

Esta muestra es la primera revisión antológica sobre la trayectoria de Daniela Ortiz (Cuzco, 1985). Reúne treinta y un proyectos realizados durante los últimos diez años, que exploran la institucionalización de la violencia contra las personas migrantes, así como los procesos de retiradas de custodia de menores por motivos clasistas, patriarcales y racistas.



Daniela Ortiz

ESTA TIERRA JAMÁS SERÁ FÉRTIL POR HABER PARIDO COLONOS

23.11.2019 – 16.02.2020

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE L'IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Primera revisión antológica sobre su trayectoria, esta muestra reúne una selección de treinta y un proyectos realizados por Daniela Ortiz (Cuzco, 1985) durante la última década.

Desde sus trabajos iniciales, con los que cuestiona el Día de la Hispanidad en su triple acepción de efeméride colonial, exaltación bélica y onomástica de la supremacía blanca, hasta un conjunto de propuestas que exploran la violencia legalizada contra la población migrante, los privilegios de la blanquitud y las agresiones laborales de las clases altas a las trabajadoras del hogar, Daniela Ortiz ha investigado exhaustivamente todos aquellos procesos e instituciones sobre las que se fundamenta el sistema de persecución, arrinconamiento y criminalización de las personas racializadas.

En este sentido, según manifiestan *Walter* (2019) y *Factores de riesgo* (2019) —ambos trabajos específicamente concebidos para la presente exposición—, uno de los principales ejes discursivos de *Esta tierra jamás será fértil por haber parido colonos* es el análisis de cómo operan los organismos responsables de las retiradas de custodia de menores por motivos clasistas, patriarcales y racistas.

Otros trabajos que se muestran de forma inédita, mediante formatos renovados, son *Europa recibirá de rodillas el espíritu anticolonial* (2019), que se distancia del secularismo propio de la izquierda eurocéntrica, vinculándose con las diversas resistencias anticoloniales y con corrientes de espiritualidad política procedentes del Sur global; *FRONTEX – Condecoración* (2016-2019), donde se visibiliza a los sujetos y corporaciones que explotan las fronteras con fines económicos e intereses políticos, amparándose en los *lobbies* del lucro «humanitario»; y *Reparación* (2017-2019), una intervención articulada en torno a la *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615), de Felipe Guamán Poma de Ayala, manuscrito en el que el escriba peruano retrata los abusos cometidos por los colonizadores contra la sociedad andina.

Finalmente, cabe destacar dos proyectos realizados ex profeso para La Virreina Centre de la Imatge. El primero

de ellos es *Pinturas de castas* (2019), donde la artista recupera el género pictórico del mismo nombre que se desarrolló a lo largo del siglo XVIII en los territorios del Virreinato de Perú, durante la misma época en que este último fue gobernado con mano de hierro por el déspota Manuel d'Amat i de Junyent, propietario del Palacio de la Virreina. Utilizando los códigos iconográficos de este tipo de lienzos, Daniela Ortiz denuncia situaciones de racismo institucional. Que el retrato del virrey Amat presida el espacio en el que se cuelgan estas «otras» pinturas de castas resignifica el mensaje emitido desde ciertas zonas hegemónicas de la blanquitud.

La segunda propuesta es la pieza editorial *Nueve ensayos de interpretación del racismo y mal gobierno colonial* (2019), antología crítica que reúne temáticamente algunos de los hilos de debate y confrontación más incisivos generados por Daniela Ortiz en su perfil de Facebook, que la artista considera una plataforma desde la que dar voz a aquellas estructuras anticoloniales que carecen de un lugar propio de enunciación y desarrollo en la esfera pública.

Esta tierra jamás será fértil por haber parido colonos constituye la primera revisión antológica sobre la trayectoria de Daniela Ortiz (Cuzco, 1985). La muestra reúne una selección de treinta y un proyectos realizados durante la última década. Entre los diversos trabajos hay tres —*Europa recibirá de rodillas el espíritu anticolonial* (2019), *FRONTEX – Condecoración* (2016-2019) y *Reparación* (2017-2019)— que se exhiben de forma inédita, mediante nuevos formatos. *Walter, Factores de riesgo, Pinturas de castas* y *Nueve ensayos de interpretación del racismo colonial* son cuatro propuestas concebidas específicamente para La Virreina Centre de la Imatge.

Sala 1

La exposición se inicia con tres piezas que anticipan distintos temas investigados por Daniela Ortiz posteriormente. Así, *N-T* (2009) documenta una acción en la que la artista

«se suma» a las celebraciones del Día de la Hispanidad comiéndose un bombón de chocolate de Guanaja (Honduras) cubierto con láminas de oro. Ambos alimentos fueron sustraídos de la boutique de dulces donde ella misma trabajaba en aquellos momentos. El oro y el chocolate, productos que simbolizan el expolio colonial, son aquí resignificados no sólo desde un punto de vista de quién los consume, sino también como restitución política dentro de los fastos por la patria española y, a la vez, como señalamiento de la explotación a la que es sometida la población migrante.

En una dirección similar, *P1-P2* (2010) registra el conflicto entre Daniela Ortiz y la empresa que la empleaba. El detonante fue la elaboración, por parte de la artista, de un plano sobre el espacio en el que desempeñaba su tarea, el cual añadía datos restringidos al personal de la tienda. El tono intimidatorio y la presión que las instancias administrativas ejercen sobre la trabajadora, quien finalmente renuncia a su empleo y a mostrar aquella información simplemente técnica, dan cuenta de las opacidades y las agresiones laborales que se producen sistemáticamente al amparo de la legalidad.

Por último, *Frase para un festival feminista* (2009) recupera la intervención realizada en el contexto del FEMART09, evento promovido por el espacio de acción feminista Ca la Dona de Barcelona. En un primer momento Daniela Ortiz presenta la proclama «ES DE PUTA MADRE SER MUJER», que deviene la imagen publicitaria del festival. Unos días antes de la inauguración, sugiere cambiar la frase que iba a ser reproducida a mayor escala y a modo de pintada. La organización rechaza esta nueva propuesta; sin embargo, tras discusiones con las demás participantes, permite escribir sobre la pared del espacio expositivo: «ESPAÑOLA, BLANCA Y DE CLASE MEDIA».

Sala 2

El *playground* es un dispositivo que escenifica las separaciones entre tiempo de producción y tiempo de ocio tan características del capitalismo opulento. Por otra parte, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, los parques infantiles han

sido explorados por la arquitectura y las artes como una posible metáfora en la que reinventar los vínculos sociales y la noción misma de ciudadanía.

Desestimando los anteriores imaginarios de índole eurocéntrica, *Walter* (2019) —instalación específicamente concebida para La Virreina Centre de la Imatge— refuerza una de las principales líneas discursivas de esta muestra: la investigación sobre los procesos de naturalización e institucionalización de la violencia y, más en concreto, acerca de cómo operan los organismos responsables de las retiradas de custodia de menores por motivos clasistas, racistas y patriarcales.

A modo de réplica con el proyecto anterior, Daniela Ortiz presenta el trabajo, también inédito, titulado *Factores de riesgo* (2019), en el aparece una fotografía de su hijo recién nacido junto a la lista de indicadores que la Dirección de Atención a la Infancia y la Adolescencia (DGAIA) de la Generalitat de Cataluña establece para pronosticar qué ambientes son «idóneos» y qué madres susceptibles de ser investigadas. La artista ha marcado en rojo aquellos preceptos que ella misma incumple. Ninguno de estos sirve como valor objetivo que determine una acción legal; por el contrario, todos ellos poseen un amplio margen de interpretación subjetiva y la mayoría devienen una vía de acceso jurídico a vulneraciones relacionadas con el estatus económico y con el régimen ciudadano de las familias.

Sala 3

El lugar de trabajo, la casa y el monumento son tres dispositivos arquitectónicos que Daniela Ortiz ha analizado intensamente a lo largo de su trayectoria. En este sentido, *Habitaciones de servicio* (2011) examina la distribución espacial de un conjunto de mansiones de la clase alta de Lima. Mediante fotografías, planos y datos comparativos entre las diversas estancias, se enfatiza cuál es la ubicación y el tamaño de aquellos lugares vitales destinados en cada vivienda a la trabajadora del hogar. El tono «quirúrgico» de esta serie, cuya configuración remite a los museos de arquitectura histórica o a los inventarios patrimoniales, traduce esa asepsia en el trato que caracteriza

las relaciones jerárquicas de las oligarquías con quienes estas consideran como «su servidumbre». La propuesta se acompaña de un vídeo documental, realizado a partir de una secuencia extraída de un film de época, en el que se instruye a una empleada sobre las labores de limpieza y los espacios en los que dormirá. Finalmente, se muestra un libro que reúne los anteriores ejemplos y que reproduce los clichés editoriales de las publicaciones dedicadas a viviendas fastuosas y a la decoración contemporánea.

También dentro del análisis sobre las relaciones de poder en el ámbito del hogar, se muestra *97 empleadas domésticas* (2010), un conjunto de fotografías procedentes de Facebook que ilustran escenas cotidianas de las clases ricas en Perú. Cada imagen presenta una situación en la que se celebra la domesticidad en su vertiente más acrítica y ostentosa. Los diferentes autores y autoras de cada instantánea han eliminado en sus respectivos enfoques a las empleadas que participaban de dichos momentos. Aun así, perviven rastros de su presencia y de su trabajo, los cuales ponen en entredicho la atmósfera ufana de estas autorrepresentaciones.

Sala 4

Este apartado recoge dos líneas de trabajo que denuncian, respectivamente, la normalización del racismo en las mentalidades euroblancas y el despliegue de toda una serie de legislaciones y protocolos institucionales con los que se hostiga a las personas migrantes.

El *ABC de la Europa racista* (2017) es un alfabeto para niños en el que cada letra articula conceptos e ideas sobre una posible narrativa antirracista y anticolonial. La noción de abecedario ideológico —un recurso que, desde el *ABC de la guerra* (1955) de Bertolt Brecht, se ha utilizado como réplica frente a cualquier forma de totalitarismo—, adquiere una voluntad deliberadamente pedagógica: la de reaprender y no olvidar cuáles son los fundamentos de la xenofobia, qué herramientas permiten combatirla.

Europa recibirá de rodillas el espíritu anticolonial (2019), un trabajo que se presenta por primera vez en esta exposición,

se aparta del secularismo que caracteriza a la izquierda eurocéntrica y propone, mediante un conjunto de dibujos en forma de vidrieras, cierta imaginería vinculada a las diversas resistencias anticoloniales del Sur global, relacionándose con corrientes de espiritualidad política como la teología latinoamericana de la liberación o la pedagogía del oprimido, las cuales afirman una justicia contraria a otras formulaciones hegemónicas.

Desde el 2003 la Agencia de Inmigración y Control de Aduanas de los Estados Unidos emplea la sedación forzada para las operaciones de deportación. Los sedantes se suministran a personas que no cuentan con un diagnóstico psiquiátrico por el que requieran dichos medicamentos, y son los oficiales encargados de estas deportaciones quienes determinan, subjetivamente, si el detenido muestra signos de rebeldía en el momento de ser expulsado del país.

Las dosis empleadas, de hasta 55 mg, incluyen ansiolíticos, sedantes y relajantes musculares, un cóctel de Haldol, Cogentin y Ativan. En 2009 se deportó a 387.790 ciudadanos en la frontera norteamericana; de esta cifra 251.664 no contaban con antecedentes criminales. Ese mismo año 1.188 peruanos fueron deportados.

FDTD, Forcible Drugging to Deport (2012) es un video en el que Daniela Ortiz se somete a una sedación mientras lee el Tratado de Libre Comercio Perú-Estados Unidos, el cual también empezó a aplicarse en 2009, teniendo como objetivo la eliminación de obstáculos en el intercambio comercial entre ambos países y el favorecimiento de la inversión privada.

La acción *Ius Sanguinis* (2016) cuestiona el «derecho de sangre», un criterio jurídico que se utiliza en países como España para la concesión de la nacionalidad y el cual está basado en el artículo 17.1 del Código Civil —«son españoles todos los hijos de españoles». En esta *performance* Daniela Ortiz recibe una transfusión sanguínea de un ciudadano español mientras se encuentra embarazada de cuatro meses. El propio cuerpo de su bebé trasciende así las fronteras nacionales, convirtiéndose en un terreno cultural complejo. El uso de la sangre recuerda la violencia real de las leyes de inmigración, los daños mortales que fluyen a través de las venas de los medios.

Al abrigo de las inflaciones monetarias y la manipulación comercial que sufre la obra de los artistas tras su fallecimiento, la pieza *Testamento* (2015) configura una suerte de últimas voluntades anticapitalistas. En ella se presenta un documento sellado, que sólo podrá abrirse una vez que Daniela Ortiz muera, en el que se proporcionan ocho cláusulas en relación a la gestión póstuma de su trabajo y ante un posible lucro indebido con este.

Sala 5

Aunque el sistema colonial opera desde flancos como la economía, los medios de comunicación o las leyes, uno de sus arietes más persistentes es el orden de lo simbólico, el campo de los imaginarios.

Con *Monumentos anticoloniales* (2018) Daniela Ortiz propone reemplazar cinco estatuas de Colón situadas en Nueva York (Central Park), Barcelona (Las Ramblas), Lima (Paseo Colón), Los Ángeles (Grand Park) y Madrid (Plaza de Colón) por una serie de contramonumentos que hacen referencia a diversas formas históricas y contemporáneas de colonialismo y racismo estructural, así como a aquellas luchas que las combatieron. Estos monumentos de arcilla policromada incluyen inscripciones en español, inglés y *spanglish*.

El imperio de la ley (2019) es un ensayo audiovisual que analiza críticamente los anclajes jurídicos coloniales, el paternalismo como fundamento y como coartada para la supremacía blanca, la prolongación del régimen colonial sobre los pueblos en resistencia mediante esa figura totalitaria que conocemos con el nombre de Estado nación.

Precisamente este último concepto da nombre a la serie de proyectos titulada *Estat nació* (2014), cuyo primer episodio fue realizado en colaboración con Xose Quiroga. La propuesta explora la construcción de soberanía a partir de discursos, leyes y normativas que afectan a los derechos y a las libertades de la población migrante no reconocida como ciudadana. Algunos de los trabajos que se muestran son *Ejercicio #1 Fotografía Historia*, conjunto de fotografías en que se documenta el reconocimiento brindado por la ciudad de

Barcelona a personajes e instituciones implicadas en los procesos coloniales; *Ejercicio #2 Informe de Extranjería. Arraigo y renovación*, en el que Daniela Ortiz transcribe a bolígrafo el documento legal completo de la Dirección General de Inmigración de la Generalitat de Cataluña, fechado en 2013, según el cual se establecen los «criterios generales para la elaboración de informes de extranjería», y, por último, *Ejercicio #3 Discurso mediático*, vídeo que registra una clase de lengua catalana impartida a migrantes extracomunitarios, donde el proceso de aprendizaje de la pronunciación se realiza repitiendo discursos de políticos locales sobre cuestiones migratorias.

Finalmente encontramos *El príncipe blanco y la resistencia del pueblo cercano* (2018), instalación compuesta por un libro de artista para colorear junto a una serie de telas serigrafiadas con escenas que remiten a la historia alegórica del relato, en el que un príncipe trata de dominar a cierto pueblo a través de la explotación del oro, pero cuyo poder es derribado por la desobediencia de los pobladores.

Sala 6

La sobreexposición mediática, ideológica y social a la que es sometida la población migrante cuando se analiza el estado fronterizo en Europa contrasta con la invisibilidad desde la cual operan aquellas instituciones que persiguen, detienen y deportan a miles de personas diariamente. FRONTEX, la Agencia Europea de Control de Costas y Fronteras, responsable del sistema migratorio en la UE, constituye un ejemplo de plataforma en la que se unen los intereses políticos, la participación de *lobbies* corporativos y el lucro «humanitario».

El proyecto *FRONTEX – Condecoración* (2016-2019) intenta visibilizar a aquellos sujetos responsables de la explotación de las fronteras con fines económicos y violentos a partir de una serie de acciones realizadas sobre sus propias imágenes e iconografías. Desde el busto «agredido» de Fabrice Leggeri, actual director de FRONTEX, hasta la fotografía, a tamaño real, de los miembros de esta empresa durante una de sus habituales reuniones para establecer acuerdos opacos



ABC de la Europa racista, 2017



Este es el oro que comes, 2019



Monumentos anticoloniales, 2018



*Europa recibirá de rodillas
el espíritu anticolonial, 2019*

ante la opinión pública, así como dibujos de miembros destacados en la industria de la seguridad, esta propuesta responde de manera iconoclasta a la sacralización que rodea a los poderes fronterizos y a la falta de nitidez en sus prácticas discriminatorias.

Sala 7

Entre 2012 y 2017 la artista realizó numerosas acciones —algunas de ellas en colaboración con Xose Quiroga— alrededor del Día de la Fiesta Nacional de España, explorando su triple acepción de efeméride colonial, ostentación monárquica y bélica, así como onomástica de la raza.

Registrada el 12 de octubre, *CP12* (2012) es una *promenade* visual por las inmediaciones del Passeig Marítim de Barcelona, en la que la cámara fija su atención sobre la réplica de una de las carabelas que usó Cristóbal Colón durante los viajes coloniales, o en las banderas que ondean encima de los edificios, o en torno a los turistas que se fotografían apoyados en los relieves que narran el sometimiento y la persecución de los pueblos indígenas. Entretanto, suena la música de *Preludio a Colón* (1922), obra del compositor mexicano Julián Carrillo.

Ofrenda (2012) documenta la sustracción de un presente floral que se depositó en la estatua de Colón el Día de la Fiesta Nacional y su traslado a la puerta del Centro de Internamiento para Extranjeros de Barcelona.

Homenaje a los caídos (2012) es un vídeo que registra la ruta de Daniela Ortiz por distintos puntos de Madrid durante la festividad del 12 de octubre, mientras portaba una imagen de Samba Martine, emigrante congoleña que, tras ser detenida en el Centro de Internamiento para Extranjeros de Aluche y negársele la asistencia médica que solicitó reiteradamente, murió 38 días después.

El itinerario comenzó en la Plaza de Colón de Madrid, donde suelen culminar los desfiles militares de ese día. Siguió hasta el número 48 de la calle Doctor Fleming, residencia de Moise Tshombe —antiguo presidente del Estado de Katanga y responsable de la muerte, en 1961, del primer ministro de

la República Democrática del Congo, Patrice Lumumba—, quien recibió asilo político en España tras el asesinato del líder anticolonial. Más tarde se dirigió al Centro de Internamiento de Extranjeros de Aluche, lugar en el que se encarcela por periodos de hasta dos meses, antes de su deportación forzada, a aquellas personas que se consideran inmigrantes «ilegales». La ruta terminó en el Hospital 12 de Octubre, clínica de que el dictador Francisco Franco fundó en 1973 y donde falleció Samba Martine, cuyo caso no merecería, según el Juzgado de Instrucción número 38 de Madrid, ningún tipo de investigación penal.

En *Réplica* (2014) Daniela Ortiz se arrodilla delante de quienes se concentraron en la Plaza de Catalunya durante la celebración de la Fiesta Nacional de España. Con este gesto reproduce la escena que aparece en el monumento a Cristóbal Colón, en la que una persona indígena se postra ante Bernardo Boyl, sacerdote y vicario compañero de Colón en su segundo viaje a América.

Otro proyecto realizado el 12 de octubre, junto a la base de la estatua a Colón en Barcelona, fue *Madre – Patria* (2016), en el que cuatro ciudadanos eurobiancos marcan territorio sobre el cuerpo de la artista portando las banderas de los distintos poderes coloniales implicados en el Sistema de Control Migratorio. En el momento de esta acción, a Daniela Ortiz le restaban 27 días antes de que su permiso de residencia caducase. Por otra parte, estaba embarazada de 24 semanas.

La sala se completa con la propuesta *Reparación* (2017-2019), que toma como eje la *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615) de Felipe Guamán Poma de Ayala, manuscrito de gran originalidad historiográfica, profusamente ilustrado, en el que el escriba nacido en Perú retrata los abusos cometidos por los colonizadores contra la sociedad andina, solicitando una reforma del gobierno colonial a la Corona española. El proyecto incluye un vídeo en el que la artista lee, de espaldas a la cámara, distintos fragmentos del libro de Guamán Poma, cuyo facsímil había sido expropiado previamente de la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona para trasladarlo a un espacio

cultural antirracista y anticolonial, gestionado por personas migrantes y racializadas. El proceso de expropiación se realizó durante los días cercanos a los fastos por el Día de la Fiesta Nacional de España, que conmemora la invasión violenta de Abya Yala, término dado por el pueblo Kuna a aquellos territorios que, después de 1492, fueron despojados de su nombre y empezaron a llamarse América. Además de este documento audiovisual, se muestran los manuscritos expropiados y una reproducción mural, a gran tamaño, que recrea una miniatura sobre los hechos que Guamán Poma denunciaba en su crónica.

Por último, dialogando con el proyecto anterior, se presenta la pieza editorial *Nueve ensayos de interpretación del racismo y mal gobierno colonial* (2019), antología crítica, específicamente pensada para esta muestra, que reúne por temas algunos de los principales hilos de debate y confrontación generados por Daniela Ortiz en su perfil de la red social Facebook, que la artista considera una plataforma donde dar voz a aquellas formas de discrepancia anticolonial que carecen de un espacio propio de enunciación y desarrollo en la esfera pública.

Sala 8

La historia del palacio de la Virreina —uno de los más logrados ejemplos del barroco civil catalán— es también un claro testimonio del proceso de expolio y acumulación de riqueza de las élites dirigentes del imperio español en ambos lados del océano.

Originariamente conocido como la «casa de la Rambla», el edificio era la residencia señorial que Manuel d'Amat i de Junyent (1702-1782), marqués de Castellbell y virrey de Perú entre 1761 y 1776, se hizo construir para demostrar su enorme poder ante la sociedad barcelonesa.

Amat fue un militar y déspota ilustrado que gobernó con mano de hierro el virreinato de Perú, cuya extensión ocupaba prácticamente todo el territorio sudamericano. Su acción de gobierno, marcada por un fuerte carácter autoritario y un notable crecimiento económico que se basó en la explotación minera —miles de *mitayos* murieron en las excavaciones de

Potosí, Huancavelica, Cerro de Pasco y Hualgayoc, donde el virrey amasó su gigantesca fortuna—, constituye un infausto episodio que esclarece cómo actuaban los representantes de la Corona española durante el período colonial. El virrey fue acusado de múltiples delitos y, al finalizar su mandato, tuvo que rendir cuentas ante el Consejo de Indias en un juicio que dirimía su permiso de residencia en América.

Hay que decir que el apelativo de «palacio de la Virreina» se basa en una serie de equívocos. Poco después de regresar a Barcelona y para resolver una afrenta familiar, Amat se casó con una joven de la nobleza catalana, Maria Francesca de Fivaller i Bru. Juntos se instalaron en la «casa de la Rambla», pero la muerte repentina del virrey dejó a la joven viuda al cargo de la mansión. Fue en ese momento cuando se popularizó el nombre por el que es conocido el edificio, que jamás tuvo rango de palacio al estar Amat jubilado. Precisamente este mismo motivo —la jubilación del déspota— hizo que Maria Fivaller nunca ejerciese como virreina.

Tras su uso como residencia a finales del siglo XIII, entre 1835 y 1930 el inmueble desplegó distintas funciones, convirtiéndose, sucesivamente, en espacio comercial, en lugar de exposiciones y, entre, 1936 y 1937, tras ser requisado por el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), que lo rebautizó con el nombre de Instituto Maurín, en centro de reuniones, biblioteca pública y sede de la Editorial Marxista.

En 1939, con la toma de Barcelona por parte de los franquistas, el edificio acogió el Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional, procediéndose a la restauración de sus diversas estancias, la primera de ellas el salón-comedor que, hoy en día, es el único ámbito que conserva su fisonomía primera. Josep Garí, miembro de una importante saga de banqueros catalanes, quien apoyaba la dictadura, realizó una generosa aportación económica y donó los frescos que aparecen en las paredes. Además, se adecentaron las esculturas del techo con alegorías de las cuatro estaciones y los cuatro elementos, obra del conocido artista Carles Grau (1714-1798), así como la chimenea de mármol de Carrara hecha por Olivieri. Presidiendo este espacio, aparece el retrato de Manuel de Amat

que realizó el pintor limeño Pedro José Díaz en 1773 durante el virreinato de este y antes de su regreso a España. En él vemos a Amat haciendo gala de sus linajes y condecoraciones, entre ellas la cruz de San Genaro. En uno de los laterales se observa una escena de guerra, el asalto a una fortificación amurallada, con la que el artista pretendía glorificar las gestas militares de su retratado.

Pinturas de castas (2019), el trabajo que Daniela Ortiz ha concebido para el salón-comedor de La Virreina Centre de la Imatge, recupera el género pictórico del mismo nombre que se desarrolló durante el siglo XVIII principalmente en el Virreinato de Nueva España, una de las franjas territoriales más expoliadas por los colonizadores españoles, y que también tuvo en el Perú uno de sus epicentros.

Las pinturas de casta solían representar y tipificar las mezclas raciales, constituyendo una suerte de censo despectivo que exaltaba la supremacía blanca. La artista toma estos mismos elementos iconográficos para denunciar situaciones de racismo institucional. Que el retrato del virrey Amat presida este sitio resignifica y actualiza el mensaje omnipotente emitido por ciertas formas de blanquitud desde los orígenes de la colonialidad.

Pasillo

En esta zona se presenta la serie titulada *Este es el oro que comes* (2019), un conjunto de platos de porcelana con *collages* donde aparecen distintos personajes iconográficos que aluden a la violencia colonial y a los imaginarios de sangre y muerte asociados a esta. Aparte, se muestran diversas publicaciones realizadas por Daniela Ortiz durante la última década, entre las cuales destaca *Arma blanca* (2011), un libro para colorear que reproduce el que el FBI distribuyó en 1968 por los barrios mayoritariamente blancos y de clase media en Estados Unidos, el cual daba a entender que era un manual de guerrilla de los Panteras Negras y cuyo objetivo era desacreditar a la organización. El texto original ha sido reemplazado por textos en árabe que explican el verdadero origen de esta publicación.

El proceso de «mestizaje» en Abya Yala implicó la construcción de dieciséis identidades raciales que nacerían entre los siglos XVI y XVIII y que iban desde «mestizo», «mulato» o «morisco» hasta «no te entiendo» o «torna atrás». Esta invención blanco-occidental fue la que validó el supuestamente bondadoso proceso de mestizaje católico del colonialismo ibérico, que no sería más que el resultado violento de la «violación originaria»¹ de los colonos euroblancos a nuestras antepasadas no blancas. El mal llamado mestizaje intentó anular las memorias ancestrales negras e indígenas a partir de la creación de una «nueva raza» o una «raza cósmica» que sería inaugurada con la colonización.

En 1987 Gloria Anzaldúa identificó este proceso de borrado en su poema *Vivir en la frontera*, donde indicó que «vivir en la frontera significa saber / que la india en ti, traicionada por 500 años, / ya no te está hablando». El silenciamiento es una de las estrategias fundamentales de los procesos coloniales europeos tanto en Abya Yala como en África, tal como ha indicado Grada Kilomba². Parafraseándola, recordamos una larga historia de silenciamiento impuesto a los pueblos no blancos. Dentro del racismo, la boca representa el órgano que los blancos quieren y necesitan controlar. Si el sujeto colonizado habla, el colonizador tendrá que escuchar.

Sin duda, el proceso político que hemos propiciado las personas migrantes y racializadas en los últimos diez años en el reino de España —del que Daniela Ortiz es una figura clave— ha sido un esfuerzo doloroso por la recuperación de la voz robada³. A través de acciones políticas y artísticas, la rabia racializada contra la supremacía blanca ha sido capaz de

exponer la violencia histórica para entender su reproducción contemporánea, no solo buscando la denuncia de la herida colonial abierta e infectada, sino la imaginación de formas de reparación o, como diría Jota Mombaça, de «redistribución de la violencia desobediente de género y anticolonial»⁴.

Este cruce entre género y colonialismo conecta, sin duda, con muchas de las cuestiones que Daniela Ortiz, junto a *otrxs* artistas y activistas, ha trabajado a partir de la intersección entre el antirracismo político y el feminismo descolonial. Ser mujer o ser heterodisidente⁵ no son experiencias universales, sino construcciones jerárquicas generadas por los colonos, tanto en su versión hispano-católica como anglosajona-protestante, con diferentes estrategias de imposición de la norma social y sexual occidental. La división sexual del trabajo y la división social del trabajo, que se generan en la modernidad/colonialidad, no pueden entenderse sin antes asumir que existe una división racial del mundo que ha condicionado dichas divisiones del sistema capitalista. El capitalismo se fundó en 1492 a partir de la explotación humana, ecológica y sexual producida desde la esclavización de personas negras e indias para la perpetuación de la supremacía blanca, sea esta burguesa o proletaria, sea esta femenina o masculina. Los proletarios euroblancos, así como las mujeres euroblancas, han sido tan responsables de la masacre extractivista como *herederxs* de los beneficios del robo colonial. Por esta larga historia de dolor, por haber parido colonos, esta tierra, Europa, jamás será fértil.

Lo único que puede crecer con algarabía en este territorio son monumentos coloniales, casas de indios, parques de esclavistas, festejos eurocentrados, reivindicaciones de la

¹ Yuderlys Espinosa, «12 de octubre conmemora la violación originaria», en *Estudios Descoloniales*, GLEFAS, 2016.

² Grada, Kilomba, *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, Münster, Unrast Verlag, 2008.

³ Cabe indicar que el proceso de migración forzada desde Abya Yala y África comenzó ya en 1492, con el traslado colonial de personas esclavizadas y exotizadas. El movimiento político migrante y antirracista de la última década no es

más que heredero de múltiples luchas de personas y colectivos no blancos que han habitado el reino de España desde el siglo XVI hasta la actualidad.

⁴ Jota, Mombaça, «¡Rumbo a una redistribución de la violencia desobediente de género y anticolonial!», en VV.AA., *Devuélvanos el oro. Acciones anticoloniales y cosmovisiones perversas*, Madrid, CRA, 2018, pp. 174-187.

⁵ Ver: Oyèrónké Oyèwùmí, *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*, Bogotá, En la frontera, 2017 y Leticia Rojas y Francisco Godoy (eds.), *No existe sexo sin racialización*, Madrid, El porvenir de la revuelta, 2017.

supremacía blanca. Ha sido el movimiento migrante y antirracista el que ha denunciado estos aparatos de reproducción del poder eurocentrado. Pensemos, por ejemplo, en la reivindicación monárquica, militar y civil que cada año conmemora su poder imperial frente a la escultura de Colón en Madrid, creada para conmemorar el IV Centenario de la Conquista en 1892. Cada 12 de octubre se reúnen miles de españoles orgullosos de su pasado asesino junto a las élites de poder: desde el rey, la reina y las infantas a la alcaldesa de turno de la ciudad, como ocurriera con Manuela Carmena. Cada 12 de octubre, cada año, cada día de la raza, cada día nacional, cada día de la hispanidad, la capital española reifica su poder de decaído imperio a través de la revisitación de la memoria militar de la colonización en Abya Yala, Filipinas y África. Madrid, esta tierra de violencia colonial, jamás será fértil.

Otra estatua de Colón, la de Barcelona, es símbolo de este mismo proceso de reinención del poder imperial, ahora en una alianza entre la monarquía española y la burguesía catalana. Creada en 1888 para la Exposición Universal y siendo la primera del genocida del Estado, este macromonumento vino a reivindicar a Colón junto a los catalanes que participaron del primer proceso colonial del siglo XVI: del cura Bernardo de Boyl al militar Pere de Margarit. Su preeminencia en la ciudad, su uso y abuso turístico y su reproducción publicitaria tan solo dan cuenta de la subjetividad catalana que se enorgullece de dicho pasado y presente de violencia colonial. Barcelona, esta tierra de violencia esclavista, jamás será fértil.

Desde el año 2009, Daniela Ortiz ha realizado diferentes acciones de confrontación tanto a la celebración del 12 de octubre como a los monumentos coloniales que la conmemoran. Entre dichas acciones cabe destacar *Réplica*, realizada en 2014. Portando una fotografía de la escultura de un indígena anónimo arrodillado bajo el mencionado cura Bernardo de Boyl, que se encuentra en la base del monumento a Colón, Ortiz replicaba la escena de la fotografía. A los transeúntes —quienes portaban sendas banderas españolas para conmemorar la hispanidad— Daniela les explicaba el peso colonial de la escultura fotografiada para alguien proveniente de una

excolonia española. Con este gesto ponía el dedo en la llaga de una hispanidad catalana sumergida en el inconsciente colonial que emergió en respuestas racistas como: «¿Eres peruana? Pues por qué no te vas a Perú a sembrar la mierda que estás sembrando».

Sembrar en Europa es sembrar en tierra infértil. La ficción política de su democracia, su desarrollo, sus derechos humanos, su cooperación internacional, no son más que lavados de conciencia de la violencia que vienen ejerciendo desde 1492. Plantar acá, hacer comunalidad acá, amarnos acá, reproducirnos acá, bailar con nuestras *wawwas* acá, solo se puede entender como una práctica de resistencia que se opone explícitamente a todo el aparato europeo de muerte. Reproducirnos como afrenta a la supremacía blanca es nuestra forma de resistir porque, como diría Audre Lorde, «no esperaban que sobreviviéramos». Nuestros quilombos migrantes y racializados han sido así espacios en los que cultivar la memoria de nuestras *ancestras* y en los que contradecir el imaginario heroico del imperialismo europeo, español y catalán.

Si en el siglo XVI Theodor de Bry indicaba en uno de sus grabados de la serie *América* «Come oro, come oro, insaciable cristiano» como forma de tortura indígena a los colonos, hoy podemos entender esa frase como una afrenta a la imposibilidad europea de entender una vida comunal, armónica y desjerarquizada con las *wawwas*, las plantas y los animales. El colono solo come oro, expolia el oro, se lucra del oro. Porque su tierra nunca será fértil, por haber parido colonos.

Comisario: Valentín Roma

DL B 26595-2019

**La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita**



**#EstaTierra
@lavisreinaci
barcelona.cat/lavirreina**