

MAND/INGA

Esteban Donoso y Thiago Antunes

Esteban Donoso, coreógrafo y bailarín independiente.

• Candidato doctoral en Estudios de la Performance, York University, Toronto, Canadá. Correo electrónico: estebandonosoc@gmail.com

Thiago Antunes, artista de performance e investigador independiente.

Correo electrónico: thiagoantunes@gmail.com

Resumen

Mand/inga es un proyecto de investigación artística que consiste en crear una película a partir del trabajo con archivos personales e historias familiares, revisando diferentes documentos de escenas familiares -objetos, fotos, diálogos, etc.- . En el proceso, hemos reconstruido una serie de relatos y descripciones breves que resuenan entre sí y a través de los cuales podemos vislumbrar nuestros hilos conductores en relación con temas como religión, espiritualidad, género y migración. Lo que presentamos como una película es, de hecho, una instanciación temporal de una insistente re-creación de nuestros recuerdos y reflexiones. Al re-presentar continuamente las diferentes situaciones en el espacio de una película imaginada, abrimos un proceso de constante re-estructuración de nuestras narraciones. El texto coquetea con elementos de la autoetnografía y la autoteoría, así como con una experimentación formal inspirada en el cine experimental feminista. Nosotros lo vemos como una manera de investigar nuestras posibles formas de aparecer como cuerpos cuir, de color y migrantes, tanto políticamente como en una pantalla.

Palabras clave

historia oral, performance expandida, guion, Latinoamérica

Fecha de envío: 13/09/2021

Fecha de aceptación: 13/10/2021

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v7i1.2441](https://doi.org/10.18272/post(s).v7i1.2441)

Cómo citar: Donoso, E. y Antunes (2021). Mand/inga. En *post(s)*, volumen 7 (pp. 326-353). Quito: USFQ PRESS.



Abstract

Mand/inga is an artistic research project that consists of creating a film from work with personal files and family stories, reviewing different documents of family scenes -objects, photos, dialogues, etc.-. In the process, we have reconstructed a series of short stories and descriptions that resonate with each other, and through which we can glimpse our common threads regarding issues such as religion, spirituality, gender, and migration. What we present as a film is, in fact, a temporary instantiation of an insistent re-creation of our memories and reflections. By continuously re-presenting the different situations in the space of an imagined film, we open a process of constant restructuring of our narrations. The text flirts with elements of autoethnography and self-theory, as well as formal experimentation inspired by feminist experimental cinema. We see it as a way of researching our possible ways of appearing as queer, colored, and migrant bodies, both politically and on a screen.

Keywords

oral history, expanded performance, script, Latin America



Clave de acceso: mandinga

Este texto se escribió a lo largo de un periodo de investigación en Apass (Advanced Performance and Scenography Studies) en Bruselas, Bélgica. Durante ese tiempo estuve desarrollando una metodología para trabajar con historias narradas en primera persona. Se pusieron en juego mi interés por la historia oral, la autoteoría y una afición por cierto tipo de películas, consideradas feministas y hechas, sobre todo, por mujeres. El texto forma parte de una performance expandida presentada en Bruselas en junio de 2021 y propone una especie de arqueología a través de mi propia historia y la de Thiago Antunes. Las historias y reflexiones de cada uno se movilizan y se provocan unas a otras a través de sus ecos y resonancias, y terminan tejiendo un recorrido fragmentario, a la vez que interconectado, por dos escenarios de Latinoamérica: Ecuador y Brasil.

La performance consistía en proyectar una película, al mismo tiempo que leer un guion. Las imágenes se proyectaban sobre una pantalla, mientras que Thiago y yo leíamos el guion por detrás del público; se nos podía escuchar, pero no ver. Los textos que aparecen como *Inter texto* (IT) aparecían en la pantalla. La versión del texto que aparece aquí está pensada para ser leída como un guion.

Guion para 3 Lectores:

- IT: Inter texto
- Esteban
- Thiago

Esteban: Apartamento en Bruselas.

Sala, ventanas grandes, edificio antiguo, piso de madera, plantas.

Thiago y Esteban conversan, sentados en un sofá verde.

A pesar de que el sofá se ve gris, es verde; se ve gris por efecto de la luz.



Esteban: Mesa vista desde arriba, una foto parcialmente en el cuadro, no se alcanza a ver la imagen.

IT: Se supone que tengo que estar escribiendo una tesis sobre danza en Ecuador, pero, en lugar de eso, he estado haciendo esta película.

Thiago: ¿Qué tal si aquí estuviéramos escogiendo granos?

IT: Una visita.



Thiago: Foto familiar, 1978.

Algo tenían con los Volkswagen escarabajos.

Esta es una casa en el campo, donde solían pasar los veranos.

¿Quién toma la foto?

Esteban no está, nació poco después de que se tomara esta foto; están todos los hermanos, menos él.

Este es el momento justo antes de que comenzara a aparecer en las imágenes.

Visto desde ahora, Esteban estaba presente en su ausencia, una especie de elefante en la habitación. Está suspendido sobre la imagen, como si fuera una visita que viene del futuro.

Esteban: Siempre tuve la sensación de que hablar sobre mi historia familiar implicaba, de algún modo, hacer como si no estuviera. En ese caso, alguien tendría que hablar de mí en tercera persona, como lo hace Thiago ahora mismo. Supongo que hablar de personas y situaciones tan cercanas me resulta incómodo. Pero quizás más que hablar de mi familia estoy hablando de mí mismo. O, mejor dicho, hablar de ellos y hablar de mí mismo es tan inseparable como lo son nuestras historias. Pero ¿de qué va este deseo de hacer como si no estuviera?

Es posible que el hecho de mirar esta imagen ahora sea una manera de invocarme a mí mismo. De hacerme presente.

IT: Escarabajos



Thiago: Este escarabajo era una herencia de mi tío, lo tuvo durante décadas sin usar en su garaje. Nosotros lo utilizábamos para jugar, entrábamos y hacíamos como si pudiéramos conducir, y al mismo tiempo hacíamos como que fumábamos. Nuestros padres siempre fumaban mientras conducían, así que nos parecía lógico. En esta imagen, el auto era parte de la decoración de una fiesta que hizo mi tío.



Francis Allÿs. *Rehearsal*, video, 1999-2001.

Esteban: Esta es una imagen fija de un video del artista belga Francis Allÿs llamado "Ensayo", filmado en Tijuana, México. En el libro donde describen el video, citan a Allÿs hablando de Latinoamérica. Él la describe como un lugar en el que la modernidad está constantemente retrasada. Al principio, pensé que estaba haciendo una comparación implícita con algún lugar en el que la modernidad ha llegado 'a tiempo'. Me sentí mal representado.

Después de avanzar un poco en la lectura, me di cuenta: él dice que este ‘retrazo’ ha permitido que las sociedades latinoamericanas continúen resistiendo a la imposición de modelos occidentales de ‘desarrollo’. Supongo que si no continuaba leyendo, era yo quien estaba representando mal lo que había dicho Allÿs.

IT: Quería experimentar con cómo narramos nuestras propias historias.

Trabajé con Thiago.

Para comenzar, juntamos algunas fotos que para nosotros representaban una especie de insuficiencia, un sentimiento de ‘no encajar’ en relación con nuestras familias. Estas imágenes guiaron nuestra conversación, y magnetizaron otras imágenes.

Empezamos a reaccionar ante las historias de cada uno, relacionándolas con las nuestras. Cada vez que nos reuníamos, escribíamos sobre la reunión anterior. Los textos que produjimos comenzaron a fusionarse con los otros recuerdos, y las anécdotas, fotos antiguas, reportes de sesiones recientes, otras imágenes, etc. Todo el material terminó por convertirse en un tejido interconectado.

Incluimos diferentes tipos de notas y comentarios sobre todas las historias.

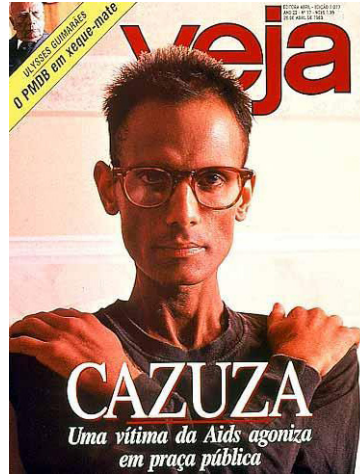


Guido Reni, *El Arcángel Miguel derrota a Satanás*, 1635.

IT: Miguel

Thiago: Cuando me mudé a Bruselas, me di cuenta de que el símbolo de la administración municipal era San Miguel venciendo al dragón. Su imagen está por todas partes en Bélgica. Mi tío Miguel se unió a la insurrección de la guerrilla do Araguaia en Brasil para luchar contra la dictadura. Tenía 29 años cuando fue asesinado por soldados del ejército brasileño, en 1970. Su sobrenombre era “Cazuza”, como el cantante brasileño que se haría famoso en los ochenta y que murió de VIH.

El deterioro de su cuerpo fue documentado incesantemente en la televisión. Decidió no ocultarlo, era como si se hubiese lanzado en caída libre. No conozco a nadie más llamado Cazuzu, además de mi tío desaparecido y el cantante. Mi tío se escondía en la selva cuando fue sorprendido por soldados que lo mataron en el acto. Le cortaron la mano derecha para que el cadáver no pudiera ser identificado. Sus restos desaparecieron con su cuerpo. Se dice que el ejército solía arrojar los cadáveres al mar. En la mesita de noche de mi abuela había una foto de Miguel, en un marco con ángeles. El tío que nunca conocí, luchando por la justicia, derrotado por el dragón. Mi abuela nunca logró encontrar sus restos. Ella solía llamarme muy cariñosamente “mi santo”.



Cazuzu en la portada de la revista *Veja*, 1989.



Me preocupaba que no hubiéramos escrito lo suficiente y que todas nuestras sesiones se le escaparan al guion.

Escribimos.

IT: Orden cronológico de eventos

IT: Al inicio grabábamos y transcribíamos todo lo que decíamos, pero luego nos dimos por vencidos y empezamos a escribir lo que recordamos de lo que habíamos dicho.

Thiago: Llegué tarde, Esteban me vino a ver a la puerta.

Entré a la habitación y fui al baño.

Nos sentamos en el suelo. Hacía un poco de frío. Agarramos unos cojines y nos apoyamos juntos contra la misma pared.

Me fui antes que Esteban.

IT: Bodegas



Esteban: Siempre me sentí atraído por objetos viejos y por las bodegas, esos lugares donde las cosas se han acumulado con el paso del tiempo. Por lo general, se los apila de acuerdo con su forma, tamaño, peso y en la medida en la que permiten la entrada de otros objetos en los espacios vacíos. Me recuerdo apretujándome a través de esos huecos, trepando sobre montañas de objetos, algunos más resistentes que otros, grandes alfombras, sillas de playa, bolsas llenas de ropa. Supongo que era una forma de descubrir la historia familiar.

Debo haber tenido alrededor de siete u ocho años. Dentro de una de las bolsas de ropa encuentro una prenda deslumbrante, la cual decido ponerme *ipso facto*. Un mameluco verde, brillante, como de los años setenta, con las bastas en campana y las mangas cortas. Me lo pongo a pesar del penetrante olor a moho, propio de una tela guardada durante mucho tiempo. Siento que estoy resucitando a alguien al usarlo, ¿quizás la personalidad adolescente de mi hermana mayor?, ¿mi tía?

Subo a la casa muy orgulloso de mi descubrimiento, pero no hay nadie con quien lo pueda compartir. Una vez que estoy arriba, se siente vacío a mi alrededor y siento una fría brisa filtrarse a través de las mangas cortas del mameluco. Siento que me miran desde la distancia, pero sigo con mi día, revoloteando por la casa como siempre lo hago, como uno hace a los siete años.

IT: Castigo

Thiago: Un día mi papá estaba orinando en el baño, yo pasaba por el pasillo y lo vi. Me impresionó el tamaño y la textura de su pene. Así que entré al baño y traté de tocarlo, pero mi papá me retiró la mano derecha de un golpe.

IT: Las rieles del tren

Thiago: Los problemas de matemáticas, por ejemplo. A veces se enojaba si no seguía la misma cadena de pensamientos que él. Él podía leer, contar, podía dividir números, trabajar con herramientas, fumar, enojarse, entender las noticias, hacerse una opinión al respecto. Una vez, tratando de guardar las rieles de mi tren de juguete, lo hice sin desconectar las piezas. Todas las conexiones se rompieron. Poco después de haberme enseñado unos conceptos básicos del ajedrez, solía anunciar antes de ganar: "Jaque mate en 3 movimientos". Nunca entendí cómo lo hacía. Es decir, no sé si él tenía la expectativa de que yo memorizara las jugadas o los patrones de jaque mate a esa edad. Pero de alguna manera siempre sentí que, para él, me faltaban piezas.

IT: Bodegas

Esteban: Mi hermano mayor, que debe haber tenido unos dieciséis o diecisiete años, se me acerca de repente, furioso. Me dice que si puedo ir a comprarle una fritada en la tienda de la esquina. No entiendo muy bien por qué de repente me pide aquello, ¿por qué no puede ir a comprar su propia fritada? No sé cómo llegué a entender lo que quería decir. Después algo así como: "¿Sabes lo que te puede pasar si sales así a la calle?". O tal vez dijo: "¿Te atreverías a salir y que te vieran así? ¿No sabes lo que te estás buscando?".

Lo que sea que haya dicho era una forma de disuadirme de pasear mi nueva prenda, y lo hacía con gran vehemencia, incluso violencia. Era como si hubiera saltado de dondequiera que estaba con el firme propósito de evitar que algo sucediera.

IT: Castigo

Thiago: Recuerdo a una profesora que me llevó tras la puerta, me tiró de la oreja y luego me dijo que no podía contárselo a nadie. Me pregunto ¿qué habría hecho?, me imagino que algo terrible. No tengo claro si esa era la primera vez que me castigaba, con una sonrisita dibujándose en su rostro. Mi padre nunca habló con nosotros sobre la tortura. Fue torturado varias veces durante la dictadura, fue preso político durante 6 años. El dentista de la familia me dijo que todavía estaba arreglando las consecuencias de la tortura de mi padre, 30 años después. Perdió dos dientes debido a descargas eléctricas y le habían tratado conductos sin anestesia. Con el tiempo me dije que en realidad era mi papá a quien le faltaban piezas.



IT: Denise

Esteban: Cuando tenía unos nueve años, mi voz era muy similar a la de mi hermana mayor, y la gente que nos conocía a menudo nos confundía por el teléfono. Por algún motivo, se me hizo atractiva la idea de hacerme pasar por ella, o que la gente pensara que yo era ella. Un día llamó un hombre a la casa —un desconocido— y comenzó a hacer preguntas de manera casual, pensando que había una chica al otro lado del teléfono. Le seguí la corriente, mi nombre era Denise e inventaba respuestas a sus preguntas, creo que dije que tenía 16 años y que trabajaba como secretaria. El hombre siguió llamando y seguimos hablando. Siempre era yo quien contestaba el teléfono, así que pude continuar con la impostura. No sabía cuánto tiempo más podía interpretar a Denise, ni siquiera si quería seguir haciéndolo. Para

mi buena suerte, alguien más contestó el teléfono un día, le dijeron que allí no vivía nadie con ese nombre. Ese fue el fin de Denise.

IT:Bodegas

Esteban: Visto desde ahora, el mameluco verde parecía una prenda a lo David Bowie.

Pero mi hermano no lo hubiera sabido, y de todos modos, no era por una cuestión de buen gusto que él creía que debía quitármelo. Por otro lado, debía quitármelo no porque él me sugiriera que no estaba bien habérmelo puesto, sino porque era yo mismo quien tenía que observarse y anticiparse a los riesgos que ese gesto implicaba. Parecería que, en los ojos de mi hermano, el hecho de usarlo ponía en peligro algún orden y, a su vez, era yo quien estaba en peligro si lo ostentaba fuera de la casa.

Me parece también que, extrañamente, él estaba haciendo un gesto de protección. Después de todo, había un mundo exterior sobre el cual me estaba advirtiendo. No obstante, él solo podía protegerme ejerciendo la misma censura que él veía en el mundo exterior, o invocando las mismas fuerzas.



Thiago: Mi abuelo solía vender piezas de automóviles. Su sótano estaba lleno de ellas, guardadas en cajas o en bolsas plásticas. Estaba todo muy desordenado. Recuerdo haber visto herramientas, naipes, tornillos, papeles, todo en su escritorio. Después del almuerzo, el abuelo colgaba su hamaca al otro lado del sótano en una diagonal. Por lo general, encendía la radio y escuchaba una emisión que describía crímenes horrendos y sucesos sobrenaturales de manera muy detallada. Había una puertecita en una de las paredes del sótano, y, detrás de ella, estaba lo que él llamaba “El cementerio de muñecas”. Allí guardaba todas las muñecas antiguas de mi madre y de mi tía, con sus caras de porcelana blanca, muchas de ellas sin ojos.

IT: Fuimos encontrando palabras que funcionaban como umbrales, conectando pero también separando nuestras historias. Estas palabras también funcionaban como señales, indicando el camino y coreografiando lo que decíamos.

IT: Desaparecer

Esteban: Muchas escenas de la infancia tienen esta característica de forzarme a observarme desde afuera, para asegurarme de no estar haciendo nada indebido.

“¿Pero cómo corres así? ¡No puedes correr así!”.

Alrededor de los 9 años comencé a practicar con dedicación el salir de mi propio cuerpo para poder verme desde afuera, y por alguna razón lo hacía en los lugares más públicos. Me paraba en medio del patio de la escuela durante el recreo, percibiendo que de verdad me salía de mi cuerpo. Continuaba hasta que sentía que podía ver mi cuerpo desde atrás. Mis ojos bien abiertos, fijos en un punto frente a mí, mi cuerpo completamente inmóvil. Decidí dejar esta práctica esotérica poco después de algunas ocasiones en las que, en ese estado, veía de lejos a los otros niños reunirse en grupos pequeños, señalándome y susurrando entre ellos.



IT: Jesús muerto



Thiago: Cuando era niño me gustaba ir a la iglesia con mi abuela Helena, sobre todo por esa estatua de un Jesús casi desnudo que yacía muerto junto a la entrada. Cuando la abuela me mostró un libro que representaba a un Jesús vivo haciendo milagros, totalmente vestido con sus túnicas largas, lo encontré mucho menos interesante que el de la iglesia. Le dije que prefería cuando Jesús estaba muerto. Ella me preguntó por qué y yo le respondí: porque está desnudo. Nunca me volvió a mostrar ese libro.

IT: Brujería

Esteban: ¿Quién hace el papel de mi mamá?

Thiago: ¿Tú?

Esteban: Sería un poco raro, ¿lo haces tú?

Thiago: Ok, entonces, hay dos cosas que Dios nunca perdona:

- 1.- La homosexualidad
- 2.- La brujería

IT: Silencio incómodo



Esteban: A pesar de ser una ferviente católica, mi madre siempre estuvo obsesionada con hablar con los muertos y con las sesiones de espiritismo. No estoy seguro de cuán lejos llegó en su atracción, aparte de pensar regularmente en ello y leer historias. A menudo contaba esta historia que la fascinaba:

Invocan el espíritu de una actriz famosa que acababa de morir trágicamente. A través de la voz de la médium, su espíritu relata que, tal cual como si se hubiera despertado, de repente se encontró flotando sobre la habitación y sobre su propio cuerpo, y se dio cuenta, presa del pánico, de que acababa de morir.

Con el tiempo, me doy cuenta de que quizás esa escueta enumeración de pecados imperdonables hecha por mi madre era una manera de salir del clóset. De presentarse como una bruja y expresar su deseo no tan permitido de hablar con los muertos.

Thiago: De alguna manera eso los convertiría a los dos en seres imperdonables.

¿Soy yo quien dice esto o tu mamá?

Esteban: Eres tú.

IT: Un gato en la habitación.

Visión de gato, solo pies y piernas. La cámara se desliza y se esconde detrás de los objetos. Una persona llega a la casa. Esteban abre la puerta, los dos van hacia la sala de estar. Algunas idas y vueltas: hacen té, van al baño, buscan cosas en el dormitorio.

Thiago: Yo sé que yo era el gato en la habitación. De hecho, en el pasillo. Sé que estaban hablando en la sala de estar. Me escondí detrás de la puerta para poder escuchar todo. Creo que mencionaron mi nombre un par de veces, pero realmente no pude adivinar de qué se trataba.

IT: Un gato negro entra en la habitación, vestido con un mameluco verde. Los dos adultos detienen la conversación y miran al gato.

Thiago: Pensé que era menos sociable.

Esteban:

Sí, ya va mejorando. Solamente le disgusta que le acaricien.

IT: Sesión

Esteban: Con el tiempo, ir a médiums se convirtió en algo normal para nosotros, los hijos y las hijas. Pero no solíamos hablar mucho de eso, para no alterar el severo ambiente católico. Sin embargo, cada vez que uno de nosotros daba con alguien que considerábamos que tenía 'poderes (psíquicos)', comenzábamos a desfilar, uno por uno, por su lugar de trabajo; para hacerle preguntas o para ver más allá de lo que podíamos ver. Incluso los más escépticos acababan yendo, además de cónyuges, hijos, suegros o amigos, arrastrados por los más devotos. Nunca fuimos realmente religiosos, pero supongo que mantuvimos esta conexión con el más allá. Años después de la muerte de mi madre, empezamos a acudir con más frecuencia a los médiums para contactarla, a veces íbamos en grupo, a veces solos. Incluso mi padre pidió venir con nosotros una vez.

Esta es una grabación en la que mi sobrina relata partes de una sesión, poco después de la muerte de mi mamá:

IT: Voz de sobrina en español, Esteban traduciendo:

Esteban: Acudí esa vez porque yo no estuve en el momento en que murió la abuela. Había estado viajando y el no haber estado allí me hacía sentir como si tuviera un agujero en medio de mi cuerpo.

Cuando la médium habló, sonaba exactamente como la abuela. Me dijo que había estado en el avión conmigo, durante el viaje, camino a mi destino.

Dijo que el hormigueo que había estado sintiendo en mis manos era en realidad ella, acariciándolas, haciéndome saber que no estaba sola.



Thiago: Mi abuelo era médium, esto lo asimilé mucho tiempo después. Sabíamos que tenía unas estatuas en un altar en su sótano, de una religión que no era la católica. La imagen principal era de un guerrero indígena, llamado *Sete Flechas* (Siete Flechas). Apuntaba con su arco hacia el cielo, vestido con una falda y una pieza de cabeza con plumas. Hoy en día creo que se parece más a un indio norteamericano que a uno brasileño. Junto a ella, una estatua de un *Preto Velho* (Viejo Negro), que generalmente se conoce como el espíritu de un anciano esclavizado. Había un par de muñecos que representaban espíritus de niños, llamados *Erês*. Entreveradas entre estas estatuas, había imágenes de santos católicos, algunos collares con mullos de plástico de colores, flores marchitas, regularmente rosas, colocadas en agua, velas de colores, y una botella de lavanda barata. Mi hermana y yo solíamos ir allí y jugar con los objetos, pero no podíamos tocar nada en el altar. Aunque el sótano estaba oscuro, nunca tuvimos miedo de las estatuas y no sabíamos que representaban espíritus. En el resto de la casa solo había imágenes y estatuas de santos católicos, y cualquier alusión a religiones afrobrasileñas no era particularmente bienvenida. Umbanda, la religión que seguía mi abuelo, solo tenía cabida en su sótano. Para el mundo exterior, esa era una casa muy católica. Mis padres me dijeron que cuando éramos muy pequeños, tuvieron una consulta con los guías de mi abuelo. El espíritu de *Sete Flechas* les recomendó encarecidamente a mis padres que bautizara a mi hermana y a mí en la Iglesia católica. Mi padre se negó porque era ateo, le pareció curioso que un espíritu indígena fuera tan devoto de la Iglesia católica.



Esteban: Nosotros teníamos diferentes nombres para referirnos a ellos: médico brujo, chamán, bruja, o persona con poderes (psíquicos), pero no todos son iguales, son diferentes y hacen cosas distintas. Supongo que 'médium' no es necesariamente el término adecuado, ni tampoco 'sesión de espiritismo'.

Thiago: Cuando murió mi abuelo, a mi familia le costó mucho aceptarlo. Mis tíos, mi madre y mi tía empezaron a visitar todo tipo de médiums, al mismo tiempo que se volvieron más devotos de la Virgen María. En algún momento mi tío encontró un médium que materializaba objetos del otro mundo. Filtraba agua a través de algodón. Después de un tiempo de dejar pasar el agua, empezaban a aparecer cosas en el algodón, como agujas, trozos de madera, fluidos corporales, pelo, balas. Cada uno de estos objetos contenía un mensaje para las personas asistentes. Luego le pedía a cada uno que le dieran un destino adecuado a los objetos, que generalmente consistía en dejarlos ir en la naturaleza.

IT: Tienes una visita.

Esteban: En una sesión reciente, hace unas semanas, la médium me dijo que ella sentía un malestar en la garganta a lo largo de la sesión, dijo que yo tenía serias dificultades para expresarme y que ese silencio me iba a acabar enfermando.

También me dijo que tenía una visita, un antepasado que recientemente se había vuelto más presente en mi vida. Era mi abuela, la mamá de mi papá. Es cierto que había estado pensando en ella últimamente.



Solamente vi una foto de ella el año pasado, por primera vez.

Mi abuela era una mujer indígena, que trabajaba en una hacienda en Lasso, Cotopaxi. No conozco muchos detalles sobre el asunto, pero mi papá también es hijo del dueño de la hacienda, quien murió de una enfermedad fatal cuando mi padre tenía seis meses. Mi papá fue enviado a la escuela por la familia de su padre cuando tenía cinco años. Mientras que mi abuela se quedó trabajando para los hermanos de mi abuelo. No le pagaron nunca más por su trabajo. Decidieron que ese era el precio de enviar a su hijo a la escuela.

Murió cuando yo tenía tres años.

Thiago: Mi abuela solía contar la historia de cómo su padre no le permitió completar sus estudios. Su maestra vino a la casa para decirle a mi bisabuelo que ella era muy inteligente y que podría convertirse en maestra de primaria. Pero su padre dijo que ya había estudiado lo suficiente como para convertirse en ama de casa y

la sacó de la escuela. La abuela nos contó esta historia muchas veces, como una fábula para hacernos entender lo privilegiados que éramos de tener padres que nos permitieran seguir estudiando. Con el tiempo aprendió a leer y escribir bien. De adulta, y tras la desaparición de mi tío Miguel y el arresto de mi papá, creó una organización llamada Tortura Nunca Mais, que conectaba a familiares de prisioneros desaparecidos y torturados durante las dictaduras en Latinoamérica.



Pilar Villa, *Cochasquí*. Película CCE, 1986.

Esteban: Esta es una captura de pantalla de una película llamada *Cochasquí*, de la directora ecuatoriana Pilar Villa. Cuando se hizo la película, en el 86, yo debía tener la misma edad que el niño rubio. La película cuenta la historia de un grupo de niños de la ciudad que van a visitar un sitio de ruinas ancestrales y aprenden sobre ellas, también se ponen en contacto con una de las comunidades indígenas de la región y aprenden sobre la vida rural y el trabajo de la tierra. En la película, puedes ver la diferencia en el reparto, los niños de apariencia más oscura interpretan a los niños trabajadores, los de apariencia más clara interpretan a los visitantes de la ciudad. Esa ‘oscuridad’ se ha convertido en una forma de marcar dos bandos. Es la marca de haber sido derrotado durante la conquista —trabajar la tierra significa haber sido ancestralmente explotado y empobrecido. El hecho de que mi padre haya ido a la escuela marcó el tránsito de la familia hacia el otro lado. En mi familia, siempre ha habido un esfuerzo por permanecer identificada como gente de la ciudad, para no estar vinculado a ese ‘lado más oscuro’. Pero eso ha producido un pesado silencio en torno a mi abuela y su historia, y, por supuesto, en torno a nosotros mismos.

Thiago: Mi abuela tenía una hermana mayor que venía todas las tardes. Se sentaba en su silla favorita junto a una ventana de la cocina. Mientras mi abuela terminaba de limpiar después del almuerzo, mi tía abuela se sentaba allí y escogía los granos. Era muy hábil para esa tarea. En ese entonces, los granos venían con impurezas, como piedritas, tierra o granos huecos, que tenían que separarse de los granos buenos. Tenía una técnica de escuchar el sonido de los granos golpeando la mesa, para determinar si eran buenos o no.



IT: Trabajamos en nuestros propios apartamentos o en parques, una vez nos encontramos en un taller.

Esteban: Thiago entra.

Creo que había estado en el baño y había curioseado a su alrededor para ver los detalles de un dormitorio al lado del baño.

Vuelve a la habitación gris.

Hay unas alfombras de piel artificial. Un cuero de vaca de verdad colgado en una pared. Un cuy dentro de una jaula, en el jardín. Es invierno.

Thiago: Es un jardín en el centro del espacio, rodeado de grandes ventanales.

Una mujer baja las escaleras:

Esteban:

—No duden en cerrar las cortinas si necesitan. Por favor, no propaguen el virus arriba. Sonríe. [Cierra las cortinas]

Thiago:

— [Sonríe] Sí, claro.

Esteban: Es una habitación vacía, gris. Hay alfombras de piel sintética sobre el piso.

Thiago: Vieron una película, apoyados contra la misma pared, sentados en el suelo, sobre unos cojines y las alfombras de piel aparentemente falsa en forma de conejo. Es difícil recordar todas las escenas y diálogos. Era en blanco y negro. Comienza con unas personas ensayando una danza que consiste en hacer cambios de dirección.

Algunos de los actores usan *jeans* muy ajustados y son muy delgados. Parece que están ocupados haciendo una obra de teatro o algún proceso creativo. Actúan una historia sobre un triángulo amoroso en un teatro. También hay escenas con imágenes fijas y con voz en *off*. Apenas entiendo la historia, es demasiado árido, pero los actores son muy convincentes. Me pregunto por qué hizo eso la directora.

Esteban: Me pregunto si a Thiago esto le parece infinitamente aburrido. Yo tengo una afición por películas en las que una mujer lava los platos en tiempo real o en las que un triángulo amoroso se representa repetidas veces en blanco y negro. Pero me olvido de que otras personas se divierten de otras maneras.

Ahora vuelve a cambiar a la escena de danza, como al principio, ensayan la misma coreografía. Toda la película está armada como si fuera una danza, me digo a mí mismo.

Thiago: Creo que me quedé dormido varias veces.

Esteban: También vimos unos fragmentos de una obra de teatro. Se trata también de un triángulo amoroso; los actores de la obra están dentro de enormes macetas y han sido maquillados como si se estuvieran pudriendo o enmohecendo. Hablan muy rápido al principio y lo que dicen es incomprendible, a medida que avanza la obra se ralentizan y uno se hace una idea de lo que está pasando. Thiago dice que la idea de la puesta en escena es señalar que esta es una situación y un drama tan común: “Así nos sentimos de haber vivido esto o haberlo visto en el teatro tantas malditas veces”.

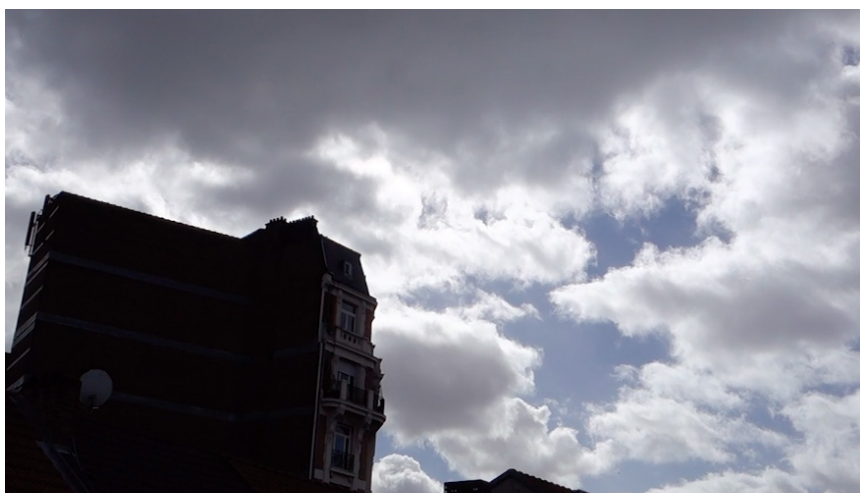
Nota: Supongo que me interesa menos el drama del triángulo amoroso en sí y me interesa más el cómo un drama privado se puede compartir al volver sobre él. ¿Cómo mirar a lo que hemos vivido como una escena compartida? Parecería que todos encarnamos un cliché en cierta medida en algún momento. Quizás esa falta de originalidad es en realidad algo que nos conecta.

IT: En un intento por contactar con la historia del otro, recurrimos a hacer de médiums.

Invocamos la historia del otro a través de una técnica llamada *visión remota*, con la idea de poder mirar nuestras historias bajo una luz distinta.

La *visión remota* es una versión sistematizada de la clarividencia, un método para buscar información o impresiones sobre eventos lejanos o invisibles. Durante la guerra fría, la CIA la utilizó para encontrar objetos y personas desaparecidas.

Visitamos los recuerdos del otro y escribimos lo que vimos.



IT: Cuatro visiones: abuela de Esteban, tío desaparecido + dos accidentes a temprana edad

Thiago:

Ritmo.

Un columpio.

Un hueso que se rompe.

Camuflaje.

El piso mojado.

Algo gotea y acaba formando un charco.

Llueve.

Una mujer está en un autobús con un niño en brazos.

Todo el mundo hace mucho ruido, pero aquí hay silencio.

Una joya de muchas caras está en el centro de la habitación.

Algunas personas la admiran, caminando, sonriendo, riendo.

Pero no podemos escucharlos.

Es una joya olvidada en medio de la habitación.

Un secreto de estado.

Un remo atravesando el agua.

Un pájaro está dando instrucciones sobre en qué dirección remar.

Una mujer sentada en el barco.

Una gran ola se eleva a su alrededor, pero a ella no le importa.

Esteban:

Formas redondeadas.

Falda y cabello.

Todo lo demás está oscuro.

Alguien grita en el fondo de la estancia.

Una sonrisa en el centro del cuadro.

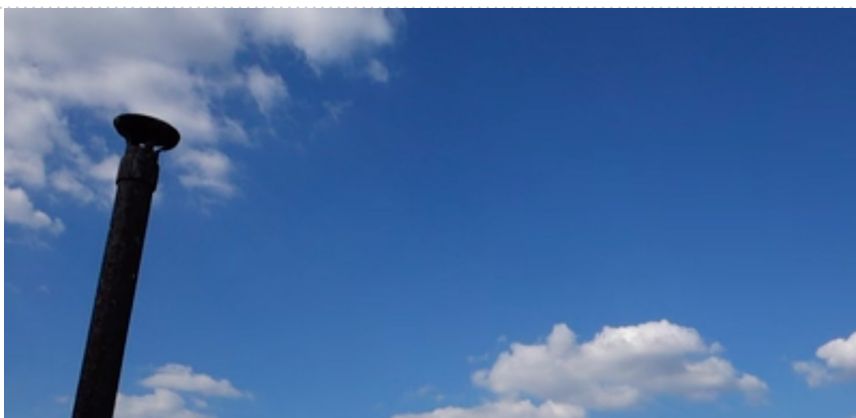
Alguien llora y pide atención, pero ella permanece inmóvil.

La mujer sigue sonriendo, como si nada hubiera pasado.

Es una casa antigua, con muchas escaleras.

Ella no se mueve.

Su presencia nos impide ver lo que pasa detrás de ella.



Thiago:

La dureza de una superficie dura y lisa.

Asfalto.

Alguien cae al suelo.

Color rojo: labios

Descender hacia un espacio cálido.

Hay otras personas. ¿Tal vez de la familia?

Té, ropa negra, uniformes.

Alguien aparece, saliendo de un espacio cerrado, bajo tierra,
no hay luz.

Un perro escarbando en la tierra.

Un objeto cayendo a la tierra.

Una familia esperando comida, hay poca luz.

Una boca moviéndose sola.

Respirando contra la tierra.

Una mujer hablando tierra seca.

Esteban:

Agua de mar girando, creando remolinos.

Calma.

Pasos lánguidos en la arena.

Picazón a un lado de la nariz.

Agua clara que cae por un agujero en la pared,
deslizándose hacia el mar.

El maquillaje de un payaso que se corre.
En la orilla, una muñeca cae en la arena, sus piernas están rígidas e inmóviles.
Una bañera que se llena.
Gotas de sangre se esparcen en el agua.

Un cielo despejado se torna violeta.
Algo cae al suelo y se queda ahí.
Unos lagartos se arrastran sobre una muñeca abandonada.
Muñecas desmembradas.
Un helicóptero sobrevuela el mar, forma olas.
El cielo se mueve.
Un collar que se guarda en una caja.

IT: En una fiesta, bailábamos una canción en la que el coro decía: el que no tiene de Inga, tiene de Mandinga. Le digo a Thiago que este es un dicho muy común en los Andes. Significa que si no tienes algo de indígena, entonces debes tener algo de negro. Así que realmente no se puede decir que aquí haya gente blanca, incluso si te gustaría verte como blanco. Thiago dijo que en Brasil usan el término mandinga para referirse a la brujería, o a la magia negra, decidimos llamar a esta película *Mand/inga*.

IT: Irregular.

Thiago: Me sinto mais uma vez na estrada, buscando o meu território. Viver não é preciso. Depois de muitas voltas, aqui estou eu de novo. La oficina de inmigración de Bruselas tiene hasta septiembre para decidir sobre mi derecho a quedarme aquí o no. Esta vez, presenté mi solicitud como 'demandante de empleo', lo que significa que si no encuentro trabajo no puedo quedarme.

¿Tú te quedas?

Esteban: Acabo de recibir una carta en el correo, dice que tengo que salir del territorio belga en 30 días. Mi solicitud fue rechazada, así que dicen que me debo ir antes de que me convierta en alguien 'irregular'.

Thiago: ¿Qué vas a hacer?

Esteban: No sé, no creo que tengo suficiente tiempo para pensar en qué hacer. Si yo fuera un grano de cacao, me sería más fácil quedarme en Bélgica.

IT: Comen un chocolate 80 % Cacao etiquetado “Ecuador”

(este podría ser el final de nuestra película)

IT: Ocho ideas dispersas para terminar

1. Como resultado de todo el proceso, nuestras historias empezaron a sonar algo inventadas o ficticias. Nuestra relación con ellas ha cambiado, se sienten un poco extrañas y distantes.
2. Al escribir en inglés, muchos detalles de nuestras historias se perdieron o se quedaron a mitad de camino en la traducción. Ahora, al haber traducido el texto al español, se volvieron a perder.
3. Nos hemos invocado constantemente y nos seguimos invocando. Nos hacemos pasar por nosotros mismos. Constantemente estamos invocando y personificando nuestras ingas y mandingas. También invocamos y personificamos a nuestros hacendados blancos, a nuestros torturadores.
4. También nos invocamos a nosotros mismos en el momento de escribir, que ya no somos los mismos en el momento de esta proyección / performance. Tampoco somos los mismos en el momento de esta reescritura, de esta traducción al español.
5. De alguna manera, sigo llevando puesto ese mameluco verde, en el umbral de la puerta hacia la calle, asustado, pero deseando que me vean.
6. Ustedes también están personificando a un espectador. Invocando todo lo que han visto anteriormente. Cambiando de forma en su silla a medida que avanza esta película.
7. Esta película no existe por sí sola. Está sostenida por todas nuestras presencias.

Fin

post(s)