

# Artes Visuales

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI

septiembre 2023 / febrero 2024



*A luz de voces / "La dignidad de los pueblos no se mendiga, se defiende."* Salvador Allende

En conmemoración de los cincuenta años del golpe cívico-militar en Chile, queremos rendir homenaje a la lucha de las mujeres que enfrentaron la dictadura de Pinochet. **Nuestra urgencia por vencer** vierte luz sobre la potencia de los feminismos como una fuerza vital que impulsa la movilización y permitió a las mujeres construir una comunidad unida en la búsqueda de la verdad y la justicia. Estas fotografías, capturadas por la fotoperiodista Kena Lorenzini, ilustran momentos fundamentales del movimiento de mujeres latinoamericanas. Ellas marcharon en las calles, confeccionaron sus arpilleras y, desde su compromiso social, articularon el cuidado de las infancias y de las víctimas del terrorismo de Estado. Esta muestra es un ejemplo de la multiplicidad de luchas que atravesó nuestra región, víctimas de una misma operación sistemática. El Plan Cóndor que se implementó en los pueblos latinoamericanos, cada uno tan diverso en su idiosincrasia pero a su vez, hermanado en la lucha.

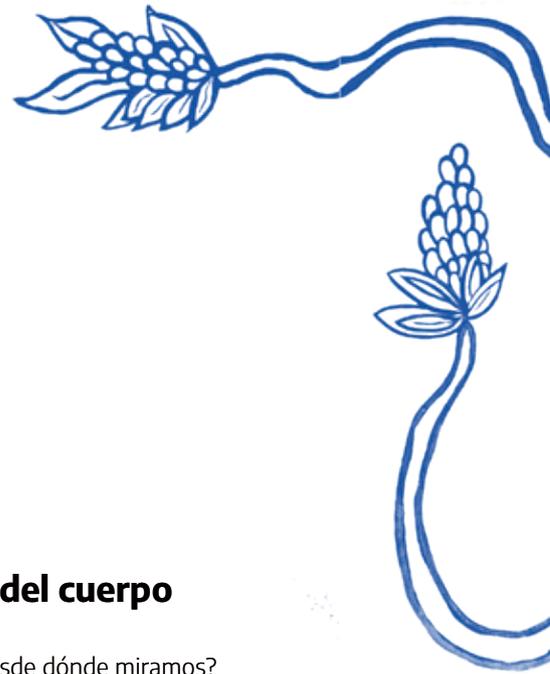
### **La pisada del ñandú (o cómo transformamos los silencios)**

honra la mirada ancestral de los pueblos originarios y cosmovisión. Visibiliza la imposición de la mirada colonial mediante simbolismos. La huella del ñandú en el firmamento, una constelación visible desde el Sur, muestra la implantación de la mirada colonial, que transformó su significado en una cruz. Duen Sacchi y Mag De Santo presentan reflexiones críticas y personales, explorando la anticolonialidad y la lucha de los cuerpos travestis, trans y no binarios contra la opresión, desafiando las narrativas coloniales y promoviendo la recuperación de las identidades. Exponen cómo las disidencias sexuales y los activismos se enfrentan al disciplinamiento hispano, con la intención de desarmar los tejidos sociales occidentales que se imponen sobre nuestros cuerpos.

Desde el Centro Cultural Haroldo Conti queremos rendir homenaje a las luchadoras valientes del pasado con la convicción de inspirar a las generaciones presentes y futuras a continuar luchando por la igualdad, la dignidad y la colectividad como pilares fundamentales de una sociedad libre y equitativa, reivindicando las memorias, persiguiendo la verdad y ejerciendo la justicia.

**Lola Berthet**

Directora Nacional del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti



## **Ex-tensiones del cuerpo**

¿Cómo miramos? ¿Desde dónde miramos?

Proponemos recorrer las salas a través de dos ensayos visuales que tensionan la construcción hegemónica de la mirada y el pensamiento.

Rendirse ante lo visible, inhalar otras genealogías posibles, abrazar memorias desplazadas, posicionar al cuerpo en contexto, vomitar la Historia colonial que delimita lo que es un cuerpo, cómo y dónde debe estar. Exhalar múltiples formas de vida.

### **La pisada del ñandú (o cómo transformamos los silencios)**

tensiona y disloca el imaginario colonial del cuerpo organizado bajo el binarismo sexual y el orden racial para construir otras narrativas de lo colectivo.

### **Nuestra Urgencia x vencer**

es un ensayo fotográfico feminista. Documenta la lucha de las mujeres en Chile hacia finales de la dictadura. Cuerpos en asambleas, movilizaciones, gritos colectivos contra la violencia y la censura: salir de la muerte y la represión con la voz de todas como pulso.

¿Qué nos mueve? ¿Hacia dónde? La dimensión performática y los gestos se presentan en estos proyectos como un acontecimiento que se multiplica. Tejer un futuro con otrxs, inventar de nuevo todas las palabras.

**Lorena Fabrizia Bossi**

Coordinadora de Artes Visuales

# La pisada del ñandú

(o cómo transformamos los silencios)

Curaduría:

**Río Paraná (Mag De Santo & Duen Neka'hen Sacchi)**

Artistas y archivos:

**Archivo de la Memoria Trans Argentina** (Argentina) / **Archivo y Memoria LGBTIQ Salta** (Argentina)

**Archivo Histórico Nacional** (España) / **Castiel Vitorino Brasileiro** (Brasil)

**Comisión Provincial por la Memoria** (Argentina) / **Eliazar Ortiz** (República Dominicana)

**Giuseppe Campuzano** (Perú) / **Javi Vargas Soto Mayor** (Perú) / **Jonas Van** (Brasil-Suiza)

**Las Yeguas del Apocalipsis** (Pedro Lemebel & Pancho Casas) con **Gloria Camiruaga** (Chile)

**Lukas Avendaño** (México) / **Pancho Casas** (Chile) / **Sebastián Molina Merajver** (Argentina)

**Seba Calfuqueo** (Santiago de Chile) / **Río Paraná** (Argentina)

**Theodor de Bry** (Holanda) / **Tiziano Cruz** (Argentina)

Asistencia general: **Pedro Marín**

Diseño y realización: **Taller Mimicha. Carpintería autogestiva trans**

Producción: **Carolina Bozzano de la Llosa / Paula Domenech / Guillermo Marini**

Hay una especial, tenue y sostenida continuidad entre voces, pieles y estrellas que nos permiten conjurar este ensayo visual expositivo. Un ensayo hecho, quizá, a la manera de odores de los pasos en la tierra, cercano a las prácticas de curación con plantas y a las danzas de transición y transformación; pariente de la temporalidad en que se forma la poesía o la artesanía, un tanto extraño al clásico discurso contemporáneo del arte. Presentamos aquí una serie de intuiciones, saberes y prácticas sobre la invención colonial de los cuerpos bajo la imposición de la jerarquización de la piel, la sexualidad, el género, la identidad étnica y la prohibición de ciertas prácticas eróticas, visuales y espirituales, individuales y comunitarias. Intentaremos dar cuenta de esa poderosa belleza de las invocaciones contra los efectos del trauma colonial y su resistencia permanente en nuestros cuerpos. La exposición *La pisada del ñandú (o cómo transformamos los silencios)* nos permite recorrer una contra-historia de los cuerpos que hoy denominaríamos travestis/trans/no binaries\* bajo las constelaciones del Sur.

Agradecimientos:

Pedro Marín, Julieta Massaccese, Luca Raverti, a Pamela Esquivel, Kitty Di Bartolo, Luis Martorelli, Flia. Sacchi Bazan Avila Navarrete, Juan Canela, Alba Rueda, Adriana Suárez, Jorgelina Suárez y Mariana Pessoa, Mateo Lanuse, al equipo Mac Panamá, equipo de producción Centro de Imagen Virreina, equipo de producción Bienal Paiz Guatemala, al equipo de Chusma!, a ramoncito, a la comunidad lgbtiq+, a la resistencia antiracista, a nuestrxs muertxs.









Archivo de la Memoria Trans Argentina.



El Alferes Erauso.

## El dominio

La masculinidad violenta del brazo colonial europeo es celebrado aún en el cuerpo de una virgen. El alférez Erauso, hijo de familia pudiente de San Sebastián, obtendrá un sustento económico vitalicio por su desempeño en el genocidio indígena en Perú, Chile y Argentina relatado en *Mis Memorias* (1626). Reconocido por Su Majestad y el Consejo de Indias su identidad masculina autopercebida es aceptada por los cardenales en la Capilla de San Pedro, en Roma. Aunque Erauso logra sobrevivir como una persona trans en el siglo XVII y hereda con su nombre de pila Antonio, la historia insiste en nombrarlo como Catalina, La Monja Alférez; reunión sintética y oximorónica de los dos únicos modelos de humanidad occidental. En efecto, las monjas de clausura del catolicismo y los militares de la conquista –interioridad devota y expansión imperial– constituyen los términos en que se instalará paulatinamente el dispositivo de género, con especial virulencia en las colonias.

Otra suerte tuvo, Eleno de Céspedes en Sevilla, también una masculinidad trans de la época, esclavo liberto y afrodescendiente. En 1588 fue acusado de tener un pacto con el demonio probablemente porque Eleno habría logrado quitarse sus pechos. Su trayectoria vital sólo consta en documentos de la Santa Inquisición, que lo castigó con azotes públicos y exilio, pese a haber sido un hombre de paz y cirujano de la Corte Real. El artista afro dominicano Eliazar Ortiz en su obra *Céspedes, behique del palenque* (2022) restituye a Eleno el rostro y el cuerpo que los archivos decidieron negarnos.

Si la variable racial perjudicó notablemente a Eleno Céspedes, la Inquisición duplicó sus esfuerzos y llevó a cabo una política de exterminio contra quienes no fueran expresamente contrastables a lo masculino y lo femenino europeo. La artista mapuche Seba Calfuqueo, en su obra *You Will Never Be a Weye* [Nunca serás un weye] (2015), elabora performativamente la imposibilidad de encarnar un rol de género que incluya aspectos subjetivos/interiores, político/exteriores y espirituales en una misma persona como fueran las machis weyes de las comunidades mapuche.

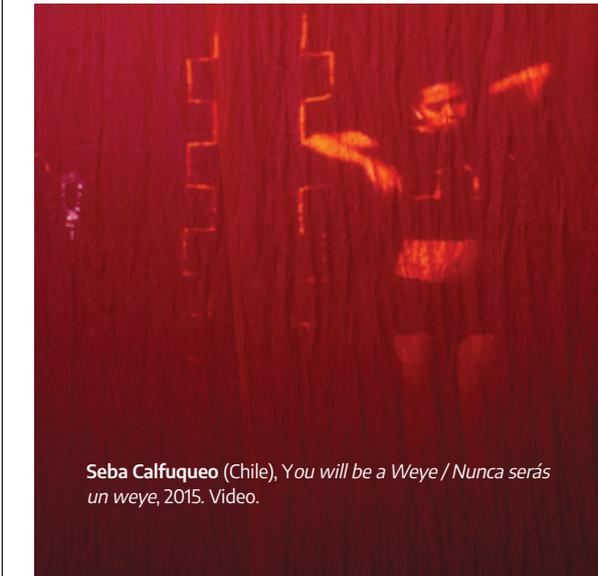
El aperreamiento de cuerpos indígenas disidentes fue uno de los primeros acontecimientos de la llegada de los colonos a Aby Yala, estas imágenes de violencia llegan hasta nosotros en los grabados del holandés Theodor de Bry (1552). Río Paraná, en el objeto funerario, *La alumbrada* (2021) retoma la costumbre de “alumbrar a las muertas”, propia de Santiago del Estero, y dar reparo a las víctimas de esas matanzas.

Una práctica similar de sostener el lazo con los vivos, prácticas de memoria y reparación llevan adelante los proyectos documentales –estéticos y políticos– del Archivo de la Memoria Trans Argentina (AMT) y el Archivo LGBTIQ de Salta creando nuevos horizontes para las políticas de memoria. En sus fondos se recopilan cartas, testimonios orales, recortes de diario y fotografías domésticas de las supervivientes travestis y trans. Los fondos documentales pertenecen a María Belén Correa, Luisa Lucía Paz, Rosario “La Uruguaya”, Mary Lu, Mary Robles, Claudia Pía Braudacco, Fátima Rodríguez, Vanesa Sander, Magalí Muñiz, La Pocha Humacata, Gabriela Chocobar, Gina Vivanco, La Tajo y Ángeles Cielo Carrasco. En una inversión irónica, en algunas fotografías las encontramos dominando y adorando perros domésticos, que ancestralmente han sido utilizados como máquinas de su propio exterminio. En otras, en sus deberes cívicos generizado –servicio militar, sufragio, ceremonias religiosas–.

De este conjunto de piezas, se expresa que la imposición del género binario –y con ello, el sexismo– se produce en y mediante los mismos mecanismos occidentales con que se construye el supremacismo blanco –o el racismo. El ordenamiento sexual y racial funcionan de manera codependiente para el éxito económico colonial. En este sentido, en *Cuerpo-flor* (2016), Castiel Vittorino Brasileiro, visita la historia de las clasificaciones botánicas y raciales coloniales, de un cuerpo que tuerce el límite de la materia y las funciones de la propia especie, propone la creación de otra historia corporal, en la que otras ontologías son posibles.



Duen Neka'hen Sacchi (Argentina). *Objetos siderales*, 2023.  
(Vista parcial)



Seba Calfuqueo (Chile), *You will be a Weye / Nunca serás un weye*, 2015. Video.

## El descanso

La cartografía occidental, dibujada desde la perspectiva de un ojo divino, de arriba hacia abajo, impactó profundamente en la percepción subjetiva del mundo de sus habitantes. El cielo, al igual que las plantas, los animales, las palabras, los espíritus de las cosas y las cosas mismas, se redujeron a una poética de la espada y la cruz.

La huella de una pisada de ñandú fue lo que vieron dibujarse en el cielo del Sur las comunidades ancestrales. Les guaraníes llamaron ñandú guasú a un avestruz galáctico, cuya casa es la Vía Láctea; el gran río en el que se extiende wonlhoj, explican wichis; desde donde estira el cuello el suri, afirman les aymaras, calchaquíes y diaguitas. Mapuches y tehuelches ven al choique, al pampáyoj, dibujarse en el horizonte y trepar hacia el cielo. Y todas las noches mocovíes ven al amanic, acechado por perros, correr por el cosmos, casal de aves rápidas y fuertes. “La Ave” –kairena, cay, pil-ya-pin, peú, iawó, apacachodi, iará, juquí, sachayoj– goza, y del sudor sexual vendrá luego la siembra de estrellas.

La estrella chakana, “escalera o puente”, es también una cartografía astronómica y una simbolización de las múltiples relaciones de correspondencia y complementariedad entre la vida en comunidad y las sexualidades; es la síntesis de una reflexión filosófica; es un mapa, un diagrama arquitectónico, un marco cosmogónico, una guía espiritual; es una casa para estar; es también –al igual que la pisada del ñandú– lo que se conoce hoy como la constelación de la Cruz del Sur. El mural homónimo, “La pisada del Ñandú”, reproducida objetualmente en el Centro Cultural y Sitio de Memoria Haroldo Conti, interpela a la cruz marcada en la noche de nuestros cielos, un objeto sideral que sostiene el diseño del artista Duen Neka’hen Sacchi de cuyo seno nace la reflexión por el espacio corporal, territorial y celeste, que se combina con gran parte del acervo de archivos del Archivo de la Memoria Trans y LGBTIQ Salta.

La evangelización unívoca y monoteísta regularon un espacio en el que indígenas, afros, mestizas impuras y travestis de los mil sexos pudiéramos salir con nuestros cuerpos ceremoniales a la calle: el carnaval. Un momento exiguo en el que, bajo el epítome del disfraz, podemos caminar con nuestros sexos abiertos al cosmos, nuestros ojos vueltos a los pies, cuando danzar es nombrar y reír es caminar. Es un espacio-tiempo acotado, exiguo, en donde es posible la presencia pública de los conocimientos prohibidos, las travestis son deseadas y alabadas públicamente. De allí que podemos encontrar los trajes de “Los Caballeros de la noche” que en plena dictadura cívico-militar-ecclesiástica argentina, cuando la contradictoria libertad del carnaval fuera arrasada, en el norte grande Mary Robles encontraba el cause de su resistencia.

El arte plumario es una de las prácticas más originales y, a su vez, la más perseguida desde el inicio de la colonización, tanto en Aby Yala como en África. Este arte, comúnmente desvalori-

zado, aparece en todos los carnavales del continente. Los cuerpos emplumados desafían no sólo la construcción dimórfica del cuerpo occidental, sino también otro tipo de exclusiones: humano-animal, identidad-multiplicidad y, especialmente, monoteísmo–prácticas espirituales de «idolatría» y corporales de “sodomía”.

En Perú, Javi Vargas Sotomayor utiliza su cuerpo para reconectar y reactualizar dos experiencias andinas: las estrellas como guías para el gobierno de la vida en comunidad y los cuerpos llamados “hermafroditas” como potencias sagradas de transformación. En *Huaico epidemia* (2017) la constelación de Chuquichinchay abraza al cuerpo sagrado sexual disidente, emplumado, precarizado entre los vestigios de un huaco.

Además del espacio celestial, y corporal, el espacio territorial en los años ‘90 impuso una nueva fase del modelo neoliberal iniciado violentamente con las dictaduras e invasiones auspiciadas por la política exterior. Mientras que las clases altas y medias –blancas, criollas y europeas– tenían acceso al consumo masivo en centros comerciales y se creaban los primeros barrios privados, la desestructuración del Estado de derecho y su fuerza de trabajo llevó al empobrecimiento a gran parte de la ya precarizada población. En el video documental *Entrenosotros* (1998), Sebastián Molina Merajver muestra una de las historias de la “Aldea Rosa”, que se extendía a las orillas del Río de la Plata, junto a la Ciudad Universitaria. El neoliberalismo como experiencia neocolonial traía un reordenamiento espacial: la gentrificación. A su vez, la aldea gay se convertía en una especificidad de la “villa miseria”.

Simétricamente, al otro lado de los Andes, en Santiago (Chile) *Casa particular* se filma en los precarios prostíbulos de la calle de San Camilo, de un Santiago ensangrentado, allí donde Las Yeguas del Apocalipsis “riegan de estrellas el paseo comercial del sexo travesti”. El video retrata la hechura del arte popular del sexo en comunidad: charla, baile, trabajo, política, canto y santa cena. La Madonna mapuche de la calle travesti de San Camilo no alcanzó a ver el video. Murió sin conocer las repercusiones de su pija danzarina en las políticas culturales y la historia del arte.

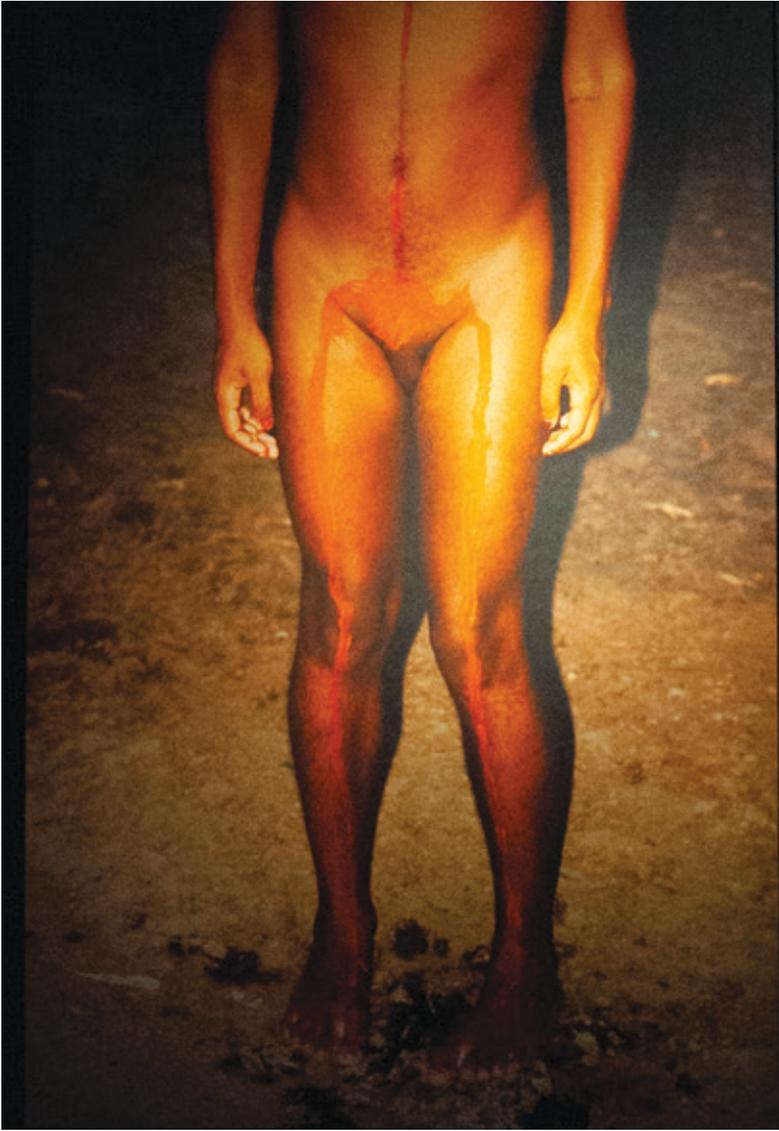
La imposición colonial, incapaz de imaginar una sexualidad que exceda el manual de prácticas de la confesión y la genitalidad, incapaz de dar valor a una corporeidad más allá de los límites de la superficie de la piel, instauró un orden racial, sexual, de ciudadanía urbana que desterró toda práctica de intervención que pusiera en relación cosmogonías no occidentales con el placer sexual, especialmente las que se relacionan con la construcción de poder político, autonomía económica y conocimientos sobre la curación. Las culturas públicas travestis, trans, homosexual, lésbica, no binaria, revelan una profusa e insistente búsqueda de belleza, un impulso vital inversamente proporcional al régimen social impuesto. Una búsqueda estética permanente, radical y hasta las últimas consecuencias.



Duen Neka'hen Sacchi (Argentina). *Objetos siderales*, 2023. Vista parcial



Archivo y Memoria LGBTIQ de Salta. Mary Robles (Argentina), *Los caballeros de la Noche*, 1970-1990.



Castiel Vitorino Brasileiro (Brasil). *Sagrado femenino de mierda*, 2019.



Sobres de Identidad Sexual pertenecientes al Archivo Crónica (Argentina).



Duen Neka'hen Sacchi (Argentina). *Objetos siderales*, 2023. Vista parcial.

# La duración

La agenda civilizatoria colonial occidental, instaurada desde el siglo XVI, se hace presente en un aspecto crucial: la imposición de una temporalidad única. La flecha del tiempo occidental –pasado, presente y futuro– modula las delimitaciones territoriales, el capital material y simbólico y las posibilidades de existencia. Este ordenamiento temporal, marcado por un acontecimiento datado –12 de octubre de 1492–, impuso la idea de un tiempo antes del cual no había tiempo, un pasado incomprendible, impreciso, confuso, olvidable. Así, el tiempo de la desaparición, en nuestro continente, será infinito. Y se instalará un presente único de políticas desarrollistas y de evangelización civilizatoria como mecanismo temporal.

El patrón de la desaparición forzada en Abya Yala tiene una historia económica: la esclavización y la captura para el trabajo forzado de pueblos originarios –africanos y americanos–, el robo y expolio de objetos ceremoniales, domésticos y artísticos, y su acumulación para el capital colonial que se materializa en la fundición de metales preciosos y su acopio en museos de antropología, entre otras acciones de despojo.

Así como El Dorado, tierra de riquezas y ambición para los españoles de la conquista, aparece y desaparece ante sus ojos, el pueblo de las travestis a plena vista de la gente también se oculta. Giuseppe Campuzano (Lima, 1969-2013), en esos juegos de presencia y ausencia, explica que la travestidad es una ceremonia, un ritual, una liturgia que permite dar cuenta de la complejidad del proceso colonial que ha encarnado. De ahí que, montada de la Virgen Dolorosa, en un doble movimiento travestida de virgen y de aparición de la virgen–, *Virgen de las Guacas* (2007) aparece para la devoción como virgen y como travesti.

Los materiales son degradados al igual que las prácticas, y eso se impone sobre los cuerpos: mano de obra, utilidad o desecho. Lukas Avendaño explica que su muxeadad es posible en un contexto social y cultural que sostiene su existencia. En este sentido, afirma que no puede ser desterrado de su cuerpo-territorio-memoria. La desaparición forzada de su hermano, Bruno Avendaño, en 2018, trastoca profundamente estas relaciones. Con la foto de su hermano sobre su torso desnudo, vestido de luto, inicia la búsqueda y la demanda de aparición con vida de Bruno. El exterminio mantiene un lazo indecible con la concepción de un tiempo sin rito ni cuerpo presente: el de la desaparición. En *Justicia por Bruno* (2019-2020), Lukas se sienta con el vestido tradicional de luto de las mujeres zapotecas del Istmo de Tehuantepec y ofrece su mano a quien decida acompañarle en su pedido: establecer un vínculo para conocer el paradero de su hermano –un acto de clarividencia, de curación. La silla vacía a su lado permite que cada cuerpo tome el lugar del cuerpo que falta. Habitar la silla vacía es habitar no sólo la búsqueda y el duelo colectivo, sino también la posibilidad de la desaparición.

La territorialización del pasado fue uno de los dispositivos de captura más elocuentes de la colonialidad del tiempo. En efecto, “Infierno” es el nombre de la primera comunidad *Ese’ejá*, demarcada para protección del Estado en la región de Madre de Dios en Perú. Su nombre es heredado de evangelizadores europeos que describen la Amazonia como el infierno verde, donde abundan seres infernales: indios y otras bestias. Aquella superficie completa fue atribuida al pasado –al antes– de la civilización. El artista, Pancho Casas navega por el río Madre de Dios para mudar su cuerpo y posicionarlo en “el pasado”. *Ese’ejá* (2019) no es un acto performativo, es un ritual de abandono de la travestidad. El recorrido es una ceremonia de paso, de transmutación. El viaje de Casas desnuda la mirada de captura antropológica cuando la cámara lo toma en medio de la selva transfigurándose en ese’ejá (gente) del Amazonas.

Gregório de Matos e Guerra, en su poema Preceito I, del siglo XVII, describe los quilombos, a donde miles de mujeres y hombres acudían a recibir calundus y feitiços. Allí van a buscar la felicidad, y entre sus danzas anda metido el diablo. Los quilombos, espacios comunitarios de resistencia de las comunidades de la diáspora forzada y de afroindígenas descendientes en Abya Yala, albergarán prácticas religiosas como los calundus, cumpliendo una función terapéutica, pública, de cura. Estos espacios se caracterizan por inventar un tiempo propio, el tiempo que precede al colonial: códigos de movimiento, pluralidad lingüística, tránsito espiritual, cura corporal e invocación restaurarán la multitemporalidad perdida. En *Sagrado femenino de mierda* (2019), Castiel Vitorino Brasileiro toma su apellido del nombre impuesto a su ancestro en las Haciendas del Brasil. Brasileiro fue un nombre dado por los colonos a quienes realizaban la tarea de recolectar “Palo de Brasil”, cuyo tinte rojo cambiaría la historia del textil europeo. Las estéticas macumbearas de la artista le permiten desplazar –por fin– la mutación corporal de la mitología de la “transición de género” occidental: traza sobre su cuerpo femenino negro y con testículos, graffías que invocan la curación como movimiento continuo de transformación vital y experiencia exusíatica: el trance y la incorporación como ruptura con el dominio espacio-temporal de la raza y el género colonial.

El diablo, signo de toda monstruosidad y desviación, es invocado por Jonas Van Holanda para hechizar con la repetición de la palabra el silencio mortal infligido a los cuerpos del Sur en nombre de Dios. El diablo será un presente continuo en los cuerpos y los pensamientos del proceso de evangelización. *Innombrable* (2017) es la lengua de la bestia que muta, que confunde, que cambia de ropas, que engaña con las voces. Es la boca que se abre, preñada de estrellas, y habla en lenguas para enterrar, finalmente, el monolingüismo del colono e inaugurar, en el tiempo del ahora, el fracaso de la colonialidad corporal.

## El origen

En un espacio hecho para la escuela de guerra y el estacionamiento de cañones se interviene con las historias de la resistencia a la violencia, al dolor y la muerte. Tiziano Cruz en colaboración con Luciana Iovane Rodrigo Herrera y Matias Gutiérrez, sacralizan el espacio con menhires susurrantes –monumentos simbólicos y rituales asociadas a los cultos de la vida, la muerte y al territorio de los ancestros. Esos territorios de origen, cuyas infancias transcurrieron saltando entre menhires, son testimonio material de la memoria ancestral de los artistas, sobre lo que fueron bases para armamento de guerra de esta sala de exhibiciones. En *Susurrar el grito: ¿cómo se mide un cuerpo?* (2023) los artistas invocan, a partir de un ejercicio de desborde de la memoria, la resistencia a la desaparición de un cuerpo asimilado, a la rotura subjetiva que implican tanto los procesos de colonización como los de mercantilización y exotización que organizan los actuales marcos (de)coloniales: ¿Qué lugar tiene el arte del cuerpo en un país donde mi cuerpo desaparece ante el anhelo de una sociedad blanca?, se pregunta el artista jujeño Tiziano Cruz.

La práctica de dar testimonio funciona como instrumento jurídico, policial, periodístico, científico, académico y artístico relacionado con la herencia histórica de la confesión católica y la pastoral. A mediados del siglo XIX, se vuelve uno de los mecanismos principales para construir conocimiento occidental y garantizar un orden de verdad. Atestiguar con la voz propia, a cara y cuerpo, un punto de vista subjetivo de la experiencia individual, sentencia una asimetría de poder que se perpetra en una paradoja conocida. Delincuentes pobres, loques, homosexuales, hermafroditas, indígenas, migrantes, negres, mujeres, personas trans y familiares de desaparecidas se sientan en el banquillo histórico de lo singular, único, anómalo, caso o cupo. Una inversión cínica a la que estamos acostumbrados: las mayorías reales se vuelven minorías de derecho. La élite oculta su carácter minoritario, se instituye como universal mientras que las mayorías reales se mantienen sumidas en los mecanismos de invisibilidad. El objeto de testificación, curiosidad o investigación se vuelve extraño de sí mismo; y, mediante un relato personal, obturada la inscripción genealógica de un movimiento enorme al que pertenece, el orden somático –el cuerpo, la piel, las medidas corporales– funciona como la fuente, sustrato último de legitimidad y confirmación de la veracidad del asunto. En el testimonio, por metalepsis, el cuerpo personal debe dar cuenta de una comunidad ignorada. Atestiguada su mera existencia corporal, el recorrido colectivo vuelve a foja cero.

Como equipo artístico y curadores de esta exposición, Río Paraná convocamos a artistas y activistas trans de distintas genealogías diaspóricas de Abya Yala a realizar, en plena crisis sanitaria, una operación sobre las demandas de testimonio. En términos inconexos, animistas y ecocéntricos, *Mil sucesos perdidos hasta ahora* (2020) invita a crear mitos de origen. Tenemos la esperanza de que dotarnos de nuestras propias fantasías de creación y darles curso ponga en evidencia el carácter ficticio de todos los orígenes y, en particular, de los más legitimados. Mil sucesos perdidos hasta ahora es el resultado de una colaboración entre ocho amigos. Con Carla y Mar Morales Ríos, Tito Mitjan Alayón, Poll Andrews, Noche Nacha, Lía García (La Novia Sirena) y Say Sacayán, nos preguntamos: ¿quiénes pueden hacer relatos lineales y transparentes de sí mismos? ¿Quién accede a los archivos personales para narrarse? ¿Quiénes pueden renunciar a la permanente búsqueda de su pasado? ¿Cuáles son las fantasías que nos sostienen? Si al comienzo no fue ni el verbo ni la copia, como sostiene el posestructuralismo, ¿qué fue? Mil sucesos perdidos hasta ahora urde entre ínfimos susurros, casi inaudibles, contradictorios y totalmente fuera del curso normal de los hechos, historias de devoción, chismes de familia, revelaciones infantiles y contra-testimonios a los que nos brindamos para explicar en la intimidad: ¿cómo ocurrió esto que soy?





Tiziano Cruz (Argentina), *Susurro el grito ¿cómo se mide un cuerpo?*, 2023. Menhir sonoro 2.



# NUESTRA URGENCIA POR VENCER

Fotografías: Kena Lorenzini

Investigación y curaduría: Cynthia Shuffer

Asistente curatorial: Carla Ayala Valdés

Creadora documental: Josefina Morandé

Producción: Lucrecia Da Representação / Mora Illescas



1.



2.



3.



4.



1. Mujeres de la Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos y Presos Políticos protestan contra la pena de muerte en el palacio del ex Congreso Nacional. Santiago de Chile, Mayo de 1987.

2. Manifestación de vendedoras ambulantes en el ingreso de la Catedral Metropolitana de Santiago. Santiago de Chile, 5 de diciembre de 1983.

3. Mujeres exigen pan, trabajo, justicia y libertad en la jornada "Chile defiende la vida" en el centro de Santiago. Santiago de Chile, 9 de agosto de 1984.

4. Mujeres de la Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos se manifiestan en el bandejón central frente a La Moneda. Santiago de Chile, Septiembre de 1983

1.



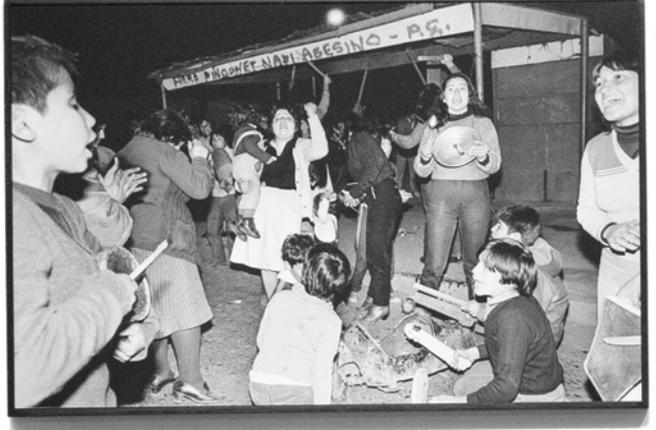
2.



3.



4.



5.



6.



7.



1. Mujeres se preparan para resistir el desalojo en la retoma de terreno en el Fundo San Luis organizada por la Coordinadora de Allegados de Puente Alto. Santiago de Chile, 1984
2. Mujer de la honda detrás de una barricada en la retoma de terreno en el Fundo San Luis organizada por la Coordinadora de Allegados de Puente Alto. Santiago de Chile, 1984.
3. Primera manifestación del movimiento feminista en las escalinatas de la Biblioteca Nacional de Santiago. Santiago de Chile, Agosto de 1983.
4. Cacerolazo en el marco de las jornadas de protesta en la periferia de Santiago. Santiago de Chile, 1983.
5. Mujeres de distintas agrupaciones y organizaciones en el acto "Somos tierra, somos aire, agua, fuego, somos una y somos más" en el Estadio Santa Laura por el Día Internacional de la Mujer trabajadora. Santiago de Chile, 8 de marzo de 1989.
6. Mujeres de la Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos se manifiestan por las detenidas desaparecidas en el centro de Santiago. Santiago de Chile, 1987.
7. Mujeres protestan en sector de Carlos Antúnez y llaman a la Huelga General convocada por el Comando Nacional de Trabajadores. Santiago de Chile, 25 de agosto de 1987.



Protesta realizada por la Organización de Mujeres de Chile (MUDECHI) y el Movimiento Unitario Mujeres por la Vida en la Plaza de Armas de Santiago. Santiago de Chile, 1987.

## **Gritar con ustedes, ocupar las calles, ser todos esos nombres también**

Existe una distinción entre la mirada militante y la mirada sostenida por una observadora atenta. Mientras la última reserva una distancia, una resta entre el corazón del acontecimiento y la posición en que se sitúa el ojo, la mirada militante genera fotografías sumergidas, un punto ciego que anula todo descalce entre acción, cuerpo y cámara. Es posible reconocer esta diferencia tanto en los elementos que construyen la imagen –rostros, líneas de fuerza, planos– como en aquellos que la fotografía apenas sugiere: un sonido, un afecto, una experiencia. Pero también podemos verla expresada en los gestos que buscaron proteger estos registros, destinándoles un espacio en bodegas u oficinas, en mudanzas, ubicándolos en cajas o sobres con marcas y símbolos que posteriormente permitan encontrar un tiempo para su despliegue.

Estas fotografías dan cuenta de un aparecer político específico, visible en cada uno de los espacios que miles de mujeres decidieron habitar con sus urgencias, temores y deseos. Aquí, son ellas mismas –las movilizadas, las políticas, las rebeldes, las disidentes– quienes se exponen y son protagonistas de la acción. Hacen las veces de obturador en estas fotografías, determinando su tiempo y lugar. Asumen conscientemente su propia realidad creativa, haciendo visibles otras maneras de cultivar la vida, construir confianzas y desafiar el miedo. No nos dejamos guiar por los discursos que aluden a grandes hechos heroicos, historias ejemplares sobre la valentía o grandes virtudes de unas u otras; nos dejamos envolver por ese murmullo que expande y desborda los límites de nuestro protagonismo en estos procesos colectivos.

El repertorio político que proporcionan estas fotografías le pertenece a todas las personas que experimentaron de diversas formas esa rebeldía dinamizante. Pero incluso a quienes aún no nacían, a quienes hoy se levantan y se seguirán levantando contra todo tipo de golpe. Vuelven al presente siendo miles en las calles, en innumerables actos de solidaridad y cariño, en las asambleas y encuentros. Vuelven con la voluntad de habitar el desacuerdo, de imaginar políticas de cuidado colectivo. Vuelven como imágenes que operan potentemente en la multiplicidad de las luchas que hoy nos toca sostener.

**Cynthia Shuffer**



Manifestación por el Día Internacional de la Mujer Trabajadora en la intersección de la calle Cumming y la Alameda. Santiago de Chile, 1988.



Presidente

**Dr. Alberto Fernández**

Vicepresidenta

**Dra. Cristina Fernández de Kirchner**

Ministro de Justicia y Derechos Humanos de la Nación

**Dr. Martín Ignacio Soria**

Secretario de Derechos Humanos de la Nación

**Sr. Horacio Pietragalla Corti**

Subsecretaria de Promoción

**Dra. Natalia Barreiro**

Directora del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti

**Sra. Lola Berthet**

**Área Artes visuales**

Coordinadora

**Lorena Fabrizia Bossi**

Curaduría y Producción

**Carolina Bozzano de la Llosa**

**Leonardo Cavalcante**

**Lucrecia Da Representação**

**Paula Domenech**

**Mora Illescas**

**Guillermo Marini**

**Mariana Rocca**

**Área Montaje**

Coordinador

**Martín Guerrero**

Equipo

**Graciela Guida**

**Adriana Martinese**

**Daniela Porter**

**Alejandro Troncoso**

**Área Comunicación y Prensa**

Coordinadora

**Luciana Estévez**

Diseño gráfico

**Juan Manuel del Mármol**

**Melisa Hobert**

Fotografía

**Paula Lobarinas**

**Irina Bianchet**

Web

**Patricio Hernández**

**Pablo Suárez**

Redes sociales

**Victoria Serra**

Prensa

**Mara Fernández Brozzi**

