

Azaleko irudia:
Ahots bat Erausorentzat. 3. Pertsonaia (Bambi), 2022.
LG BI 00131-2022

CABELLO / CARCELLER

komisarioa
PAUL B. PRECIADO

AHOTS BAT
ERAUSORENTZAT
—TRANS GARAI
BATERAKO EPILOGOA

erakusketa
10 martxoa —
25 iraila
2022



gizartea eta kultura garaikidea

azkunazentroa.eus



AZKUNA ZENTROA
ALHÓNDIGA BILBAO

Laguntzailea

telesonic

Bilbao

Ahots bat Erausorentzat
Trans garai baterako epilogoia
Cabello/Carceller

Erakusketa honetan Cabello/Carceller-ek (Paris 1963/Madril 1964) harremanetan jartzen dituzte kontakizun historikoaren eraikuntza eta politika queer eta trans garaikideak. Erretratu anakronikoak eta denboraz kanpokoak sortzea da artistek historia interpelatzeko erabiltzen duten metodoetako bat, modu bat modernitatearen aurrerapenaren logikei eta arauen kronopolitikari aurre egiteko. “Oraina ez da aski”, dio Jota Monbaça artista eta idazle brasildarrak, eta iraganaren beharra aldarrikatzen du aukera-baldintza gisa, orainaldian jarduteko eta alde aurretik deuseztatuta diruditen etorkizunak irekitzeko: “Etorkizuna eztabaidan den eremua da, etorkizun normatibo-kolonialaren parte ez den gorputz batean eta modu batean bizi denean. Etorkizunerako ditudan desirak lotuta daude etorkizuneko baldintza pribilegio gisa desegitearekin eta irudimena gatibaturik duten industriekin haustearekin. Helburua da etorkizuna lapurtu zaien guztiek egindako eta aldarrikatutako etorkizunak ugaritzea”¹. Cabello/Carceller historiara hurbiltzen dira, eta era berean hurbildu nahi dute orainaldira: emanda ez dauden baldintza gisa, borrokatu beharreko kontakizun publiko gisa.





Kathy Acker-en eskutik, Cabello/Carceller-ek erreallitera egindako hurbilketa hau “post-zinikoa”² dela esan dezakegu, eta aukera ematen die behin-behinekotasuna eta memoria laborategi kolektibo bihurtzeko. Ez dute uste dena inork baino hobeto dakitenik, edo eskarmentu handia dutenik. Ez jakiteko ditugun moduak aztertzen dituzte, ibili gabeko bideak bilatzen dituzte. Cabello/Carceller-ek queer metodologiarekin lan egiten dute: diziplina-bereizketa tradizionalak baztertzen dituzte eta dei egiten diete mendeko eragile sozial eta politikoko askori, tailerretan, instalazioetan, performanceetan, fikziozko kontakizunetan edo argazki eta bideoen ekoizpenean inplikatzeko. Lankidetzaren horren helburua da kontakizun historiko nagusia eta irudikapen hegemonikoa zalantzan jartzea eta, aldi berean, narratiba kritikoak proposatzea, beste gorputz eta ahots batzuk ikusgarri eta entzungarri bihurtzea. Tradizio feminista, queer, trans eta antirrazistako beste artista batzuek bezala –Judith Chicagorekin hasi eta Wu Tsang-engan, Faith Ringgold, Renata Lorenz eta Pauline Boudry aintzat hartuta–, Cabello/Carceller-ek gonbit egiten diete laguntzaileei —Italiako feminista Carla Lonziaren “ustekabeko subjektuak”³ esamoldearekin deituta— (eta, hedaduraz, erakusketako ikusleei) eser daitezten historiako operazio-mahai batean, hor, bigarren aukera ematen baitzaie memoria bisual kolektiboko ahots eta aurpegi galduak gorpuztu eta ikusgai egin daitezten, itxuraz haienak ez diren gorputzak subjektibatuz. Prozesu mnemotekniko politiko eta experimental horrek atzeraeraginezko ondorioak ditu: kontakizun historikoa edo gogoratutako subjektuaren presentzia aldatzeaz gain, etorkizunean jarduteko aukerak aldatu eta zabaldu egiten dizkie “gorputza” ematen dieteni edo orain deitzen dietenei.

Kasu honetan, Cabello/Carceller-ek aurkitu zuten erretratu liluragarri bezain ezohiko bat da proiektuaren abiaburua: Juan van der Hamen y Leónek Espainiako itsas armadako alferrez gisa jantzitako Katalina Erausori 1625-28 inguruan egin ziona, gaur egun Kutxa bildumakoa dena. Erauso 1585. eta 1592. urteen artean jaio zen Donostian, emakumezko sexua esleitu, eta Katalina izena eman zioten. Sarritan “moja alferrez” izenez da ezagunagoa, bere autobiografiari esker, hor, “gizon gisa jantzita” komentutik ihes egin zuen neska gazte baten abenturak kontatu baitzituen, gero soldadu eta merkatari modura Espainiako inperioak Txiletik Mexikora kolonizatutako lurretan ibili zenarenak. Erausori almirante gisa egindako erretratua barroko kolonialeko maskulinitasun zuriaren irudikapenaren adibide paradigmaticoa ematen badu ere, anomalia bat da bere garairako: nolabait esan genezake artearen historiako lehen erretratu “transa” dela, baina barrokoan kategoria hori ez zen existitzen. Izen maskulino ugari hartu zituen (Francisco de Loyola, Juan Arriola, Alonso Díaz Ramírez de Guzmán eta Antonio, besteak beste) eta, bere balentria militarrei eta Aita Santuak emandako bulda bati esker, “gizon-jantziak” eramateko baimena zuenez, Erauso, gaur egun, genero-transizioko praktiken bertako arbaso gisa agertzen da (Ipar Amerikako narratiba nagusien aurka).

Figura espektral honek bertan behera uzten ditu XIX. mendetik sexualitateari eta generoari buruz pentsatzeko ditugun taxonomia mediko-juridikoak. Erausoren erretratuak behartzen gaitu gure ohiko interpretazio-esparruetatik ateratzera, eta aukera zabaltzen du oraindik ikusezinak diren beste genealogia batzuk irudikatzeke.

Baina, erretratuak bezala, Erauso itzalak dituen figura bat da: maputkeen genozidioan esku hartzeak eta gobernu inperialean zeukan posizioak figura deseroso bihurtu dute “moja alferrez” trans historian. Erauso izan zen bere klase sozialeko bidaiari kolonial bat, kristau “ona” eta militar ona, koroaren zerbitzaria, baina batez ere bere buruaren eta bere interesen zerbitzaria. Haren oroitzapenetan duela, presondegiko egonaldiak, gaixotasunak, zauriak, apustuak, jokoak eta hilketak agertzen dira; aristokrata txulo baten gisa irudikatzen du bere burua, bisitatzen duen hiri bakoitzean liskarren batean sartu eta baten bat hiltzen baitu. “Hil egin nuen, zauritu, gaiztotu”, aitortzen du. Gizarte patriarkaletan (eta kontu honetan jarraipena dago barrokoaren eta gure garaiaren artean), indarkeriaren teknikak erabiltzeak definitzen du maskulinitasun koloniala. Gizona da arma bat hartu eta hil dezakeena. “Maskulineatzea” da “gaiztotzeke” eskubidea izatea. Horregatik kontatzen ditu Erausok borrokek eta hilketak, bere maskulinitasunaren froga sozial gisa. Erauso ez zen heretiko ez biktima, are gutxiago aktibista.

Hortaz, erakusketak tentsioaren bidez hartzen du forma, kontakizun historiko nagusiaren eta haren hutsuneen kritikaren artean eta sexu, genero edo arrazako gutxiengoen historia heroikoa berreraikitzeke ezintasunaren artean sortutako tirabiraren bidez. Historiografia identitarioak batzuetan nahi duen bezala, ezinezkoa da emakumeen, homosexualen edo transen genealogia unibokoa eta garbia aurkeztea, ahanztura historikotik atera ondoren, ikono berrien posizioa lortzen baitute, boterearen narratiba egonkor batean. Erresistentziaren historia ere historia sasikoa, zikina, malenkoniatsua da, batzuetan patetikoa, baita garrakzi nostalgikoa ere, akatsez eta traizioz, oportunitatez eta bizirauteko borrokez egina. Ezabatutako, urratutako edo berridatutako historia hori ezin da begiratu soilik argitara aterata. Horregatik, erakusketaren estetika argi-ilunarena da, Erausoren erretratuarena den bezala.

Erakusketak, historiaren eta, orobat, orainarena dimentsio lauso hori azpimarratzen du, eta galderaren premia jartzen du identifikazioaren ziurtasunaren aurretik: Nor da irudikatua? Nork irudikatzen du? Zer dago irudikapenaren esparrutik kanpo? Posible al da giza gorputz bati begiratzen ikastea generorik esleitu gabe? Zer gertatzen da irudikatzen ez diren edo ezin irudikatu daitezkeen bizitzekin? Zein garaitan bizi gara? Zein da bizitza baten garaia? Bizitza bat bere garaitik kanpo egon daiteke? Beste garai batek eman diezaioke bizia bere garaian existitzerik izan ez zuen bizitza bati?

Belaunaldien arteko baliokidetasun eta desberdintasun politiko eta afektiboen kate bat taxutuz, erakusketa erretratuaren galeria analogiko-digital gisa eraikitzen da, eta, hor, Erausok (hala 1625-28ko erretratu historikoak eta haien kopia, nola erakusketarako egindako erretratu kolektibo berriak) topo egiten du Cabello/Carceller-en aurreko laneko beste irudikapen batzuekin.

Erakusketaren ibilbideak alderantzizko kronologia du (2016ko eta 2020ko lanekin hasten baikara, Erausoren 1625-28ko erretratura iristeko), edo, hobeto esanda, kronologia fraktala, garai desberdinak (barroko koloniala eta gure “orainaldi” teknobarroko postkoloniala) dislokatu, gurutzatu eta gainjarri egiten baitira. Erakusketa-espazioa ibilbide gisa eraikitzen da trantsizioen bidez. Prozesu horiek ez doaz feminatatetik maskulinotasunera (edo alderantziz), ez iraganetik orainera (edo alderantziz); aitzitik, ustekabeko norabideetan ugaritzen dira, eta, azken batean, beste epistemologia bat iragartzen dute, gorputz eta subjektibotasunari begiratzeke eta hartaz pentsatzeko beste modu bat, genero-, sexu-, arraza- edo nazio-binarismoetatik harantz.

Erakusketaren hasieran bi bideo-instalazio daude, ikusleari dei egiten diotenak dekonstruzio-ariketa batean parte har dezan, teoria eta praktikaren, artearen eta politikaren arteko bereizketak ulertzeko ohiko moduak deseraiki ditzan. Alde batetik, *Mugimenduak bakarkako manifestazio baterako (2020)* bideo-instalazioan, genero ez-bitarreko pertsona batek belo, mantelina eta gona bihurtzen du pankarta bat, Spinozaren “inork ez daki gorputz batek zer egin dezakeen” esalditik ateratako eslogana duena. Pankarta gaza zeharrazgi delikatu batez egina dago, eta ideologiaren indarra gezurtatu, eta azpimarratzen du arauarekiko erresistentziaren bidez beren potentzia esploratzen duten gorputz horien zaugarritasuna.

Aretoaren beste muturrean, (2014-2015) bideo-instalazioak bi tailer kolektiboren emaitzen aurkezpen publikoa jasotzen du. Tailer horiek Mexiko Hirian eta Madriren egin ziren, hurrenez hurren, eta Judith Butler-en 1990eko hamarkadako queer feminismoaren testu ikonikoa gorputz-mugimendu bihurtzea dute xede. Bideoak erakusten du filosofoa politikoa nola bihurtzen den praktikura koreografiko, eta, aldi berean, paisaia antipatriarkal eta antirrazista inprobisatu bat sortzen du, testua “ikusteko” eta gorputzak ustekabeko moduetan “irakurtzeko” aukera ematen duena. Irakurtzeko beste modu bat da dantzatzea. Kameraren aurrean egotea politikoki adierazteko modu bat da.

Kontsigna horrekin, gorputz batean bezala barneratuko gara erakusketan, fagozitazio-, digestio-, asimilazio-, transformazio- eta kanporatze-funtzioak betetzen dituen gorputzean bezala. Gorputza ulertuta, ez organismo natural gisa, baizik eta artxibo historiko eta politiko gisa, aldi berean indibiduala eta kolektiboa dena, irudiak, soinuak, testuak, teknikak,

erritualak... metatuz eraikitzen dena. Feltrozko gortina lodiz estalitze korridore batean zehar —zeinak aldi berean iradokitzen baitu historiaren opakutasuna eta esanahi berrietara iristeko pitzadurak aurkitzeko aukera—, aukera dugu alboetatik sartzeko, eta lehenik eta behin (2007-prozesuan) obra osatzen duten argazki- eta fitxa-sortaren instalazioarekin topo egin. Europako hainbat hiritan egindako 17 erretratuko serie bat da. Jaiotzan genero femeninoa esleitu zitzaizen gorputz horiek argazki-poseak hartzen dituzte, hogeigarren mendeko maskulinotasun zinematografikoaren irudi arketipiko batzuk mime-tizatzen (eta aldi berean lekualdatzen) dituztenak, hain zuzen, Marlon Brandon, James Dean, Brat Pitt eta Ryan Goslingek gorputzutakoak. Erretratu bakoitzarekin batera, argazkian ateratako pertsonak bizi diren hirietako irudiak agertzen dira, bai eta fitxa bat ere, eta, hor, batzuetan, pertsonaia edo arketipo zinematografiko hori aukeratzeko arrazoiak azaltzen dira. Serieak erakusten du nola jarduten zuen zinemak “genero-teknologia” gisa joan den mendean, Teresa de Lauretisen adierazpenarekin esateagatik, subjektibazio-eredu arauemaileak proposatzeko gai zena. Lan honetako tirabira kritikoa sortzen da hizkuntza bisual kanoniko horiek eta proposatzen dituzten keinu-protokoloek kameraren aurrean jarritako gorputz femenino, lesbiano, ez-bitar eta transen memoriarekin, desirarekin eta keinuekin dakarten konfrontaziotik. *Artxiboa: Drag modeloak* harreraren estetika aukera subertsiboen hastapena ere bada, hau da, historiako subjektu txikiak kode nagusiak modu disidentean gorputzeko duten gaitasunaren arabera dena. Homi Bhabha Indiako teorikoak “huts egindako mimetismo koloniala” esaten dio horri: kolonizatuek edo mendekoe, genero-, sexu- edo arraza-gutxiengoek boterearen kodeak hartzeko prozesua, kritikatzeko edo sublimatzen dituzten bitartean. Ikuspegi bikoitza da hori, eta, boterearen anibalentzia, haren izaera teatrala agerian uztean, haren agintea zapuzten baitu⁴.

Korridore berean, alboko beste irekidura batetik, *Lost in Transition_poema performatibo* bat (2016) instalaziora sar gaitezke. Zortzi bideo eta poema bat ditu. Proiektua egiteko (kasu honetan Azkuna Zentroa – Alhóndiga Bilbaorekin egin denez) Valentziako Arte Modernoko Institutuaren (IVAM) erakusketa-espazioa filmazio-plato bilakatu zen. “Bilatzen dira trans, drag, genderfluid, genderqueer, kuir, agenero... diren pertsonak, grabatutako performance xume batean parte hartzeko. Adinak ez du axola”. Hori zen Cabello/Carceller-ek argitaratu zuten deialdia, eta 16 parte-hartzaileekin elkartzea izan zuen ondorio. Duchampen *Nu descendant un escalier* lanaren parodia eginez, artistek bi erakusketa-espazioaren arteko eskailera erabili zuten bat-bateko pasabide gisa, agerian uzteko jagoletza eta diziplina sozialaren xede diren genero- edo sexu-desberdintasuneko markak. Mugimenduan den gorputz bakoitzak, performance pribatuaren eta gertakari publikoaren artean, eskultura politiko baten dimentsioa hartzen du. Instalazioaren kanpoko oihartzuna Sarayren

bideo-erretratu da. Emakume trans horren azala historiako paisaia gisa agertzen da, film bizi bat bezala, zeinaren gainean metatzen diren jasotako indarkeriaren zantzuak eta, orobat, erresistentziarenak, horiek eman baitute modua instalazioan agertzen diren beste gorputz guztiak existitzeko eta koherentzia politikoa izateko.

Gaur egungo erretratu ez-bitarren galeria horretatik espazio dokumental batera iritsiko gara. Bertan, artistek bi erakusketa-taulatan bildu dituzte Erausoren erretratu misterioitsuari eta XVI. eta XVII. mendeetako bere abenturen kontakizun harrigarriari buruzko elementu historikoak. Ondoren, *Ahots bat Erausorentzat. Trans garai baterako epilogo* (2021) obra aurkituko dugu, Cabello/Carceller-ek Bilbon aukoitzi dutena Azkuna Zentroa – Alhóndiga Bilbaon eta harekin batera, Doxa Produktzioak enpresaren laguntzarekin kameran eta Alberto sin Patrón-en laguntzarekin jantzien diseinuan. Erausoren erretratu berri honetan, hiru pertsona trans eta ez-bitarre (Tino de Carlos, Lewin Lerbours eta Bambi) figura historiko espektrala interperlatzen dute, eta erretratuak erantzun egiten du Mursego – Maite Arroitauregi artistaren ahotsaren eta musikaren bidez. Denboran zehar bidaiatzeko makina gisa funtzionatzen du instalazioak, haren bidez iraganeko aurpegi eta ahots ezabatuek beste gorputz batzuekin topo egiten baitute, beste leku batzuetan, beste hizkuntza batzuekin. “*Dei egidazue Antonio*”, erantzuten du Erausok Mursegoren ahotsaren bidez, “*Izan nintzen generoa ez da agortzen, ez da harrapatuta geratzen, askok nahi zenuketena izan nintzen*.” Bi bideo-pantaila horien aurrean, denbora konplexu baten aurrean bezala gaude, behin-behinean konfiguraturatuko denbora baita, eraikitzen ari den historiaren denbora dinamikoa. Obra hau autoerretratu multiplea ere bada: Cabello/Carceller-ek, Tino de Carlos, Lewin Lerbours eta Bambirekin batera, Erausoren koadroan begiratzen diote beren buruari, historiak desitxuratutako ispilu kuantiko batean bezala, eta gure orainaldi kolektiboaren bertsio punk eta ez-bitarra itzultzen digute.

Elizabeth Freemanek eta Rebecca Schneider-ek “*temporal drag*”⁵ edo “aldi baterako trabestismoa” nozioa artikulatu zuten, sexu eta generoko gutxiengoek kapitalismo industrialean zaharkitutako objektuez eta esanahiez egiten dituzten birjabetze-prozesuak ulertzeko; eta nozio horrek egokiagoa ematen du genero-trabestismoa baino Erausorengana daramaten obra-seriean eta haren erretratuarekiko konfrontazio kolektiboan gertatzen diren joan-etorriak azaltzeko. Maskulinotasunaren kode emblematicoak mimetizatzeak, genero-transgresioa sortzeaz gain, aldi baterako transgresio-prozesu geldiezin bat jartzen du abian: “anakronismo asaldagarria”⁶.

*Ahots bat Erausorentzat. Trans garai baterako epilogo*a ikusi ondoren, areto batera iritsiko gara, eta bertan erretratuaren olio-pinturaren bi bertsioak aurkituko ditugu. Juan van der Hamen-ek 1625-28an pintatu zuena eta haren kopia, Luis Gómez de Arcechek

1900ean egin zuena. Jatorrizkoaren eta kopiaren aurrez aurreko konfrontazioak azpimarratzen du Erausoren figurak jarraitzen duela Espainiako estatuaren historia modernoan, eta, aldi berean, agerian uzten du Erausoren desberdintasuna “ikusteko” ezintasuna, modernitatearen epistemologia bisual bitarraren barruan. Eta gu, orain, gai al gara Erauso beste era batera ikusteko? Eta, gai bagara, historiari begiratzeke modu horrek nola eraldatzen du oraina ikusteko dugun modua? Nortzuk dira egungo Erausok, ikusten ez dakigunak eta ezin ikus ditzakegunak?

Areto honetatik irtetean, konplexutasun horren ardura hartuz bezala, Katalina Deauso kalearen izena aldatzeko (eta Antonio/Katalina de Erauso jartzeko) eskaera-gutuna aurkituko dugu, artistek eta komisarioak Donostiako udalari bidalitakoa. Eskaera horren helburua da erakusketaren galderak hiri-geografia politikora hedatzea, hiriarren nomenklatura arautzen duen araudi patriarkal eta bitarra zalantzan jarriz.

Erakusketa “post-ironikoki” ixten da *Autorretratu iturri gisa* (2001) lanarekin. Bertan, artistek komun maskulino batean sartu, eta argazkia ateratzen diote beren islari, ispilu, zikin batean bizkarrez, zutik pixa egiten duten bitartean —politikoki maskulino gisa kodetutako koreografia. Duchampen pixatokiaren (1917) genero normatiboaren *ready maderi* eta Bruce Naumanen *Self-Portrait as a Fountain* (1967) lanari egindako testuinguruan birkokatutako aipamen bikoitz baten bidez, Cabello/Carceller kolektiboak kritikatzeko du artista maskulinoak artearen historian eta hirian duen jarrera autoerreferentziala, eta gonbit egiten digu joan-etorri, mimesi eta genero- eta sexu-subertsioekin jarraitzeko erakusketatik kanpo.

Paul B. Preciado

- 1 Jota Mombaça, “The Present is not enough”, HAU manifesto projects, Berlin, 2019. “The future is a contested ground when you live in a body and in a way that are not part of a normative-colonial futurity. My wishes for the future are concerned with dismantling futurity as a privilege, and with breaking the industries that hold the imagination captive. They are about leading into a proliferation of futures crafted and enacted by all those from whom the future was stolen.”
- 2 Kathy Acker, *Bodies of Work. Essays. Serpent’s Tail*, Londres eta New York, 1997, 11. or.
- 3 Carla Lonzi, *Escupamos sobre Hegel*, 1970.
- 4 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- 5 “Temporal drag” nozioari buruz, ikus Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham, 2010; Rebecca Schneider, “Remimesis: Feminism, Theatricality, and Acts of Temporal Drag, hitzaldi zuzendua in ReAct: Feminism, Akademie der Künste, Berlin, 22-25, urtarrila, 2009.
- 6 Mathias Danbolt, “Disruptive Anacronisms: Feeling Historical with N.O. Body,” in Pauline Boudry and Renate Lorenz, *Temporal Drag*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2011, 1982-1990 or.



Allan como Billy Elliot, 2016 (Drag modeloaren artxibo seriekoa, 2007-prozesuan)