Víctor Ramírez Tur (ed.)

DUELOS QUEER

El museo acompaña el llanto

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

ÍNDICE

DUELOS QUEER: HACER DEL MUSEO UN LUGAR AL QUE IR A LLORAR— *Víctor Ramírez Tur* pág. 03

Gótico, sala 19

UN ESCÁNDALO O EL PODER DE MORIR Y LLORAR JUNTAS — *Júlia Sánchez Cid* pág. 17

Gótico, sala 20.1

ACARICIAR LAS CARICIAS DEL MUSEO —*Mireia Sánchez Ramos* pág. 35

Renacimiento y Barroco, sala 29

DE LAS CENIZAS A PALOMA: ESBOZOS PARA PENSAR EL DUELO SEXODISIDENTE Y MIGRANTE DE LOS ANDES— *Diego Falconí Trávez* pág. 60

POLÍTICA DEL OLVIDO Y DE MEMORIA — *Toni R. Juncosa* pág. 86

Moderno, sala 76

DUELOS QUEER: HACER DEL MUSEO UN LUGAR AL QUE IR A LLORAR

Víctor Ramírez Tur

Anónimo, *Taules de la tomba del cavaller Sancho Sánchez Carrillo. Ploraners*, ca. 1295
Gótico, sala 19

LETANÍA

Por aquellas que lloraron delante de un retablo gótico, tened piedad.

Por los que se arrodillaron y le pidieron un favor a un santo, tened piedad.

Por los que imaginaron que la virgen empezaba a lagrimar, compartiendo así su duelo íntimo, tened piedad.

Rogad por las que se encorvaron y reclamaron, junto a plañideros esculpidos en la base de un sarcófago,

la dignidad del cuerpo de un amante desaparecido.

Rogad por los que, atravesados por un duelo profundo, creyeron que brotaba sangre real de un cuerpo martirizado.

María Magdalena, ménade al pie de la cruz, ruega por nosotros.

Virgen dolorosa, faro del duelo colectivo y dispositivo eterno del sostener, ruega por nosotras.

San Sebastián, sexy, ruega por nosotros.

Lloracuerpos de la Ermita de San Andrés de Mahamud, con vuestras lobas de duelo de alta costura, rogad por nosotras.

Madres del bombardeo de Lleida, desechas ante el cuerpo de vuestros hijos aniquilados por el fascismo, sed escuchadas.

SALMO DE LOS USOS DESVIADOS

Desgraciado el control de las imágenes. Desdichados aquellos que temen a los públicos capaces de utilizar las obras huyendo de la rigidez de sus interpretaciones. ¡Qué infortunio el de los teólogos angustiados por "aclarar" los significados únicos de las imágenes! Qué desventura la de los historiadores del arte ansiosos por disciplinar y por instalar aproximaciones profilácticas que obstaculizan los usos más íntimos

de aquellas espectadoras, cuyos deseos, sus lecturas, ya no pueden satisfacer. ¡Qué tristeza la de aquel museo incapaz da facilitar el contacto con las zonas más profundas de la experiencia de sus usuarias! Qué lástima haber intentado desnudar a las obras de las huellas de sus usos.

Por lo que bienaventurados sean los usos desviados y descontrolados.

Alabanzas a las personas capaces de dejarse poseer por los embates de las pinturas, de los mármoles y de las vidrieras de colores. A ellas, abiertas a reencontrarse "con la esperanza en el papel activo de las imágenes que debían actuar allí donde otros ya no podían o no querían, [porque] las imágenes llenan vacíos que surgen en el mundo doméstico, interior, se les trasladan funciones a las que la sociedad no puede hacer frente con sus propios medios, cediendo así a fuerzas sobrenaturales y extraterritoriales" (Belting, 65). Deleite por la imagen como medio, como mediadora, intermediaria, como genealogía acogedora, como temporalidad densa. Y, sobre todo, ¡gloria! ¡Gloria por las imágenes a las que las desviadas, con sus usos torcidos, podemos pedir ayuda, besar, colocar lamparitas y poner flores! ¡Gloria por esas imágenes que nos curan, que lloran con nuestros anhelos, que convocan a otras amigas a su alrededor para cogernos las manos! ¡Gloria!

CÁNTICO DE LAS PLAÑIDERAS DEL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Anónimo, *Taules de la tomba del cavaller Sancho Sánchez Carrillo-Ploraners*, ca.1295

Entonces busquemos la gracia en aquellos gestos de la colección del museo más dados a facilitar los abrazos, los hombros sobre los que llorar y las dolorosas invocaciones de justicia.

A vosotros, plañideros que decorabais a finales del siglo XIII la tumba del caballero Sancho Sánchez Carrillo y de su esposa Juana en la iglesia de San Andrés de Mahamud, nos confesamos. A vosotros os pedimos que no solo lloréis al noble privilegiado que pudo permitirse un entierro de dignificación eterna al fundar nueve capellanías, sino que también desgajéis vuestras barbas por nosotras.

A vosotros, llorones de piedra que de tanto lamentaros en el monasterio de San-

ta María de Matallana desde finales del siglo XIII habéis perdido el color, nos dirigimos. Rebelaos contra aquellos que usan vuestro dolor para manifestar su rango, alzad los brazos más allá de la familia Téllez de Meneses, quien compró vuestro desgarro infinito gracias a la protección del rey Alfonso VIII y a la fundación de un monasterio cisterciense, y venid a sostener también nuestros desprendimientos.

A vosotras, madres que perdieron a sus hijos el 2 de noviembre del 1937 en el bombardeo de Lleida, y cuya memoria dolorosa fue también sepultada, nos debemos. Ayudadnos a encontrar el lenguaje fantasmático que nos permita invocar aquellas formas de vida que se perdieron al enterrar a vuestros hijos y a vuestros duelos.

ORACIÓN

> "Aquí todo es pasaje; ante la imagen de la lamentación, el espectador siente de algún modo que la sollozante pasa por él. Se encuentra, de repente, en un puente tendido entre su presente —sus propios duelos, por ejemplo— y una larga memoria del texto sagrado, de tal suerte que deviene casi, en cualquier época de que se trate, un cristiano primitivo. La imagen de lamentación lo *transporta* literalmente hacia afectos, lugares y tiempos que no

son inmediatamente los suyos y que, sin embargo, lo conducen a cada instante a la más viva de sus emociones" (Didi-Huberman, 157).

SALMO DE LOS PUENTES AFECTIVOS ENTRE LLORONAS.

Primera lectura

A pesar de las buenas intenciones, la jerarquía se hizo. A pesar de su aparente carácter democrático, la muerte no borraba las diferencias. Pues tan solo los nobles podían acceder al entierro en el interior del recinto sagrado. Y cuán monumental era ese privilegio, alzándose sepulcros de piedra con llorones petrificados que se elevan varios metros a través de los montantes. Y cuán obscena era esa exhibición del rango, construyéndose panteones salpicados de escudos familiares, elevaciones del alma aristocrática, lloracuerpos dignificadores y caballos engalanados. Y cuán clasista era ya el negocio de la muerte con sus jerarquías de tipologías funerarias según el estamento.

Mas las campesinas, las madres, los herreros, los tejedores o las chocolateras, condenadas a enterrar sus huesos fuera del recinto sagrado, no lanzaban sus rodillas contra el suelo para lloraros. Tal vez tampoco se desgarraron los vestidos para llorar la

muerte de Jesús. Y tal vez esas compañeras lloronas eran simplemente un refugio de empatía afectiva y un resorte para elaborar sus duelos, para hallar consuelo, para ser escuchadas y contagiadas de un vulnerable furor.

ORACIÓN

> "Los gestos de la pietà [...] continúan atravesando la historia de nuestros cuerpos y de nuestras emociones, y no solo la historia de nuestras artes" (Didi-Huberman, 249).

Segunda lectura

A pesar de las buenas intenciones, la jerarquía se hace. A pesar de su aparente carácter democrático, la muerte no borra las diferencias. Pues las personas *queer* siguen sufriendo una mayor exposición a la violencia. Y cuán hostil es aquella violencia que niega ciertas vidas como merecedoras de ser consideradas vidas y, por lo tanto, vividas dignamente. Y cuán cruel es esa misma violencia, que incluso después de aniquilar las vidas *queer* les niega la posibilidad de ser lloradas.

Mas las activistas, los *performers*, las historiadoras del arte, los desviados y las dolidas, condenadas a sufrir la violencia patriarcal, lanzan sus rodillas contra el suelo y

se cubren con velos para moldear nuevas formas de duelo *queer*. O tal vez no tan nuevas, convertidas en plañideras seculares y disidentes, cubriéndose con lobas de duelo, mesándose los cabellos y rasgando sus pieles para entonar un furibundo canto de angustia e injusticia.

HIMNO A LAS NUEVAS FORMAS DE DUELO QUEER

Suzanne Lacy i Leslie Labowitz, *In mourning and in rage,* 1977

Gloria a vosotras, séquito de setenta plañideras que acompañasteis, cual horda de visibilidad trágica, a las artistas Suzanne Lacy y Leslie Labowitz a gritar *en duelo y en rabia* después del abuso sexual y el asesinato de diez mujeres en un solo mes en Los Ángeles en 1977. Sed homenajeadas al haber tenido la fuerza de convertiros en una antena, permitiendo, con vuestra vulnerabilidad brava,

que vuestros cuerpos irradiaran el dolor que les golpeaba, desgarrándoos así por todas. Y sed invocadas con desenfreno porque, al poner el cuerpo al servicio de la tristeza comunitaria, nos ayudáis a tomar conciencia del parecido coreográfico entre los gestos de la angustia extrema y los de la confrontación callejera, entre las espaldas arqueadas de dolor y las que lanzan piedras a la policía, entre las bocas abiertas capaces de invocar el grito doloroso de las Górgonas, entre las uñas que desgarran rostros y los pies pesados. Gloria a vosotras, al dejar que la procesión vaya por fuera. Al permitir, gracias a Dios, que la estridencia de la corneta, el mareo del incienso, los golpes de los tambores y los gritos de los costaleros no se queden enquistados debajo de la piel. Venid, llenas de ira, frente al Ayuntamiento de los Ángeles, para colectivizar el llanto, diseminarlo y transformarlo en un reclamo polifónico y contundente de justicia social.

Gloria a ti, Lukas Avendaño, que te sentaste *Buscando a Bruno* con el vestido tradicional de luto de las mujeres zapotecas del istmo de Tehuantepec para lamentarte-con, tendiendo la mano para que el dolor sufrido por la desaparición de tu hermano contagiara, ampliara y tejiera una telaraña de altavoces en los que proyectar el

Lukas Avendaño, *Buscando a Bruno* , 2019

sonido de un treno político. Lukas, lleno de gracia, sosteniendo enlutado unos encuentros del desvanecimiento intermitente para recordar que allí falta alguien, y que esa falta, resultado de la violencia patriarcal y colonial, debe ser reparada. Que tus vivos sean también acogidos y que tu llanto social interrumpa los asesinatos impunes.

Manifestación del Orgullo Crítico de Madrid, 2016

Gloria a las activistas que en la manifestación del Orgullo Crítico de Madrid del 2016 acudisteis veladas y con lobas de luto, cargando pancartas y acarreando fórmulas del *pathos* doloroso por la muerte de 49 compañeras en una discoteca *queer* de Orlando. Gloria al danzar un lamento capaz de perturbar el orden social normativo, bailando la frontera del duelo, esa que se mueve entre la expresión de angustia ante la pérdida —*dolum*— y el ímpetu de confrontación conflictiva —*duellum*—. Cabriolando entre la capacidad de la piedad para mostrar una emoción de gran amor que dignifica los cuerpos arrebatados y vociferando una melodía acechante para llamar a las cosas por su nombre: atentado LGTBI-fóbico.

OFICIO DE LOS DIFUNTOS - ANOCHECER

Acuérdate, querida lectora, que tienes entre esas manos que acarician una pantalla un libro de horas heterodoxo para vehicular duelos desviados. Que cada uno de los lamentos que configuran este libro de oraciones debería transformar el museo en un auditorio del llanto compartido, facilitando que los desgarros de cada una, los de María Magdalena, los de las plañideras medievales, los de las campesinas desviadas, los de las dolorosas *queer* y, por supuesto, ahora

también el tuyo, devengan cantos de todas.

Escoged la hora adecuada para vuestro oficio de los difuntos y tomad el llanto que necesitéis. Los lamentos en torno a las violencias de la gestión de la muerte que entona Júlia Sánchez, vinculando un sepulcro gótico con los lobbies funerarios de nuestro tiempo y todos los malestares derivados. La invocación cariñosa de Mireia Sánchez de presencias *queer* en el museo a través de manos sostenedoras, entrelazando las manos de plañideras medievales con las de aquellas lesbianas que cuidaron a sus amigos afectados por el VIH en un momento en el que nadie quería acercarse y cuidar esos cuerpos. Las elegías visuales que relaciona Toni. R. Juncosa, desde la guerra civil española hasta la crisis del sida, proponiendo un ejercicio de memoria como práctica de esperanza radical y, sobre todo, de ternura intergeneracional. O las cenizas recogidas por Diego Falconí, a partir de las cuales podemos rastrear la sexodisidencia migrante y sus plegarias articuladoras de memorias-otras para convocar, desde los vacíos del museo, a quienes ya no están.

Y, sobre todo, no temáis al grito del duelo, no temáis, como las plañideras, a dejarle hacer al cuerpo lo que necesita, pues en su violencia dolorosa invoca con fuerza otras voces, otros hombros y otras manos sostene-

doras. Y en este *compianto*, en este llorar con, gritemos con las imágenes, gritemos en el museo, gritemos en las calles y transformémonos en un coro que sea conjunto, pero también estridencia, que se escurra más allá de las paredes de la institución para instalar una revolución de los lamentos capaz de acompañarnos y de reclamar la erradicación de la violencia heteropatriarcal.

¡Gloria! ¡Gloria a nuestros desprendimientos, pues estos tienen la fuerza de arrasar y transformar el paisaje! ¡Gloria!

BIBLIOGRAFÍA

Ahmed, S., *La política cultural de las emociones*, Universidad Nacional Autónoma de México, Mèxic, 2014.

Belting, H., *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Akal, Madrid, 2009.

Butler, J., *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

———. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2017.

Didi-Huberman, G., *Ninfa dolorosa. Ensayo sobre la memoria de un gesto.* Sense ciutat, Shangrila Ediciones, 2021.

VV. AA., *El gòtic a les col·leccions del MNAC*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Lunwerg, Barcelona, 2011.

VV. AA., *Guia visual arte gótico*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2005.

VV. AA. *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1992.

Wieck, R. S., *The Book of hours in medieval art and life*. Sense ciutat, Sotheby, 1988.

Yarza, J., *Formas artísticas de lo imaginario*, Anthropos, Barcelona, 1987.

UN ESCÁNDALO O EL PODER DE MORIR Y LLORAR JUNTAS

Júlia Sánchez Cid
Asociación Som Provisionals

Anónimo, *Sepulcre d'un cavaller de la família dels Téllez de Meneses*, ca. 1300
Gótico, sala 20.1

Escándalo:

1. Acción o efecto de escandalizar.

2. Acción censurable que atrae la atención pública.

3. Rebomborio.

4. Escándalo público (derecho). Atentado contra el pudor y las buenas costumbres, que tenga una gran trascendencia o que se cometa mediante procedimientos publicitarios.[1]

1 Escándalo. Diccionari normatiu valencià. Acadèmia Valenciana de la Llengua. Web. 10/10/22.

Hace siete siglos alguien creó ese sarcófago y depositó un cuerpo muerto. Fue la familia noble castellana Téllez de Meneses quien usó sus recursos para despedir con honor al caballero enterrado en ese sepulcro. Pero hoy nadie conoce su nombre, nadie llora su ausencia. Hoy el caballero es anónimo, como el artista que representó en piedra su silueta yacente.

A menudo se dice que todo el mundo es igual ante la muerte, independientemente de la condición social, porque a todas nos llega la hora de morir. Esta idea se puede encontrar en conversaciones callejeras, canciones y poemas, y expresa una verdad compartida: todas morimos porque forma parte de estar vivas. Pero no morimos igual ni vivimos los duelos[2] de la misma forma. De qué morimos, cómo morimos, quién nos acompaña, cómo se trata nuestro cuerpo desde el punto de vista material y simbólico, qué rituales se hacen, cómo somos recordadas... Todas estas experiencias están condicionadas por el lugar que ocupamos en la sociedad en la que vivimos.

2 Como explica Elisabeth Kübler-Ross (estudiosa del cuidado de personas moribundas, duelos y experiencias cercanas a la muerte), el duelo es el proceso de aceptación de la pérdida que sirve para dejar espacio a otras emociones y experiencias en la vida.

Volvemos a fijarnos en el sarcófago y encontramos imágenes de distintos mo-

mentos del ritual funerario. En uno de los lados largos, si miramos bien, podemos distinguir los llorones que se rascan la cara y se estiran del cabello en señal de luto. Esta costumbre fue previamente prohibida por Alfonso X el Sabio, por lo que los nobles castellanos estaban haciendo un alarde de poder al encargar la creación de este sarcófago que contradecía los mandatos reales.

¿Qué interés puede tener cualquier rey, gobierno o estado en regular de forma determinada los rituales funerarios? ¿Con qué objetivo se han reprimido (y se reprimen) formas diversas de vivir las despedidas y los duelos? ¿Cómo nos despedimos hoy de nuestras muertas? ¿Qué relación puede haber entre la regulación de los duelos y la regulación del género y la sexualidad?

En España, en 1996, el gobierno del Partido Popular presidido por José María Aznar aprobó un real decreto[3] con el que se liberalizó el sector funerario. Como consecuencia, progresivamente las pequeñas empresas y los servicios funerarios públicos han ido perdiendo espacio, el cual ha sido ocupado por empresas privadas más grandes a través de contratos y concesio-

3 REAL DECRETO LEY 7/1996, de 7 de junio, sobre medidas urgentes de carácter fiscal y de fomento y liberalización de la actividad económica. Publicado en el BOE núm. 139, de 08/061996, página 18986.

nes. Un ejemplo de este fenómeno se encuentra en Barcelona, donde los servicios funerarios eran totalmente municipales antes de 1998 y actualmente son propiedad de una multinacional en un 85%. Esta empresa que tiene el monopolio en la capital catalana pertenece a un fondo de pensión canadiense (el que es el principal accionista de la mayor funeraria de Francia) y lidera el sector tanto en España como en Portugal.

Esta y otras cuatro multimillonarias son las que dominan el negocio funerario en una industria que cuenta con más de mil empresas diferentes. Las cinco que conforman el oligopolio pertenecen a empresas de seguros bien conocidos,[4] que venden seguros de decesos con los que la clientela acabamos pagando el triple de lo que gastaríamos si los servicios funerarios los costeáramos con nuestros ahorros.[5]

4 Libre mercado, «Cinco funerarias se reparten un tercio de los entierros que se celebran en España», 01/11/2021.

5 Para obtener más información útil, consulte el artículo «Seguros de decesos: no salen a cuenta» en la página web de la Organización de Consumidores y Usuarios (OCU).

Su publicidad nos habla de amor, de seguridad y de cuidados, mientras se lucran con nuestras muertes y nuestras muertas, imponiendo prácticas, imaginarios y, también, precios, los cuales se han duplicado y triplicado desde

la década de los noventa.[6]

Mientras, la legislación que regula el sector no ha sufrido demasiadas modificaciones desde la ley franquista de 1974. El marco legal nos deja pocas opciones y nos impone un margen de tiempo muy reducido. Tenemos 48 horas desde el fallecimiento hasta la incineración o entierro, y podemos alargar hasta entre 72 y 96 horas si hacemos un tratamiento especial en el cuerpo (embalsamamiento, refrigeración o congelación). La ley sólo nos permite la inhumación en un cementerio o la incineración y, además, nos obliga a contratar un mínimo de servicios y productos funerarios, a los que se les aplica el 21 % del IVA.[7] Entidades como el *Síndic de Greuges* o la Organización de Consumidores y Usuarios (OCU) llevan años visibilizando la falta de transparencia del sector. Ni la administración pública ni las empresas nos informan bien sobre cuáles son nuestros derechos y deberes funerarios. Las empresas privadas e instituciones que tienen interés en lucrarse con nuestras muertas quieren una clientela maleable y desinformada,

6 Organización de Consumidores y Usuarios, «Funerarias oscuras. Poca información y competencia», *Compra Maestra*, núm. 386, 11/2013, p. 17-21.

7 Zapater, V.,«Guia pràctica. Afrontar el final de la vida i la mort», *Opcions*, Quadern núm. 55, El bon morir, 2018, p. 28-41.

y, en este punto, el tabú hacia la muerte les es muy conveniente. Si nosotros mismas como sociedad no compartimos y cuidamos lo que tiene que ver con el hecho de morir, cuando nos vemos en la situación delegamos y aceptamos todo lo que nos ofrecen.

Según la antropóloga Marta Allué, la función del ritual funerario debe ser la socialización de la pérdida, hacerla pública y participativa en la comunidad que se despide, ayudarnos a elaborar los duelos. Los rituales deben representar la rotura, la separación, mediante actos de homenaje al difunto que sacralizan la despedida, y deben permitir mostrar el dolor favoreciendo la catarsis, es decir, la expresión emocional del sentimiento de pérdida. Hoy en día, la industria funeraria no nos permite la catarsis y los rituales han perdido su función comunitaria y pública. El tabú, la rapidez, la reglamentación estricta, la lejanía con el cadáver y la mecanización de los rituales suponen una fuga de la muerte. Los rituales pasan a ser un trámite, y todo lo que sale de lo establecido por las normativas y los protocolos de las funerarias es percibido como negativo, irracional, y se intenta reprimir. Gritar, tocar el cadáver, bailar, abrazar el ataúd, echarse al suelo, llorar ruidosamente, reír, tumbarse el pelo, romperse la ropa... en vez de ser en-

tendidos como expresiones que facilitan la catarsis y el duelo, se perciben como problemáticas, un atentado contra el pudor, un escándalo.[8]

Dentro de este contexto, en España el tabú hacia la muerte y la forma en que nos relacionamos con los duelos hoy en día están ligados a nuestra historia reciente. La dictadura franquista supuso el ejercicio de violencia sistemática continuada durante cuatro décadas, especialmente contra las personas contrarias a la ideología fascista, como son las disidentes sexuales y de género. Mucha gente tuvo que huir, esconderse o fingir, y las vencidas tuvieron que llorar a sus muertas en privado, porque hacerlo público podía ser peligroso. Llorar a las repudiadas podía suponer sufrir más violencia.

Como explican las teorías sobre la herencia transgeneracional, cuando la sociedad no elabora los traumas colectivos de forma consciente y abierta, los aprendizajes y dinámicas puestas en práctica para sobrevivir a dichas experiencias interfieren en el funcionamiento social de las generaciones futuras, es decir, la situación traumática se transmite a las siguientes generaciones por repetición de los patrones de comporta-

8 Allué, M.,«La ritualización de la pérdida»,*Anuario de Psicologia*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998,

miento grupales e individuales (como son el miedo a denunciar, la obediencia, la vergüenza, el tabú o la venganza, entre otros).[9] Entre otras cosas, hemos aprendido a llorar en silencio y en privado.

9 Valverde Gefaell, C., *De la necropolítica neoliberal a la empatía radical,* Icaria, Barcelona, 2015.

También es importante señalar que la Iglesia católica ha tenido el monopolio de los sepelios y la espiritualidad hasta bien entrada la democracia, por lo que parte de la represión en el ámbito funerario hacia la población disidente ha sido ejercida por esta institución religiosa, que persigue y reprime al colectivo LGTBI+ desde hace siglos.[10] En el pasado y en la actualidad, en el Estado español y en otros territorios del mundo, las disidentes sexuales y de género sufrimos violencias específicas en el momento de morir y en las despedidas, por contradecir los dictados de la cisheteronorma. Sabemos qué es llorar por muertes impunes y cómo se utiliza la censura para ahogarnos.

10 Actualmente, aunque se practican rituales funerarios "laicos", el imaginario, la disposición de los objetos y espacios, las normativas y los protocolos que se aplican son herencia directa de la tradición cristiana. Además, otras espiritualidades y religiones siguen encontrando barreras en el sector funerario al ser el modelo católico el predominante.

La muerte y los duelos forman parte de nuestra identidad e historia, y por esta razón han sido representados de forma recurrente en las (no)ficciones audiovisuales y literarias

creadas por personas LGTBI+. Como buen ejemplo, en la famosa novela *Stone Butch Blues* (1993), de Leslie Feinberg, ubicada en los años setenta en Estados Unidos, en un momento muere una lesbiana *butch* (virago, gallimarsot, *marimacho*) importante para la comunidad. Sus amigas, compañeras, quieren despedirla, pero la familia biológica no las deja entrar si no llevan ropa femenina. A la difunta le han puesto un traje, algo que no habría permitido en vida. La ceremonia se convierte en una humillación. Otro ejemplo lo encontramos en la película chilena *Una mujer fantástica* (2017), cuando el compañero (hombre cis) de la protagonista (mujer trans) muere de forma repentina y la familia biológica de él, que no reconocía su relación , la expulsa de la casa que habitaban juntos y la separan del perro que compartían. Además le impiden la asistencia a las ceremonias funerarias. La película relata las violencias que sufre por el hecho de ser trans y su lucha por despedirse dignamente de su amado. También encontramos testimonios en nuestros territorios, como en la aclamada serie *Veneno* (2020), que relata la vida de Cristina Ortiz Rodríguez, más conocida como *La Veneno*, que fue la primera mujer trans en convertirse en una gran referente visible en el Estado español por ser muy po-

pular en televisión. Cuando murió, su familia biológica, que nunca aceptó su identidad, siguió utilizando su nombre muerto[11] hasta la ceremonia de despedida. Ésta fue celebrada con la tradición católica a puerta encerrada en su pueblo natal, de donde había huido de joven y con el que no quiso tener ninguna relación. Su voluntad fue que las cenizas fueran esparcidas, pero la familia no lo respetó. A modo de reparación, la serie finaliza ficcionando una despedida que ella hubiera deseado según el testimonio de su familia escogida.[12]

11 Las personas trans utilizan el concepto de «nombre muerto» o «*deadname*» para referirse al nombre que les fue asignado al nacer y con lo que no se denominan.

12 García Higueras, Laura. "'Veneno' culmina con un funeral que convierte cenizas en confeti y concede su última voluntad a Cristina Ortiz". *El Diario.es*. 25 de octubre de 2020.

Como dice Caitlin Doughty (directora funeraria, tanatopráctica y divulgadora), las funerarias son uno de los lugares donde la transfobia puede tener uno de los efectos más dolorosos y violentos.[13] Por las disidentes sexuales y de género, las ceremonias se han convertido a menudo en un escenario de domesticación, en una lección para las que están vivas. La violencia en los rituales de despedida han servido para rompernos como comunidad, aislarnos y eliminarnos.

13 Traducción libre. Ver el video "Protecting trans bodies in death" del canal Ask a Mortician de YouTube.

Y la legislación, como tentáculo del sistema que nos oprime, ha tenido parte de la responsabilidad.

En España, como sucede en muchos países, la familia biológica o pareja registrada tienen el poder legal de decidir qué pasa con nuestro cuerpo cuando no podemos decidir por nosotros mismas.[14] Sin embargo, hasta finales de los años noventa, no ha existido un reconocimiento legal de las parejas del mismo género. La primera comunidad autónoma que lo reguló fue Cataluña, en 1998, y después se sumaron otras autonomías. Hasta la actualidad no existe una regulación uniforme para todo el Estado. Dado que el rechazo LGTBI-fóbico es una constante en nuestra historia, a menudo hemos quedado desprotegidas en el momento de morir o despedirnos porque las familias biológicas han tenido todo el poder legal de decidir por nosotros y no han respetado quiénes somos.

14 Actualment, també podem anomenar una altra persona responsable de decidir per nosaltres si fem constar la nostra decisió al notari o al document de voluntats anticipades (DVA).

Pero, incluso si la familia biológica acepta, respeta y abraza nuestra identidad, sexualidad y afectividad, esto no es una garantía de recibir una atención funeraria adecuada. Las funerarias no están libres de LGTBI-fobia, y hemos podido verlo durante la

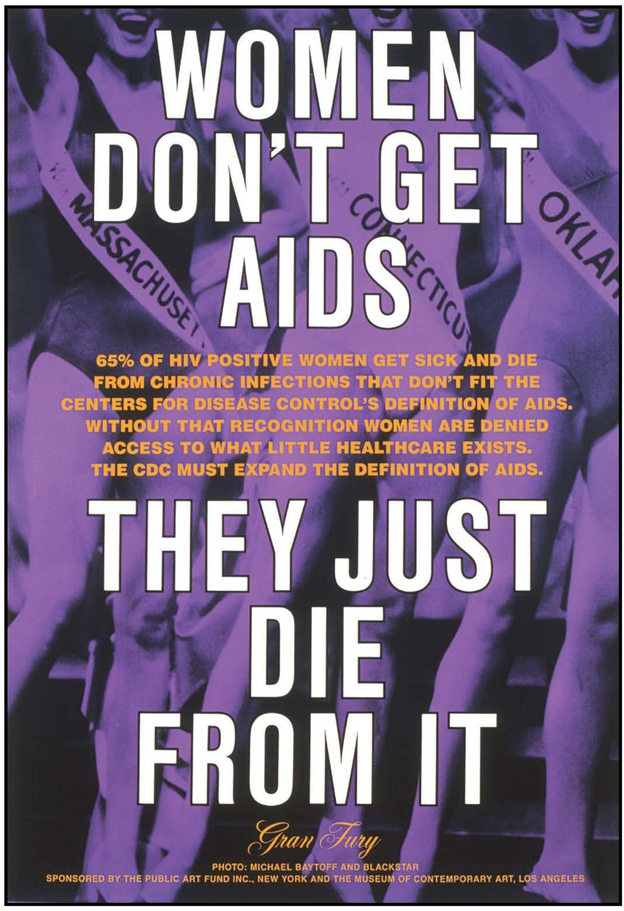
pandemia del sida, en la que algunas se negaron a aceptar los cuerpos de las personas que morían de esta enfermedad.[15] También es frecuente la malgenerización de personas trans en las ceremonias de despedida, la preparación del cuerpo con una estética y expresión de género que no corresponden a las de la persona difunta, o la negación de la vida afectiva y la orientación sexual.

15 Véanse los testimonios y las imágenes de archivo recogidas en el capítulo "Rojo: el revés imprevisto", del programa *Nosotrxs somos* de RTVE.

Para el sistema, existen vidas que importan menos y muertes que conviene más olvidar. Al mismo tiempo que nos educa en el tabú y nos despoja de las despedidas y la muerte, el sistema necesita aplicar políticas en las que se deja morir a los cuerpos no rentables (personas dependientes, enfermas crónicas, personas mayores...) y se les culpa de su propia situación y de ser una carga para la sociedad. En esto consiste la necropolítica neoliberal, al aplicar políticas concretas que tienen como consecuencia dejar morir o dar muerte a cuerpos que no son productivos para el sistema capitalista.[16] Un buen ejemplo de necropolítica es la que se llevó a cabo durante la pandemia del sida. Se estigmatizó a

16 Valverde, Clara. *De la necropolítica neoliberal a la empatía radical*. Editorial Icaria. 2015.

la comunidad gay y se la culpabilizó de enfermar, al tiempo que la institución médica y farmacéutica, del brazo de la política, dejó morir de forma precaria a millones de personas por no dedicar recursos a la búsqueda y distribución de un tratamiento adecuado. Además, una vez existían tratamientos, muchas enfermas morían porque no recibían su adecuado, ya que habían sido mal diagnosticadas, como visibilizó el colectivo Gran Fury, surgido de ACT UP (*AIDS Coalition to Unleash Power*), en los Estados Unidos, que denunció que las mujeres enfermas del sida, por el hecho de ser mujeres, no estaban siendo diagnosticadas correctamente y morían sin recibir el tratamiento correspondiente.



Campaña de denuncia del colectivo activista Gran Fury.

La LGTBI-fobia es una violencia estructural y la sufrimos como colectivo, por eso, los duelos fruto de ésta también son colectivos. Por tanto, sólo podemos elaborarlos si hay respuestas de impacto comunitario que pasan por generar rituales sentidos y deseados, así como actos de reconocimiento público y la transmisión abierta y crítica de los hechos. En este sentido, Paul B. Preciado escribió el artículo "*Un colegio para Alan*"[17], que es una denuncia a la violencia que vivió Alan, un chico trans de 17 años, que en 2015 puso fin a su vida porque no podía soportar más el acoso que sufría. También fueron actos de cuidado de este duelo colectivo los homenajes al joven difunto en manifestaciones callejeras.

17 Extraído del panfleto transfeminista antiespecista *Parole de Queer,* creado por las ideólogas y guionistas del cómic *Superbollo contra la L.E.F.A.* Para saber más: paroledequeer.blogspot.com.

"La transfobia nos mata. Yo también soy Alan". Acto político en la calle.

La muerte nada tiene que ver con la justicia. La muerte es la vida. Lo que sí es injusto es que morimos cuando no nos toca porque nos asesinan o porque tenemos unas condiciones que nos hacen insoportable vivir, y que siguen agrediendo nuestra dignidad una vez muertas. La necropolítica, los asesinatos impunes y las violencias que nos llevan al suicidio son formas de eliminarnos físicamente, mientras que el olvido y la invisibilización, en cualquier esfera de la vida, incluyendo los rituales de despedida y los duelos, son formas de eliminarnos simbólicamente.

Ante esta realidad hemos sobrevivido porque hemos generado alianzas y, cuando no nos han dejado honrar a nuestras muertas a través de los protocolos establecidos, lo hemos hecho a nuestra manera. Hemos organizado manifestaciones; hemos hecho memoriales; hemos creado altares; hemos escrito artículos; novelas, guiones; hemos explicando lo que hemos vivido... por no ser olvidadas, por aceptar que morimos sin aceptar ni permitir que nos maten. Cada vez que hacemos los duelos y las despedidas públicas y colectivas, estamos rompiendo el tabú de la sexualidad y de la muerte, y estamos defendiendo la vida.

Pero el camino hacia el empoderamiento de los rituales de despedida y de la

muerte no se detiene aquí. Podemos hacer mucho más para recuperar los conocimientos y las prácticas que nos conectan con (nuestra) naturaleza y la comunidad, y obtener una verdadera soberanía sobre nuestros procesos vitales. Es necesario que nos informemos de nuestros derechos, que generemos redes de cómplices y que desobedecemos si las normativas no nos permiten cuidarnos. Es necesario hacer presión popular para cambiar los servicios funerarios y exigir que el sector tenga como objetivo principal el cuidado de las personas y no el lucro. Es necesario un cambio cultural y sistémico que sólo podrá suceder si nos organizamos colectivamente. Es necesario que lloramos juntas, que nos unamos en el dolor y el amor, y que hagamos un escándalo.

BIBLIOGRAFÍA

Allué, M., «La ritualización de la pérdida», *Anuario de Psicologia*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998, vol. 29, núm. 4, p. 67-82.

Feinberg, L., *Stone Butch Blues*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2021.

Kübler-Ross, E., *Sobre el duelo y el dolor* (Trad. S. Guiu), Luciérnaga, Barcelona, 2016 (obra original publicada el 2006).

Libre mercado, «Cinco funerarias se reparten un tercio de los entierros que se celebran en España», 01/11/2021.

Organización de Consumidores y Usuarios, «Funerarias oscuras. Poca información y competencia», *Compra Maestra*, núm. 386, 11/2013, p. 17-21.

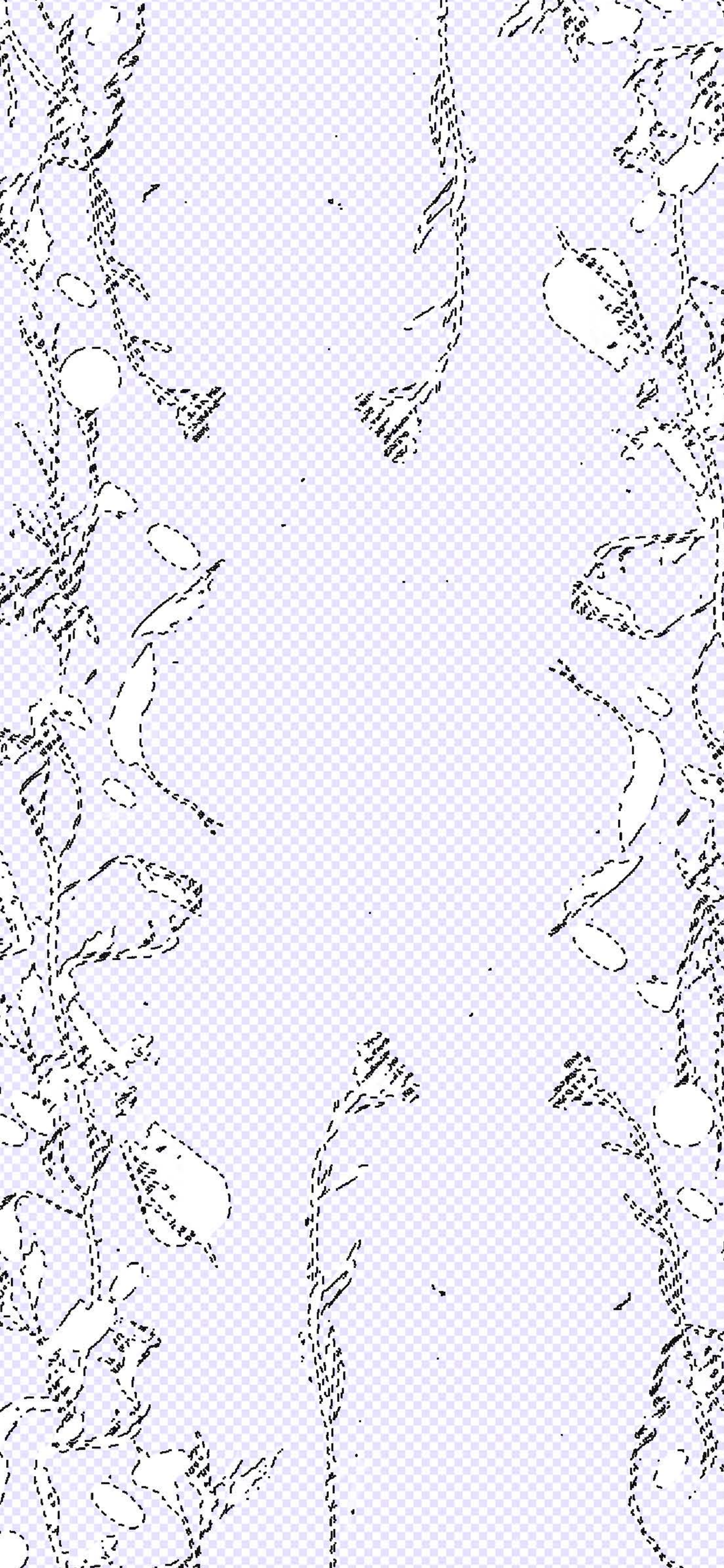
—— «Seguros de decesos: no salen a cuenta», 31/10/2022.

Reial decret llei 7/1996, de 7 de juny, sobre mesures urgents de caràcter fiscal i de foment i liberalització de l'activitat econòmica. Publicat al BOE núm. 139, de 08/061996, pàgina 18986.

Valverde Gefaell, C., *De la necropolítica neoliberal a la empatía radical,* Icaria, Barcelona, 2015.

—— *Desenterrar las palabras. Transmisión generacional del trauma de la violencia política del siglo xx en el Estado espanyol,* Icaria, Barcelona, 2016.

Zapater, V., «Guia pràctica. Afrontar el final de la vida i la mort», *Opcions*, Quadern núm. 55, El bon morir, 2018, p. 28-41.



ACARICIAR LAS CARICIAS DEL MUSEO

Mireia Sánchez Ramos

Mestre d'Astorga, *Retaule de la Passió de Crist* (detall), ca. 1530
Renacimiento y Barroco, sala 29

«Lo terrible de los muertos son sus gestos de vida en nuestra memoria [...]. Estos gestos que sobreviven extrañamente a los seres que les insuflaban vida se graban, por así decirlo, en nuestro cuerpo psíquico y nos asedian sin poder separarse de nosotros. Permanecen cautivos en nosotros, que seguimos siendo así, secretamente y para siempre, sus exclusivos poseedores» *(Altounian, 2004: 27-28)*.

Los pasillos se vacían. El rumor de las voces se agota. Las sombras van instalándose. Las salas se cierran consecutivamente. Las catenarias se desatan y se apartan. Todos los plomos descienden. Todas las puertas se cierran y, poco a poco, van saliendo del museo todas las almas que lo han ocupado desde la mañana, sólo hasta que, al día siguiente, un alma nueva vuelva a girar la llave y el periplo se deshaga a la inversa.

Es esta la vida en la que un museo alberga día a día cuadros y fotografías en las paredes, esculturas y muebles en las peanas, joyas y otros objetos en las vitrinas... piezas, en definitiva, que escuchan, a veces miran, sienten u huelen las almas que ocupan las salas —pero se trata de piezas que, sobre todo, *permanecen*—.

Ciertamente, los cuerpos de las obras son cuerpos que permanecen quietos, intocables. Precisamente, la lógica museística las quiere unas dermis inmóviles e invioladas que no puedan ser afectadas por nada, ni siquiera por el paso del tiempo. Así pues, hay que tocarlas *de otra manera*.

¿Qué tacto-otro podemos encontrar para hacerlo? A propósito de ello, el filósofo letón Emmanuel Levinas habló de la caricia como un gesto táctil que es capaz de cuestionar nuestro sentido común sobre el

sentido que llamamos *tacto*.

> La caricia no sabe lo que quiere
> Es libre y previa a toda intención
> Es un contacto, pues, lleno de potencialidades
> Es un tacto ya distinto, no solitario
> Se separa así del sentido del tacto
> (Lo acariciado, propiamente dicho, no se toca)
> Apunta a lo tierno, a un futuro más allá del futuro
> Aquel que es acariciado en el contacto de otro puede ir más allá de sí mismo

Según Levinas, el acto de acariciar un cuerpo lo sostiene más allá de sí mismo, situándolo entre «el ser y no-ser-aún» (1987, 269). Acariciar es un gesto desordenado y desgobernado que tan sólo roza —que, por tanto, no atrapa, no se apropia, no identifica—. La caricia es como el presente, puro tráfico, por eso con Levinas descubrimos que el presente, como la caricia,

> «[…] está en el límite del ser, y se disipa en su propio anuncio. El presente, como la caricia, no apresa nada, solicita aquello que ya nunca será presente, pues se sitúa en el umbral del porvenir»
> (Di Giacomo: 2016, 57).

Efectivamente, el museo es un lugar único en el que invocar el acto de la caricia. En pri-

mera instancia, sus salas y sus pasillos son lugares de paso para varias almas -algunas, asiduas; otros, ocasionales— que ocupan el edificio a lo largo del día. En segunda instancia, se trata de un espacio compartido no sólo por estas almas, sino también por los *cuerpos en pasado* que habitan sus plantas y que han quedado petrificados, grabados, pintados, escritos, dibujadas.

> Nuestra visita al museo es una caricia
> No es definitoria, ni definitiva
> Pero sí necesariamente compartida en presente
> Y los cuerpos que vamos a visitar
> En tanto que dentro del museo
> No se quieren tocados, apresurados
> Sino *acariciados*

Entendiendo nuestra presencia en el museo desde aquí, pues, la caricia se convierte en un gesto radical y otro que nos permite depositar otras lecturas sobre unas piezas altamente codificadas. Si entendemos nuestra visita al museo como una caricia, es decir, como algo contingente, transitorio, abierto, sin errores, puede convertirse en una manera diferente de leer rostros, torsos, manos, gestos, coreografías y otras configuraciones de la historia del arte sumamente fijadas para así desviarlas. En este sentido, la caricia nos permite algo primordial: no ha-

cer del museo un mausoleo. Si lo decimos con Adorno,

> "[m]useo y mausoleo no están sólo unidos por la asociación fonética. Museos son como tradicionales sepulturas de obras de arte, y dan testimonio de la neutralización de la cultura» (1962: 187).

De esta forma, nuestras miradas, nuestras inquietudes, nuestras preguntas, nuestras necesidades —y, en definitiva, estas *caricias* que podemos hacer cuando visitamos el museo- pueden establecer nuevos diálogos que *deneutralicen* otra vez las piezas, ya sea desde sus usos como desde su poder de evocación.

En primer término, seguir las obras del museo con otras miradas nos permite activar su capacidad evocativa. Efectivamente, existen numerosas existencias que no han podido ocupar el discurso hegemónico de la visualidad, pero transitar las salas desde una perspectiva insumisa hace que ciertas iconografías puedan llegar a *corporizar*[1] a otros imaginarios. Si nos acercamos a las piezas haciendo uso de las palabras aquí recogidas nos daremos cuenta de que, justa-

1 Entendemos aquí *corporizar* en el mismo sentido que la pensadora Erika Fischer-Lichte definió el concepto alemán *Verkörperung,* mal traducido habitualmente como *encarnación*: «*Corporizar* significa en este caso hacer que con el cuerpo, o en el cuerpo, venda algo a presencia que sólo existe en virtud de él» (2017: 172). En este sentido, *corporizar* implicaría el acto de conseguir que una evocación contingente tomara un cuerpo verdadera momentáneamente.

mente, nuestra visita-caricia irá topándose en varias ocasiones con el gesto que tanto nos empeñamos en invocar. Sobre todo en las salas de románico y gótico, pero también en las de Renacimiento y barroco, las vírgenes, marías y santas se apresuran a aferrar, sostener y *acariciar* el cuerpo de Cristo muerto. Es el caso de conjuntos escultóricos como el *Descendimiento de Santa Maria de Taüll*, en el que María toma la mano de su hijo ya sacrificado en la cruz, pero también el de obras pictóricas como el *Armario litúrgico con el Santo Entierro, Santa Agnès y un santo obispo* o el *Llano sobre Cristo muerto* y apóstoles del Maestro de Astorga, donde la Virgen María y María Magdalena, María Salomé y María de Cleofás rozan y cogen con delicadeza un cuerpo que ya no se sostiene por sí mismo

Anónimo, *Figures del Davallament de Santa Maria de Taüll,* segunda mitad del siglo XII – segle XIII.

Anónimo, *Armari litúrgic amb el Sant Enterrament, Santa Agnès i un sant bisbe,* c. 1400

Una vez identificadas estas caricias, debemos pensar en el segundo término que nuestra visita puede desempeñar, que es la posibilidad de evocar también las funciones que esta imaginería podía desempeñar en su contexto original. Así pues, imaginarnos estas piezas en el interior de iglesias —a menudo, en lugares tan visibles como el propio altar— nos permite proyectar los efectos que podían tener frente a las fieles que las veían. Ciertamente, si lo pensamos con Didi-Huberman, todos estos lamentos llenos de caricias pudieron contribuir, ya desde la edad media,

> «a colocar al espectador en una situación de cara a cara o de gran proximidad empática, un poco como cuando nos encontramos ante una tumba cuya dimensión es antropomorfa. Allí, entonces, donde la tumba forma un estuche mineral en torno al cuerpo del difunto, el *compianto* [literalmente: "llorar con". En consecuencia, *hacer del llorar un reparto*, un lazo o un bien social: un "tesoro de sufrimiento"] formará una suerte de estuche social, corporal y psíquico, que rodea al muerto de los gestos y los afectos conjuntos de los sobrevivientes» (2021: 164).

Gracias a las palabras del ensayista francés, podemos reparar en cómo los gestos de las

escenas de las que hablamos no sólo envuelven el cuerpo del difunto para despedirlo y rememorarlo con cariño, sino que, en tanto que imágenes presentadas a las espectadoras, pueden acompañar a sus mismos gestos de lamentación al sobrevivir una pérdida. Para nosotros, venir al museo a llorar junto a estas obras también nos puede ayudar a transitar nuestras propias pérdidas desde una vertiente compartida y, por tanto, de fortalecimiento. De este modo, siguiendo con la idea de realizar una visita-caricia al museo, las caricias que hemos reseguido hasta ahora por las salas nos pueden ayudar a conmemorar otros cuerpos desaparecidos.

ACARICIAR EXISTENCIAS *QUEER*

Hablamos de cuerpos desaparecidos de las paredes del museo no sólo porque no habitan la norma, sino ausentes porque también desaparecieron dolorosamente. Nos estamos refiriendo a las existencias *queer* que constituían lo que en otra parte de estos textos hemos llamado un "pasado prometedor". A pesar de que, efectivamente, se tratara de una pandemia, el VIH/sida fue una crisis sanitaria que afectó en gran medida a la comunidad LGTBIQ+, y lo hizo en condiciones que sobrepasaron la dimensión médica. El

hecho de que muchas de las personas que empezaron a mostrar los síntomas causados por el síndrome de la inmunodeficiencia adquirida durante los primeros meses de 1981 fueran hombres identificados como gays hizo que la estigmatización fuera sencilla, dado que se trataba de un colectivo ya marcado por unas fobias y unos mitos precedentes, como nos dice Juncosa (2020). Por este motivo, hasta la acuñación de los términos sida y VIH, la enfermedad recibió apelativos como cáncer gay o GRID (*Gay-Related Immune Deficiency*). Hacia 1983, fueron un total de cuatro colectivos los que pasaron a conformar la denominada «enfermedad de las 4H», puesto que los otros grupos de riesgo que se habían identificado con la enfermedad aparte de la comunidad homosexual habían sido los heroinómanos, los hemofílicos y los haitianos (Aliaga, 2011: 23). En este sentido, era sencillo delimitar un bando separado en una lucha que realmente era compartida, puesto que éste estaba formado por colectivos fácilmente identificables con prácticas «irresponsables» y «reprobables» como el consumo de drogas intravenosas o las prácticas sexuales antinormativas (Sontag, 1996: 112). Por otro lado, el estigma era aún más desgarrador debido a los síntomas visibles que podía provocar

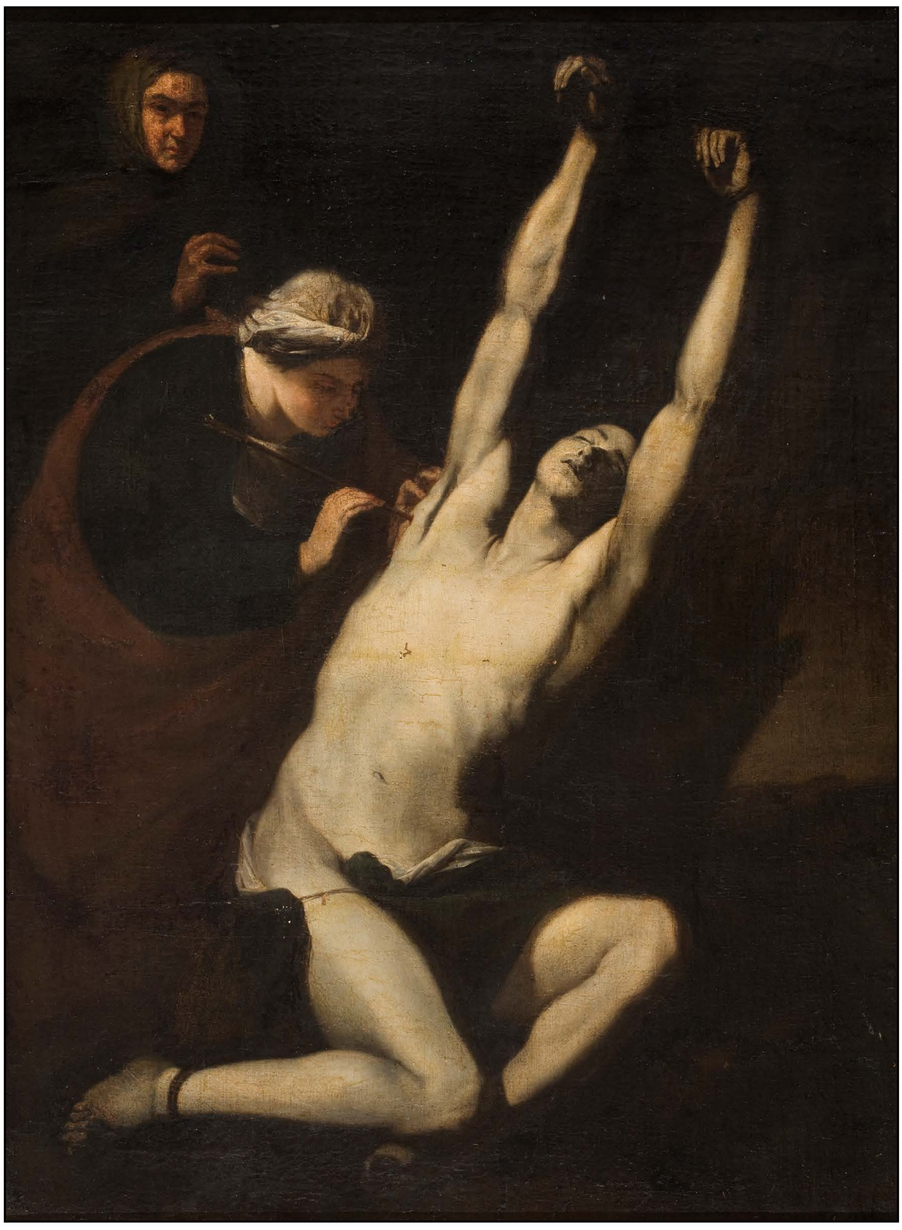
el contagio, como el llamado *sarcoma de Kaposi*. Que algunas de las consecuencias del VIH/sida se manifestaran directamente en la piel de las enfermas hizo que, en la primera etapa de la epidemia, cuando todavía se desconocían las vías de transmisión, se creyera que el contagio se producía en través del contacto o incluso por el sudor. Por este motivo, como nos asegura el bailarín Aimar Pérez Galí, sobre todo durante los primeros años, el tacto pasó a ser un bien preciado (2018: 18).

Afortunadamente, algunas manos no tuvieron miedo a tocar (y acariciar) estos cuerpos vulnerables. Partiendo de las mismas caricias de las que hablábamos en la sala del museo, en este caso también son las manos de muchas mujeres las que debemos mencionar. Ciertamente, y en efecto dentro de la tradición de cuidados de la que siempre se ha hecho participar la figura femenina, tanto en hospitales como en espacios domésticos muchas mujeres adoptaron este papel sin reservas. Dentro de todas estas caricias, hay unas concretas que nos propondremos relevar: las caricias de las mujeres lesbianas. En primer lugar, hay que tener presente que, en ese momento, las mujeres *queer* habían tomado distancias con el movimiento global por los derechos

de la diversidad sexual, ya que éste se había enfocado principalmente en los hombres *cis*. Por otro lado, aunque acabaron siendo un grupo donde la infección de VIH/sida no era muy común, la asociación de la homosexualidad con el hecho de ser «portadoras del virus» hizo que ellas fueran igualmente estigmatizadas. Sin embargo, los suyos han sido caricias y cuidados que a menudo han pasado bastante desapercibidos.

De nuevo, el mismo espacio museístico nos sirve de superficie donde reflejar estas narrativas. Si bien hemos podido hablar de las manos anteriores que sí ocupan las salas, en el museo en el que nos encontramos también existe otra caricia de importancia. En este caso, al igual que los cuidados de las lesbianas, es una caricia que no habita el itinerario principal, sino que deberemos ir a rescatar a la penumbra del depósito. Se trata del gesto que encontramos en la tela *San Sebastián curado por las Santas Mujeres*, una copia anónima que habría sido hecha entre 1775-1825 del original homónimo de Josep de Ribera.

La pintura nos muestra san Sebastián, un mártir que fue un soldado del ejército romano a las órdenes de Diocleciano en el siglo III d.C. Para nosotros, la biografía del santo que más debemos destacar es la



Anónimo, *Còpia San Sebastián curado por las Santas Mujeres*, 1775-1825.

que sigue al margen de la corte romana, una vez descubren su fe cristiana. Las diferentes narrativas le vincularán a las famosas persecuciones de Diocleciano y, de hecho, textos claves como *La Leyenda de la Vorágine* ya comparan su martirio firme a un palo de madera y martirizado a golpes de flecha con la pasión de Cristo. Sin embargo, a menudo no se conoce que, en realidad, ese martirio no es la causa de su muerte. Su cuerpo es recogido por sus compañeros y curado por unas mujeres, entre las que suele mencionarse santa Irene de Roma, una figura que

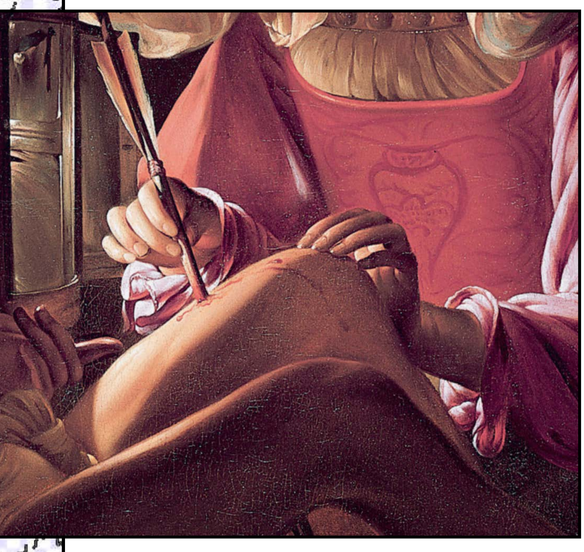
ha estado vagamente situada en la Roma de Diocleciano y que, junto con su esposo san Castillo, debería ayudado la comunidad cristiana clandestina.

No es de extrañar que, como bien nos demuestra el original de José de Ribera, c. 1620-1623, este tema empezara a representarse más sobre todo a partir del Barroco, coincidiendo con la Contrarreforma. Tal y como nos hace notar la historiadora del arte María Condor, el movimiento contrarreformista otorgó un nuevo papel iconográfico a las mujeres, puesto que se defendía que constituían la figura idónea para expresar compasión, piedad y, en definitiva, obras de caridad, las cuales, según el catolicismo, eran el único vehículo para llevar al fiel a la salvación (Condor, 2018). Ciertamente, si rastreamos el gesto de la santa en otras representaciones, apreciaremos que la forma delicada y firme con la que sustrae las flechas parece prácticamente una caricia, acercándose a la piel del mártir con cuidado y disposición.

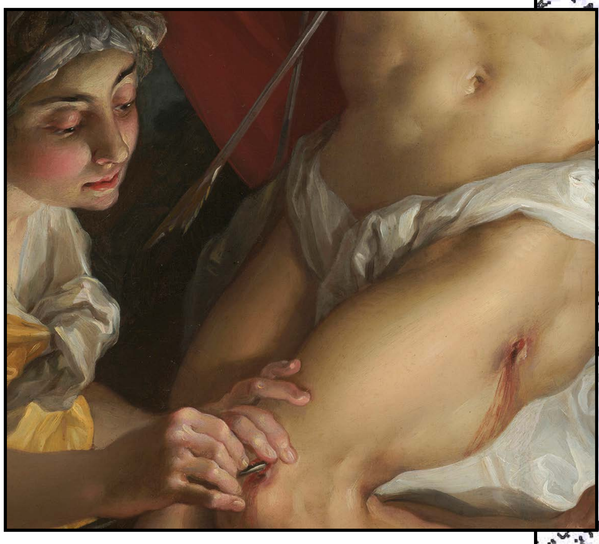
Este hecho resulta aún más revelador si damos cuenta de la apropiación que, históricamente, el colectivo LGTBIQ+ ha hecho de la iconografía de San Sebastián. Aparte de tratarse de un cuerpo que ha filtrado numerosas lecturas homoeróticas a causa

Nicolas Régnier, *San Sebastián cuidado por Santa Irene y su sirviente,* ca.1623-1625

Anónimo, *Santa Irene arranca las flechas a San Sebastián*, Segunda mitad del siglo XV



Atribuido a Georges de la Tour, *San Sebastián cuidado por Santa Irene,* ca. 1649



Vicente López y Portaña, *San Sebastián cuidado por Santa Irene*, 1795-1800

de una iconografía desnuda y sumamente erotizada, es la propia biografía del santo la que, de nuevo, la ha hecho el objeto de este apropiacionismo. Por un lado, la postura de reafirmación en la fe de San Sebastián sirve como espejo, como ejemplo para llamar en voz alta al orgullo como homosexual en momentos, incluso, en los que no era tan habitual lanzar a los cuatro vientos esa reafir-

mación. Por otro, y de manera consecuente, la persecución y el sufrimiento vividos por San Sebastián por haber hecho explícita su fe será comparada con el calvario vivido por aquellos homosexuales que se atrevieron a presentarse sin escondrijos ni eufemismos a la esfera pública. Siguiendo esta lectura de San Sebastián en tanto que «homosexual sublimado», pues, nuestra visita-caricia puede reflejar la tarea a menudo obviada que lleva a cabo la santa con la curación y la ayuda que las lesbianas ofrecieron durante las décadas en que el virus sacudió con más fuerza al colectivo.

Algunos testigos de estas caricias que sí han quedado recogidos nos llevan, en primera instancia, hasta Estados Unidos, uno de los países donde la pandemia avanzó de forma más rápida y sonada. Cuando la epidemia estalló, Kristen Ries era una médico lesbiana especializada en enfermedades infecciosas que trabajaba en el Hospital de la Santa Cruz de Salt Lake City (Utah). Debido a su especialización, Ries se interesó rápidamente por el virus del VIH/sida que se estaba cobrando tantas vidas entre el colectivo. Por este motivo, ya en 1982 pidió al Departamento de Salud de Utah que llevara a cabo una acción más directa contra la crisis sanitaria incipiente, pero el sistema sanitario central

no quería hacerse cargo de un virus que sólo parecía afectar « 4H» marginales.

Ante esto, Ries empezó a recibir en su consulta a las afectadas, hasta el punto de que se convirtió en el hospital de referencia donde las enfermas sabían que recibirían atención. Rápidamente, muchas pacientes regulares de Ries abandonaron la clínica por la incomodidad que sentían al compartir espacio con las «infectadas». Sin embargo, la médico, así como las monjas del hospital, siguieron cuidando de ello.

Ante el alud de casos, la ayuda externa especializada se hizo necesaria. Es así como llegó a la clínica Maggie Snyder, una enfermera lesbiana dispuesta a ayudar a Rías. Según sus palabras, poco podían hacer frente a un virus que desconocían por completo, así que al principio su labor no iba tan encaminada a curar a las enfermas como a ayudarlas a morir. De este modo, Ries y Snyder se aferraron a las raíces históricas de la medicina con el fin de tratar a pacientes que no sólo eran afectadas por el virus, sino también por la estigmatización y la vergüenza que esto suponía (y más si tenemos en cuenta la confesión mormona del Estado de Utah).

Es así como médico y enfermera abandonaron la práctica de establecer barreras con sus pacientes, mostrándose cer-

canas durante las consultas, sin utilizar tan sólo guantes de plástico. Ciertamente, ambas entendieron que las afectadas, que se sentían solas y avergonzadas en un momento de máxima vulnerabilidad, lo que necesitaban era el contacto físico de otros, de un mínimo calentamiento para sentirse acompañadas. «Los abrazos eran quizás la parte más efectiva del tratamiento», nos dice Ries en el documental *Heroïnes humils (Quiet Heroes*, 2018) dedicado a la labor de estas dos lesbianas.

Amanda Stoddard, Jared Ruga, Jenny Mackenzie, *Quiet Heroes*, 2018. Fotograma: Kristen Ries abrazando un paciente en la consulta de Salt Lake City.

Sin embargo, y afortunadamente, ésta es una narrativa que también podemos rastrear hasta nuestro contexto. Mercè Poal, enfermera lesbiana ya retirada, fue la sanitaria que fue destinada a la unidad de enfermedades infecciosas del Hospital Clínic

de Barcelona hace más de veinte años, justo cuando la afectación del virus estaba en uno de sus puntos más críticos. Como ella misma explica,[2] aquella unidad en la que durante muchos años estuvo trabajando sola rápidamente se convirtió en un espacio de atención primordialmente para las afectadas de VIH/sida.

2 Aprovechando la ocasión, me gustaría agradecer a Mercè Otero Vidal, asesora de Ca la Dona, su ayuda en la búsqueda de materiales y testimonios, como el de la propia Mercè Poal, a quien también agradezco enormemente su generosidad al hablar- me de su experiencia.

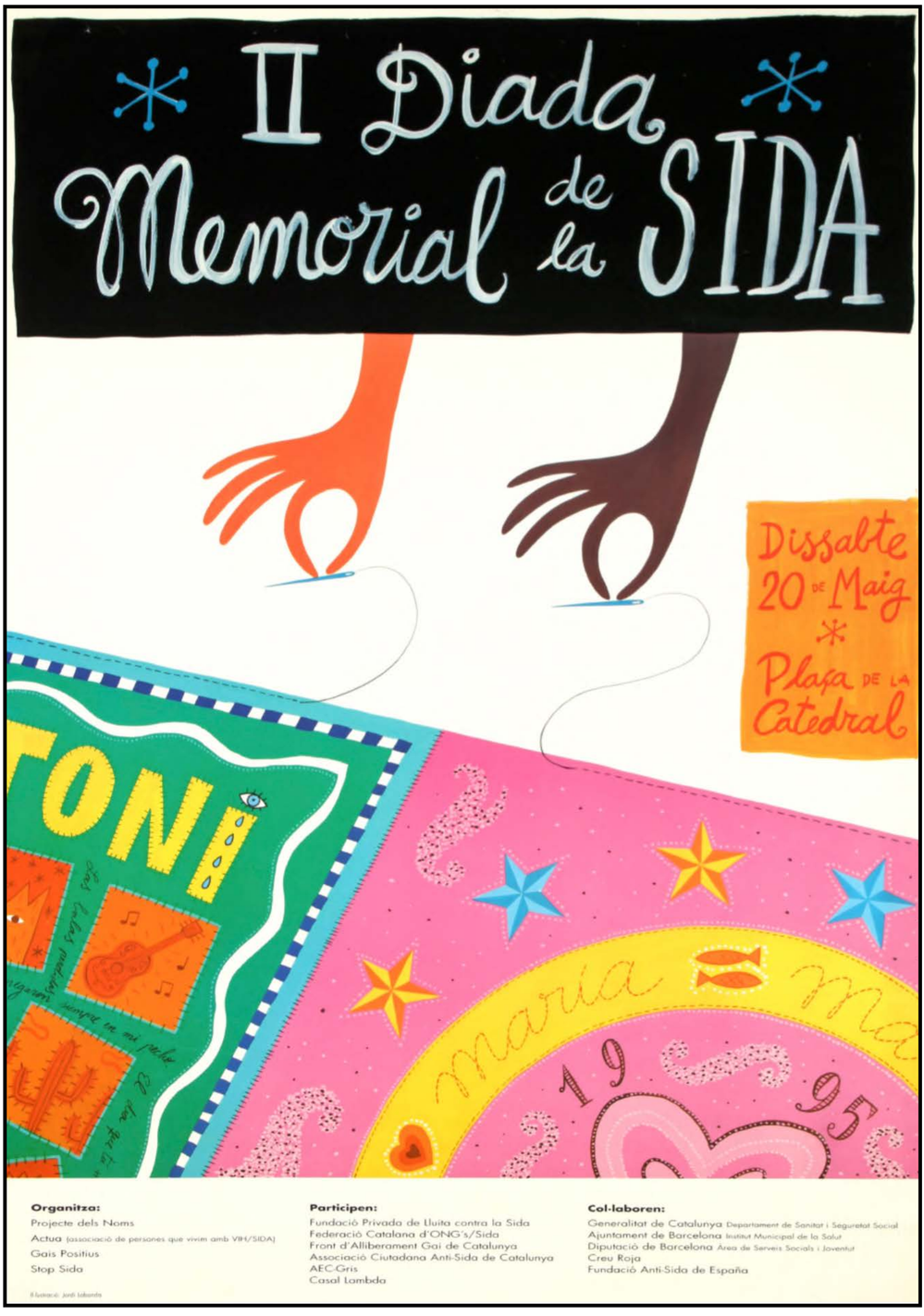
Principalmente, las tareas que ella debía llevar a cabo eran la extracción de sangre para exámenes y cuidados primarios en la piel, uno de los órganos más afectados y debilitados por el virus. Como ya hemos comentado, la piel se convirtió en un medio informador que visibilizaba la inmunodeficiencia adquirida de unos cuerpos contra los que la población sana no hacía más que protegerse —cuando realmente los cuerpos que eran más vulnerables que nunca y que había que proteger eran los suyos—.

Sin embargo, Mercè, al igual que Kristen Ries y Maggie Snyder, a menudo optaba por no utilizar guantes, y es que también entendió que, seguramente, esta seguridad de la que hablamos iba más allá de las barreras profilácticas y debía cuidar la vergüenza y la soledad con que las afectadas atravesaban la

enfermedad. Así, a una calidad de vida deteriorada y empeorada en muchos casos por los numerosos efectos secundarios de la medicación que empezó a probarse en la época, era necesario sumar el hecho de que a menudo infectarse por el virus comportaba salir del armario, visibilizar la adicción o hacer públicas las infidelidades del marido con prostitutas, personas trans* u otros hombres. Todo esto hacía que, en la gran mayoría de los casos, las afectadas tuvieran que vivirlo en secreto, sin el apoyo de nadie. Así, la consulta de Mercè y las pocas preguntas y consejos que podía intercambiar cuando trataba a las afectadas creaban una pequeña intimidad sanadora; su escucha y sus manos desnudas *acariciaban* unos cuerpos que, en todos los sentidos, necesitaban, más que nunca, el contacto y el aprecio como herramientas de supervivencia.

Más allá de la terapia privada, Mercè también recuerda el trabajo de diversas asociaciones que, a partir del activismo, procuraban trasladar todas estas problemáticas individuales a la esfera pública. Algunas de estas organizaciones, como Stop Sida o Creación Positiva, no han abandonado esta labor. Como muestra, una de sus colaboraciones con otra organización, el Proyecto de los Nombres, nos ha dejado carteles como

el de 1995, el cual nos muestra unas manos que, en este caso, tejen el llamado "Tapiz Memorial", confeccionado por amigas y familiares de las traspasadas por VIH/sida que dejan constancia de sus nombres tejiéndolos en un tapiz inmenso. De esta forma, son de nuevo unas manos las que intentan acercarse con un gesto delicado a cuerpos ya desaparecidos.



Cartel de la II Fiesta del Memorial del Sida (1995). Cortesía Can la Mujer.

En el museo, con nuestra visita-caricia, hemos leído las manos que hemos encontrado como las manos que también acariciaron con firmeza cuerpos que pasaron a ser intocables, como los cuerpos de los gays, toxicómanos o numerosas mujeres infectadas por las relaciones extramatrimoniales de sus maridos; las manos de las mujeres (sobre todo las lesbianas), como las de santa Irene y las demás mujeres, supieron encontrar una forma para cuidar a las afectadas. Así, las piezas que permanecen en el museo pueden dar cuerpo a otras narrativas; acariciando las caricias del museo con estas lecturas hemos podido frotar momentáneamente unas manos que acariciaron la piel de un pasado prometedor. Al final, un gesto abierto, cariñoso y relacional se convierte en una de las pocas maneras con las que tocar existencias *queer*, ya que, como nos dice Esteban Muñoz, éstas no son más que un ideal. Aunque es muy probable que esta idealidad nunca pueda ser alcanzada, podemos sentirlo como la cálida iluminación de un horizonte tenido de potencialidad. No fuimos nunca *queer*, pero el *queer* existe para nosotros como una idealidad que puede destilarse a partir del pasado,

y usarse para imaginar un futuro» (2020: 29).

ACARICIAR EN LA INTIMIDAD Y EN MELANCOLÍA

Llegadas hasta aquí, podríamos cuestionar la melancolía tan sentida con la que proponemos recordar los gestos de todas estas mujeres. Sin embargo, si desde una perspectiva *queer* reivindicamos una vez más los cuidados es porque la melancolía a la que nos aboca esta visita-caricia no es nada patológica, al contrario. La rememoración que hemos procurado trasladar a las salas del museo no es más que una muestra de la lucha constante que se tiene con lo perdido, porque, si lo pensamos con David Eng y David Kazanjian, la melancolía no implica simplemente un "sostenerse" y "agarrarse" a una noción fija del pasado, sino más bien un compromiso continuo con la pérdida y sus restos» (2002).

Nuestra visita-caricia, pues, quiere una estrategia para hacer del museo un espacio íntimo de complicidad y convivencia con las piezas y con las demás almas; es desde la intimidad de la caricia y la intimidad compartida de las salas

que podremos grabar en nuestra memoria psíquica y corporal todas las caricias que también han conformado existencias *queer.*

Acariciamos con una melancolía profunda
Rememoramos en una intimidad radical
Para recordar y guardar
Estos gestos
Con compromiso

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodor (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel.

Aliaga, Juan Vicente (2011). «Memòria i sida». *You are not alone*. Barcelona: ArtAids Foundation, pàg. 22-32.

Altounian, J (2004). «De quoi témoignent les mains des survivants? *De l'anéantissement des vivants, de l'affirmation de la vie», Témoignage et trauma. Implications psychanalytiques*. París: Dunod.

Condor, María (2018). *San Sebastián. El Apolo cristiano*. Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=1-jAVBx1fyY&t=1s [Data de consulta: 20 de juny de 2022].

Didi-Huberman, Georges (2021). *Ninfa dolorosa. Ensayo sobre la memoria de un gesto*. Valencia: Shangrila.

Di Giacomo, Mario. (2016) "Caricia, alteridad y trascendencia en el pensamiento de Emmanuel Levinas". *Apuntes Filosóficos*, 25 (48), pp. 46-68.

Fischer-Lichte, Erika (2017). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.

Eng, David L., Kazanjian, David (2002). «Introduction: Mourning Remains». *Loss: The Politics of Mourning*. Berkeley: University of California Press, pp. 1-26.

Esteban Muñoz, José (2020). *Utopia queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*, Buenos Aires: Caja Negra.

Juncosa, Toni R. (2020). «CoronaVIHrus o l'impacte del discurs en temps de pandèmia». A: *Directa.* Disponible a: https://directa.cat/corona-vihrus-o-limpacte-del-discurs-en-temps-de-pandemia/ [Data de consulta: 15 de setembre de 2022].

Levinas, Emmanuel (1987). *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme.

Pérez Galí, Aimar (2018). «Manejar riesgos. Aspectos comunes entre el Contact Improvisation y el VIH/sida». *Lo tocante.* Barcelona: Album, pp. 17-23. (2019b).

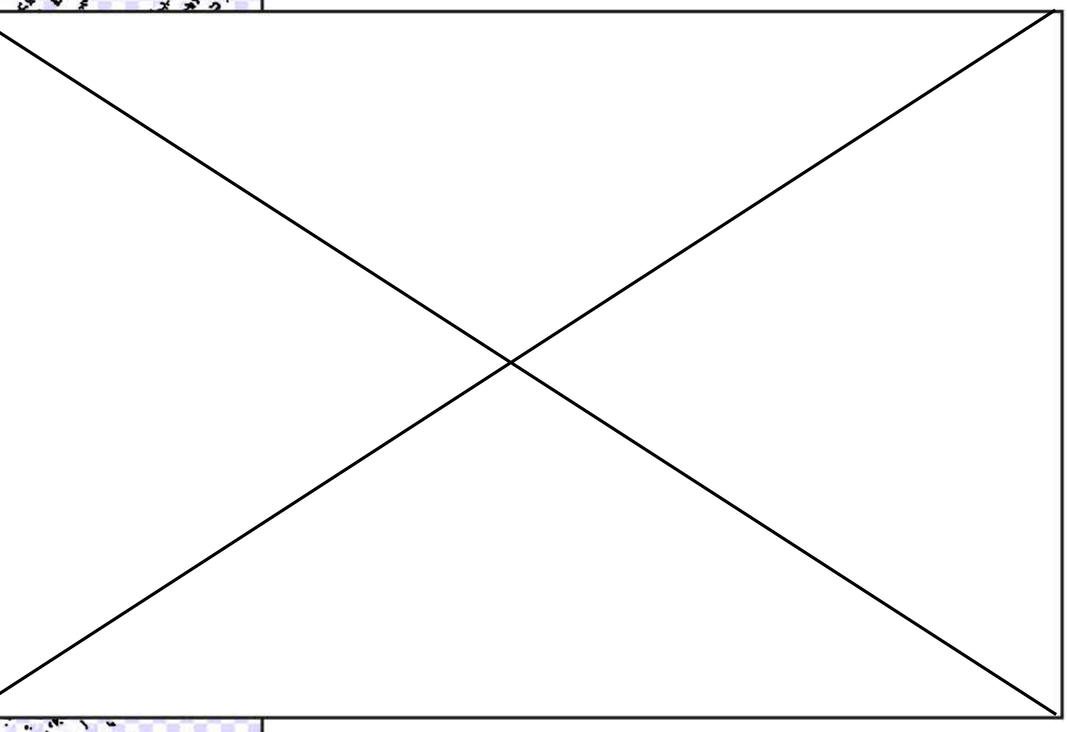
Ramírez Tur, Víctor (2019). «Mirades insubmises: lectures de la col·lecció en clau LGTBI». *Museus LGTBI*.

Sontag, Susan (1996). *La enfermedad y sus metáforas; y el sida y sus metáforas.* Madrid: Taurus.

Mackenzie, Jenny,. Ruga, Jared., Stoddard, Amanda (2018). *Quiet Heroes* [documental]. Vavani Productions.

DE LAS CENIZAS A PALOMA: ESBOZOS PARA PENSAR EL DUELO SEXODISIDENTE Y MIGRANTE DE LOS ANDES [1]

Diego Falconí Trávez



1 Parte del título y de la mirada del trabajo proviene del libro *De las cenizas al texto: literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo xx.* Agradezco a Mafe Moscoso y Personaje Personaje las plegarias. Asimismo, a Carolina Torres Topaga por su acompañamiento en este texto y la *performance* que lo acompaña.

Esbozo 1

CUERPOS Y PRÁCTICAS VUELTAS CENIZA

La palabra *sodomita,* originada en Europa y «vuelta viral» por la Inquisición, sirvió para definir a aquella persona, generalmente un hombre cis,[2] que cometía «un acto prohibido (casi siempre, la penetración anal) sin pretender decirnos mucho más sobre su ser» (Zubiaur, 7-8). El adje-

tivo *sodomita* se convirtió en un sustantivo que borraba la identidad de la persona acusada, rebautizándola desde el pecado/delito nefando.

2 La «sodomía perfecta» era la practicada por hombres y la «sodomía imperfecta» involucraba a una o más mujeres; lo cual da cuenta, incluso en esto, del alcance del patriarcado.

Sin embargo, gracias a la muy activa imaginación cristiana, que se nutría de mitologías e intenciones mercantiles, conquistadores y sacerdotes integraron nuevas caracterizaciones para ese significante, *sodomita,* en su encuentro con las personas indígenas y sus prácticas corporales-otras. Así, lxs sodomitas devinieron en gigantes, guardianes de oro, caníbales (Gutiérrez de Santa Clara, 118; Cieza de León, 22; Amodio, 66), evidenciando las figuraciones que buscaban volver a la alteridad más alteridad. Hubo, además, una característica fundamental para esta forma de designación: lxs *nuevxs* sodomitas del Abya Yala,[3] además de afeminadxs y lascivxs, se travestían (Bertonio, 154), seña particular que modificó para siempre la

3 El discurso decolonial ha retomado el nombre continental de *Abya Yala,* propuesto por el pueblo Kuna, sobre el nombre europeo *América* que luego se aceptó por las personas criollas. La propuesta política Kuna se utilizó como presupuesto político del movimiento indígena en espacios como el Primer Encuentro Latinoamericano de Organizaciones Campesinas e Indígenas (Bogotá, 1989) y la II Cumbre Continental de los Pueblos y Nacionalidades Indígenas de Abya Yala (Quito, 2004). Las personas comprometidas con la descolonización usamos ese término, aunque con la complejidad que siempre implica repensar la historia hoy en día.

historia de las disidencias y las diversidades sexuales.

En el plano jurídico, la subjetivación *sodomita* fue una buena coartada para imputar a las personas nativas como *infieles* (o más infieles aún para la mirada mediterránea, pues adoraban deidades profanas y hacían usos aberrantes de la carne), lo cual sirvió para quitarles sus tierras, disponer de sus bienes, tanto materiales como simbólicos, y volverlxs fuerza gratuita de trabajo. Pero también esta y otras *idolatrías* fueron un efectivo modo de conquistar sus cuerpos para imponer, con suma violencia, una visión de mundo cimentada por los gérmenes, las pistolas y el hierro (Diamond, 1998), que construyeron una idea de superioridad sin precedentes para lxs europexs.

Aquí en Barcelona redacté mi tesis doctoral, la cual abordaba la sexodisidencia literaria en el siglo xx. En mi investigación me topé con algunas crónicas coloniales que hablaban del disciplinamiento sodomita, cerca de lo que hoy sería la ciudad de Guayaquil. Describe el cronista Pedro Gutiérrez de Santa Clara su destino: «Quemados con fuego celestial» (313). Él y otros siguen la normativa monárquica, dictada por lxs reyes católicxs, que estipulaba la pena por el pecado nefando: «[Q]ue sea quemado en

llamas de fuego en el lugar» (Llamas, 98). Si bien la condena al pecado nefando en Europa también castigó a sodomitas, hay algo particular con esa quema realizada al otro lado del Atlántico.

El deseo de exterminio de lxs sodomitas llevó al clímax a la mente conquistadora europea, que vio la posibilidad de cumplir el mito bíblico de Sodoma y Gomorra, a diferencia de lo que ocurría en los territorios europeos, donde no se podía permitir la quema de una ciudad o una población entera por motivo del pecado nefando. Pero en las tierras de pueblos infieles eso se podía desear... e incluso llevar a cabo. Cumplir el castigo divino sin culpa. Un (proto)genocidio en razón de género poco estudiado por la historia. Gracias a esta apabullante derrota de la *sodomía,* y debido a la mundialización del proyecto imperial del siglo XVI, el sistema cisheteropatriarcal mediterráneo se asumió como universal. *Cistema* que llega hasta nuestros días, con sus necesarias y limitadas reivindicaciones, también universalizadas a través de las identidades y políticas LGBTTI.

Los cuerpos andinos y sus prácticas que en el presente llamaríamos *sexodisidentes* no tienen un nombre. Solo nos queda la palabra *sodomita* como recuerdo del

ultraje de su existencia. Su ausencia es hoy un absurdo e imposible modo de reconstruir la historia.

Esbozo 2
DESMEMORIAS LGBTIQ+

Con la llegada del siglo XX, las reivindicaciones sexogenéricas en el Norte Global, especialmente a finales del siglo, dieron la ilusión de que las poblaciones LGBTTI eran aceptadas «otra vez», desde que el catolicismo las condenó. De modo entusiasta se empezó a construir, y se sigue construyendo, una memoria cronológica que, desde el homopatriarcado griego hasta la actualidad, incluía a Sócrates, Aristóteles, Catalina de Erauso, Oscar Wilde, Federico García Lorca, Freddie Mercury o La Veneno.

Lxs sodomitxs americanxs no podían ser parte sustancial de esa reconstrucción de esa memoria, pues no existían más que en un relato de exterminio; además a través de las crónicas, documentos donde la historia debe abrirse camino a codazos entre un relato permeado por la ficción (O'Gorman, 61). Pero, sobre todo, lxs sodomitxs no pueden ser parte de la narración histórica hegeliana que toma como base el progreso europeo (Hegel, 18) para entender el relato del mundo, pues eran más pasado que presente, imposibilidad de

futuro, lejano al perímetro del *verdadero desarrollo*. Ni en la narrativa nacional del país donde nací y crecí, Ecuador, ni mucho menos en la de España y Catalunya, sitios donde vivo hace casi 20 años, encontré textos que se lamentaran por la pérdida sodomita. ¿Quién en su sano juicio iba a llorar ante esos *seres* que despertaban una pulsión de violencia de quienes controlaban y controlan el mundo? ¿Quién iba a querer honrar la partida de identidades y prácticas que se forzaron como antinaturales y que se fueron asentando en las Américas?[4] ¿A quién le iba a importar la memoria de personas que, por la narración de los cronistas, eran más mito que humanidad?

4 Usaré en este escrito la denominación *Abya Yala* y *las Américas* para dar cuenta de la región que se conoce como *América Latina*. Ambas denominaciones, en diferentes momentos y articuladas por distintos grupos, han buscado rescatar una mirada crítica a esa forma de regionalización.

Una noche, mientras escribía la parte final de mi tesis, hace 10 años, soñé con esos cuerpos sodomitas de los Andes, mientras eran calcinados de modo horripilante por el fuego. Al despertarme, comprendí que su cuerpo y su memoria se volvieron, literalmente, cenizas. Este elemento, la ceniza, modificó mi escritura de ese documento académico, que hoy retomo para este otro texto que escribo. Gracias al espacio onírico y su potencia de reconfiguración de la

realidad, caí en cuenta de que no era inviable ni absurdo construir su memoria. Absurdo era pensar que su relato de muerte y de pasado, tan histórico como ficticio, solo podría pertenecer a la cronología y la imaginación europea.

Esbozo 3
REIMAGINAR LA CENIZA

La ceniza es un material inherente en la zona Andina, con sus playas de negra arena y volcanes que no dejan de expulsarla todo el tiempo. Pero es también un poderoso símbolo en rituales indígenas, afro y mestizos, vinculados a la vida, la festividad y la muerte. Es posible pensar que la ceniza sodomita es también el símbolo de la economía represora de las corporalidades nativas, afro, mestizas e incluso blancas de las Américas, marcadas por opresiones y privilegios, pero con la ausencia de varios derechos fundamentales; recuerdo del severo castigo a los actos sexodisidentes, que luego del castigo del pecado nefando devinieron en nuevas/viejas formas de represión instauradas por el sistema científico-judicial que articuló nuevas categorías: *hermafroditismo*, homosexualidad, histeria, etc. Tan exitoso fue el proceso de colonialidad respecto a las sexualidades que

tuvo calado incluso en el siglo xx, cuando las nuevas repúblicas americanas veían a la homosexualidad (el lesbianismo y el travestismo) como un vicio europeo que quería reconquistar los territorios hace poco liberados (Montero, 1995).

En mis investigaciones, sin embargo, encontré que el vicio de sodomía y todas las formas médicas posteriores, a pesar del efectivo disciplinamiento europeo y luego criollo (casi siempre eurocentrado), siguió repitiéndose y encontrando nuevas formas de expresarse en Abya Yala. En maricones mestizos que se pavoneaban por las metrópolis; en tortilleras aimaras que pensaban nuevas formas de erotismo y resignificación propia de sus cuerpos; en mitologías afro de seres que iban más allá del binario, y transformaban el cuerpo y la sexualidad de las personas, más allá de las fronteras nacionales criollas. Entendí que la ceniza no era solamente un despojo impávido de la muerte sino un material inquietante, capaz de volar sigilosamente, posándose en objetos, alimentos, cuerpos. Con la habilidad suficiente de mezclarse en esas playas y montañas para camuflarse hasta volver a su eterno recorrido. La ceniza era un polvo persistente que servía de abono para las plantas, nutriente para las aguas y maqui-

llaje para que nuevas corporalidades y actos encarnados pudieran florecer.

Volvieron a mi recuerdo usos cristianos y profanos de la ceniza que, en mi niñez y adolescencia, permitían recordar a quienes ya no estaban. Algo tiene ese remanente final de la carne, los órganos y los huesos que nos invita a reconstruir la existencia. La ceniza como fondo y forma de la representación corporal que se niega a ser solo ausencia.

La ceniza como destrucción, la ceniza como combustible, la ceniza como disparadora de la memoria... y, finalmente, la ceniza como advertencia que previene que la historia de la región andina no puede abrazar la diversidad sexual LGBTTI o la más transgresora *queer*, sin recordar y entender las consecuencias de ese borrado masivo que es el inicio de todos los desequilibrios, opresiones y complejas expresiones de las Américas, al menos para quienes entendemos que lxs sodomitas son una genealogía insalvable en la historia de todas nuestras sexualidades.

En esa polisemia de la ceniza, afincada en la anticolonialidad, está la contradicción y la belleza del registro de las sexodisidencias actuales.

Esbozo 4.
ENTRAR (Y DIBUJAR) EN EL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Per preparar aquest escrit camino amb la meva amiga Carolina Torres Topaga (àlies Missex) pels passadissos del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Ella, actriu i activista sexodissident colombiana (o *locombiana*, com ella mateixa expressa), acompanya des de l'art compromès, el teatre i la *performance* molts processos de reivindicació política transfeminista, *mariquista* i sexodissident. També m'acompanya en aquest projecte; i a la vida *sudacuir*. Passem pel costat de tombes, frescos, escultures. No hi ha res en aquest museu que ens ressoni per parlar sobre els nostres dols. La nostra imaginació s'esforça per fer servir artísticament cossos fragmentats a les façanes romàntiques; per intentar problematitzar com, d'un segle a un altre, Baltasar es converteix en una persona negra als llenços de la Nativitat; o per invocar els poquíssims cossos amb signes de racialització en aquest museu de parets tan però tan blanques... tot i així, la nostra imaginació té un límit que no podem passar per alt: la història de l'ocultament del passat colonial català, oposat diametralment al nostre passat i el nostre futur com a persones *sudakas* i, per tant, els nostres dols.

A l'assignatura Història Moderna de Catalunya que vaig cursar a la universitat em vaig topar diverses vegades amb aquest ocultament. La meva professora va repetir, al menys tres cops al llarg del curs, que, des de la mort de la reina Isabel fins al 1778, als catalans i catalanes se'ls va prohibir comerciar amb les Índies. A classe no ens vam posar mai d'acord sobre això perquè jo tenia una versió diferent de la història i un enteniment desigual dels fets. Ara que soc professor (associat ☹) a la mateixa universitat, demano als meus estudiants de l'assignatura de Representacions culturals de la masculinitat si saben qui és l'home retratat a l'escultura que forma part del monument a Colom, conquistador amb un indi agenollat en actitud de sotmetiment. Ningú de la classe, d'una cinquantena de persones, ho sap. És Pere Bertran i de Margarit, català que va viatjar en el segon viatge amb Colom i que, d'acord amb l'estudi de Fernando Mires, a la seva imaginació veia els i les indígenes «com a guerrers cruels i assedegats de sang als quals calia derrotar amb l'espasa» (Mires, 59).

Indago una mica més sobre el tema i constato que no saben que a la Diada, als anys de més cohesió social, previs al *referèndum* i que tenien com a objectiu la independència, diverses persones s'agafaven

les mans al voltant de l'escultura de pròcers esclavistes (de fet, els diners esclavistes van ajudar a cimentar els projectes arquitectònics i urbanístics del segle XIX que actualment conformen la identitat nacional catalana [Sanjuan, 147]). I encara menys saben que Catalunya va mantenir un intens comerç amb «les Índies» en els segles XVII i XVIII (Martínez Shaw, 24). Reflexionem plegats i plegades sobre com, en el *pitjor* dels casos, si molta gent ha pogut entrar i viure sense «tenir papers» a Europa avui dia, molta gent de Catalunya amb i «sense permisos» és probable que se n'hagi anat a «fer les Índies». Sigui com sigui, igual que a mi, a les classes d'història a Catalunya, als meus estudiants tampoc se'ls va dir res sobre aquest relat colonial que obliga a sortir de la comoditat i assumir un problema no visitat en la narrativa nacional hispanocatalana. O catalanohispànica.

La Carolina i jo anem gairebé de bracet per aquest museu on no hi ha res que parli dels nostres dols. De sobte, a ella li brolla una idea, com arribada del centre del món, i, exaltada, assenyala que allò que representa millor el nostre dol en aquest museu és una paret blanca. En aquesta paret, ens imaginem, podríem projectar aquells cossos que no hi són. Tot i que, en realitat, a les pa-

rets d'aquest museu hauríem de dibuixar-hi. «Tant de bo fos amb cendra», li dic, mentre ens llancem una mirada de complicitat i anhel de futur.

Esbozo 5
PURITA Y SU TESTIMONIO

Hace más o menos un año, dos editorxs de Ecuador me piden que escriba un texto. Es para acompañar el libro de Purita Pelayo, mujer trans y una de las cabezas del movimiento Coccinelle, el cual empezó la despenalización del delito de homosexualidad en el Ecuador a finales del siglo pasado. Leo el libro *Los fantasmas se cabrearon: Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador* y recuerdo la vida marica y travesti de mi tierra, tan precarizada y compleja. Es un milagro que con la maquinaria de muerte que se cernió sobre los cuerpos possodomíticos, Purita, mujer racializada de Esmeraldas, una de las provincias más pobres del Ecuador, esté viva. Su honesto testimonio, el de la sobreviviente al horror, es muy diferente al de las crónicas y es hoy un documento fundamental para comprender la resistencia política y el valor de ciertas vidas. El cuerpo travesti, racializado y empobrecido es el que, como pasó en la hipervisible Stonewall en EE. UU., tiró el primer tacón

que empezó la revolución sexodisidente, que en los Andes es una revolución, aún en proceso, para decolonizar a lxs que fueron llamadxs sodomitas. De hecho, las acciones de Purita y sus compañerxs descritas en el libro son el recuerdo del poder de combustión de la ceniza sodomita.

Cuando terminé de leer el libro me vi a mí mismo en esos años salvajes, repletos de violencia. De algún modo, vuelvo a comprender mi propia migración y mi vida llena de privilegios y detrimentos... allí y aquí. Hoy entiendo que el mío es un sexilio voluntario, teñido también de compleja ceniza. Es, sin embargo, la reflexión de los derechos la que más me interpela como persona lectora. ¿Qué vidas sexodisidentes han podido acceder al derecho a tener futuro y espantar a la muerte, y cuáles siguen sin tener derechos fundamentales en ambos lados del Atlántico? ¿Qué muertes no han tenido derecho al duelo en ninguna parte? ¿Cómo se pueden articular alianzas transnacionales para apuntalar vidas y muertes dignas? ¿Qué gestos diaspóricos pueden invocar al *buen vivir* y al *buen morir*?[5]

Estas preguntas que, nunca mejor dicho, viajan por mi cabeza, se vinculan a algo que me ha inquietado de ese libro con calado testimonial tan profundo. Purita de-

dica todo su relato a Paloma:

«A nuestra eterna Paloma, que, en alegre vuelo, partió para estrellarse como el relámpago» (25).

Paloma migró a España; es parte de esa migración racializada que pudo entrar en el Primer Mundo por venir a cuidar del cuerpo blanco y hacer, una vez más, trabajos que las personas europeas ya no querían; cuidado transnacional que generaba riqueza en ambos lados del Atlántico (Herrera, 33-36). Paloma seguramente fue parte de lxs *pichinchas*, *panchitxs* y *machu-picchus* que llegaron de los Andes, nuevas formas de designación peyorativa que dan cuenta de la historia colonial, y que se aplicaron a personas indígenas, afro o mestizas.

No obstante, esta mujer trans, Paloma, fue el polvorín de todo el estallido en el Ecuador. Rememora Purita que el resto de compañeras trans y travestis la llamaban *La*

5 El *buen vivir* es un principio articulado por poblaciones indígenas y que ha tenido reconocimeinto legal en las constituciones de Bolivia y Ecuador; por tanto, un intento de traducción a las poblaciones mestizas del principio de *Sumak Kawsay* que propone una vida digna. Sin embargo, el líder indígena Luis Macas (2014) comenta que el *buen vivir* no es una traducción adecuada para el *Sumak Kawsay*, pues hay un proceso de occidentalización de las culturas indígenas en este uso, como si fuesen sinónimos. Su prevención ayuda a pensar que justamente el diálogo de saberes, si no se basa en paradigmas interculturales, será inevitablemente apropiacionista y recolonizante. Uso el término *buen vivir* para dar cuenta de una genealogía-otra que busca pensar los derechos fundamentales como universales, pero que llama a contextualizaciones en el momento de su acceso.

Derechos Humanos. Una designación que se me antoja casi milagrosa. Purita, además, apunta:

> Paloma, cierto día, había convocado a todas sus amigas y compañeras a su modesta vivienda, una pequeña villa herencia de su madre, ubicada sobre una lomita de tierra, la que parecía sostenida más por los brazos de una arboleda que por los destartalados cimientos de sus paredes. Ahí propuso que era hora de actuar, de juntarse para lograr la derogatoria del primer inciso del artículo 516 del Código Penal del Ecuador (…) [años después] fue a España y adoptó el nombre de Ámbar. Ahí trabajó en tareas de limpieza en el Colectivo Gay de Madrid, España (COGAM), pero ni por eso dejó de seguir aportando en pro del respeto de los derechos de los grupos GLTBI de Ecuador (28).

Empiezo a investigar tímidamente sobre Paloma/Ámbar. Tengo algunos datos contradictorios de personas en Madrid que dicen que creen saber quién es. Me emociono porque un antiguo militante del Front d'Alliberament Gai de Catalunya, Juan, afirma conocerla, ya que ella también transitó por Barcelona. Pero un día que me encuentro con él me dice que me podía contar todo «sobre Paola». Hace falta mucha más investigación sobre Paloma,

que espero prosiga después de la escritura de este texto.

Gracias al editor de Purita, Fausto Yánez, que funge de mediador, obtengo un testimonio vocal de Purita sobre su amiga Paloma para que sea parte de este texto y del proyecto al que Víctor Ramírez Tur, el gentil curador, me/nos ha invitado para pensar el duelo *cuy-r*. Escucho el audio. Es de una infinita belleza. Elegía de inmenso respeto que hoy guardo como un tesoro y que cada vez que vuelvo a oír algo rasga en mí. La vida de Purita en la Península estuvo marcada por nuevas formas de violencia y de discriminación: racismo, xenofobia, transfobia, violencia médica... Narrativas habituales del *cistema* colonial. Cuando le llegó la muerte, ella finalmente pudo regresar al Ecuador, a su natal Esmeraldas. En un repositorio que guardaba sus cenizas que ahora están en la misma costa pacífica donde quemaron a lxs sodomitas.

Dos días después, otra vez gracias a Fausto, quien, además, custodia el magnífico archivo de Purita de más de 2.000 fotografías, me llega una foto que nos entrega Purita, no solo a nosotros dos sino también a ustedes, quienes leen este texto. Es la única foto que queda de las dos juntas, Purita y Paloma, en su época de juventud. Sus cuer-

pos pegaditos, arropándose sutilmente, sin que cada una pierda su independencia, su divismo y su glamur. Las cenizas vueltas audio de *WhatsApp*. Las cenizas vueltas foto. Las cenizas vueltas carne.

Esbozo 6
TOMAR RESPONSABILIDAD DEL 12 DE OCTUBRE

Hoy es el 12 de octubre, día que conmemora el colonialismo mediterráneo y no solo el proyecto imperial español. España, Catalunya e Italia se han disputado el origen de Colón/Colom/Colombo en sus tierras, dando cuenta de lo pertinente que es pen-

sar a este hombre, símbolo de la colonización, más allá de los proyectos nacionales, los cuales sirven como ardid y eufemismo para no discutir el racismo y la colonialidad *in situ*. Vuelo de vuelta a Barcelona desde Ibiza. Debajo está el Mediterráneo, hoy por hoy, la frontera más mortífera del mundo, sea por asesinato sistemático o por muerte culposa de las personas que intentan atravesar hacia la Europa Fortaleza; y que, desde luego, también incluyen cuerpos sexodiversos y sexodisidentes, especialmente de África, que buscan sexiliarse. Aunque Barcelona y España siempre salgan en algún ranking como la ciudad y el país más seguros para las personas LGBTTI+, hay artificio en esa estadística que nunca revisa matrices de raza y colonialidad; que no comprende los procesos de sospecha y criminalización de los cuerpos sexodiversos y sexodisidentes racializadxs, o de la impunidad respecto a las agresiones que intersectan etnia/origen nacional/género, por mencionar algunas cuestiones. Esto nos llama a quienes venimos de antiguas colonias mediterráneas y que, por tanto, tenemos posibilidades de expresión como el de la lengua y la escritura, a pensar la opresión de modo amplio, saliendo del fuego cruzado de los debates nacionales y con propuestas que vinculen a

otras corporalidades afectadas por el régimen colonial.

Muchas actividades se harán hoy en torno al día que inicia la conquista y la imposición de un *cistema*-mundo en Cataluña. El movimiento político antirracista y anticolonial cada día es mayor y más complejo. La campaña de «Regularización Ya» es el vértice que hoy nos junta desde diferentes lugares y posiciones en el discurso. Por primera vez, la marcha que protesta por lo que significa este día no terminará en el monumento de Colón, que conecta Las Ramblas con el puerto. Hay que empezar a olvidarse de esos referentes, ya que los gobiernos nacionales y locales se rehúsan a derrocar esos monumentos de violencia.

Es mejor recordar a nuestrxs ancestrxs, aunque sin caer en las apropiaciones de subjetividades indígenas y afro que personas mestizas migrantes, no reconocidas por comunidades nativas en sus países de origen, desde el arte y el activismo, han estado haciendo durante varios años. Ese acto de rememorar la vida y la muerte a partir de actos cuidadosos que, sin perder la potencia del símbolo y del reclamo de la historia colonial, no operen desde la exotización y nuevas subalternizaciones en sus deman-

das, es un reto en nuestras comunidades diaspóricas.

Converso con dos queridxs colegas sexodisidentes, Mafe Moscoso y Personaje Personaje, para gestar un perímetro más meticuloso que piense *nuestras muertes*, tan cercanas e inquietantes en estos días,[6] y que dé cuenta de la fuerza del *cistema heteropatriarcal* en nuestro tránsito entre aquí y allá. Acordamos que me pasarán sus plegarias para honrar las cenizas de nuestrxs mayorxs y sus milagros. También es una forma de honrar esas cenizas que algún día seremos. De invocar a esxs ancestrxs desde el poder de la ceniza para que del texto aparezca el cuerpo... y sus inquietantes acciones.

Hoy, antes de continuar caminando, dejaré una copia de este escrito, una suerte de crónica a contrapelo, en un sobre que

6 No me refiero solamente a la época de COVID y de la invasión Rusia a Ucrania, que marcan la retórica contemporánea del duelo, sino más bien a cómo Ana Carolina Alvarado, otra importante activista trans del Colectivo Coccinelle, acaba de morir en la ciudad de Quito sin que se vean reparados sus derechos violentados. Asimismo, Jéssica Martínez, lideresa afro trans y trabajadora sexual, muerta en la ciudad de Ambato con indicativos de delito de odio, después de que realizara denuncias en redes sociales sobre grupos delincuenciales. Y a la CoCa, activista quiteña de Pacha Queer, que recibió hace pocos días un disparo de bala en el estómago y que ahora se encuentra con pronóstico reservado. Todos estos actos contra personas que lideran procesos trans, travestis y de disidencia sexual hoy son altamente preocupantes, y dan cuenta de la vinculación entre el resurgimiento de movimientos conservadores y el discurso colonial.

ubicaré en los pies del monumento de Colón. Hasta que podamos entrar en el Museo Nacional para honrar a Paloma y reimaginar la potencia de las cenizas sodomitas.

Esbozo 7
PLEGARIAS SODOMITAS

Al desgarro del saco, que me permite escapar.
A las temporalidades dislocadas, que me permiten culebrear.
A la niebla tierna, que me permite dudar.
A las lenguas venenosas, que me permiten hablar.
A los cuerpos perdidos, que me permiten encarnar.
A la celebración de la furia, que me permite andar.
Al misterio, que me permite este profano amar.
Hago vía, algarabía y toda vida mía.

Personaje Personaje

Bajo el peso del desarraigo bananero, esta hijita cuir se dirige a ti, amada Santita, la del viaje iniciático, la primera de las nuestras en llegar.

Bajo el peso del desarraigo bananero, esta hijita cuir se dirige a ti, reina de nuestros corazones, reina de nuestras advocaciones, guardiana de las desobedientes.

Bajo el peso del desarraigo bananero, esta hijita cuir se dirige a ti, oh poderosa Santa. Recurro a ti en gesto de humilde agradecimiento. Oh poderosa Santita, guía de las desarraigadas, madrina de las insolentes, guardiana de las puertas de nuestros sexilios, a ti te apelamos.

Bajo el peso del desarraigo bananero, en tiempos de devastación colonial, esta hijita cuir se dirige a ti, Santa entre las Santas, migrante invertida, a ti, maravillosa antecesora, la primera de las nuestras en llegar, diosa de nuestro linaje.

Bajo el peso del desarraigo bananero, esta hijita cuir se dirige a ti, muertita divina, me dirijo a ti en agradecimiento y exaltación. Tus hijitas cuir celebramos tu memoria brillante, rogamos bendiciones y gritamos en voz alta todos tus nombres para nunca más se puedan volver a borrar.

Amén.

Mafe Moscoso

BIBLIOGRAFÍA

Amodio, E., *Formas de la alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de la conquista de América*, Abya-Yala, Quito, 1993.

Bertonio, L., *Vocabulario de la lengua aymara*, Centro de Estudios Económicos y de la Realidad Social, Cochabamba, 1984.

Cieza de León, P.,*Crónica del Perú. El señorío de los Incas*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2005.

Diamond, J.,*Guns, Germs and Steel. A Short History of Everybody for the last 13,000 years*, Vintage Books, Londres, 1998.

Falconí Trávez, D.,*De las cenizas al texto: literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo xx*, Casa de las Américas, La Habana, 2016.

Gutiérrez de Santa Clara, P.,*Historia de las guerras civiles del Perú (1544-1548) y de otros sucesos de las Indias,* tomo III, 1905,en línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cronistas-coloniales-primera-parte--0/html/.

Hegel, G. W., *Lecciones sobre filosofía de la historia universal*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.

Herrera, G., *Lejos de tus pupilas. Familias transnacionales, cuidados y desigualdad social en Ecuador*, ONU Mujeres-FLACSO, Quito, 2013.

Llamas, R.,*Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*, Siglo XXI, Madrid, 1998.

Macas, L.,«El *Sumak Kawsay*»,-*Sumak Kawsay Yuyay. Antología del pensamiento indigenista ecuatoriano sobre Sumak Kawsay*,editores: Antonio Luis Hidalgo, Alejandro Guillén García y Nancy Deleg Guazha, FIUCUHU, Huelva-Cuenca, 2014, p. 179-192.

Martínez Shaw, C.,*Cataluña en la carrera de Indias*, Crítica, Barcelona, 1981.

Mires, F.,*El discurso de la indianidad*, Abya-Yala, Quito, 1991.

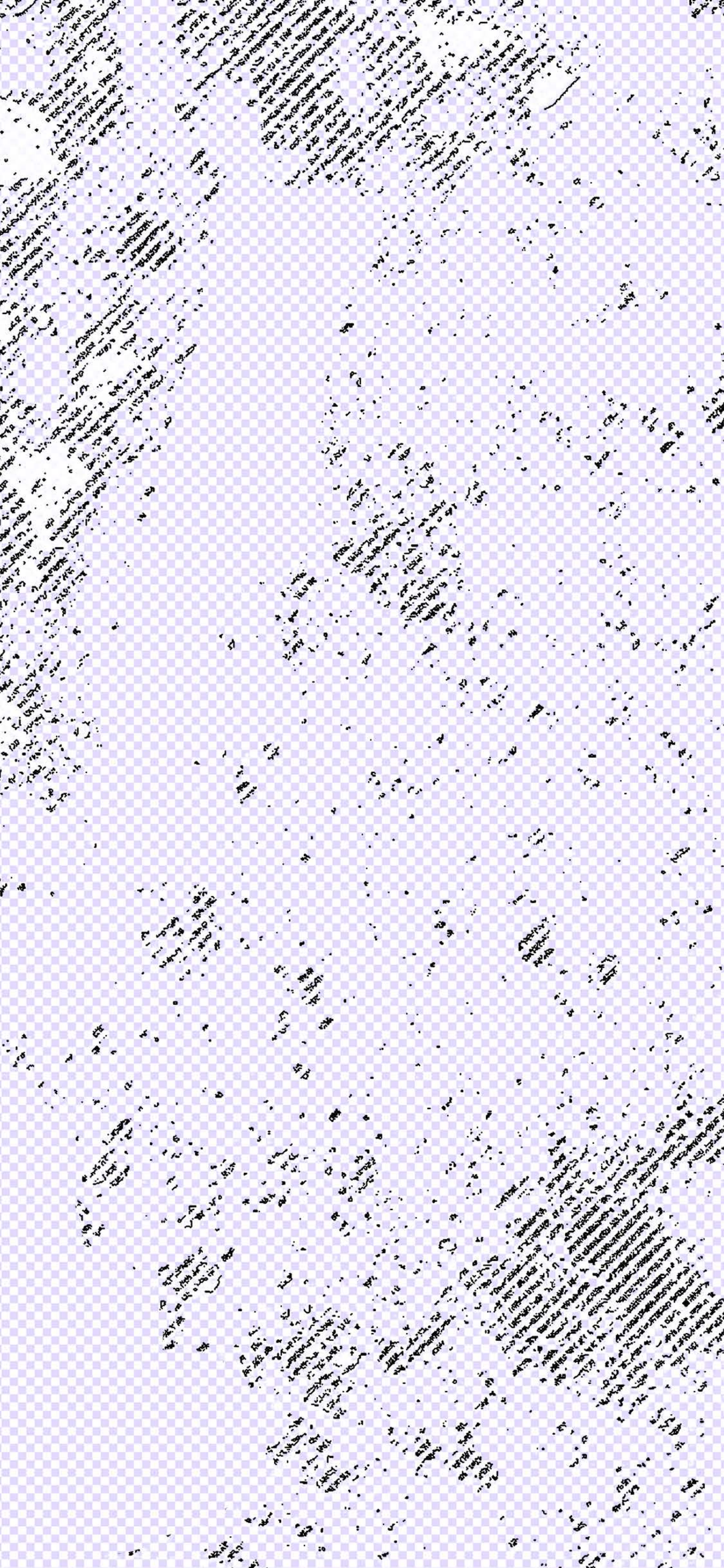
Montero, O.,«Julián del Casal and the Queers of Havana»,*¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*,editores:Paul Julian Smith i Emilie L. Bergmann, Duke UP, Durham, 1995, p. 92-112.

O'Gorman, E.,. *La invención de América*: FCE, ciudad de México, 2002.

Pelayo, P.,*Los fantasmas se cabrearon. Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*, Severo/USFQ Press, Quito, 2021.

Sanjuan, J. M.,«El tráfico de esclavos y la élite barcelonesa. Los negocios de la Casa Vidal Ribas»,*Negreros y esclavos: Barcelona y la esclavitud atlántica (siglos xvi-xix)*,editores: Lizbeth J. Chaviano Pérez i Martín Rodrigo i Alharilla, Icaria, Barcelona, 2017, p. 131-149.

Zubiaur, I.,*Pioneros de lo homosexual: K. H. Ulrichs, K.* M., Kertbeny*, M. Hirschfeld*, Editorial Anthropos, Barcelona, 2007.



POLÍTICA DEL OLVIDO Y DE MEMORIA

Toni R. Juncosa

Agustí Centelles, *Bombardeig de Lleida*, 1937
Modern, sala 76

Si aceptamos la condición elegíaca de la vida, es probable que, en momentos críticos, sólo encontramos en las referencias a lo que ya fue la posibilidad de orientación y de guía: unas posibilidades frágiles, sin duda, pero las únicas que están en alcance de un ser humano.

—Joan-Carles Mèlich,
La experiencia de la pérdida

Sobre un campo polvoriento, entre unos arbustos: el cuerpo inerte de un niño. A su lado, una madre que, arrodillada, acaba de reconocer a su hijo. A su alrededor se extienden otros cuerpos: gente mayor, gente de payés, ningún uniforme. La imagen es del 3 de noviembre de 1937, cerca del cementerio de Lleida, después de que un escuadrón aéreo de Saboya-Marchetti SM 79 bombardeara la ciudad. Sin embargo, la concreción de este marco histórico se desdibuja bajo el peso del duelo por la pérdida de un hijo. Con esta obra, la fotografía de Agustí Centelles se suma a la tradición artística de la *pietà*: la madre que abraza, sujeta o mira desconsolada al hijo muerto. Erigida sobre uno de los motivos más recurrentes en el imaginario occidental, la obra vibra dentro de un contexto específico y al mismo tiempo se ensancha con la potencia de la universalidad.

Lejos de la calma divina con la que se suele rodear la *pietà*, sin embargo, la emoción que ocupa el centro de la imagen en *Bombardeo de Lleida* es tan intensa que los contornos prácticamente desaparecen de vista. Como elegía visual, la obra está dotada de una fuerza centrípeta que nos chupa y nos sumerge en el estado temporal en el que se cae con el duelo: un tiempo estancado, un presente continuo inescapable.[1] A

su vez, este presente es una insistente recuperación del pasado, de un pasado tan frágil que exige todo esfuerzo posible para dejar constancia, para evitar que se pierda para siempre. En su expresión artística, la elegía se aferra al no olvido de lo que se vive como inaceptable, como injusto. La mirada del artista se rebela así contra el canon del progreso, contra la insistente obligatoriedad del avance. Ante una promesa de crecimiento basada en la amnesia colectiva, la elegía se detiene y se rebela.

1 Clifton Spargo reflexiona con profundidad sobre el vínculo entre temporalidad presente y expresión elegíaca en «The Contemporary Anti-Elegy» (2010).

Es por esta oposición al flujo histórico propia del duelo que el orden imperante nos acusa de rendirnos a la melancolía. Nosotros nos negamos a olvidar, nos aferramos a lo nuestro y reclamamos lo único que nos queda: un pasado interrumpido. La dimensión pasada es, por excelencia, el reino de los vencidos. La Historia con mayúscula, inexorable, no se detiene, mientras los perdedores nos aferramos desesperadamente a los restos de lo que era, de lo que podría ser, de lo que nunca será. Durante décadas, el fascismo ha borrado aquellas narrativas que no encajaban en el universalismo triunfante de su victoria. El régimen de Franco se ocupó de eliminar a fuego toda prueba de

otra manera de ser, de sentir, de vivir. Durante este proceso de olvido forzado, a los colectivos minorizados —a la gente de izquierdas, pero también a las mujeres, a las personas racializadas y LGTBIA+— nos han tomado la voz en la escritura del pasado; y la declaración de cualquier versión no autorizada de la historia ha sido prueba de nuestra alevosía, de nuestra falta de razón, de la más patológica locura. Es por eso que obras como la de Centelles, donde se materializa la existencia de un modo de vida divergente, son clave en la determinación de la realidad.

En su famoso primer escrito sobre la pérdida, Freud distinguía entre el duelo y la melancolía.[2] El duelo, para Freud, era una reacción sana y natural, un estado psíquico temporal caracterizado por la capacidad de superar, progresivamente, la negatividad psíquica y el dolor que envuelven la pérdida. La melancolía, por el contrario, sería la incapacidad enfermiza de dejar atrás este estado, una situación que, al prolongarse y empezar a tener efectos negativos hacia la persona, acabaría requiriendo tratamiento médico. Si bien el propio Freud se desdijo del binarismo de esta distinción en sus escritos posteriores,[3] la visión patologizante

2 "Duelo y melancolía » [Trauer und Melancholie], publicado en 1917. Recogido en castellano en *Obras completas*.

de la melancolía persistió durante décadas en el diagnóstico y la práctica médica, y pervive todavía hoy en el discurso dominante del neoliberalismo capitalista actual. Por el estancamiento temporal que comporta, la melancolía es un impedimento a la productividad; es necesario, pues, evitar que se extienda. En la sociedad de la autoayuda y del optimismo Mr.Wonderful©, sentir la pérdida es un síntoma de debilidad y vulnerabilidad.

3 Tales como en *El jo i l'id* [Das Ich und das Es](1923), recogido en *Obras completas.*

El debate vive todavía hoy en torno a la retirada de monumentos y otros símbolos que rinden homenaje al colonialismo —hablo de la columna a Cristóbal Colón en las ramblas de Barcelona, sí— demuestra la reticencia generalizada a revisar cualquier aspecto del pasado. *Superalo. Ya hace mucho. No pienses más. Déjalo estar*. La aceptación de ciertos discursos implica, sin embargo, jugar al juego del olvido y, por tanto, perpetuar la imposición de una única versión de lo posible.

Sin embargo, la historia está llena de miradas hacia un pasado que vierte de estilos de vida alternativos. En el Antiguo Testamento, Dios avisa a Lot de que arrasará Sodoma y Gomorra con una tormenta de fuego. Una de las condiciones de ese casti-

go es que, al huir, nadie se vuelva a mirar la destrucción, con la amenaza de quedar convertido en columna de sal. Mientras huyen, la mujer de Lote mira atrás. El suyo es un acto de insumisión, sí, pero sobre todo de empatía. La mujer de Lot -de quien la Historia, evidentemente, ha borrado el nombre- se niega a olvidar. Ella es la mirada melancólica, el testimonio petrificado de la existencia de una narrativa alternativa y de la rigidez con la que se censura todo intento de preservarla. El pasado ha sido para muchos la única esfera donde encontrar otras formas de ser. En «Oda a Walt Whitman», Federico García Lorca imaginaba el bardo estadounidense con la barba llena de mariposas y se aferraba a la vitalidad con la que vivió —y escribir— su diversidad casi un siglo antes que él. El ejercicio del poeta de Granada nos es familiar porque es el nuestro: es la reivindicación de la existencia de un pasado divergente a la hegemonía del discurso imperante, un pasado que demuestra que lo que nos han negado es posible, un pasado prometedor, un pasado *queer*. El canto de Lorca es el mismo que la recuperación de la potencia femenina de las brujas en la poesía de Maria Mercè Marçal, que la reivindicación de la tolerancia homoerótica del mundo clásico en *Sebastiane* de Derek Jarman o la ala-

banza a la antigua maleabilidad del sistema sexo-género que Virginia Woolf desenterra en *Orlando*. Todos son ejemplos de lo que Heather Love llama «historiografía afectiva»: ejercicios de excavación de los archivos del pasado con el convencimiento y la esperanza tozuda de que eso que sentimos las personas que ocupamos los márgenes no es sólo nuestro, no es sólo ahora y aquí.

Asimilándose a la mirada futurista imperante, y como reacción al rechazo generalizado de toda recuperación del pasado como melancólica y tóxica, el feminismo y los movimientos *queer* a menudo han tratado de centrarse en las promesas de un futuro mejor. En *Cruising Utopía*, José Esteban Muñoz explicaba que el presente todavía no es *queer*; que es con la imaginación y la creatividad que podemos empezar a construir un mundo que todavía no ha llegado. Viviendo la ausencia de la que habla Muñoz, pero con miedo a parecer histéricas, nos hemos tragado en silencio el mal que nos ha tocado vivir. En contra de esta tendencia, yo me sumo a la propuesta de Sara Ahmed cuando defiende que si vivir con coherencia nuestra realidad implica hacer tambalear el statu quo e incomodar, entonces debemos hacerlo: debemos quejarnos, debemos de incomodar.[4]

4 *The Promise of Happiness* (2010).

Llorar en voz alta nuestro duelo es reclamar lo que nos han quitado: los hijos, la esperanza, la infancia, el futuro. La recuperación del pasado —el propio Muñoz explica en *Disidentifications*— es a veces la única reacción política posible a un presente que nos excluye. Lo que hace falta, explica Muñoz, es

> [...] despatologizar la melancolía y entenderla como estructura sentimental necesaria y no siempre contraproductiva o negativa. Lo que propongo es que la melancolía, para las personas racializadas, queer, o racializadas y queer, no es ninguna patología sino una parte integral de nuestras vidas diarias [como] proceso de gestión de las catástrofes que vivimos [...]. Es un mecanismo que nos ayuda a (re)construir nuestra identidad ya llevar con nosotros a nuestros muertos en las muchas batallas que luchamos en su nombre... y en nuestro nombre. (74)

Entierro público de Mark L. Fisher, parte de las tácticas de Grande Fury / ACT UP, foto de Stephen Barker

Llevar a sus muertos a las batallas que luchaban es lo que hicieron, literalmente, los miembros del colectivo artístico neoyorquino Gran Fury durante la primera década de la crisis del sida. Ante la inacción política del gobierno de Estados Unidos durante la epidemia, Gran Fury organizó entierros públicos donde se cargaba el cuerpo de uno de los miembros fallecidos debido a complicaciones relacionadas con el sida hasta frente a edificios públicos como la Casa Blanca.[5] Estos actos eran protestas que exigían responsabilidad a las autoridades, pero también eran ocasiones de duelo en las que se visibilizaba —y, por tanto, se reconocía— la existencia de unas muertes —y unas vidas— que el discurso público mostraba de forma sesgada, cuando no las obviaba por completo.

5 Ver Jack Lowery, *It Was Vulgar & It Was Beautiful* (2022).

El reconocimiento de la crisis del sida como trauma nacional ha sido uno de los objetivos de activistas y teóricos *queer* y feministas.[6] Efectivamente, los actos oficiales de duelo son momentos simbólicos clave en la integración de ciertas subjetividades marginalizadas dentro de la identidad nacional. Un estado que se declara en duelo

6 Uno de los textos más explícitamente dedicados a esta cuestión es *An Archive of Feelings* (2003), de Ann Cvetkovich.

por una pérdida es un estado que reconoce la vida perdida como digna de ser llorada y, así, como miembro integrado, válido y representativo de la sociedad que la recuerda. Tal y como subraya Sara Ahmed en *The Cultural Politics of Emotion*, sin embargo, el objetivo de una «política *queer* del duelo» no debería ser la validación nacional sino la obtención del tiempo y el espacio para llorar nuestras pérdidas, sin esperar a que «la nación» por lo general llegue a llorarlas, e independientemente de si llegan a considerarse pérdidas nacionales oficialmente. Nuestra política del duelo es una política que reclama el derecho a llorar, a recordar, a no pasar página.

Los primeros años de la crisis del sida escenificaron un retroceso en los avances en la lucha por la disidencia sexual. Bajo el discurso del castigo y la culpa, la apertura sexual que se había logrado durante los años sesenta y setenta del siglo pasado se reconfiguró como principal causa de la pandemia. Así pues, las posiciones más radicales —la promiscuidad, el poliamor, las redes de cariño menos normativas— no sólo quedaron escondidas, sino que se vieron rechazadas, negadas y borradas por el discurso imperante, e incluso dentro de partes importantes del mismo colectivo, a fin de conseguir una mínima aceptación social. Y es que, tal y como

denuncian Christopher Castiglia y Christopher Reed en *If Memory Serves*, la crisis del sida fue el pretexto perfecto para

> [...] concentrar eficazmente un conjunto de fuerzas culturales que hacían (y que todavía hoy hacen) del síndrome un agente de la amnesia, borrando así los recuerdos no sólo de todo lo que había existido antes, sino también de las estrategias especialmente creativas y originales con que las comunidades gays estaban respondiendo a una catástrofe de enfermedad y de muerte, y con la que habían tratado de homenajear a nuestros muertos.(3)

Ante el «desrecuerdo desgeneracional» [*degenerational unremembering*] que Castiglia y Reed detectan en el discurso público coetáneo y posterior a los primeros años de la crisis, la visibilización del duelo en las marchas fúnebres organizadas por Gran Fury es un reclamo de la pérdida *queer* como evento político.

David Wojnarowicz, *tríptico Peter Hujar*, Untitled, 1987

El mismo reclamo se da en los retratos que David Wojnarowicz hizo de su maestro, amante y compañero de vida, Peter Hujar.

Los retratos de Hujar nos adentran en la intimidad de una escena de muerte que remite al motivo de la piedad cristiana. Al igual que el cuerpo de Cristo en las piedades, el cuerpo de Hujar es demasiado joven y presenta marcas de la pasión —en el caso de Hujar, el envejecimiento prematuro debido a las enfermedades oportunistas asociadas al sida, visible en manos y los pies, allí donde estaría los estigmas de Jesús—. Quizás un vínculo aún más simbólico sea el hecho de que tanto Hujar como Cristo son víctimas inocentes de la intolerancia y la discriminación. Pero es en las diferencias entre la representación de Hujar y la de Jesús donde radica el melancólico mensaje de Wojnarowicz. El retrato de Hujar no lo presenta con la frecuente solemnidad divina, sino con la boca y los ojos abiertos, con la impersonal bata de hospital, y con la barba y el cabello descuidado. El estado de su cuerpo es la prueba de la crudeza de su muerte. Hujar aparece además en total soledad. No le acompaña ni lo llora ninguna madre. Wojnarowicz ilustra, así, la ausencia no sólo de las autoridades sanitarias ante las personas afectadas por el sida, sino también de las familias biológicas, que, en tantísimos casos, abandonaron a los enfermos en sus últimos momentos. Y, sin embargo, en los retratos de Hujar, la

íntima proximidad de la cámara al cuerpo muerto indica un acompañamiento innegable. En lugar de retratar el cuerpo entero, Wojnarowicz se acerca a Hujar con ternura. La piedad de estos retratos se encuentra nada menos que en la propia mirada fotográfica. Si la familia biológica no está con Hujar en la cama de muerte, su compañero de vida sí está ahí. El retrato-elegía de Wojnarowicz es, así, la prueba irrefutable de la presencia de la familia elegida, la familia *queer*.

La familia es sobre todo una estructura de soporte material y emocional, pero también una constelación de referentes. Perder a un miembro de la familia es perder un guía, un camino abierto, un modelo de vida. Esta pérdida es sentida siempre, pero el vacío que deja es de una oscuridad especialmente profunda cuando, más allá de la familia, los referentes son escasos o bien inexistentes. Las personas que fallecieron durante los primeros años de la epidemia del sida eran familia. Eran hermanos, eran tíos, eran hijos, padres y amantes. Pero eran también miembros de una comunidad más amplia que, sin ellos, queda huérfano. Su ausencia deja un vacío en casa y en las calles. Sus proyectos, sus ambiciones, su presencia, sus consejos... con su vida abrían camino. ¿Cómo habría vivido Wojnarowicz

si Hujar no hubiera muerto? ¿Qué le habría enseñado? ¿Qué obra habría producido el propio Wojnarowicz si no hubiera muerto a los treinta y ocho años? ¿A cuántos jóvenes habría enseñado a rebelarse, al artista, al crecer? ¿Cómo habría cambiado, aún más, la forma en la que vemos el arte hoy en día? ¿Qué música nos habría ofrecido Freddy Mercury? ¿Qué nos habría hecho entender a Gil de Biedma? ¿Qué derechos nos habría logrado esta generación de activistas? ¿De qué otra forma habríamos crecido si los hubiésemos tenido a nuestro lado?

El lamento de la madre ante el hijo muerto en el bombardeo de Lleida es, en el fondo, el mismo lamento que el nuestro: el luto que lloramos ante una potencialidad erradicada. Pero recordar estas vidas no es caer en el estancamiento de un pasado obsoleto. Recordar es también desenterrar sueños, proyectos y realidades, es sacar a relucir existencias negadas, es afirmar la posibilidad de una vida pasada para darle cuerpo hoy. Es en este sentido que la melancolía nos es necesaria, y es por eso que, tal y como explica Heather Love,

> «podríamos plantear el trabajo de la afirmación histórica no como a menudo se la caracteriza, como cuerda de rescate

> lanzada a las figuras que se ahogan en la negatividad del pasado sexodisidente [*in the bad gay past*], sino como recurso para asegurarnos una identidad más estable y positiva en el presente» (34).

Tanto la obra de Wojnarowicz como los acontecimientos de Gran Fury, así como las fotografías que Centelles dejó como testigo de la Guerra Civil, suponen el reclamo de un conjunto de vidas pasadas, pero también la reafirmación de la propia existencia en ahora. Recuperar sus voces es volver a hacer posible lo que alguien quiso erradicar, es una respuesta clara y contundente a la amnesia obligada y al *desrecuerdo* aprendido. Hacer memoria es una práctica de esperanza radical, es desbrozar los caminos que conectan pasado, presente y futuro para poder vivir de forma verdadera.

BIBLIOGRAFÍA

Ahmed, S., *The Cultural Politics of Emotion,* Edinburgh University Press, Edimburg, 2004.

———. *The Promise of Happiness*, Duke University Press, Durham, 2010.

Castiglia, C. i Reed, C., *If Memory Serves: Gay Men, AIDS, and the Promise of a Queer Past*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2012.

Cvetkovich, A., *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Londres, 2003. [Print.]

Sigmund, F., *Obras completes*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1996.

Love, H., *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Harvard, Cambridge, 2007.

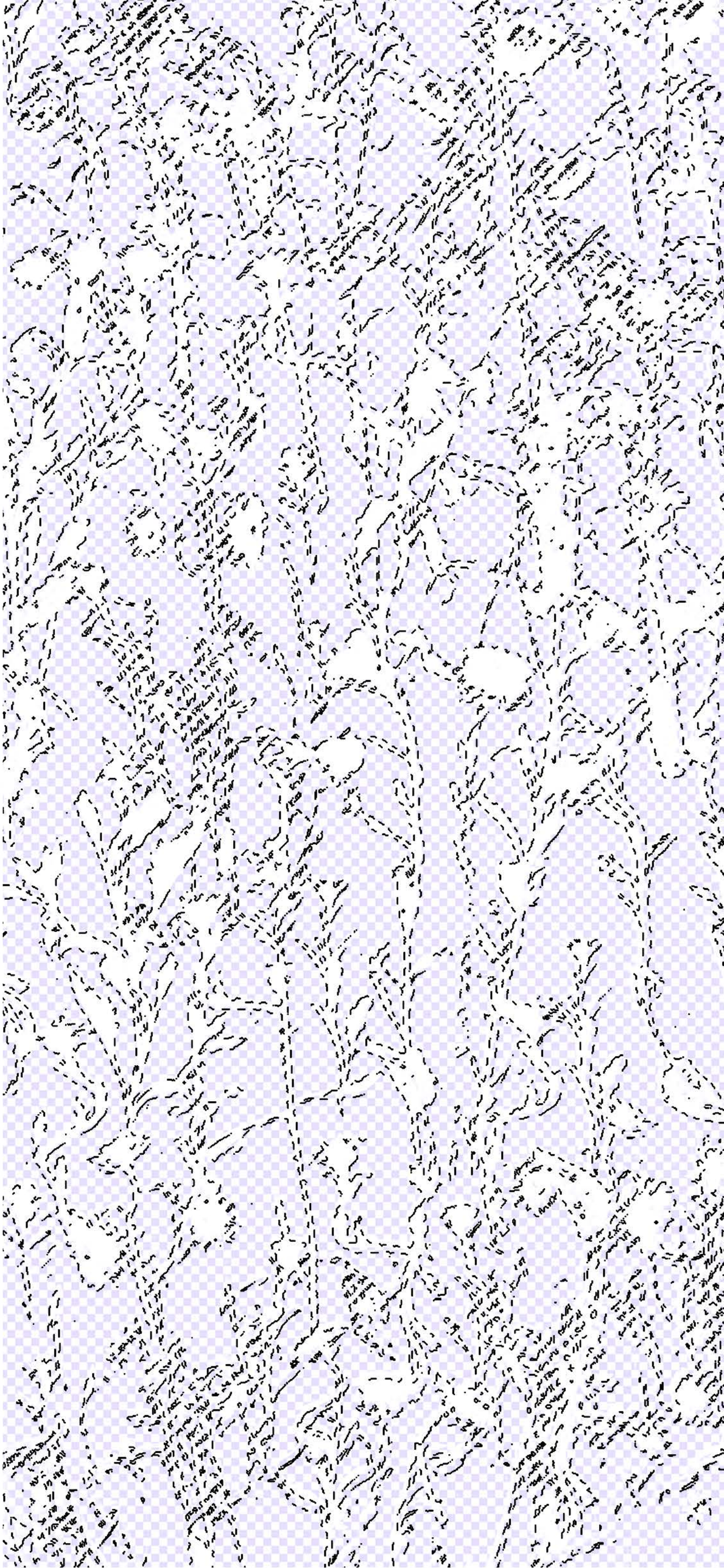
Lowery, J., *It Was Vulgar & It Was Beautiful: How AIDS Activists Used Art to Fight a Pandemic*, Bold Type Books, Nova York, 2022.

Mèlich, J.-C., *L'experiència de la pèrdua: Assaig de filosofia literària*, Arcàdia, Barcelona, 2017.

Muñoz, J.E., *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity,* New York University Press, Nova York, 2009.

———. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991.

Spargo, R. i Clifton, R., «The Contemporary Anti-Elegy», *The Oxford Handbook of the Elegy*, Ed. Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford, 2010, p. 413-429.



Autoría y edición
Víctor Ramírez Tur

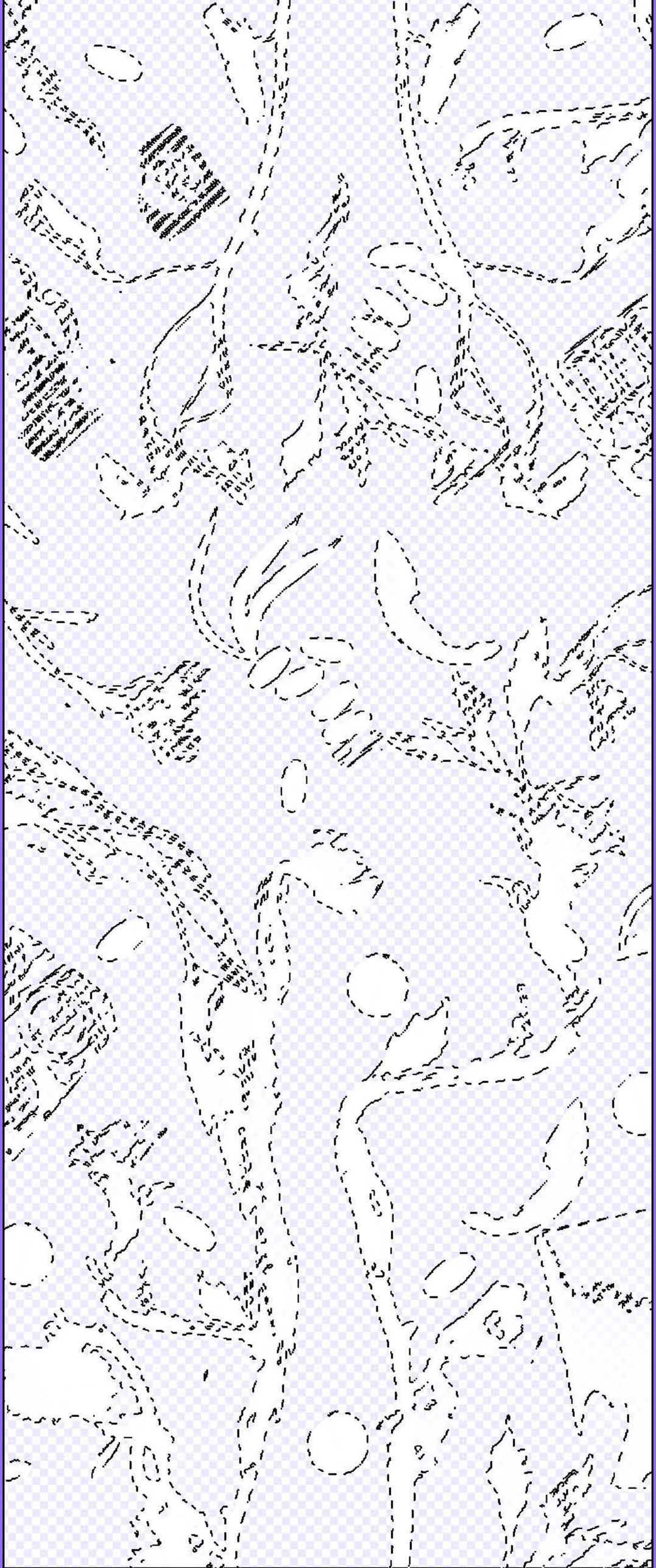
Textos
Diego Falconí Trávez
Toni R. Juncosa
Víctor Ramírez Tur
Mireia Sánchez
Júlia Sánchez Cid

Diseño gráfico
Sergi Casero Nieto

Corrección y traducciones
Barcelona Textos
Anthony Nicholson

© de esta edición
Museu Nacional d'Art de Catalunya

© de los textos: sus autores
© de las traduccions: sus autores
© de las fotografias: sus autores

Edición: diciembre 2022
ISBN: 978-84-8043-397-6

El Museu Nacional d'Art de Catalunya tiene la voluntad de abrir y facilitar nuevas y varias miradas, lecturas y debates alrededor de la colección. El museo no se hace responsable de las opiniones de los autores de la publicación.