

Daniela Ortiz



[Nadia Sanmartin](#)

Oblida't de l'habitació pròpia. Escriu a la cuina, tanca't al lavabo. Escriu a l'autobús o mentre fas cua a les oficines de Serveis Socials, o a la feina mentre dines, entre dormir i estar desperta. Jo escric fins i tot asseguda al vàter. No hi ha temps prolongats amb la màquina d'escriure a no ser que siguis rica, o que tinguis un patrocinador (pot ser que no tinguis ni una màquina d'escriure). Mentre fregues el terra o rentes la roba, escolta les paraules cantant al teu cos. Quan estiguis deprimida, enutjada, ferida, quan la compassió i l'amor et posseeixin. Quan no puguis fer res més que escriure. Així ens parlava a cau d'orella l'any 1980 Gloria Anzaldúa en el seu text "Hablar en lenguas. Carta a las mujeres tercermundistas".

I escoltant la Glòria ens vam oblidar de l'habitació pròpia, i de la casa pròpia i fins i tot de la pròpia terra, i tot i així ens vam posar a escriure, a dibuixar, a pintar, a narrar a la terra del colonitzador, a la gola del llop. Des d'allà, sense mitjans econòmics, sense espais institucionals i sense ni tan sols la legitimitat per prendre la paraula i per fi poder escopir la nostra ràbia. Cridem: que es foti Virginia Wolf! que es foti en la seva habitació pròpia! Les tercermundistes compartim llit amb els nostres fills, escrivim, fem i treballem amb ells en braços, escrivim mentre cuinem, mentre netegem, mentre li fem una mamada al teu marit

Leonard.

I és des d'un lavabo impropï en terres hostils que l'artista mexicana Linda Porn grava la performance "Putxa mestiza" fent servir els elements visuals d'una producció pornogràfica amateur. La Linda performa una absoluta sensualitat, aquella sensualitat que el feminisme blanc abolicionista conservador pretén anul·lar per no permetre l'autonomia econòmica de les treballadores sexuals. L'erotisme de la imatge és acompanyat, mitjançant les paraules de la Linda, per una profunda anàlisi sobre la continuïtat de les lògiques colonials imposades pels discursos abolicionistes del feminisme blanc. Un feminisme que no només nega l'existència del racisme institucional que condiona de manera taxativa la vida de les persones migrants, sinó que nega l'autonomia política, ideològica i econòmica de les dones llatinoamericanes dedicades al treball sexual. Un feminisme blanc que l'any 2019 s'organitza políticament per demanar la il·legalització del Sindicat de treballadores sexuals OTRAS o l'anul·lació de l'esdeveniment cultural "De puta Madre. La maternidad subversiva de las trabajadoras sexuales". Esdeveniment en el qual es denunciava la violència racista patriarcal de la maquinària de retirades de custòdia que s'imposa a les famílies migrants, mares solteres i sobretot treballadores sexuals, els fills de les quals són arrabassats i tancat en centres de menors utilitzant mecanismes legals que es basen en nocions racistes, classistes i masclistes. I allà hi havia, una vegada més, les dones blanques, les de l'habitació pròpia, les de la màquina d'escriure, les de la columna al diari, les del micròfon al parlament, silenciament aquelles que denunciaven una de les pitjors violències del patriarcat colonial; el robatori i control dels nostres fills per part de les institucions europees.

Allà hi havia, una vegada més, les dones blanques volent que ens empassem la ràbia i no l'escopim com hem fet amb totes aquelles violències racistes que ens han intentat fer engolir per força i que hem aconseguit expulsar dels nostres cossos mitjançant pràctiques de resistència creativa. Treballs que aconseguim trenar des de fora de l'habitació pròpia, utilitzant com a matèria primera aquella violència que pretenen imposar-nos, que prenem com a fibra que filem per després poder teixir.

I així ho fa l'artista afrodescendent Sofia Perdomo Sanz durant la seva intervenció a la trobada de poesia antiracista "Escupir la rabia" organitzada pel col·lectiu Ayllu l'any 2018.

Com és que de tanta violència en podem fer sorgir tanta bellesa?
Com és que podem subvertir fins a tal punt el poder colonial i fins i tot aconseguir utilitzar els seus propis símbols per rebentar-lo?

La Sofia pren com a matèria primera els mecanismes legals utilitzats a l'estat espanyol per exercir violència contra les persones migrants. La pulcritud i la formalitat de les normatives, lleis i protocols són posats en primer pla. La Sofia es cobreix la cara amb una màscara blanca i utilitza el to de veu de la violència burocràtica; un accent espanyol amb una entonació tan formal, tan calmada, que explota en el seu cinisme quan ens n'adonem que el llenguatge jurídic utilitzat està explicant els processos d'il·legalització, persecució,

deportació i mort imposats a les persones migrants. Processos que no són producte d'un error en el sistema, que no són una excepció, sinó que són part de la genealogia de la violència colonial, sempre exercida des de la legalitat europea i la seva agressiva impertorbabilitat.

La Sofia contraposa la rigidesa de la violència burocràtica amb un relat encarnat sobre la traducció d'aquest llenguatge jurídic a la realitat de la seva infantesa, una infantesa com la de tantes nenes, condicionada per la violència de la Llei d'Estrangeria i el racisme institucional. I és així com en un territori hostil, Sofia Perdomo Sanz acaba l'acció poètica de resistència convidant un públic migrant, un públic racialitzat, a trencar una còpia del document de la denegació del seu permís de residència; l'acte col·lectiu de destruir simbòlicament el poder de la supremacia blanca desperta una bonica alegria que fa aixecar i ballar el públic de la trobada.

La celebració de la resistència

I va ser en el mateix espai d'Ayllu que mesos després Lía García, La Novia Sirena, faria ballar el públic al compàs de *Tiempo de Vals* de Chayanne, en una *performance* on es recupera i reivindica la cultura popular del *Quinceañero* mitjançant la celebració de la transició de la Lía. Així, la Novia Sirena feia ús de manera rebel d'una festa profundament patriarcal com és el *Quinceañero*; una celebració en la qual es realitza una presentació pública d'aquelles dones que han passat de la infantesa a l'edat adulta, i s'exhibeixen socialment com a elegibles per al matrimoni. La Lía, amb un vestit llarg, es mostra contrària a les lògiques eurocèntriques que utilitzen les denúncies del masclisme com a arma empunyada per reforçar el racisme contra el sud global; la Lía, de festa, es mostra contrària a les lògiques de la llàstima i el silenci que anul·len la resistència dels cossos transsexuals i transgènere.

La Lía s'apropia de la música, dels llums, dels *chambelanes*, i confronta la violència patriarcal de manera profundament radical utilitzant els seus propis símbols, utilitzant els seus vestits, els seus aliments, els seus globus i el seu Chayanne. Així, la Lía no només confronta el masclisme, sinó que confronta també el racisme que, molt sovint, des de les lògiques imposades pel feminisme blanc, aprofita la lluita antipatriarcal per deslegitimar tots els símbols culturals populars i canalitzar un discurs profundament colonial. La Lía García ens transforma en padrines, *chambelanes* i convidades a una festa, una festa on el seu dolor, producte de la violència patriarcal, és transformat en una celebració de la resistència.

També amb vestit, amb corona, amb flors en mà i talons, la poeta, actriu i artista peruana Elizabeth Lino realitzava una romeria des de la ciutat de Cerro de Pasco fins a la llacuna de Cuilacocha. La romeria era el camí cap a un enterrament, l'enterrament d'aquesta llacuna completament contaminada per les deixies mineres de l'empresa Volcan. Un capellà, un grup de músics i assistents porten flors i acompanyen per un camí de terra l'artista Elizabeth Lino, que duu una corona, un vestit, uns talons i una banda vermella amb color daurat amb les paraules "Miss Cerro de Pasco", i realitza una cerimònia en la qual fa una

ofrena amb flors i acomiada la vida d'una llacuna a les aigües de la qual no hi ha peixos ni granotes, una llacuna amb les vores de color vermell òxid, una llacuna seca i infèrtil per la violència del sistema extractivista colonial. L'empresa Volcan, propietat de la família criolla Letts, fa temps que explota amb llicència de l'estat peruà una mina a cel obert que es troba al mig de la ciutat de Cerro de Pasco. Una mina de la qual s'extreu plata, coure, zinc i plom, un plom que acaba incrustat a la sang dels pobladors, un plom, un coure, un zinc, una plata que sostenen no només l'ostentosa vida de la família Letts a la ciutat de Lima, sinó un sistema extractivista que imposa zones de sacrifici al sud global, que imposa la mort de la Llacuna Cuilacocha, de les seves aigües i dels qui viuen al seu voltant.

La llacuna és dignament acomiadada per una dona vestida de Miss Cerro de Pasco que porta un ram de flors, una figura pública que és reconeguda i lloada pels carrers de la ciutat al camí previ a la romeria.

És així com l'artista Elizabeth Lino s'apropia de la importància pública d'una reina de la bellesa per generar atenció per part dels veïns de la ciutat, una atenció que fa que sigui convidada a programes televisius i radiofònics que, després de presentar-la com "L'última reina de Cerro de Pasco", dona peu a l'inici del discurs elaborat per l'Elizabeth, que comença amb una subtil veu que sarcàsticament planteja reconèixer l'increïble mina a cel obert, coneguda amb el nom de *Tajo Abierto Raúl Rojas*, com una "meravella del Perú" per promocionar-la com a enclavament turístic. Subtilment, el to de veu va variant, i ens trobem embolcallats en les paraules de la Miss Cerro de Pasco denunciant l'estat peruà, denunciant l'empresa minera, denunciant el sistema extractivista, denunciant-los per la seva violència, denunciant-los amb la corona posada, amb el centre a la mà i la banda al pit, denunciant-los fent servir els seus propis elements d'imposició sobre allò que es considera bonic, mentre ens expropïen la possibilitat de contemplar com a quelcom bonic allò que la mateixa terra ens dona; aquella aigua, aquella planta, aquella llacuna.

Com és que de tanta violència en podem fer sorgir tanta bellesa? Com és que podem subvertir fins a tal punt el poder colonial i fins i tot aconseguir utilitzar els seus propis símbols per rebentar-lo? Com és que des de fora de l'habitació pròpia tantes germanes i companyes poden crear un teixit tan ampli de pràctiques creatives de resistència que ens serveixen per a ballar elegantment la nostra ràbia, escriure la nostra ràbia, escopir la nostra ràbia?

I és així com des de la cuina i el lavabo escopim la ràbia, i és així com escopim a la cara del colonitzador, utilitzant i modelant tot allò que han creat per violentar-nos, agafant per les banyes la seva llengua imposada sobre les nostres per girar-la contra ells mateixos, prenent fins i tot les seves lleis per fer-les poesia de resistència anticolonial

Chenta Tsai, músic i artista d'origen asiàtic a Madrid, desactiva la violència colonial utilitzant com a nom artístic l'insult racista i masclista PutoChinoMaricón. És des d'aquesta reinvençió d'una identitat que l'artista engoleix la violència colonial per transformar-la en resistència. Chenta Tsai declara en una entrevista que "la bona música sorgeix dels intestins i de l'odi extrem, per això jo dic sempre que escric des de l'empenyament, mentre estic fregant els plats, allà sorgeixen totes les meves cançons", i és des d'aquesta cuina que surten les lletres de cançons com *Gente de mierda* o *Tú no eres activista*. Composicions musicals interpretades per Chenta Tsai en espais tan hostils com el set de La 2 a les Notícies de Televisió espanyola, on des d'una romàntica i rabiosa sobrietat fa una crítica a la quotidianitat del capitalisme urbà interpretant la cançó *Se me da mal ser mayor* com a artista convidat al programa previ a la transmissió del concurs musical Eurovisión celebrat a l'estat colonial d'Israel l'any 2019.

I és des d'aquest espai que PutoChinoMaricón, mentre endolceix les orelles dels telespectadors amb un piano elèctric, entona durant la seva interpretació, enmig de la cançó, la frase "un boicot a Eurovisión". El nostre cor es paralitza, un dels nostres ha arribat a la televisió, un dels nostres ha donat un cop perfecte, un dels nostres ha cantat en defensa dels territoris de Palestina en horari estel·lar. Un dels nostres no només ha boicotejat el colonitzador utilitzant la seva pròpia maquinària; un dels nostres ha reivindicat les aliances sud-sud, un dels nostres ha respost a la crida política del moviment BDS de boicot, desinversió i sancions a Israel organitzat des de la resistència palestina.

Un dels nostres va mostrar com les diferents comunitats racialitzades continuem la tradició d'aliances sud-sud que van tenir lloc al llarg de la història. Aliances que es van donar entre Angola i Cuba amb l'operació Carlota, aliances que podem llegir a *Nosotros los indios*, on l'escriptor bolivià Fausto Reinaga cita Frantz Fanon l'any 1970. Aliances com l'organització de resistències conjuntes entre africans esclavitzats que s'escapaven de l'explotació blanca per unir-se a la naturalesa i població indígena de diferents territoris d'Abya Yala i formar els territoris alliberats anomenats Quilombos. Aliances com la que va generar l'edició del llibre *Este puente, mi espalda: Voces de mujeres tercermundistas* realitzat per Cherry Moragas i Ana Castillo, on veus de dones indígenes, asiàtiques, afrodescendents i llatines articulen una crítica al feminisme blanc, on Gloria Anzaldúa ens va dir: oblida't de l'habitació pròpia! Escriu a la cuina, tanca't al lavabo!

I és així com des de la cuina i el lavabo escopim la ràbia, i és així com escopim a la cara del colonitzador, utilitzant i modelant tot allò que han creat per violentar-nos, escrivint a l'autobús o mentre fem cua a l'Oficina d'Estrangeria. Agafant per les banyes la seva llengua imposada sobre les nostres per girar-la contra ells mateixos, prenent fins i tot les seves lleis per fer-les poesia de resistència anticolonial.

I així escopim la ràbia, i així escopim a la cara del colonitzador, com ho fa Silvia Albert convidant al públic sencer a cantar contra el privilegi blanc a la seva obra teatral *Black Face*, com ho fa Jota Mombaça quan amb la seva pròpia sang escriu "Espanya no existeix sense el robatori colonial" davant el museu d'Amèrica, com ho fa el col·lectiu Ayllu en cada trobada, cada esdeveniment, cada exposició no mixta que organitza, com ho fa Joyce Jandette en cada paraula que escriu, en cada poema que entona, com ho fan Iki Yos Piña

Narváez, Nayare Rouge, Fátima Guariota i Alex Aguirre a la publicació pedagògica *Chocha, culo, teta. La combi completa*, com ho fa l'artista i tatuadora Jessica Espinosa amb cada agulla que penetra la pell amb tinta negra, com ho fa el poeta Francisco Godoy despullat i borratxo davant els monuments d'homes blancs llegint les paraules del colonitzador per desmembrar-les una a una i utilitzar els miralls canviats per or per reflectir la patètica existència dels hereus de l'ordre colonial. I així els escopim la ràbia, en cada paraula, cada ball, cada brodat, cada dibuix. Des de Guaman Poma, fins a la Glòria, fins a la Linda i fins a la Sofia, li escopim la ràbia a la cara al colonitzador.



Daniela Ortiz

Daniela Ortiz (Cusco, Perú, 1985) viu i treballa a Barcelona. A través dels seus treballs, busca generar narracions visuals on els conceptes de nacionalitat, racialització, classe social i gènere són entesos de manera crítica per analitzar el poder colonial, capitalista i patriarcal. Els seus projectes i investigacions recents aborden el sistema de control migratori europeu i el seu vincle amb el colonialisme i els mecanismes legals creats per les institucions europees per exercir violència contra les poblacions migrants i racialitzades. Alhora, ha desenvolupat diversos projectes sobre la classe alta peruana i la seva relació d'explotació amb les treballadores domèstiques. Recentment, les seves pràctiques artístiques han tornat a centrar-se en allò visual i manual, fent treballs en ceràmica, collage, dibuix i formats com ara llibres per a nens, amb la intenció d'allunyar-se de les estètiques conceptuals eurocèntriques. A més del seu treball artístic, és mare d'una nena de tres anys i participa en xerrades, tallers, discussions i lluites en contra del sistema de control migratori europeu i del racisme institucional.