

CAMPO

ABIERTO¹

CONVERSAS SOBRE PRÁCTICAS Y
DISCURSOS DESCOLONIZADORES
CON SILVIA RIVERA CUSICANQUI²

CAMPO

ABIERTO

CONVERSAS SOBRE PRÁCTICAS E
DISCURSOS DESCOLONIZADORES
COM SILVIA RIVERA CUSICANQUI

OPEN

FIELD

CONVERSATIONS ABOUT
DECOLONIZING PRACTICES
AND DISCOURSES WITH
SILVIA RIVERA CUSICANQUI

1 La transcripción de la entrevista fue realizada por Franco Ocaña.

2 Silvia Rivera Cusicanqui es socióloga, historiadora, activista, y desde su cronista y dibujante favorito, Waman Poma de Ayala (1534-1615), decimos que es también astróloga-poeta de los cuatro vientos del mundo. Nació en 1949, en La Paz, Bolivia. Hija de Carlos Rivera y Gaby Cusicanqui, descendiente del Inca Tupac Yupanqui. Silvia habla de una sociología que pulsa, tejida por medio de la pasión y del colectivo.

Ana Carolina Abreu³
Dodi Leal⁴
José Miguel Neira⁵
Paola Lopes Zamariola⁶

3 Doctora en Artes Escénicas por la Universidad Federal de Bahía (UFBA) con cotutela en Antropología por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Perú. Profesora de Teatro de la Universidad Estadual del Suroeste de Bahía (UESB) y del Programa de Pós-Grado en Relaciones Étnicas y Contemporaneidad (PPGREC).

ana.abreu@uesb.edu.br
<http://lattes.cnpq.br/5819844630801911>
<http://orcid.org/0000-0002-5881-4061>

4 Doctora en Psicología Social por la Universidad de São Paulo (USP) con cotutela en Estudios Artísticos de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra - Portugal, en el área de Teatro y Estudios Performativos. Profesora de Artes Escénicas de la Universidad Federal del Sur de Bahía (UFSB) y del Programa de Posgrado en Artes Escénicas (PPGAC) de la Universidad Estadual de Santa Catarina (UDESC).

dodi@alumni.usp.br
<http://lattes.cnpq.br/0796146302257664>
<https://orcid.org/0000-0002-1875-8616>

5 Doctorando en Artes Escénicas por la Universidad de São Paulo (USP). Máster Universitario en Investigación en Prácticas Artísticas y Visuales por la Universidad de Castilla - La Mancha (UCLM). Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual (MNCARS/UCLM). Integrante de la Red de Políticas y Estéticas de la Memoria y del Seminario Cartografías Críticas, Prácticas Situadas (UAM).

jmneira@usp.br
<http://lattes.cnpq.br/5858813671654014>
<https://orcid.org/0009-0005-5130-7816>

6 Doctora en Artes Escénicas por la Universidad de São Paulo (USP) con cotutela en Investigación en Artes, Humanidades y Educación por la Universidad de Castilla - La Mancha (UCLM). Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual (MNCARS/UCLM). Profesora de Artes Escénicas de la Universidad Estadual do Paraná (UNESPAR).

paola.lopes.zamariola@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/4533748928651270>
<https://orcid.org/0000-0003-2254-5389>

RESUMEN

El pensamiento y la obra estética viva de Silvia Rivera Cusicanqui apuntan a la fuerza creativa del hacer en colectivo como modo de experimentar temporalidades y territorialidades múltiples. Este texto es la transcripción de un diálogo que se dio en movimiento, en ocasión de NIDO - Encuentro Internacional de Artes Vivas, realizado en diciembre de 2022 en la ciudad de Rivera (Uruguay). Desde un lugar de afecto, hablamos de las fiestas, el humor, el monocultivo, las travestilidades, el derecho a la tierra, las universidades, la cosmovisión aymara, las luchas de los pueblos mapuche, la fabricación de cometas, etc. La sutileza de las prácticas compartidas en nuestros intercambios en torno a las demandas de Abya Yala nos presenta otras formas de concebir los tiempos y espacios de nuestras existencias. El diálogo con Silvia Rivera Cusicanqui nos revela que tal vez nuestras poéticas sudacas no sólo están dictadas por economías de representación en la cultura, sino que también se delinearán a través de sociologías de las imágenes que desestabilizan el proyecto de subjetividad colonial.

Palabras clave

Abya Yala, Arte Anticolonial, Temporalidades, Territorialidades.

RESUMO

O pensamento e a obra estética viva de Silvia Rivera Cusicanqui apontam a força criativa do fazer em coletividade como modo de experimentar temporalidades e territorialidades múltiplas. Este texto é a transcrição de um diálogo que se deu em movimento, na ocasião do NIDO - Encuentro Internacional de Artes Vivas, realizado em dezembro de 2022 na cidade de Rivera (Uruguai). A partir de um lugar de afetividade, conversamos sobre as festas, o humor, o monocultivo, as travestilidades, o direito à terra, as universidades, a cosmovisão aymara, as lutas dos povos mapuche, a elaboração de pipas, etc. A sutileza das práticas compartilhadas em nossas trocas em torno de demandas de Abya Yala nos apresenta outras formas de conceber os tempos e espaços de nossas existências. O diálogo com Silvia Rivera Cusicanqui nos revela que talvez nossas poéticas sudacas não sejam apenas ditadas por economias da representação na cultura, mas se deliniam também por meio de sociologias de imagens que desestabilizam o projeto da subjetividade colonial.

Palavras-chave

Abya Yala, Arte Anticolonial, Temporalidades, Territorialidades.

Abstract

The thought and living aesthetic work of Silvia Rivera Cusicanqui point to the creative strength of collective making as a way of experiencing multiple temporalities and territorialities. This text is the transcription of a dialogue that took place in motion, on the occasion of NIDO - Encontro Internacional de Artes Vivas, held in December 2022 in the city of Rivera (Uruguay). From a place of affectivity, we talked about parties, humor, monoculture, transvestilities, the right to land, universities, the Aymara worldview, the struggles of the Mapuche people, the making of kites, etc. The subtlety of the practices shared in our exchanges around demands from Abya Yala presents us with other ways of conceiving the times and spaces of our existences. The dialogue with Silvia Rivera Cusicanqui reveals that perhaps our Sudaca poetics are not only dictated by economies of representation in culture, but are also delineated through socio-logies of images that destabilize the project of colonial subjectivity.

Keywords

Abya Yala, Anti-Colonial art, Temporalities, Territorialities.

PRESENTACIÓN

Esta conversación ocurrió durante una caminata en NIDO - Encuentro Internacional de Artes Vivas, el día 13 de diciembre de 2022, en un espacio llamado Campo Abierto (Imagen 1) en la ciudad de Rivera, Uruguay. Estábamos bajo un árbol ancestral, lleno de flores rojas llamadas Ceibo (Imagen 2) y hablábamos del deseo de conversar, caminar, hacer algunas preguntas para Silvia Rivera Cusicanqui (Imagen 3), que para nuestra felicidad, estaba presente en el evento. Instantes después, como si fuera una telepatía, ella apareció allí donde estábamos, delante de nuestros ojos, y si animó a caminar junto a nosotras.



Imagen 1- Campo Abierto, espacio donde se pasa el Nido - Encuentro Internacional de Artes Vivas. Foto de Ana Carolina Abreu.



Imagen 2- Árbol en el Campo Abierto, lleno de flores rojas, llamado Ceibo. Foto de Ana Carolina Abreu.



Imagen 3 - Silvia Rivera Cusicanqui bajo del árbol Ceibo. Foto de Nacho Correa.

Cuenta la historia oral que una mujer indígena llamada Anahí luchaba para defender a su pueblo de los invasores. Ella fue condenada a la hoguera y en medio de la tortura empezó a cantar. La fuerza del canto la transformó en una flor roja de ceibo. Compartir esta conversación con Silvia Rivera Cusicanqui y esta trágica historia - bajo las rojas-flores-ceibos - es también una invitación a

cultivar las narrativas de Abya Yala⁷, y una convocatoria a resistir y enfrentar, desde una perspectiva sudaca⁸, los “proyectos hegemónicos del norte con la renovada fuerza de nuestras convicciones ancestrales” (RIVERA CUSICANQUI, 2010, p. 73).

Durante nuestra larga deriva, Silvia Rivera Cusicanqui compartió sus reflexiones sobre el colonialismo a través de la imagen, de la represión, la colonización a partir de la foto, y sobre las cátedras libres de Sociología de la Imagen⁹ que realiza con la *Colectiva Ch'ixi* en la Paz. Se trata de un evento para la recuperación de saberes, la subversión de los espacios, que interpela a la academia desde diferentes miradas y dialécticas. Desde ese punto, Silvia Rivera Cusicanqui compartió cómo fue su salida de la universidad y nosotros hablamos de los problemas que enfrentamos donde trabajamos y estudiamos.

Hablamos también de la risa como herramienta de crítica en rituales, fiestas y bailes, donde la comicidad es una forma de resistir al colonialismo, de reír de los poderosos. Ella nos contó del beso de una travesti al dictador, la prohibición de las travestis en el carnaval y hablamos del deseo reprimido de los hombres, de la violencia y la presencia de las travestis en los espacios de poder.

7 “Abya Yala, en la lengua del pueblo Kuna, significa Tierra Madura, Tierra Viva o Tierra en Florecimiento y es sinónimo de América. El pueblo Kuna es originario de la Sierra Nevada del norte de Colombia, habiendo habitado la región del Golfo de Urabá y la Serranía del Darién, y actualmente vive en la costa caribeña de Panamá, en la Comarca de Kuna Yala (San Blas). Abya Yala se ha utilizado como autodenominación de los pueblos originarios del continente en contraposición a América, expresión que, a pesar de haber sido utilizada por primera vez en 1507 por el cosmólogo Martin Wadseemüller, sólo se consolidó a finales del siglo XVIII y principios del XIX, adoptada por las élites criollas para reivindicarse como contrapunto a los conquistadores europeos como parte del proceso independentista. Aunque los distintos pueblos originarios que habitaron el continente dieron sus propios nombres a las regiones que ocupaban -Tawantinsuyu, Anauhuac, Pindorama-, la expresión Abya Yala ha sido cada vez más utilizada por estos pueblos, con el objetivo de construir un sentimiento de unidad y pertenencia” (PORTO-GONÇALVES, 2009, p. 28 – Traducción nuestra).

8 “Sudaca es una palabra que surgió en los años 1980 en Europa, más específicamente en Madrid, la capital de España (...). El término comenzó a utilizarse para referirse a los sudamericanos. Más concretamente, este término fue la expresión declarada de la xenofobia de los europeos que querían marcar y nombrar a las personas-inmigrantes que, en aquella época, vivían en Europa exiliados de las dictaduras militares de América Latina. Suzy Shock, multiartista argentina nacida en 1968, se apropia de la palabra sudaca y, en un gesto-acción que subvierte el significado insultante del término, se define como artista trans sudaca. Shock se apropia del término destinado a herir, violentar, imponer y ordenar jerarquías, fijar localidad y definir límites, inscribiéndose a sí misma a través de la violencia. Esta autodenominación, que subvierte el estigma, demuestra y constituye una capacidad sensible que rescata lo simbólico, lo imaginativo y rechaza el insulto proclamado en los espacios y estructuras sociales de poder” (PEREIRA, 2023, p. 25 – Traducción nuestra).

9 “El esfuerzo de los estudios realizados por la autora es hacer reconocible la presencia del colonialismo estructural que marca nuestro ethos y cultura, reproducido diariamente a través de continuas acciones de opresión y silenciamiento. Buscando subvertir esta condición, Silvia Rivera Cusicanqui se dedica a debatir cómo las imágenes generadas desde abajo ‘tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo. Son las imágenes más que las palabras, en el contexto de un devenir histórico que jerarquizó lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial’ (...). Para burlar los múltiples sentidos del lenguaje verbal, recurre a la sociología de las imágenes para acceder a significados censurados por la lengua oficial y así poder analizar las características sociales que se estructuran a través de silencios y medias verdades” (ZAMARIOLA, 2021, p. 60 – Traducción nuestra).

Conversamos sobre la idea del nomadismo contra el modelo sedentario patriarcal extractivista, la memoria, la ancestralidad y la construcción de comunidades efímeras desde el arte. En respuesta a este tema, Silvia Rivera Cusicanqui habló de la colectividad, compartió sus experiencias en los bailes, las cofradías y el hecho de que la máscara revela tu verdadera personalidad.

Tiempo(s) múltiplo(s), el tiempo de las fiestas, el tiempo afuera de las fiestas, el tiempo visual, la noción del tiempo aymara donde el futuro está en nuestra espalda y el pasado delante de nosotros, hizo presencia. Pasamos el tiempo caminando en lo (des)conocido, miramos los eucaliptos y Silvia Rivera Cusicanqui llamó nuestra atención sobre el monocultivo. Después, hablamos del conflicto mapuche, la reforma educativa, la descolonización, la manera como el sistema, para negar al otro, lo captura, roba sus ideas, sus discursos. Además, reflexionamos sobre el peligro de la izquierda masculina de corbata e ideas rígidas en nuestros países.

Ella también nos ha regalado un consejo: la universidad es un espacio colonizado, pero dentro del cual se pueden abrir grietas. Para finalizar, preguntamos sobre el *ch'ixi*¹⁰. Cómo y cuándo apareció esa imagen en su vida y cuáles son las otras imágenes que están emergiendo en este momento, ¿Qué está capturando ahora la mirada de Silvia Rivera Cusicanqui? La respuesta fue sencilla: la fabricación de cometas con paja, goma e hilo. Esta entrevista es por lo tanto, una invitación a crear.

Dodi Leal - Silvia, ¿Ya conocía Uruguay, o es la primera vez?

Silvia - He venido a una bienal de fotografía que hubo en Montevideo. Y ahí, yo presenté una especie de montaje. Algo así.

Paola - ¿Era un video?

Silvia - No. Yo tengo esta cosa que se llama ensayo visual. Que es que mientras presento fotos voy hablando. Y siempre digo cosas que, en realidad, no tienen nada que ver con las fotos, pero voy armando un texto que después hace sentido con las fotos. También hay que entender que las fotos, por lo menos la que es argéntica, llamada analógica, está hecha con plata, y la plata sale de la mina. Y para sacar la plata necesitas meter mercurio. Osea, la foto, finalmente, devasta a los seres humanos también, ¿no?

Paola - Sí, Sí. Y esas fotos que presentaba, ¿de dónde eran? ¿Eran de Bolivia?

Silvia - Eran un collage de todo. Por ejemplo, empecé mostrando fotos de Argelia, de Pierre Bourdieu, de un libro que se llama Argelia. Pero mostrando, haciendo la conexión, de que fueron los argelinos los que entrenaron a la

10 "Silvia Rivera Cusicanqui, en diversos de sus escritos, desarrolla algunos sentidos en torno a la palabra aymara *ch'ixi*, que da nombre a un tipo de coloración constituida por la yuxtaposición de pequeños puntos de colores opuestos, como blanco y negro, rojo y verde, entre otros, que contrastan entre sí y forman un gris jaspeado. A través de la reafirmación de que el conocimiento que emerge de los contextos andinos se estructura a partir de procesos en los que el acto de mezclar y variar es inherente" (ZAMARIOLA, 2021, p. 59 – Traducción nuestra).

represión en Argentina. Y ellos vinieron a reprimir a Bolivia. O sea, hay toda esa densidad histórica debajo de la tortura, ¿no? Y luego un poco la resistencia a través de la foto. La colonización con la foto. Un ensayo de la revista “Life”, en español, donde mostraban cómo los salvadores, los gringos. Y bueno, trabajé con una de las fotos que es una niña de dos años que estaba cargando un cartel de USAID - Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional. Así, son reflexiones del colonialismo a través de la imagen.

José Miguel - Yo soy del sur de Chile, del Biobío, y recuerdo que cuando era niño iba más hacia las zonas rurales, porque mi familia migró a la ciudad. Y cuando volvíamos al campo, muchas personas no se tomaban fotografías porque decían que la fotografía robaba el alma.

Silvia - El alma.

José Miguel - Como que había una violencia en esa fotografía también. ¿Nó? Cuando... cuando era tomada.

Silvia - Claro, claro. Hay una imagen de esa película maravillosa, que es de los exploradores que van a la amazonía colombiana y es un explorador de principios del siglo XX que se encuentra con un indígena joven que está tratando de entender su cultura.

José Miguel - “El abrazo de la serpiente”¹¹.

Silvia - “El abrazo de la serpiente”. Y hay una escena que es maravillosa porque él dice: este es el *chullachaqui*. O sea, el *chullachaqui* es un ser que parece humano, pero no es humano. Porque tiene un pie chueco o porque tiene pisada al revés. Y entonces, es un ser maligno. Y la foto era eso para este hombre.

Paola - Silvia tengo mucha curiosidad de saber de tus prácticas, acerca de las imágenes que trabajas en tus talleres. Porque comentas en tus libros y me quedé imaginando cómo se dá la experiencia práctica.

Silvia - Sí, sí. Es dos veces al año. Hacemos un curso que dura un mes. Con un grupo que yo tengo, entonces se combinan varios cursos, dentro de ellos el mío. Y la mitad del curso lo hace la gente, porque se juntan entre ellos, se conocen entre personas de diferentes países. Y es una forma de conocer también La Paz con otra mirada. Entonces se juntan y hacen al final del curso un ensayo visual, que es un poco palabra, imagen, puede ser gesto de cuerpo. No tiene ningún valor académico, no lo reconoce ninguna universidad. Y damos un certificado, nada más. Pero, viene mucha gente con muchas ideas lindas. La mayoría tienen conflicto con la academia, están con un pie adentro y un pie afuera. Y yo les digo, no saquen el pie de adentro. Porque... es regalar. Es regalarle al enemigo un espacio. No hay que dejar el espacio para el enemigo. Entonces, aunque cueste un poco, hay que defender ese espacio. Hay que ampliarlo y hay que, incluso, revolucionar los perfiles. Claro, a mí me costó un poco cara la subversión

¹¹ Largometraje de 2015 dirigido por el colombiano Ciro Guerra. Narra el choque entre el mundo occidental blanco y las culturas indígenas, diezmadas en el proceso de colonización. El protagonista es el chamán indígena de la etnia Cohiuano que, en dos etapas de su vida, ayuda a un occidental en un viaje por los misterios de la Amazonía.

del espacio, porque tuve que salir de la U (Universidad). Pero yo creo que ustedes tienen más chance porque hay este espacio entre el conocimiento social y el arte. En muchas universidades hay apertura. En la mía no.

Dodi - Mira, yo veo que todavía está la marca¹² [risas].

Silvia - Sí. Has dejado una huella profunda... en mi subjetividad.

Paola - Entonces en el taller ¿Ustedes salen a la calle en La Paz?

Silvia - Salen los chicos. Yo les doy unas lecturas, unos videos, unas muestras de imágenes. Experimentamos con interpretar, cómo se interpreta la imagen. Y luego ellos hacen sus cosas y salen. Como es solo tres veces por semana, tienen mucho tiempo para poder conocer y relacionarse con los espacios, con la gente. Y nuestro lugar es en medio de los ladrillos de la ciudad, pero es un huerto. Son ochocientos metros cuadrados donde cultivamos papas, maíz y tenemos árboles frutales. Entonces es simplemente un espacio desesperado de aire dentro de la ciudad. Y es un lugar que nos han prestado. Y la dueña vive hace 50 años en Estados Unidos. Y se ha olvidado de nosotros. [risas] Y yo lo considero un ocupa de baja intensidad. Sí, porque eso sí que es un gesto anarco. Hemos construido sin tener la propiedad. Pero es que ahora el que quiere cuestionarnos la propiedad ve ahí y es una casa. Hecha todo con material reciclado. Con la tierra por una serie de averiguaciones, hemos creado una forma dura de construir, porque es con cactus. El cactus fermentado, lo mezclamos con tierra bien fina, y se vuelve cemento. Se vuelve durísimo. Eso hemos averiguado porque los arqueólogos han hecho el análisis de los *chullpares*, que son torres funerarias pre Incas. Y bueno, son 600 años y siguen en pie. Y en el análisis han descubierto el cactus. Por eso es que es una construcción súper sólida.

Dodi - Silvia ese tema de la universidad me atraviesa muchísimo en este momento. Soy profesora en el sur de Bahía, en una Universidad Federal. Y en este momento la universidad está procesándome porque, en una clase con estudiantes de arte, hicimos una inscripción como un graffiti en las paredes, denunciando el hambre. Esta Universidad está localizada en el sur de Bahía, donde la población tiene muchas dificultades económicas. Y son diez años de Universidad sin un restaurante universitario u otra política efectiva de alimentación, moradia y transporte para estudiantes. Ahora la universidad me procesa, diciendo que yo estoy depredando el patrimonio público¹³.

12 Marca labial de un beso que Dodi dió en el rostro de Silvia. En el contexto de NIDO, Dodi lanzó su libro de poesías "De trans pra frente" (LEAL, 2021a). En lugar de un autógrafo con bolígrafo, la autora se pintó los labios y besó dos veces: una al libro y otra a las personas.

13 Las represalias transfóbicas de la Universidad contra Dodi tuvieron repercusiones en los siguientes artículos: "Intervenção denuncia falta de restaurante na UFSB e professora travesti sofre retaliação: Intervenção artística e de denúncia contra a falta de um restaurante universitário é reprimida e professora travesti notificada" - Portal Mídia Ninja, disponible en <https://midianinja.org/news/intervencao-denuncia-falta-de-restaurante-na-ufsb-e-professora-travesti-sofre-retaliacao/>, acceso en 10/07/2023; "Transfobia: Professora travesti sofre represália por denunciar fome em universidade: Dodi Leal foi notificada por 'má-conduta' e 'violação do patrimônio' ao realizar ato que denunciava falta de bandeirão para alunos" - Portal Estado de Minas, disponible en <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/11/22/noticia-diversidade,1424138/professora-travesti-sofre-represalia-por-denunciar-fome-em-universidade.shtml>, acceso en 10/07/2023.

Silvia - Qué brutos. ¿Cómo, cómo?

Dodi - Bueno, estoy transformando la situación en más arte todavía. Uno de los próximos trabajos teatrales y performativos que voy hacer ahora tiene como referencia el diálogo del graffiti contemporáneo con las inscripciones rupestres originarias de la región de donde viene mi familia. Las pinturas de la Sierra de la Capivara, en el sur de Piauí, son las más antiguas inscripciones rupestres de América. Y este futuro trabajo me hace poner algunas cuestiones, por ejemplo: ¿Cómo estas huellas antiquísimas tienen que ver con estas manifestaciones urbanas? Eh... perseguidas.

Silvia - Perseguidas [La corrige].

Dodi - Perseguidas.

Silvia - Sí, sí, sí. [Tiempo de caminata].

Paola - Creo que ahí hay un banco.

Silvia - Me da una pena ver estas árboles, eucaliptus. QUITAN el agua. Si, puede ser aquí verdad [nos sentamos en el campo abierto], ese banco no es muy cómodo.

Ana Carolina - Silvia, de mi parte, me interesa mucho saber sobre la risa como una herramienta de crítica...

Silvia - Y de resistencia.

Ana Carolina - Por eso le pregunté después que ha presentado su película, sobre el *kusillo* en Bolivia. Conocí en Perú, en la cordillera andina en Puquio los *llamichu*, en Paucartambo los/as *maqta*, los *qolla*, y en Brasil los/as *hôxwa* y mucho más, son como... la risa como función social, el reír del poder¹⁴. Ellos y ellas tienen permiso de reír incluso de las personas que lideran su pueblo.

Silvia - De los poderosos.

Ana Carolina - De los poderosos.

Silvia - Claro es lo que más bronca les da, ¿no?, al poderoso... Les conté, ¿no? De que en Bolivia la travesti tenía un lugar muy prestigioso en los bailes. ¿No? Y había una hermosa mujer travesti, Barbarela, se llamaba, espectacular y

14 "Se trata de reírse para resistir, reírse del poder, del poder de la risa, un arte de la metamorfosis, de la parodia, de la personificación de las plantas cultivadas, como la calabaza que siente, habla, se enfada, se alegra y las llamas que viven en las alturas, junto a los apus y los wamanis, dioses y diosas, que habitan los nevados y las montañas. El *hôxwa* (calabaza) es el compañero de la papa y el *llamichu* (llama) es el compañero del nevado. La calabaza y el nevado tienen espíritu. El *hôxwa* y el *llamichu* son mensajeros que interpretan las lenguas de estos espíritus. Las fiestas alegran a los humanos y también a los espíritus, que responden con abundancia y bonanza (...). Los *hôxwa* y *llamichu* no interpretan su realidad, sus mundos, sus luchas sociales; transforman, modifican la realidad de sus comunidades; desenmascaran el poder mediante el uso de sus "máscaras"; integran la gracia y la desgracia, la luz y la oscuridad, el bien y el mal; se sitúan en las fronteras, en los vacíos y en el tiempo presente, transgreden todos los límites espaciales y temporales, es decir, se resisten a la cultura hegemónica del conquistador. De esta forma, la risa y la resistencia *krahô* y quechua es colectiva, encuentra alianzas, crea vínculos, trabaja en red, nadie ríe solo" (ABREU, 2019, p. 287-288 - Traducción nuestra).

bailaba hermosa, muy sensual. Y le dio un beso al dictador. Y el dictador se enojó mucho. Todo el mundo estaba muy feliz porque él no sabía que ella era travesti. Oh no sabría, o le gustaría el beso, ¿qué sería? Pero prohibió que nunca más en el carnaval hubiera travestis. Imagínate cómo se enojó de una broma. Claro que después, eso es lo interesante, porque de todas las comunidades donde hay fiestas chicas, buscan a las travestis porque traen buena suerte.

Dodi - Nosotras en Brasil decimos que este deseo reprimido, sobre todo de los hombres cisgéneros, tiene mucho que ver con la misma represión. O sea, cuanto más desean a las travestis, más las oprimen. La transfobia de los hombres cis contra las travestis no se trata de odiarlas, pero odiarlas por amarlas.

Silvia - Exacto.

Dodi - Entonces, eh... tú hablaste en la conferencia sobre esta comparación, *brotheragem* entre machos. Cómo los machos se preocupan mucho más con lo que piensan y hacen ellos mismos que con nosotras mujeres ¿Sabe? Y tiene mucho que ver, también, con el deseo. Entonces es muy complejo cómo, para nosotras mujeres travestis, tenemos que imponernos ante este mundo cisnormativo. Y no solamente en los momentos de fiesta. Porque, por ejemplo, yo soy profesora de una universidad. Y soy la primera persona trans profesora efectiva en la enseñanza superior pública de artes en el mundo. De todos los tiempos¹⁵.

Silvia - No puedo creer eso.

Dodi - Sí. Porque las personas trans no fuimos históricamente bienvenidas, tampoco, en los espacios de pensamiento, de poder, de producción de conocimiento.

Silvia - ¿Pero, ni de arte?

Dodi - Tampoco, no. Entonces cuando digo eso, no me gusta mucho ser la primera y todo.

Silvia - No es quejarse, pero es un dato.

Dodi - Pero es importante. Es una denuncia.

Silvia - No, pero además es una información, que no dice algo de ti, dice algo muy claro del sistema. De lo que el sistema es impermeable a la diferencia, y a la crítica. Si pues, yo era una inocente practicante de la sociología de la imagen, hasta que cayeron sobre mí los marxistas diciendo que estaba alejando a mis estudiantes de la revolución. Haciéndoles distraer con juguetitos, con cámaras, volviéndolos fotógrafos en lugar de sociólogos críticos. Y el resultado es que de

15 "Escola de Comunicações da USP terá professora trans pela 1ª vez: 'Inversão da lógica do lugar que uma travesti pode ocupar': A professora doutora Dodi Leal foi convidada para lecionar no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA), no primeiro semestre de 2023.", disponible en: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/04/07/escola-de-comunicacoes-da-usp-tera-professora-trans-pela-1a-vez-inversao-da-logica-do-lugar-que-uma-travesti-pode-ocupar.ghtml>, acceso en 10/07/2023.

esos señores no ha salido ni la más mínima crítica al status quo. En cambio, mis estudiantes y la gente que hace eso, está haciendo cosas. ¿No?

Ana Carolina - Y Silvia piensa que la fiesta ahora, el carnaval, mismo con los cambios, ¿Aún existe esta fuerza de la parodia, de la crítica?

Silvia - Sí. Estructuralmente todos esos bailes se han hecho como una forma de resistir el colonialismo. Porque se les impone un guión y ellos, ese guión, lo transforman con el tiempo. O sea, depende de quién lo hace. Les conté que la diablada la empezaron a hacer los ferroviarios y los carniceros. Entonces tienen que darle otro contenido, ¿no?

Ana Carolina - Y hasta hoy son ellos los que...

Silvia - Entonces sí, salvo con el tema de que la elite se ha apropiado un poco del carnaval y del gran poder y de muchas de las fiestas. Se han apropiado. Entonces en lugar de esas travestis maravillosas que hacían romper esquemas, ahora las chicas de élite usan ese espacio, ¿no? Entonces, el carnaval sigue siendo. Te pongo un ejemplo, una comparsa se llama doctorcitos y hacen la burla de los abogados. Entonces todos están vestidos con levita, con bastones, con todo un frac. Pero hacen la leva, le dicen “wayra leva” porque se tiran pedos. [Risas] Y la leva vuela y ellos bailan así, moviendo el potito para que vuele la leva. [Ríe] Es mucha capacidad de reírnos de nosotros mismos que tenemos los bolivianos. Permanentemente estamos muertos de risa de nosotros mismos.

José Miguel - Silvia, yo quería hacerte una pregunta. Porque hay una entrevista que tú diste, donde instalaste algo que me pareció muy importante, muy profundo también, en relación a la reflexión sobre la memoria, al vínculo con la ancestralidad. Y bueno, que... yo estoy iniciando justo ahora un doctorado en donde lo que investigo es la idea del nomadismo como contra a este modelo sedentario patriarcal extractivista. Y eso en diálogo con un tipo de arte que transita entre distintas disciplinas, pero que también se vincula con las prácticas nómadas de muchos pueblos indígenas que practicaban el nomadismo antes de la llegada de los portugueses o los españoles.

Silvia - Y cuando llegaron también. Se fueron a la selva.

José Miguel - Y sigue practicándose hasta ahora. Y ese saber ancestral que casi de la especie, ¿no? Porque incluso si miramos la historia de nuestra especie, hemos sido más tiempo nómadas que sedentarios.

Silvia - Claro.

José Miguel - Entonces hay algo que me pareció interesante para pensar en el arte. Y cómo generar algún diálogo desde el campo del arte, con los territorios de las comunidades indígenas, sin caer en el extractivismo. Que es un desafío, ¿no? Entonces hay una entrevista que tú hiciste donde planteabas que para asumir ese lugar político, había que asumir la india o el indígena que cada uno llevaba dentro de sí.

Silvia - Lleva dentro. Sí.

José Miguel - Porque si no caemos en esa práctica como de solidaridad...

Silvia - Paternalista

José Miguel - Paternalista, ¿no? Quería preguntarte, ¿cómo imaginas esa práctica?

Silvia - Sí. Es que lo indio no es un color de piel, no es una ropa. Sí, el idioma es importante, pero creo que lo fundamental es una especie de crítica práctica que trabaja con el cuerpo, ¿no? Y yo pienso que eso es invaluable. Supera mucho la capacidad de las palabras. Y el vínculo que hay con el otro, siempre se lo ve como de afuera, ¿no? Pero, el reconocer que está dentro, implica reconocer que hay elementos de la epistemología indígena, ¿no? Por ejemplo, hay que considerar seres no humanos que tienen subjetividad. Los cerros, sobre todo, ¿no? Las montañas sagradas. Todo lo que es el paisaje sagrado tiene agencia, tiene subjetividad. También el hecho de que los muertos viven. Eso es fundamental, yo creo, en la episteme indígena, la relación que los muertos no se han ido para siempre, ni que hay que olvidarlos, ¿no? Y los muertos más antiguos se vuelven deidades. Se vuelven *achachilas*. Y se van a la montaña, porque el muerto va por debajo, por los ríos subterráneos y termina en la montaña. Entonces es toda una visión distinta de las cosas, ¿no?

José Miguel - Y quizá, también, cambiar la perspectiva de que la memoria política no es algo que solo le pertenece a nuestra especie, sino que la memoria del ecosistema es también una memoria política, ¿no?

Silvia - Claro, claro. Y las heridas que sufre la naturaleza también afectan tremendamente al humano, a pesar de que no es consciente de que es el causante de esas heridas [silencio breve]. Y bueno, también el otro elemento de esa episteme es la necesidad que tenemos de hacer comunidad, de crear relaciones de comunidad. Así sean temporalmente autónomas. Temporalmente se vive la comunidad en cada baile, en cada ritual. Y el ritual es donde mejor se preserva esa visión del mundo que esta diluida en la cotidianidad. Eso.

José Miguel - Incluso, los espacios legitimados del arte, se habla mucho del arte participativo. Y hay muchos proyectos que, desde el campo del arte, piensan en la construcción de comunidades efímeras, como si el arte pudiera activar comunidades; cuando en el saber de las comunidades indígenas, esa práctica colectiva es siempre colectiva. O sea, esa forma de construir colectivamente es una práctica ancestral, de la cual hay que aprender mucho también.

Silvia - Y que no es más que un gesto de memoria. Porque esa práctica está ahí, enterrada. Pero al sacarla a la luz muestra que ser solo, ser individuo es una forma de fractura, de carencia, que genera neurosis y una serie de cuestiones que en el fondo es la necesidad de comunidad. Que la gente como que quiere ser autónoma, quiere no depender, y en el fondo está demostrando un hueco, una carencia.

Ana Carolina - Como las cofradías de los “personajes”, porque la fiesta termina, pero la gente está todo el año junta...

Silvia - Claro, sigue. Todo el año. Son cofradías casi de pseudo parentesco. O sea se hacen relaciones todo el año después, no es solo el carnaval. Además, no es solo mostrar, es cómo se transforma la gente con la máscara. La máscara revela tu verdadera personalidad.

Paola - ¿Tú has bailado en una comparsa¹⁶?

Silvia - He bailado tres años seguidos con un traje sumamente pesado. Y hay que bailar seis kilómetros sin parar. Entonces se sale de la parte norte de la ciudad, que es la cervecería. De ahí se sale, se va bailando seis kilómetros y yo con seis polleras que eran así, cuatro, cinco. Y llega un momento en que ya no puedes más. Ya no puedes más. Y hay una calle que desemboca en Illimani, que es la montaña sagrada. Si has llegado a esa calle ya no hay problema, porque esa energía te lanza adelante. Puedes llegar muerto pero llegas, por la fuerza de esa montaña. Sí, tres años he bailado.

Ana Carolina - ¿Y qué representa esta...?

Silvia - Bueno eso. Hay una serie de mitos, porque son trajes de morenos¹⁷ que son negros. O sea son una cosa como de la esclavitud. Y la esclavitud llegó a Boliva para las minas. Pero no aguantaron los afros en las minas porque era a cinco mil metros de altura, entonces lo llevaron para la zona cocalera. Hay muy pocos negros raizales en Boliva, sino que son de los *yungas*¹⁸ específicamente. Y cultivan coca. Y se han aymarizado. Usan las trenzas y las polleras... todo, ¿no? Pero tienen sus bailes, sus ritos. Entonces esa...

Dodi - Eso me conecta con algo que me gustaría preguntarte, y pensar juntas. En Brasil tenemos un estado Minas Gerais, de donde viene Ana Carolina incluso, en que estas tradiciones rituales de personas negras esclavizadas que fueron ahí para trabajar en minas, generó muchos procesos culturales de resistencias como el Reisado y como el Congado. Estos procesos son estudiados por una maestra increíble que tenemos en Brasil que se llama Leda María Martins que es una investigadora en performance, que tiene un concepto muy interesante que se llama la temporalidad/el tiempo espiralar. Y te dije ayer que me gusta mucho tu concepto de tiempo visual. Que tiene mucho que ver, para mí, con investigación de Leda María Martins y la mía también. Yo he creado, desde las poéticas trans, el concepto de tiempo sincopado¹⁹, para pensar, también, desde la espacialidad no lineal, no circular. Igual síncope, de quiebra, que tiene que ver con el espiralar de Leda, porque tiene que ver con el tiempo de la memoria, este acceso no lineal de la memoria. Y todas ellas son visuales. ¿Por qué el tiempo sincopado es travesti? Porque es quebrado. No va. Entonces tiene que hacer un laberinto. Es un tiempo sincopado. Entonces, todas esas formas, sea el tiempo espiralar, el tiempo sincopado, creo que tienen que ver también con las matrices

16 "Agrupaciones de diferentes festividades callejeras que tienen bailes, canciones, máscaras y disfraces específicos" [ZAMARIOLA, 2021, p. 179 - traducción nuestra].

17 Comparsa presente en el carnaval de Bolívia.

18 Región central de Bolivia, donde se encuentra parte de la selva tropical y subtropical del país.

19 Ver Leal (2021b).

indígenas y el tiempo visual. Y me gustaría escuchar un poco más y saber de las relaciones que hacemos con esas propuestas. Porque todos ellos son formas espaciales de tiempo.

Silvia - Claro, claro. La noción del tiempo aymara es que el pasado está delante de ti. Porque la palabra para pasado es *naira pacha* y *naira* es ojos. Y *qhepa* es el futuro y es la espalda. O sea, llevas el pasado. El futuro está en tu espalda y el pasado está delante tuyo. Entonces es como que al revés. ¿No? Pero, además es cierto, porque lo único que conoces es el pasado y es lo que te orienta para caminar. En el futuro no sabes nada más que preocuparte. Entonces estás cargando el peso de la preocupación.

Dodi - Eso es una visualidad del tiempo maravillosa, porque es el camino. En la espalda. O sea, también el peso o la oportunidad de la visión. Entonces el tiempo es visual, también, porque ve. El tiempo ve.

Silvia - Claro. En los rezos de los chamanes, sobre un *tari* que es una tela, que es un microcosmos que representa al macrocosmos. Entonces ahí hay un rezo que es a las cuatro esquinas del tejido: el *alax pacha*, *el manqhapacha* (arriba y abajo) y *el akapacha* y *el khä pacha* (este y oeste). El *alax pacha*, es el mundo de lo afuera, de lo claro, de lo luminoso, y el *manqhapacha* es lo de abajo, el mundo de lo oscuro, de lo oculto, ¿no? Luego está el mundo del aquí y ahora (*aka pacha*), lo desconocido, que es el *khä pacha*. Y el desconocido. Y se camina hacia lo desconocido. Lo que tú haces es sedentario, pero no tienen ningún sentido si lo haces solo para ti. Tienes que salir de ti hacia el otro para comunicar. Y al hacerlo estás haciendo avanzar el tiempo con el riesgo de que sea fracaso, ¿no? Porque no es solo la complementariedad de arriba-abajo. Sino que tienes que, permanentemente, correr el riesgo. De que lo desconocido sea ominoso.

Dodi - Mira, eso es muy rico porque antes, cuando estábamos planeando la conversación nos cuestionamos ¿Qué preguntas te haríamos a vos? Y todo... Ahí vino esta imagen de las capas, creo que José Miguel, tú lo trajiste incluso, que tienen que ver con las capas de las sierras y piedras, las capas de los colores.

Silvia - Estratigrafía...

Dodi - Que son marcas geológicas del tiempo. O sea tiene esta visualidad pero también tiene eso que dijiste ahora del riesgo. De cada salida de sí misma. O sea, que en cada capa geológica hubo un riesgo temporal. Un riesgo muy fuerte, también, de las transformaciones de las memorias, de todo.

Silvia - Es el riesgo de lo desconocido. Es el miedo a lo desconocido. De no lanzarse al desconocido. O sea el sedentarismo burgués, ¿no? Que es tengo esto y capturo estas energías pero no arriesgo nada, ¿no?

Dodi - Cómo la monocultura de los eucaliptos.

Silvia - Sí, eso me deprime horrible.

Dodi - Que yo veo acá como un supermercado. Porque son estes papeles que van a ser imágenes.

Silvia - Yo veo papel. Yo veo papel.

José Miguel - Bueno, de hecho hablábamos que el gran problema del conflicto mapuche, hoy, es producto del monocultivo de pino y eucalipto.

Silvia - Terrible... y todo lo que ha hecho la CAM (Coordinadora Arauco-Malleco) es quema, quemar esos árboles y esas maquinarias, ¿no?

José Miguel - Sí, maquinarias por sobre todo...

Silvia - Sí, sí, he leído el libro de la CAM tiene todo un... [silbido] ¡qué impresionante! Desesperado también, ¿no?. Porque brutal es la agresión.

José Miguel - Es una agresión brutal la verdad. Si. Inclusive pensábamos que estamos en un territorio fronterizo del lenguaje, también. Yo leí que en la cosmovisión yanomami, para quien está aprendiendo otra lengua, es un *aka porepë* porque está como en camino de convertirse en otro. O sea, aprender otra lengua es cruzar esa frontera. Y como estamos en territorio fronterizo (en la frontera de Brasil y Uruguay), en portugués no se diferencia entre explorar el territorio y explotar el territorio. Son la misma palabra.

Silvia - Es la misma palabra.

José Miguel - Es la misma palabra. Así como, por ejemplo, en castellano se diferencia el monocultivo de la monocultura. Y en portugués es la misma palabra. O sea hay una, quizá, una unión muy clara entre monocultura y monocultivo, ¿no?

Silvia - Yo creo que es muy acertado eso, ¿no? Porque de hecho, el monocultivo está cambiando la mentalidad de la gente. La gente cree que es capaz de crear de la nada, ¿no?

José Miguel - Claro. Y esa visión también del pasado que está atrás, ¿no?

Silvia - No, el pasado está adelante.

José Miguel - Claro, el pasado está atrás en la cosmovisión occidental, ¿no?

Silvia - Claro.

José Miguel - Y la idea del “angelus novus”. Que Walter Benjamin plantea este “angelus novus” que va mirando hacia atrás. Está arrojado hacia el futuro pero va mirando hacia atrás. La diferencia con la cosmovisión aymara que tú comentabas que el futuro está atrás. En el fondo, uno camina hacia el pasado, ¿no? Porque el pasado está al frente. A diferencia que el “angelus novus” que arrojado hacia el futuro, mirando hacia el pasado. No se si quizás hay una diferencia...

Silvia - Es totalmente inverso, pero no estás caminando hacia el pasado. Sino que está caminando en el presente, pero orientado por el pasado. Porque es lo único que conoces, el futuro no lo conoces. Entonces, no caminas hacia el pasado, pero caminas en el presente, mirando el pasado que te orienta para saber lo que tienes que caminar, ¿no? Eso. Y en ese sentido es importante aprender la lengua. En aymara, por ejemplo, tú no puedes preguntar “¿Quién soy yo?”,

digamos, y responder “yo soy tal”. No. Nadie te puede... Ósea, tú no puedes responder quién eres. Es otra persona quien te puede decir quién eres. Tú no puedes responder esa pregunta. Porque tú eres para el otro. O sea, no es un gesto de albedrío libre la existencia. Estás orientado hacia la comunidad. Y la esquizofrenia es negar eso pues, lo que llaman el *double bind*. Hay una palabra exacta en aymara para el *double bind*, que es más precisa, que es el *pä chuyma*, que es el tener el alma dividida entre dos lealtades antagónicas. Entonces es un estado colectivo de indefinición esquizofrénica, ¿no? Y la unidad es reconocer esas divisiones, es reconocer esa herida, ¿no? En países donde hay demasiada diversidad y muchos idiomas es más difícil extraer estas ideas que pueden tener un diálogo con un universal, ¿no? Es más difícil, por la dificultad de tener compatibilidad entre las diferentes lenguas. Pero por ejemplo, los mapuches tienen un idioma maravilloso. Y no tienen tantas variantes dialectales. Entonces habría chance de que todos los chilenos hablen mapudungun. Sería posible, pero hay una resistencia colonial tan fuerte... la tenemos muy internalizada. Incluso los padres aymaras no quieren que sus hijos hablen el aymara porque piensan que después van a tener dificultad de aprender el castellano. Porque sí te deja huella. Por ejemplo, solo hay tres vocales en aymara. La “e” y la “o” no existen. Entonces... sí suena como “e” o como “o”, es porque está cerca de determinada consonante. Pero entonces, las personas, por ejemplo, que te digo, una vez, con un amigo colombiano, fuimos a un restaurante y el mozo aymara le dice, “¿qué hay para comer?” “Bueno hay asado, hay cholita hay...” “Y qué es cholita”, le dice... “Es chuleta” [Risas] Sí. Entonces, por eso, los papás no quieren, pues, que sus hijos hablen. Porque les queda esa huella. Cómo dificultad con el castellano, ¿no?

José Miguel - Porque la violencia es fuerte también.

Silvia - Claro, claro.

Ana Carolina - Pero me ha encantado que, en Perú, puedes hacer clases de quechua en varios lugares. En Brasil no es así...

Dodi - Y Paraguay, guaraní.

Silvia - Ah en Paraguay es una maravilla porque todo el mundo habla guaraní. Bueno, *yopará*²⁰, que es una variante. Pero es importante. Sí, Paraguay. Eso es porque estuvo cerrado al mundo durante cuarenta años después de la independencia. Y gracias a eso se mantuvo bilingüe. Porque en Bolivia todo el mundo hablaba o aymara o quechua hasta los años cincuenta. Vino la reforma agraria, la reforma educativa, la escuela universal y se acabó. Pero antes todo el mundo hablaba aymara y quechua. Y bueno, mi padre hablaba quechua desde chico, ¿no? Porque nació en Cochabamba, en el campo. Pero gente de la ciudad igual lo hablaba.

Paola - Silvia, como se dice *ch'ixi*, es “cheje”?

Silvia - Cheje. Si, por eso... es “e”, vez. Porque “e-je”. Porque cuando está al lado de una consonante postvelar que son: “qa”, “xa”, “qhä”, la “i” se pronuncia “e”. Y por ejemplo, *chiqha* significa la mitad, esa es con “ka” y la vocal a su

20 Yopará ou Jopara é uma variação coloquial da língua guarani.

lado se pronuncia como “i”, pero si es *chigha* (lado izquierdo) es con q aspirada, postvelar, entonces la “i” a su lado se dice “e”. No sé si está claro. Es bien difícil de aprender. Pero, y además de la “k” hay otras consonantes, como la “p” y la “t” tienen tres variantes e pronunciación. Entonces se hace difícil a las personas hablantes de castellano, comprender las sutilezas. Además, es un idioma que nunca terminas de aprender como segundo idioma. Cuando mi profe me dijo, “bueno ya sabes, ya sabes hablar”. Sabes, ya puedes batirte. Pero tu aymara es crudo, me dijo, *qhallu qhallu*. Y ¿por qué me dijo eso? Porque hay veintiséis sufijos que son estilísticos y no tienen reglas. O sea, depende cómo hables, ante qué audiencia, puede haber el estilo de ruego, de ruego cortés. De pedir por favor algo, ¿no? Por ejemplo, cuando vas a comprar, pides rebajas, ¿no? En castellano dices “rebajame casera”, ¿no? En aymara le dices lo mismo, como rogándole en broma. Por supuesto que si pasa eso, la que tiene la mejor opción y precio es la que puede entrar en esas cosas sutiles del humor, ¿no? Y a la que pregunta secamente, la vendedora le le trata igual de seca, y el precio... es seco también ¿no? [Risas]. Entonces hay muchas formas, ¿no? O también el imperativo, ¿no? O sea, depende de la situación para usar ese sufijo. O cuando tienes que pronunciarte en público. Es otro sufijos. Es imposible de aprender como segunda lengua. Pero hace mucho bien oír. Y eso me llama la atención porque en Chile no hay eso. Posiblemente en Brasil hay. Las radios en idioma nativo. En Bolivia es generalizado, pero es como que los aymaras viven de noche y la sociedad criolla vive de día. Porque las transmisiones en aymara duran hasta las siete y media de la mañana. Desde las cuatro y media. Y yo, para aprender aymara, prendía muy temprano la radio. Y te vas acostumbrando, ¿no? Entonces es un idioma supuestamente oficial, pero es tontería, ¿no? En la escuela bilingüe solo hay en las comunidades donde ya hablan el idioma. Y entonces, el bilingüismo es para que se transite con menos dificultad al castellano. Por eso se enseña solo tres primeros cursos de primaria, después ya no. Debería haber hasta la universidad. En paraguay dan clases en guaraní.

Dodi - Y en sur de Bahía tenemos el patxohá. Que es un idioma del pueblo Pataxó, y que se enseña en escuelas indígenas ahí.

Silvia - ¿Solo en escuelas indígenas?

Dodi - Sí, solo. Tenemos en la universidad federal, también, muchos estudiantes Pataxó, pero todavía, ningún profesor o profesora Pataxó. Y tampoco tienen clases en Pataxó. Pero es algo urgente.

Silvia - Urgente.

Dodi - Que no sea solamente en la escuela primera, sino igual en la universidad.

Silvia - Al menos hasta la secundaria.

Dodi - Sí, al menos. Sí.

Silvia - Al menos. Porque es para negar su idioma que les hacen aprender su idioma. Es una crueldad.

Ana Carolina - Silvia, en relación a la descolonización. También me ha llamado la atención esta diferencia de Perú y Brasil. En Perú hay profesores indígenas en las universidades, estudiantes indígenas, hay quechua hablantes. San Marcos fue muy especial en mi vida, la Universidad de San Marcos. Pero en Brasil como dice Dodi, no hay aún Silvia, es muy difícil ahí. ¿Cómo hacer esta descolonización de la que hablas tú, no solo de lo que pensamos, sino también del cuerpo, del movimiento, de la lengua y disminuir la distancia entre lo que hablamos y hacemos?

Silvia - Hacemos. Sí, la reforma educativa es eso, ¿no? Es hacer que fuera más democrático, más tolerante a la diferencia, pero en el fondo están negándola.

Ana Carolina - Porque el discurso es bonito, la universidad, la interculturalidad...

Silvia - El multiculturalismo.

Dodi - Es todo mentira, mentira. Porque, por ejemplo, ya es muy fuerte que sabemos que en Brasil no hay democracia racial.

Silvia - No pues. Pero es el gran mito brasileño.

Dodi - Es un mito, exactamente. Pero todavía discursan que hay democracia racial. Pero no vemos. Otro discurso, por ejemplo, la igualdad de género, no la vemos en la práctica. Y creo que esas transformaciones se efectivizan, por ejemplo, cuando tenemos prácticas otras, no solamente metodológicas, sino también estructurales. Entonces, tener profesores y profesoras indígenas, trans, negras. Que tengamos no solamente los currículos, sino también efectivamente la gente que trabaja ahí, y los estudiantes, ¿no? O sea, mucho cambio hay que hacer.

Silvia - Claro. Es que a veces agarran un indígena, un trans, pero es como un adorno ¿no? Como decir "ay, yo ves lo democrático que soy si tengo un indio conmigo".

Dodi - Yo llamo *travesti de estimación*. Como un perro, como un gato, ¿sabes?

Silvia - ¿Ah sí?, ¿Qué dicen? Travesti...

Dodi - *Travesti de estimación*. Un pet. Adiestrado. Como la moneda, que llamamos de *black money*, *red money* o *pink money*. Esta negociación de las subjetividades de las existencias no hegemónicas, o como le llama Jota Mombaça, la plantación cognitiva²¹.

Silvia - Claro. Tiene tantas formas el sistema para negar al otro y una de esas es captarlo. Robarle sus ideas, robarle sus discursos. Y neutralizarlo, ¿no?

Dodi - Y en este punto, estoy de acuerdo con la investigadora y performer Castiel Vitorino Brasileiro. Ella dice que no hay que pensar en este contexto

21 Ver Mombaça (2020).

entre ganar y perder. Es ganar perdiendo y perder ganando. Y yo digo que mientras entregar o no entregar algo, debemos entregar no entregando y no entregar entregando²². Porque es un juego siempre, en los procesos de anticolonización. Porque no se trata de simplemente no ir, no hacer. Como dijiste: estén en la universidad, estén ahí.

Silvia - Sí, no hay que dejar.

Dodi - Y estamos. Pero estamos vivas a pesar de Brasil, ¿no?

Silvia - Exacto. Hasta donde puedas hay que aguantar en la universidad. Es un espacio colonizado, pero en el cual se le puede abrir grietas. O sea, yo creo que cuando una estructura de poder es muy fuerte, tenemos solo un arma, que es nuestra pequeñez. Porque es una hormiguita, o un bichito que le puede hacer grietas. Y si hay muchas grietas logra desmoronarse esa estructura monolítica, ¿no? Pero somos muchos que estamos en eso y por eso estamos sobreviviendo también, porque sabemos que hay mucha gente que está en lo mismo en todos lados. Donde yo voy, encuentro esos bolsones de diferencia, de alteridad, de esperanza. Están además hechos de fracasos, pero justamente es un fracaso que tiene la otra cara. Que no es relevante socialmente pero subjetivamente te da poder, te da fuerza. Y tú puedes mirar el que te oprime. O sea, a mí, cuando me estaban torturando, me estaban pateando en el suelo, ha salido de mí una cosa tan fuerte que lo he desmoronado al policía ese. Y ha sido así fuerte, se le ha bajado todo.

Dodi - Es que la potencia de lo micro, ¿no? De cada parte que es todo conectado y entonces hay potencia, hay potencia.

Silvia - Claro, claro.

Paola - Silvia, acerca del *ch'ixi*, ¿Cómo te apareció esa imagen? ¿Se están desbordando otras imágenes en este momento? ¿Qué está capturando tu mirada ahora?

Silvia - Eso empezó cuando yo estuve haciendo un video. Un docu-ficción hice sobre una masacre. Y hablé con gente que tenía parientes que habían muerto, heridos y desaparecidos. Y hablé con un escultor aymara que tenía su hija desaparecida. Y él me contó muchas cosas. Y él estaba en ese momento esculpiendo una serpiente de piedra. Y él me dijo, hay animales *ch'ixis* porque son a la vez femeninos y masculinos. Son a la vez de lo alto y de lo bajo. Son del agua pero también son del rayo. Entonces eso es lo *ch'ixi* porque son animales poderosos. Entonces para mí el poder estaba en lo indeterminado. En que no está definido ni de uno ni del otro lado, pero tiene la potencia de ser ambas cosas. Y eso me pareció una metáfora perfecta para la sociedad. Además *ch'ixi* es el color manchado, ¿no? Y somos manchados, pues. El que se quiera hacer el puro, yo no lo creo.

Paola - ¿Y está en algún proyecto ahorita mismo de docu-ficción?

22 Ver Brasileiro e Leal (2021).

Silvia - No, ahorita me estoy dedicando simplemente a vivir. A recibir, a aprender. Yo no tengo muchas ganas de... Quiero hacer volar voladores, esas cosas. Siempre en invierno hacemos volar voladores, en el curso.

Paola - ¿Qué es eso?

Silvia - Cometas. Sí, yo sé fabricar cometas. Me encanta ese tipo de cosas. Y ahora tengo mis nietos, entonces no, yo no tengo muchas ganas... Tejo, yo tejo mucho. Ahora hago jardín, hago huerto. Ya ¿Para qué palabras?

Paola - ¿Y es fácil hacer cometas?

Silvia - Es facilísimo. Yo les enseño.

Paola - Vamos a hacer. Aquí, por favor.

Silvia - Vamos a hacer, vamos a hacer. [Risas] Se necesita papel y una paja muy recta. Que eso sí habría que buscar, algún tipo de paja muy recta. Eso. Colar, alguna goma e hilo. Nada más.

Paola - ¿Y papel como el blanco o mayor? Más grande.

Silvia - Papel, no. O sea, el cometa que yo hago es más o menos de este tamaño porque las pajas no son muy grandes. Allá hay unas escobas de pajas fantásticas. Que es una paja medio gruesita y con eso hago. Y con hilo. Es muy bonito. A mí me encantaría hacer eso.

Paola - Ay, vamos. [Risas y aplausos]

José Miguel - En Chile es volantín.

Dodi - Volantín, que bonito.

Silvia - ¿Y como lo llaman ustedes?

Ana Carolina - Talvez, pipa.

Silvia - ¿Pipa? Ah, pipa. En México le llaman papalote. Voladores le llamamos nosotros.

José Miguel - En relación a la conversación de ayer sobre las posibilidades de la izquierda latinoamericana. Bueno yo soy Chileno, y creo que el estallido social en Chile se vincula también con los procesos de Bolivia, Ecuador, Colombia. Hay toda una agitación popular, que está encontrando su cauce político. Y ese cauce político también es complejo. ¿Cómo ves tú también el momento que estamos atravesando en latinoamérica?

Silvia - Bueno, espero que la izquierda aprenda. Porque hay un problema con la izquierda, sobretudo un cierto liderazgo masculino, que se sienten dueños de la verdad y que no tienen esa posibilidad de escuchar o de aprender, o la humildad de reconocer que no saben algo. Entonces, eso me aterra porque es un tipo de tara de la izquierda que viene demasiado lejos, ¿no? De soberbia. Tengo muy buena onda con Petro, con Francia Marquez. Pero el Boric me parece muy burgués, en su cuerpo. O sea, muy cuadrado, me parece que no tiene flexibilidad mental para abrirse a otras cosas. Espero equivocarme. O sea, empiezo yo

a pensar que la izquierda ha caído en la sordera por mantener una posición tan rígida. Y para pensar además que todo es el estado. Es estadolátrica, estadocéntrica la izquierda, ¿no? Entonces no entienden la micropolítica, no entienden lo que es hacer cositas chicas de abajo. Entonces es fregado, ¿no? Aparte que es muy maniquea. O sea, a mí me consideran de derecha. La izquierda de Bolivia me considera de la derecha.

Ana Carolina - Y ¿cómo están las cosas en Bolivia ahora, Silvia?

Silvia - Mira, estamos viviendo en Jauja²³. Hace veinte años no cambia el dólar, no hay inflación. Pero estamos hipotecando el futuro porque están acabando con la Amazonía. Están metiendo soya transgénica, biodiésel. O sea, hay harta plata, ingresa dinero, pero se está acabando el sustento y se está acabando el agua. Entonces, los que van a pagar el pato van a ser nuestros nietos. Eso, yo tengo mucha pena porque no hay, realmente, lógicamente, no hay forma de evadir la sequía. Que ahorita está totalmente fuerte la sequía en Bolivia. Este año no va a haber cosecha. Va a haber hambre, y todo eso en función del biodiésel, de mega proyectos que quieren hacer represas, carreteras. Hay un sueño de grandeza, que para mí es nada más que la otra cara del complejo de inferioridad. Siempre en Bolivia hemos sido como el país de indios, el país despreciado. Y a mí eso no me tiene ningún problema. Yo feliz de que me desprecien de esa manera. Ni se fijan en mí. Pero, para el mundo masculino es fatal. Necesitan demostrar que son importantes, que están en la primera fila de los cambios. Entonces están haciendo cosas muy riesgosas para la vida del planeta. Yo pienso que ojalá que empiecen a cambiar estas cosas. No sé cómo estarán en Chile, el tema de los mapuches, el tema de Aysén, de las hidroeléctricas, todo eso.

José Miguel - En Chile, el conflicto se llaman violentamente “conflicto mapuche”, como sí el pueblo mapuche fuera conflictivo.

Silvia - Fuera el violento.

José Miguel - Cuando lo que ocurre es que el proceso de colonización se extiende con la configuración del estado nacional en Chile. Entonces el estado nacional, es el que no reconoce esa deuda que tienen. De haber cruzado la frontera del Biobío y haber robado territorio que era territorio ancestral mapuche. Y lo que está ocurriendo ahora es que ese territorio está lleno de plantaciones de monocultivos.

Silvia - Es monocultivo pues.

José Miguel - Que pertenecen a grupos económicos poderosos. Y lo que está ocurriendo es que hay una problemática que tiene que ver con el derecho a la tierra. Y ahí, ese conflicto es complejo, porque hay distintas perspectivas también dentro del mundo mapuche. Hay una perspectiva que es de acción directa y de recuperación de tierra. Y hay otra que intenta vincularse o canalizar eso a partir de la vía institucional, que es lo que ocurrió con el proceso constituyente. Y ahora, se acentúa aún más cuando el proceso de nueva constitución es rechazado.

²³ Término surgido en el siglo XVI para designar lugares que pretenden presentarse como ideales.

Silvia - Y ahora, a mí me ha parecido bien que el rechazo ha creado unas condiciones para preguntarse ¿Qué nos ha pasado?, ¿no? Eso me parece. Ahora, el hecho es que ahora van a hacer otra constituyente, pero me imagino que ya van a dar marcha atrás antes que nada, ¿no? O sea va a ser una constituyente ya haciendo más concesiones, creo.

José Miguel - Claro, lo que pasa es que al recusar la nueva constitución, el poder quedó en el senado. Y el senado es mayoritariamente de derecha.

Silvia - De derecha pues.

José Miguel - Entonces se puede articular otro proceso constituyente, pero va a ser con normas mucho más restringidas.

Silvia - Más restringidas.

José Miguel - Y que no toquen el modelo. De hecho tenemos varios, varias chilenas y chilenos acá. Chilenos acá (en Nido). Y aún estamos vibrando, intentando encontrar lugares para canalizar lo que ha pasado. Porque igual el rechazo, todo el proceso desde el estallido hasta el rechazo, ha sido un proceso muy complejo y profundo. Entonces, de hecho, estábamos pensando un día convocar a una conversación para conversar sobre Chile, y cómo eso reverbera en Colombia, en Bolivia, en Brasil también. A partir de ese proceso de Chile, como reverbera en el resto de Latinoamérica.

Silvia - Sí, sería bien hablar porque el rechazo ha sido un momento de la verdad. Como para que la gente empiece a decir ¿Qué está pasando? ¿Por qué? ¿Y por qué los mapuches, muchos han rechazado?. Y también los aymaras. Yo he estado, hace no mucho, en Iquique. Y he hablado con gente del movimiento aymara organizado y muchos han rechazado la constituyente. O sea, hay una desconfianza tremenda a la izquierda de terno y corbata digamos, ¿no? O sea, la izquierda convencional creo yo. Una desconfianza muy fuerte yo siento... [Silencio] Y tienen razón de desconfiar, de cierto modo, ¿no?

José Miguel - Concuerdo.

Silvia - Sí. Yo la conozco a Elisa Loncón. Es una persona muy linda, muy abierta, muy genial. Pero la han criticado mucho, ¿no?

José Miguel - Sí. Hay un historiador mapuche que es Claudio Alvarado Lincopi. Él trabaja mucho el concepto de mapurbe.

Silvia - Los mapuches urbanos.

José Miguel - Los mapuches que son urbanos, ¿no? y que están en un entre, también, porque no son chilenos de la ciudad y tampoco muchas veces son reconocidos como mapuches de las comunidades que están todavía vinculadas a la tierra. Y estuvimos en un encuentro que se llamó Pensamiento Situado, que fue antes del plebiscito de salida del proceso constituyente. Y él comentó que había algo incluso en el proceso de nueva constitución, que no estaba resolviendo una herida profunda que era el racismo estructural de la sociedad chilena. Y parte de lo que fue el rechazo a la constitución, yo creo que activó ese racismo

estructural. Porque se planteó, por ejemplo, la problemática de la justicia indígena, que en ciertos conflictos pudiera resolverse dentro de las comunidades. Y eso generó una reacción...

Silvia - Terrible.

José Miguel - Terrible. Y activó todo. Y la derecha también potenció eso, potenció por medio de fake news. Que un proceso similar al que vivieron en Brasil...

Silvia - Yo creo también - esto es un poco en burla de mi país- que a los chilenos les aterra parecerse a Bolivia. Porque Bolivia es la antípoda de Chile. O sea, Chile es un país ordenado, blanco, legalista. Bolivia es un desorden, un caos, ¿no? Entonces ser estado plurinacional, era demasiado, resonaba mucho a lo que pasó en Bolivia, ¿no?

José Miguel - Claro, activó eso. Recordé lo que comentaste a partir de la película, y recordé, también, una película boliviana que es “La nación clandestina”. Donde el personaje Sebastián, de apellido Maisman -que era mamani en el fondo- renegaba de la posibilidad de ser indio. Hasta que finalmente trataba de salvar esa vida con una danza ritual. Ese reconocimiento es un acto político también. Reverberó mucho en mí. Porque la opción política no es solo decir que somos un estado nacional, sino reconocer que nos vinculamos con lo indígena a partir de nuestra condición de india, de indio...

Silvia - Claro. Reconocer algo que ha estado negado por toda la vida, ¿no? Pero hay también miedo de que se desestructure la estabilidad institucional, de que se desorganice la sociedad por la irrupción india. Y sí pienso yo que el carácter de la plurinacional boliviana, que si supieran que es pura mentira, no le hubieran tenido tanto miedo. Porque en realidad no hay. Imaginate, plurinacional. Se supone que hay treinta y seis naciones, pero de ciento treinta años hay sólo siete que son elegidos por usos y costumbres por los diferentes grupos indígenas. Y eso no incluye aymaras ni quechuas. Entonces es una ridiculez pues, la plurinacionalidad. Es pura paja. El once por ciento del presupuesto nacional va a todas las autonomías. Autonomía departamental municipal, indígena y universitaria. La plata va a cuatro autonomías y el ochenta y ocho por ciento al estado central. Entonces ¿cuál autonomía indígena?, ¿cuales plurinacionalidades?. Puro discurso vacío para mí.

Dodi - Es un producto de exportación también.

Silvia - Exacto.

Dodi - Porque, es como, no toquen esta imagen que se vende para afuera también. Porque la plata viene con estos mega proyectos, por causa de eso también, ¿no? O sea, tenemos algo acá que es una moneda de cambio para esta plata. O sea, es como digo de Bahía, Bahía-exportación, que es un producto brasilero intocable que tiene que ser y estar exótico. Que tiene una imagen que pretende ser preservada para que sea explotada por todo el país y afuera también, ¿no? Que tiene que ver con la venta de ese territorio.

Silvia - Tú no ves nada, entras al del aeropuerto, sales, y los anuncios están mostrando la industrialización del litio, la industrialización del gas. Todas las mega fábricas y todo... ¿y dónde está la indígena? De muestra, ¿no?

Dodi - Y la sensación en Puerto Seguro, en el sur de Bahia, que es una ciudad de playa, donde va gente de todo el país que final del grado secundario. Promoción de grado, de secundaria. Y que van a hacer fiesta ahí, y la consecuencia es un turismo predatorio.

Silvia - Ah, o sea que es como un lugar de vacaciones.

Dodi - Todo el año. Y bueno, es una región que tiene mucha lluvia, mucha lluvia. Todo el año también. De abril a septiembre principalmente. Igual se llueve mucho. Y decimos ahí que, como viene gente todo el año, que el sol fue creado por la CVC. CVC es la dueña del bus, el colectivo que hace los transportes. Porque vende la imagen de que hace sol todo el año, pero hay lluvia. Y eso lo venden. La lluvia no vende. La lluvia es importante, pero no vende. Entonces el sol. Decimos que el sol fue inventado por la empresa. [Risas]

Silvia - Porque no lo llegas a ver nunca. [Silencio]

Paola - Bueno. Muchas gracias.

Silvia - A ustedes.

José Miguel - Muchas gracias.

Ana Carolina - Muchas gracias, Silvia.

Dodi - Muchas gracias.

Referencias

ABREU, Ana Carolina Fialho de. *Hôxwa e Llamichu: jogos cômico-críticos para o ensino de teatro e das histórias e culturas indígenas*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia e Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2019.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. LEAL, Dodi. Crítica, cura e curadoria. *In: Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*. v.1 n.40. Florianópolis, 2021.

LEAL, Dodi. *De trans pra frente*. São Paulo: Patuá, 2021a.

LEAL, Dodi. Fabulações travestis sobre o fim. *In: Conceição/Conception*. v.10. Campinas, 2021b.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. *In: MASP Afterall - Arte e Descolonização*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020.

PEREIRA, Fabrício Trindade. *Las Yeguas Del Apocalipsis, Oficina Multimédia e Yuyachkani: corpos sudacas*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2023.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. “Entre América e Abya Yala: tensões e territorialidades”. *In: Desenvolvimento e Meio Ambiente*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, n. 20, 2009, p. 25-30.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Chixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos Descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

ZAMARIOLA, Paola Lopes. *Desplazamientos desde abajo: contextos de investigação e criação das cenas latino-americanas contemporâneas*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo e Universidad de Castilla – La Mancha, 2021.

CAMPO ABERTO²⁴**CONVERSAS SOBRE PRÁTICAS E DISCURSOS
DESCOLONIZADORES COM SILVIA RIVEIRA CUSICANQUI**Ana Carolina Abreu²⁵Dodi Leal²⁶José Miguel Neira²⁷Paola Lopes Zamariola²⁸

24 A tradução da entrevista foi realizada por Paola Lopes Zamariola.

25 Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) com cotutela em Antropologia pela Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Peru. Professora de Teatro da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade (PPGREC).

ana.abreu@uesb.edu.br

<http://lattes.cnpq.br/5819844630801911>

<http://orcid.org/0000-0002-5881-4061>

26 Doutora em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (USP) com cotutela em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra - Portugal, na área de Teatro e Estudos Performativos. Professora de Artes Cênicas da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC).

dodi@alumni.usp.br

<http://lattes.cnpq.br/0796146302257664>

<https://orcid.org/0000-0002-1875-8616>

27 Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Investigação em Práticas Artísticas e Visuais pela Universidad de Castilla - La Mancha (UCLM). Especialização em Prática Cênica e Cultura Visual (MNCARS/UCLM). Integrante da Red de Políticas y Estéticas de la Memoria e do Seminario Cartografías Críticas, Prácticas Situadas (UAM).

jmneira@usp.br

<http://lattes.cnpq.br/5858813671654014>

<https://orcid.org/0009-0005-5130-7816>

28 Doutora em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP) com cotutela em Investigação em Artes, Humanidades e Educação pela Universidad de Castilla - La Mancha (UCLM). Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual (MNCARS/UCLM). Professora de Artes Escénicas da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

paola.lopes.zamariola@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/4533748928651270>

<https://orcid.org/0000-0003-2254-5389>

RESUMO

O pensamento e a obra estética viva de Silvia Rivera Cusicanqui apontam a força criativa do fazer em coletividade como modo de experienciar temporalidades e territorialidades múltiplas. Este texto é a transcrição de um diálogo que se deu em movimento, na ocasião do NIDO - Encuentro Internacional de Artes Vivas, realizado em dezembro de 2022 na cidade de Rivera (Uruguai). A partir de um lugar de afetividade, conversamos sobre as festas, o humor, o monocultivo, as travestilidades, o direito à terra, as universidades, a cosmovisão aymara, as lutas dos povos mapuche, a elaboração de pipas, etc. A sutileza das práticas compartilhadas em nossas trocas em torno de demandas de Abya Yala nos apresenta outras formas de conceber os tempos e espaços de nossas existências. O diálogo com Silvia Rivera Cusicanqui nos revela que talvez nossas poéticas sudacas não sejam apenas ditadas por economias da representação na cultura, mas se delinham também por meio de sociologias de imagens que desestabilizam o projeto da subjetividade colonial.

Palavras-chave

Abya Yala, Arte Anticolonial, Temporalidades, Territorialidades.

APRESENTAÇÃO

Esta conversa aconteceu durante uma caminhada no NIDO - Encuentro Internacional de Artes Vivas, no dia 13 de dezembro de 2022, em um espaço chamado Campo Abierto (Imagem 1) na cidade de Rivera, Uruguai. Estávamos embaixo de uma árvore ancestral, cheia de flores vermelhas chamadas Ceibo (Imagem 2) e conversávamos sobre o desejo de conversar, caminhar, e fazer algumas perguntas a Silvia Rivera Cusicanqui (Imagem 3), que, para nossa felicidade, estava presente no evento. Momentos depois, como que por telepatia, ela apareceu onde estávamos, diante de nossos olhos, e se animou a caminhar junto com a gente.



Imagem 1- Campo Abierto, espaço onde acontece o Nido - Encuentro Internacional de Artes Vivas. Foto de Ana Carolina Abreu.



Imagem 2- Árvore no Campo Abierto, cheia de flores vermelhas, chamada Ceibo. Foto de Ana Carolina Abreu.



Imagem 3 - Sílvia Rivera Cusicanqui debaixo da árvore Ceibo. Foto de Nacho Correa.

Conta a história oral que uma mulher indígena chamada Anahí lutou para defender seu povo dos invasores. Ela foi condenada a ser queimada em uma fogueira e, em meio à tortura, começou a cantar. O poder de seu canto a transformou em uma flor vermelha de ceibo. Compartilhar essa conversa com Sílvia Rivera Cusicanqui e essa história trágica - debaixo das flores-vermelhas-ceibo - é

também um convite para cultivar as narrativas de Abya Yala²⁹, e um convocação a resistir e enfrentar, de uma perspectiva sudaca³⁰, os “projetos hegemônicos do norte com a força renovada de nossas convicções ancestrais” (RIVERA CUSICANQUI, 2010, p. 73 – Tradução nossa.).

Durante nossa longa deriva, Silvia Rivera Cusicanqui compartilhou suas reflexões sobre o colonialismo através da imagem, da repressão, da colonização a partir da fotografia e dos cursos livres de Sociologia da Imagem³¹ que realiza com a *Colectiva Ch'ixi en la Paz*. Trata-se de um evento para a recuperação de saberes, a subversão dos espaços, que desafia a academia a partir de diferentes perspectivas e dialéticas. A partir desse ponto, Silvia Rivera Cusicanqui compartilhou como foi deixar a universidade e nós conversamos sobre os problemas que enfrentamos onde trabalhamos e estudamos.

Falamos também sobre o riso como uma ferramenta de crítica em rituais, festas e danças, onde a comicidade é uma forma de resistir ao colonialismo, de rir dos poderosos. Ela nos contou sobre o beijo de uma travesti a um ditador, a proibição das travestis no carnaval e falamos sobre o desejo reprimido dos homens, da violência e a presença das travestis nos espaços de poder.

29 “Abya Yala, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América. O povo Kuna é originário da Serra Nevada, no norte da Colômbia, tendo habitado a região do Golfo de Urabá e das montanhas de Darien e vive atualmente na costa caribenha do Panamá, na Comarca de Kuna Yala (San Blas). Abya Yala vem sendo usado como uma autodesignação dos povos originários do continente em oposição a América, expressão que, embora usada pela primeira vez em 1507 pelo cosmólogo Martin Wadseemüller, só se consagra a partir de finais do século XVIII e inícios do século XIX, adotada pelas elites crioulas para se afirmarem em contraponto aos conquistadores europeus, no bojo do processo de independência. Muito embora os diferentes povos originários que habitavam o continente atribuíssem nomes próprios às regiões que ocupavam – Tawantinsuyu, Anauhuac, Pindorama –, a expressão Abya Yala vem sendo cada vez mais usada por esses povos, objetivando construir um sentimento de unidade e pertencimento” (PORTO-GONÇALVES, 2009, p. 28).

30 “Sudaca é uma palavra surgida nos anos 1980, na Europa, mais especificamente em Madrid, capital da Espanha (...). Ela começou a ser utilizada, para denominar os sul-americanos — sudamericanos —. Mais especificamente, esse termo era a expressão declarada da xenofobia dos europeus que marcar e denominar as pessoas-imigrantes que, naquele momento, viviam na Europa, exiladas das ditaduras militares da América Latina. Suzy Shock, multiartista argentina, nascida em 1968, apropria-se da palavra sudaca e, num gesto-ação que subverte a significação injuriosa do termo, se auto define como artista trans sudaca. Shock se apropria do termo elaborado para ferir, violentar, impor e ordenar hierarquias, fixar localidade e definir limites, se auto inscrevendo por meio da violência. Esta autodenominação, que subverte o estigma, demonstra e constitui habilidade sensível que resgata o simbólico, o imaginativo e rejeita a injúria proclamada nos espaços e nas estruturas sociais de poder” (PEREIRA, 2023, p. 25).

31 “O esforço dos estudos realizados pela autora é o de tornar reconhecível a presença do colonialismo estrutural que marca nosso *ethos* e nossa cultura, reproduzido diariamente através de contínuas ações de opressões e silenciamentos. Buscando subverter tal condição, Silvia Rivera Cusicanqui se dedica a debater como as imagens gestadas *desde abajo* “têm a força de construir uma narrativa crítica, capaz de desmascarar as várias formas do colonialismo contemporâneo. São as imagens, mais do que as palavras, no contexto de um processo histórico que priorizou o texto em detrimento das culturas visuais, que permitem capturar os significados bloqueados e esquecidos pelo idioma oficial’ (...). Para driblar os múltiplos sentidos da linguagem verbal, aposta na sociologia das imagens para acessar os sentidos censurados pela língua oficial e assim conseguir analisar as características sociais que se estruturam através de silêncios e meias verdades” (ZAMARIOLA, 2021, p. 60).

Conversamos sobre a ideia de nomadismo em oposição ao modelo extrativista patriarcal sedentário, memória, ancestralidade e a construção de comunidades efêmeras por meio da arte. Em resposta a esse tema, Silvia Rivera Cusicanqui falou sobre coletividade, compartilhou suas experiências em festividades, irmandades e o fato de que a máscara revela sua verdadeira personalidade.

Tempo(s) múltiplo(s), o tempo das festas, o tempo fora das festas, o tempo visual, a noção de tempo aymara em que o futuro está nas nossas costas e o passado na nossa frente, se fez presente. Passamos o tempo caminhando pelo (des)conhecido, olhamos para os eucaliptos e Silvia Rivera Cusicanqui chamou nossa atenção para a monocultura. Depois, conversamos sobre o conflito mapuche, a reforma educacional, a descolonização, a maneira como o sistema, para negar o outro, o captura, rouba suas ideias, seus discursos. Também refletimos sobre o perigo da esquerda masculina de gravata com amarras e ideias rígidas em nossos países.

Ela também nos deu um conselho: a universidade é um espaço colonizado, mas dentro do qual se podem abrir fissuras. Por fim, perguntamos sobre o *ch'ixi*³². Como e quando essa imagem apareceu em sua vida e quais são as outras imagens que estão surgindo no momento, o que o olhar de Silvia Rivera Cusicanqui está captando agora? A resposta foi simples: a confecção de pipas com palha, cola e linha. Esta entrevista é, portanto, um convite à criação.

Dodi Leal - Silvia, você já conhecia o Uruguai ou esta é a primeira vez?

Silvia - Vim para uma bienal de fotografia que aconteceu em Montevidéu. E lá, apresentei uma espécie de montagem. Algo do gênero.

Paola - Era um vídeo?

Silvia - Não. Eu tenho essa prática que se chama ensaio visual. Ou seja, enquanto estou apresentando as fotos, vou falando. E sempre digo coisas que, na verdade, não têm nada a ver com as fotos, mas vou armando um texto que depois faz sentido com as fotos. Também é necessário entender que as fotos, pelo menos as que são argênticas, chamadas analógicas, são feitas com prata, e a prata sai da mina. E para tirar a prata é preciso colocar mercúrio. Em outras palavras, a foto, no final, também devasta os seres humanos, não é mesmo?

Paola - Sim, sim. E as fotografias que você estava apresentando, de onde eram? Eram da Bolívia?

Silvia - Eram uma colagem de tudo. Por exemplo, comecei mostrando fotos da Argélia, de Pierre Bourdieu, de um livro chamado Argélia. Mas mostrando, fazendo a conexão, que foram os argelinos que treinaram a repressão

32 “Silvia Rivera Cusicanqui, em diversos de seus escritos, desenvolve alguns sentidos em torno da palavra aymara *ch'ixi*, que dá nome a um tipo de coloração composta pela justaposição de pequenos pontos de cores opostas, como o branco e o negro, o vermelho e o verde, entre outras que se contrastam entre si e formam um cinza marmorizado. Através da reafirmação de que os saberes que emergem dos contextos andinos se estruturam a partir de processos nos quais o ato de misturar e variar são inerentes” (ZAMARIOLA, 2021, p. 59).

na Argentina. E eles vieram para reprimir a Bolívia. Ou seja, há toda essa densidade histórica por trás da tortura, não é mesmo? E em seguida, a resistência por meio da foto. A colonização com a foto. Uma reportagem na revista “Life”, em espanhol, em que eles mostravam como os salvadores, os gringos. Bem, eu trabalhei com uma das fotos, uma menina de dois anos que estava carregando um cartaz da USAID - Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional). São reflexões do colonialismo através da imagem.

José Miguel - Eu sou do sul do Chile, de Biobío, e lembro que quando era criança ia mais para as áreas rurais, porque minha família migrou para a cidade. E quando voltávamos para o campo, muitas pessoas não tiravam fotos porque diziam que a fotografia roubava a alma.

Silvia - A alma.

José Miguel - Como se houvesse um tipo de violência nessa fotografia também, não? Quando... quando ela foi tirada.

Silvia - Claro, claro. Há uma imagem desse filme maravilhoso, que fala sobre exploradores que vão para a Amazônia colombiana e um explorador do início do século XX que encontra um jovem indígena que está tentando entender **sua cultura**.

José Miguel - “O abraço da serpente”³³.

Silvia - “O abraço da serpente”. E há uma cena que é maravilhosa porque ele diz: este é o “*chullachaqui*”. Ou seja, o “*chullachaqui*” é um ser que se parece humano, mas não é humano. Porque tem um pé torto ou porque tem uma pegada ao contrário. Por isso, é um ser maligno. E a foto era isso para esse homem.

Paola - Silvia, tenho muita curiosidade em saber sobre suas práticas, sobre as imagens com as quais você trabalha em seus cursos. Porque você comenta em seus livros e eu fiquei imaginando como se dá a experiência prática.

Silvia - Sim, sim. É duas vezes por ano. Fazemos um curso que dura um mês. Com um grupo que eu tenho, então vários cursos se combinam, inclusive o meu. E metade do curso é feito pelas próprias pessoas, porque elas se reúnem e se conhecem de diferentes países. E também é uma forma de conhecer La Paz de uma perspectiva diferente. Então, eles se reúnem e, no final do curso, fazem um ensaio visual, que é um pouco palavra, imagem, pode ser um gesto corporal. Ele não tem valor acadêmico, não é reconhecido por nenhuma universidade. E nós damos um certificado, só isso. Porém, muitas pessoas vêm com muitas ideias legais. A maioria delas está em conflito com a academia, tem um pé dentro e um pé fora. E eu lhes digo: não tirem o pé de dentro. Porque... isso é ceder. É dar espaço ao inimigo. Não devemos deixar espaço para o inimigo. Portanto, mesmo que custe um pouco, é preciso defender esse espaço. Temos de ampliá-lo e até mesmo revolucionar os perfis. É claro que a subversão do espaço me custou

33 Longa-metragem de 2015 dirigido pelo colombiano Ciro Guerra. Narra o choque entre o mundo ocidental branco e as culturas indígenas, dizimadas no processo de colonização. O protagonista é o xamã indígena da etnia Cohiuano que, em duas fases de sua vida, ajuda um ocidental em uma jornada pelos mistérios da Amazônia.

muito caro, porque tive de deixar a U (Universidade). Mas acho que vocês têm uma chance melhor porque há esse espaço entre o conhecimento social e a arte. Em muitas universidades há abertura. Na minha, não.

Dodi - Olha, ainda existe a marca³⁴ [risos].

Silvia - Sim, você deixou uma marca profunda... em minha subjetividade.

Paola - Então, no curso, vocês saem para as ruas de La Paz?

Silvia - Saem os jovens. Eu dou a eles algumas leituras, alguns vídeos, algumas mostras de imagens. Experimentamos como interpretar, como se interpreta a imagem. E depois eles fazem suas próprias coisas e saem. Como são apenas três vezes por semana, elas têm muito tempo para conhecer e se relacionar com os espaços, com as pessoas. E nossa casa fica em meio aos quarteirões da cidade, mas é um pomar. São oitocentos metros quadrados onde plantamos batatas, milho e temos árvores frutíferas. Portanto, é simplesmente um desesperado espaço de ar na cidade. E é um lugar que pegamos emprestado. A proprietária vive nos Estados Unidos há 50 anos. E ela se esqueceu de nós. [risos] E eu a considero uma ocupação de baixa intensidade. Sim, porque esse é um gesto anarquista. Construímos sem sermos donos da propriedade. Mas agora aqueles que querem questionar nossa propriedade a veem que ela é uma casa. Feita toda com material reciclado. Com a terra, por meio de uma série de investigações, criamos uma maneira rígida de construção, porque é com cactos. O cacto fermentado é misturado com terra muito fina e se transforma em cimento. Ele se torna muito duro. Descobrimos isso porque os arqueólogos analisaram os *chullpares*, que são torres funerárias pré-incas. E bem, elas têm 600 anos e ainda estão de pé. E na análise, eles descobriram o cacto. É por isso que é uma construção muito sólida.

Dodi - Silvia, essa questão da Universidade me atravessa bastante neste momento. Sou professora no sul da Bahia, em uma Universidade Federal. E, agora, a Universidade está me processando porque, em uma aula com alunos de artes, fizemos uma inscrição tipo grafite nas paredes, denunciando a fome. Essa Universidade está localizada no sul da Bahia, onde a população tem muitas dificuldades econômicas. E são dez anos de Universidade sem um restaurante universitário ou qualquer outra política efetiva de alimentação, moradia e transporte para os estudantes. Agora a Universidade está me processando, dizendo que estou depredando o patrimônio público³⁵.

34 Marca de batom de um beijo que Dodi deu no rosto de Silvia. No contexto do NIDO, Dodi lançou seu livro de poemas "De trans pra frente" (LEAL, 2021a). Em vez de um autógrafo com caneta, a autora pintou os lábios e beijou duas vezes: uma o livro e outra as pessoas

35 As repressões transfóbicas da Universidade contra Dodi tiveram repercussões nos seguintes artigos: "Intervenção denuncia falta de restaurante na UFSB e professora travesti sofre retaliação: Intervenção artística e de denúncia contra a falta de um restaurante universitário é reprimida e professora travesti notificada" - Portal Mídia Ninja, disponível em <https://midianinja.org/news/intervencao-denuncia-falta-de-restaurante-na-ufsb-e-professora-travesti-sofre-retaliacao/>, acesso em 10/07/2023; "Transfobia: Professora travesti sofre represália por denunciar fome em universidade: Dodi Leal foi notificada por 'má-conduta' e 'violação do patrimônio' ao realizar ato que denunciava falta de bandeirão para alunos" - Portal Estado de Minas, disponível em <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/11/22/noticia-diversidade,1424138/professora-travesti-sofre-represalia-por-denunciar-fome-em-universidade.shtml>, acesso em 10/07/2023.

Silvia - Que brutalidade. Como, como?

Dodi - Bom, estou transformando a situação em mais arte ainda. Um dos próximos trabalhos teatrais e performáticos que vou fazer agora tem como referência o diálogo do grafite contemporâneo com as inscrições rupestres originárias da região de onde vem minha família. As pinturas da Serra da Capivara, no sul do Piauí, são as inscrições rupestres mais antigas da América. E esse trabalho futuro me faz questionar algumas coisas, por exemplo: como esses vestígios antigos têm a ver com essas manifestações urbanas? Eh... *persecutadas*.

Silvia - Perseguidas [A corrige].

Dodi - Perseguidas.

Silvia - Sim, sim, sim. [Tempo de caminhada].

Paola - Acredito que ali tenha um banco.

Silvia - Me dá muita tristeza ver essas árvores, os eucaliptos. Acabam com a água. Sim, pode ser aqui [sentamos em um campo aberto], esse banco não é muito confortável.

Ana Carolina - Silvia, da minha parte, estou muito interessada em saber sobre o riso como uma ferramenta de crítica...

Silvia - E de resistência.

Ana Carolina - Foi por isso te perguntei depois que apresentou seu filme, sobre o *kusillo* na Bolívia. Conheci no Peru, na cordilheira dos Andes, em Puquio, os *llamichu*, em Paucartambo, os/as *magta*, o *qolla*, e no Brasil, o *hòxwa* e muito mais, eles são como... o riso como uma função social, rindo do poder³⁶. Eles têm permissão para rir até mesmo das pessoas que lideram seu povo.

Silvia - Dos poderosos.

Ana Carolina - Dos poderosos.

Silvia - É claro que é isso que os deixa mais irritados, não é mesmo, os poderosos... Eu contei a vocês, não? Que na Bolívia a travesti tinha um lugar de muito prestígio nas bailes, não? E tinha uma travesti linda, o nome dela era Barbarela, espetacular, e ela dançava muito bem, muito sensual. E ela deu um beijo no ditador. E o ditador ficou muito bravo. Todo mundo ficou muito feliz

36 "Trata-se de rir para resistir, de rir do poder, do poder do riso, uma arte da metamorfose, da paródia, da personificação de plantas cultivadas, como a abóbora que sente, fala, fica com raiva, se alegra e das lhamas que vivem nas alturas, ao lado dos apus e wamanis, deuses e deusas, que habitam os nevados e as motanhas. Os *hòxwa* (abóbora) são os companheiros da batata e os *llamichu* (lhama) são os companheiros do nevado. A abóbora e o nevado têm espírito. Os *hòxwa* e os *llamichu* são mensageiros, interpretam os idiomas desses espíritos. As festas alegram os humanos e também os espíritos que respondem com abundância e fartura (...). Os *hòxwa* e os *llamichu* não interpretam sua realidade, seus mundos, suas lutas sociais; eles transformam, eles modificam a realidade de suas comunidades; desmascaram o poder através do uso de suas "máscaras"; integram graça e desgraça, claro e escuro, bem e mal; se situam nas fronteiras, nas brechas e no tempo presente, transgridem todo o espaço e todo o limite de tempo, ou seja, resistem à cultura hegemônica do conquistador. Dessa forma, o rir e resistir Krahô e Quechua é coletivo, ele encontra alianças, cria vínculo, trabalha em rede, ninguém ri sozinho" (ABREU, 2019, p. 287-288).

porque ele não sabia que ela era uma travesti. Ah, ele não sabia, ou gostaria do beijo, o que seria? Então ele determinou que nunca mais no carnaval houvessem travestis. Imagine como ele ficou bravo com uma brincadeira. Claro que depois, isso é o interessante, porque em comunidades onde há festas pequenas, procuram travestis porque dão sorte.

Dodi - Nós, no Brasil, dizemos que esse desejo reprimido, sobretudo dos homens cisgêneros, tem muito a ver com a mesma repressão. Em outras palavras, quanto mais eles desejam as travestis, mais eles as oprimem. A transfobia dos homens cisgêneros contra as travestis não se trata de odiá-las, mas de odiá-las por amá-las.

Silvia - Exato.

Dodi - Então, ... você falou na conferência sobre essa comparação, a brotheragem entre machos. Como os homens estão muito mais preocupados com o que pensam e fazem do que com nós, mulheres, sabe? E isso tem muito a ver, também, com o desejo. Então é muito complexo como nós, mulheres travestis, temos que nos afirmar nesse mundo cisnormativo. E não apenas em momentos de festa. Porque, por exemplo, eu sou professora em uma Universidade. E sou a primeira pessoa trans efetiva a ser professora no ensino superior público de artes no mundo. De todos os tempos...³⁷

Silvia - Não posso acreditar nisso.

Dodi - Sim, porque as pessoas trans não foram historicamente bem-vindas nos espaços de pensamento, poder e produção de conhecimento.

Silvia - Mas, nem de arte?

Dodi - Também não. Então, quando digo isso, não gosto de ser a primeira e tudo mais.

Silvia - Não é para se queixar, mas é um dado de fato.

Dodi - Mas é importante. É uma denúncia.

Silvia - Não, mas também é uma informação, que não diz algo sobre você, mas diz algo muito claro sobre o sistema. Que o sistema é impermeável à diferença e à crítica. Sim, eu era uma praticante inocente da sociologia da imagem, até que os marxistas me atacaram dizendo que eu estava afastando meus alunos da revolução. Distraíndo-os com brinquedos, com câmeras, transformando-os em fotógrafos em vez de sociólogos críticos. E o resultado é que não houve a menor crítica ao status quo por parte desses senhores. Em vez disso, meus alunos e as pessoas que fazem isso estão fazendo coisas, não estão?

37 "Escola de Comunicações da USP terá professora trans pela 1ª vez: 'Inversão da lógica do lugar que uma travesti pode ocupar': A professora doutora Dodi Leal foi convidada para lecionar no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA), no primeiro semestre de 2023.", disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/04/07/escola-de-comunicacoes-da-usp-tera-professora-trans-pela-1a-vez-inversao-da-logica-do-lugar-que-uma-travesti-pode-ocupar.ghtml>, acesso em 10/07/2023.

Ana Carolina - E Silvia pensa que a festa agora, o carnaval, mesmo com as mudanças, ainda existe a força da paródia, da crítica?

Silvia - Sim. Estruturalmente, todas essas danças foram feitas como uma forma de resistir ao colonialismo. Porque um roteiro é imposto a elas, que o transformam com o tempo. Ou seja, depende de quem faz. Eu disse que a diablada foi iniciada pelos trabalhadores ferroviários e pelos açougueiros. Então, eles têm de dar a ela um conteúdo diferente, não?

Ana Carolina - E até hoje são eles que...

Silvia - Então, sim, exceto pelo fato de que a elite se apropriou um pouco do carnaval, do grande poder e de muitas das festas. Eles se apropriaram disso. Então, em vez daquelas maravilhosas travestis que costumavam quebrar o molde, agora as meninas da elite usam esse espaço, não é? Então, o carnaval continua existindo. Vou dar um exemplo, um grupo de comparsas se chama doctorcitos e eles tiram sarro dos advogados. Então, eles estão todos vestidos com paletós, com bengalas, com um conjunto completo de fraque. Mas eles fazem a leva, eles a chamam de “wayra leva” porque eles peidam. [Risos] E a leva voa e eles dançam assim, mexendo a bunda para que a leva voe. [Risos] Nós, bolivianos, temos uma grande capacidade de rir de nós mesmos. Estamos sempre rindo de nós mesmos.

José Miguel - Silvia, eu queria te fazer uma pergunta. Porque há uma entrevista que você deu, na qual apresentou algo que me pareceu muito importante, muito profundo também, em relação à reflexão sobre a memória, ao vínculo com a ancestralidade. E bom, que... eu estou começando agora um doutorado em que estou pesquisando a ideia do nomadismo como um contraponto a esse modelo extrativista patriarcal sedentário. E isso em diálogo com um tipo de arte que transita entre diferentes disciplinas, mas que também está ligado às práticas nômades de muitos povos indígenas que praticavam o nomadismo antes da chegada dos portugueses ou espanhóis.

Silvia - E quando chegaram também. Eles foram para a floresta.

José Miguel - E ainda são praticadas até hoje. E esse conhecimento ancestral que quase pertence à espécie, não é mesmo? Porque mesmo se olharmos para a história de nossa espécie, temos sido nômades em vez de sedentários por mais tempo.

Silvia - Claro.

José Miguel - Então, há algo que achei interessante de se pensar na arte. E como gerar algum diálogo a partir do campo da arte, com os territórios das comunidades indígenas, sem cair no extrativismo. O que é um desafio, não é? Então, há uma entrevista que você deu em que dizia que, para assumir esse lugar político, era preciso assumir a indígena ou o indígena que cada um de nós carregava dentro de si.

Silvia - Carrega dentro. Sim.

José Miguel - Porque se não caímos nessa prática como solidariedade...

Silvia - Paternalista

José Miguel - Paternalista, não é? Eu queria te perguntar, como você imagina essa prática?

Silvia - Sim. É que o indígena não é uma cor de pele, não é uma roupa. Sim, o idioma é importante, mas acho que o fundamental é um tipo de crítica prática que trabalhe com o corpo, certo? E acho que isso tem um valor inestimável. Vai muito além da capacidade das palavras. E o vínculo com o outro é sempre visto como externo, não é mesmo? Mas reconhecer que ela está dentro implica reconhecer que há elementos da epistemologia indígena, não? Por exemplo, temos de considerar os seres não humanos que têm subjetividade. As montanhas, acima de tudo, verdade? As montanhas sagradas. Tudo o que é a paisagem sagrada tem agência, tem subjetividade. E também o fato de que os mortos vivem. Isso é fundamental, creio eu, na episteme indígena, a relação de que os mortos não se foram para sempre, nem devem ser esquecidos, não é? E os mortos mais velhos se tornam divindades. Eles se tornam *achachilas*. E eles vão para a montanha, porque os mortos vão para baixo, pelos rios subterrâneos e acabam na montanha. Portanto, é uma visão totalmente diferente das coisas, não é mesmo?

José Miguel - E talvez, também, para mudar a perspectiva de que a memória política não é apenas algo que pertence à nossa espécie, mas que a memória do ecossistema também é uma memória política, não?

Silvia - Claro, claro. E as feridas que a natureza sofre também afetam tremendamente ao ser humano, mesmo que ele não tenha consciência de que é a causa dessas feridas [breve silêncio]. E bem, o outro elemento dessa episteme é a necessidade que temos de criar comunidade, de criar relações comunitárias. Mesmo que elas sejam temporariamente autônomas. Temporariamente, a comunidade é vivida em cada dança, em cada ritual. E o ritual é onde essa visão do mundo que é diluída na vida cotidiana é melhor preservada. É isso.

José Miguel - Inclusive, nos espaços legitimados da arte, fala-se muito em arte participativa. E há muitos projetos que, a partir do campo da arte, pensam na construção de comunidades efêmeras, como se a arte pudesse ativar comunidades, quando, no conhecimento das comunidades indígenas, essa prática coletiva é sempre coletiva. Ou seja, essa forma de construção coletiva é uma prática ancestral, da qual há muito que aprender também.

Silvia - E que isso não é mais do que um gesto de memória. Porque essa prática está aqui, enterrada. Mas trazê-la à luz mostra que estar sozinho, ser um indivíduo é uma forma de fratura, de falta, que gera neurose e uma série de questões que, no fundo, é a necessidade de comunidade. Que as pessoas querem ser autônomas, não querem ser dependentes e, no fundo, estão mostrando uma lacuna, uma falta.

Ana Carolina - Como as irmandades dos “personagens”, porque a festa acaba, mas as pessoas ficam o ano inteiro juntas...

Silvia - Claro, isso continua. Durante todo o ano. São quase irmãndades de pseudo-parentesco. Ou seja, eles estabelecem relações durante todo o ano, não é só no carnaval. Além disso, não se trata apenas de se exibir, mas de como as pessoas são transformadas pela máscara. A máscara revela sua verdadeira personalidade.

Paola - Você já dançou em uma comparsa³⁸?

Silvia - Dancei três anos seguidos com um traje extremamente pesado. E você tem que dançar seis quilômetros sem parar. Então você sai da parte norte da cidade, que é a cervejaria. De lá, você sai, dança por seis quilômetros e eu dancei com seis saias que eram assim, quatro, cinco. E chega um momento em que você não consegue ir mais longe. Você não pode ir mais longe. E há uma rua que leva a Illimani, que é a montanha sagrada. Se você chegar a essa rua, não há problema, porque essa energia o lança para frente. Você pode chegar lá morto, mas chega lá por causa da força da montanha. Sim, dancei por três anos.

Ana Carolina - E o que representa?

Silvia - Bem, isso. Há uma série de mitos, porque são trajes de morenos que são negros³⁹. Ou seja, é algo proveniente da escravidão. E a escravidão chegou à Bolívia por causa das minas. Mas os afros não suportaram ficar nas minas, porque estavam a cinco mil metros acima do nível do mar, então eles foram levados para a área de cultivo de coca. Há muito poucos negros radicados na Bolívia, porém eles são especificamente dos Yungas⁴⁰. E eles cultivam coca. E eles se tornaram aimarizados. Eles usam as tranças e as polleras... tudo, na verdade, não é? Mas eles têm suas danças, seus ritos. Então, isso...

Dodi - Isso me conecta a algo que eu gostaria de perguntar a você e pensarmos juntas. No Brasil, temos o estado de Minas Gerais, de onde a Ana Carolina vem, onde essas tradições rituais das pessoas negras escravizadas que foram para lá trabalhar nas minas geraram muitos processos culturais de resistência, como o Reisado e o Congado. Esses processos são estudados por uma professora incrível que temos no Brasil, chamada Leda Maria Martins, que é uma pesquisadora de performance, que tem um conceito muito interessante chamado temporalidade/tempo espiral. E eu lhe disse ontem que gosto muito do seu conceito de tempo visual. Que tem muito a ver, para mim, com a pesquisa da Leda Maria Martins e com a minha também. Eu criei, a partir das poéticas trans, o conceito de tempo sincopado⁴¹, para pensar, também, a partir da espacialidade não linear, não circular. A mesma síncope, de ruptura, que tem a ver com a espiral de Leda, porque tem a ver com o tempo da memória, esse acesso não linear à memória. E todos eles são visuais. Por que o tempo sincopado é travesti? Porque ele é quebrado. Ele não segue. Então ele tem que fazer um labirinto. É o tempo sincopado. Então, todas essas formas, seja o tempo em espiral, o tempo sincopado, acho que

38 "Agrupamentos de diferentes festividades de rua que possuem danças, cantos, máscaras e indumentárias específicas" (ZAMARIOLA, 2021, p. 179).

39 Comparsa presente no carnaval da Bolívia.

40 Região central da Bolívia, na qual está localizada parte da floresta tropical e subtropical úmida do país.

41 Ver Leal (2021b).

também têm a ver com as matrizes indígenas e o tempo visual. E eu gostaria de ouvir um pouco mais e saber sobre as relações que fazemos com essas propostas. Porque todas elas são formas espaciais de tempo.

Silvia - Sim, claro, claro. A noção de tempo aymara é que o passado está na sua frente. Porque a palavra para passado é *naira pacha* e *naira* é olhos. E *qhepa* é o passado e é a parte de trás. Portanto, você carrega o passado. O futuro está nas suas costas e o passado está na sua frente. Então, é como se fosse o contrário, não é? Mas também é verdade, porque a única coisa que você conhece é o passado e é isso que o orienta a caminhar. No futuro, você não sabe nada além de se preocupar. Portanto, você está carregando o fardo da preocupação.

Dodi - Essa é uma visualização maravilhosa do tempo, porque é o caminho. Na parte de trás. Ou seja, também o peso ou a oportunidade da visão. Portanto, o tempo também é visual, porque ele vê. O tempo vê.

Silvia - Claro. Nas orações dos xamãs, em um *tari*, que é um pano, que é um microcosmo que representa o macrocosmo. Então, há uma oração para os quatro cantos do tecido: o *alax pacha*, o *manqhapacha* (acima e abaixo) e o *akapacha* e o *khä pacha* (leste e oeste). O *alax pacha* é o mundo do exterior, da luz, do luminoso, e o *manqhapacha* é a parte inferior, o mundo do escuro, do oculto, não é mesmo? Depois, há o mundo do aqui e agora (*aka pacha*), o desconhecido, que é o *khä pacha*. E o desconhecido. E você caminha em direção ao desconhecido. O que você faz é sedentário, mas não faz sentido se você o fizer apenas para si mesmo. Você precisa sair de si mesmo e ir até o outro para se comunicar. E, ao fazer isso, você está avançando no tempo com o risco de fracassar, não é? Porque não se trata apenas da complementaridade de cima para baixo. Mas você tem que, permanentemente, assumir o risco. De que o desconhecido é ameaçador.

Dodi - Olha, isso é muito rico porque antes, quando estávamos pensando na conversa, nos perguntamos: que perguntas faríamos a você? E tudo... Veio essa imagem das camadas, acho que o José Miguel, você até falou nisso, que tem a ver com as camadas das serras e das pedras, as camadas das cores.

Silvia - Estratigrafia...

Dodi - Que são marcas geológicas do tempo. Ou seja, ela tem essa visualidade, mas também tem o que você disse sobre risco. De cada desvio de si mesma. Ou seja, em cada camada geológica houve um risco temporal. Um risco muito forte, também, das transformações das memórias, de tudo.

Silvia - É o risco do desconhecido. É o medo do desconhecido. De não se lançar ao desconhecido. Ou seja, o sedentarismo burguês, não? Que é, eu tenho isso e capto essas energias, mas não arrisco nada, não é mesmo?

Dodi - Como a monocultura dos eucaliptos.

Silvia - Sim, isso me deprime terrivelmente.

Dodi - Eu vejo isso aqui como um supermercado. Porque são esses papéis que vão ser imagens.

Silvia - Eu vejo papel. Eu vejo papel.

José Miguel - Bem, de fato, estávamos comentando sobre o fato de que o grande problema do conflito mapuche hoje é produto da monocultura de pinheiros e eucaliptos.

Silvia - Terrível... e tudo o que a CAM (Coordinadora Arauco-Malleco) fez foi queimar, queimar essas árvores e essas máquinas, verdade?

José Miguel - Sim, máquinas sobretudo...

Silvia - Sim, sim, eu li o livro da CAM, ele tem todo um.... [balbuceia] que impressionante! Desesperado também, não é? Porque a agressão é brutal.

José Miguel - É uma agressão brutal, de fato. Sim, é mesmo. Chegamos a pensar que estávamos em um território fronteiriço de linguagem também. Li que, na cosmovisão Yanomami, para aqueles que estão aprendendo outra língua, é um *aka porepë*, porque eles estão a caminho de se tornar outro. Em outras palavras, aprender outra língua é cruzar essa fronteira. E como estamos em um território fronteiriço (na fronteira do Brasil com o Uruguai), em português não há diferença entre explorar o território e *explotar* o território. São a mesma palavra.

Silvia - É a mesma palavra.

José Miguel - É a mesma palavra. Assim como, por exemplo, em espanhol, há uma diferença entre monocultivo e monocultura. E em português é a mesma palavra. Portanto, talvez haja uma ligação muito clara entre monocultivo e monocultura, não?

Silvia - Acho que isso é muito razoável, não é? Porque, na verdade, o monocultivo está mudando a mentalidade das pessoas. As pessoas acham que são capazes de criar a partir do nada, não?

José Miguel - E essa visão também do passado que ficou para trás, não é mesmo?

Silvia - Não, o passado está à frente.

José Miguel - Claro, o passado está para trás na cosmovisão ocidental, não é mesmo?

Silvia - Claro.

José Miguel - E a ideia do “angelus novus”. Walter Benjamin propõe esse “angelus novus” que está olhando para trás. Ele é lançado em direção ao futuro, mas está olhando para trás. A diferença com a cosmovisão aymara de que você estava falando é que o futuro está atrás. Basicamente, a pessoa caminha em direção ao passado, certo? Porque o passado está na frente. Ao contrário do “angelus novus”, que é lançado em direção ao futuro, olhando para o passado. Não sei se talvez haja uma diferença...

Silvia - É totalmente inverso, porém você não está caminhando para o passado. Você está caminhando no presente, mas orientado pelo passado. Porque essa é a única coisa que você conhece, o futuro você não conhece. Portanto, você

não está caminhando em direção ao passado, mas está caminhando no presente, olhando para o passado que o orienta para saber o que tem de caminhar, certo? É isso. E, nesse sentido, é importante aprender o idioma. Em aymara, por exemplo, você não pode perguntar “Quem sou eu”, digamos, e responder “Eu sou fulano de tal”. Não. Ninguém pode... Quero dizer, você não pode responder quem você é. É outra pessoa que pode lhe dizer quem você é. Você não pode responder a essa pergunta. Porque você é para a outra pessoa. Em outras palavras, a existência não é um gesto de livre arbítrio. Você é orientado para a comunidade. E a esquizofrenia é negar isso, o que eles chamam de duplo vínculo. Há uma palavra exata em aymara para *double bind*, que é mais precisa, que é *pä chuyma*, que significa ter a alma dividida entre duas lealdades antagônicas. Portanto, é um estado coletivo de indefinição esquizofrênica, não é mesmo? E a unidade é o reconhecimento dessas divisões, o reconhecimento dessa ferida, não é? Em países onde há muita diversidade e muitos idiomas, é mais difícil extrair essas ideias que podem dialogar com um universal, não é? É mais difícil, devido à dificuldade de haver compatibilidade entre os diferentes idiomas. Mas, por exemplo, os mapuches têm uma língua maravilhosa. E eles não têm tantas variantes dialetais. Portanto, haveria uma chance de que todos os chilenos pudessem falar mapudungun. Seria possível, mas há uma resistência colonial muito forte... temos isso muito internalizado. Até mesmo os pais aymaras não querem que seus filhos falem aymará porque acham que mais tarde eles terão dificuldade para aprender espanhol. Porque ele deixa sua marca em você. Por exemplo, há apenas três vogais em aymara. O “e” e o “o” não existem. Então... se soa como “e” ou “o”, é porque está perto de uma determinada consoante. Mas, então, as pessoas, por exemplo, eu conto a vocês, uma vez, com um amigo colombiano, fomos a um restaurante e o garçom aymara disse: “O que há para o almoço?” “Bem, há asado, há cholita, há...” “E o que é cholita”, ele disse.... “É chuleta” [risos] Sim. É por isso que os pais não querem que seus filhos falem. Porque eles ficam com essa marca. Como dificulta com é difícil falar espanhol, não é?

José Miguel - Porque a violência é forte também.

Silvia - Claro, claro.

Ana Carolina - Mas fiquei encantada com o fato de que, no Peru, você pode ter aulas de quéchua em vários lugares. No Brasil não é assim....

Dodi - E Paraguai, Guarani.

Silvia - Ah, no Paraguai é uma maravilha porque todo mundo fala guarani. Bem, *yopará*⁴², que é uma variante. Mas é importante. Sim, Paraguai. Isso porque o país ficou fechado para o mundo por quarenta anos após a independência. E, graças a isso, permaneceu bilíngue. Porque na Bolívia todo mundo falava aymara ou quechua até a década de 1950. Depois veio a reforma agrária, a reforma educacional, a escola universal, e isso foi o fim. Mas antes disso, todo mundo falava aymara e quechua. E bem, meu pai falava quechua desde muito pequeno, não é? Porque ele nasceu em Cochabamba, no interior. Mas as pessoas da cidade também falavam esse idioma.

Paola - Silvia, como se fala *ch'ixi*, é “cherre”?

Silvia - Cherre. Sim, é por isso... é “e”, percebe. Porque “e-rre”. Porque quando está ao lado de uma consoante pós-vogal, que são: “qa”, “xa”, “qhã”, o “i” é pronunciado como “e”. E, por exemplo, *chiqha* significa metade, que é com “ka” e a vogal ao lado é pronunciada como “i”, mas se *chiqha* (lado esquerdo) for com q aspirado, pós-vogal, então o “i” ao lado é pronunciado como “e”. Não sei se está claro. É muito difícil de aprender. Mas, além do “k”, há outras consoantes, como o “p” e o “t”, que têm três variantes de pronúncia. Portanto, é difícil para os falantes de espanhol entenderem as sutilezas. Além disso, é um idioma que nunca se termina de aprender como segundo idioma. Quando meu professor me disse: “bem, você sabe, você pode falar”. Você sabe, você pode melhorar. Mas seu aymara é rude, ele me disse, *qhallu qhallu*. E por que ele me disse isso? Porque há vinte e seis sufixos que são estilísticos e não têm regras. Em outras palavras, dependendo de como você fala, diante de qual público, pode haver o estilo de súplica, de súplica educada. Pedir algo por favor, certo? Por exemplo, quando você vai às compras, você pede descontos, certo? Em espanhol, você diz “*rebajame casera*”, não é? Em aymara, você diz a mesma coisa, como se estivesse implorando a ela de brincadeira. É claro que, se isso acontecer, aquele que tem a melhor opção e o melhor preço é aquele que pode entrar nessas coisas sutis de humor, certo? E aquela que pergunta secamente, a vendedora a trata com a mesma secura, e o preço... é seco também, não é? [risos]. Portanto, há muitas formas, não é? Ou também o imperativo, certo? Quero dizer, depende da situação para usar esse sufixo. Ou quando você precisa se pronunciar em público. É outro sufixo. É impossível aprender como um segundo idioma. Mas é muito bom ouvir isso. E isso me chama a atenção porque no Chile não existe isso. Talvez no Brasil exista. Rádios no idioma nativo. Na Bolívia, isso é muito difundido, mas é como se os aymaras vivessem à noite e a sociedade crioula vivesse de dia. Porque as transmissões em aymara duram até as sete e meia da manhã. A partir das quatro e meia da manhã. E para aprender aymara, eu costumava ligar o rádio bem cedo pela manhã. E você se acostuma com isso, não é? Então, supostamente é um idioma oficial, mas é uma bobagem, não? Na escola bilíngue, só há nas comunidades onde eles já falam o idioma. E aí, o bilinguismo é para que a transição para o espanhol seja menos difícil. É por isso que ele só é ensinado nos três primeiros anos do ensino fundamental, e não depois disso. Deveria haver bilinguismo até a Universidade. No Paraguai, as aulas são ministradas em guarani.

Dodi - E no sul da Bahia temos o patxohã. Essa é uma língua do povo Pataxó e é ensinada nas escolas indígenas de lá.

Silvia - Apenas em escolas indígenas?

Dodi - Sim, apenas. Temos na Universidade Federal, também, muitos alunos pataxós, mas ainda não temos professores pataxós. E eles também não têm aulas em pataxó. Mas é algo urgente.

Silvia - Urgente.

Dodi - Que não seja apenas nas escolas primárias, mas também na Universidade.

Silvia - Pelo menos até o Ensino Médio

Dodi - Sim, pelo menos.

Silvia - Pelo menos. Porque é para negar seu idioma que eles os obrigam a aprender seu idioma. Isso é crueldade.

Ana Carolina - Silvia, em relação à descolonização. Também fiquei impressionada com a diferença entre o Peru e o Brasil. No Peru, há professores indígenas nas universidades, estudantes indígenas, há pessoas que falam quechua. A San Marcos foi muito especial na minha vida, a Universidad de San Marcos. Mas no Brasil, como diz Dodi, ainda não há Silvia, é muito difícil lá. Como podemos fazer essa descolonização de que você fala, não apenas do que pensamos, mas também do corpo, do movimento, da linguagem, e reduzir a distância entre o que falamos e o que fazemos?

Silvia - Nós temos. Sim, é isso que é a reforma educacional, não é? É torná-la mais democrática, mais tolerante com as diferenças, mas, no final, eles estão negando isso.

Ana Carolina - Porque o discurso é bonito, a Universidade, a interculturalidade...

Silvia - O multiculturalismo.

Dodi - É tudo mentira, mentira. Porque, por exemplo, já é muito forte o fato de sabermos que no Brasil não existe democracia racial.

Silvia - De fato, não. Mas é o grande mito brasileiro.

Dodi - É um mito, exatamente. Mas eles ainda afirmam que existe democracia racial. Mas não estamos vendo isso. Outro discurso, por exemplo, o da igualdade de gênero, nós não vemos na prática. E eu acredito que essas transformações se tornam efetivas, por exemplo, quando temos outras práticas, não só metodológicas, mas também estruturais. Então, ter professores indígenas, transgêneros, negros. Que a gente tenha não só currículos, mas também as pessoas que trabalham lá, e estudantes, não é? Ou seja, há muitas mudanças a serem feitas.

Silvia - Claro que sim. Às vezes eles levam um indígena, uma pessoa trans, mas é como um enfeite, não é? É como dizer “ah, você está vendo como sou democrático se tenho um indígena comigo”.

Dodi - Eu chamo de travesti de estimação. Como um cachorro, como um gato, sabe?

Silvia - Ah, sim? O que disse? Travesti...

Dodi - Travesti estimado. Um animal de estimação. Treinado. Como a moeda que chamamos de *black money*, *red money* ou *pink money*. Essa negociação das subjetividades de existências não hegemônicas, ou como Jota Mombaça chama, a plantação cognitiva⁴³.

43 Ver Mombaça (2020).

Silvia - É claro que sim. O sistema tem muitas maneiras de negar o outro, e uma delas é capturá-lo. Roubar suas ideias, roubar seus discursos. E neutralizá-los, não é mesmo?

Dodi - E, nesse ponto, concordo com a pesquisadora e performer Castiel Vitorino Brasileiro. Ela diz que não se deve pensar, nesse contexto, entre ganhar e perder. É ganhar perdendo e perder ganhando. E eu digo que, ao entregar ou não entregar algo, temos que entregar não entregando e não entregar entregando. Porque é sempre um jogo, nos processos de anticolonização. Porque não se trata apenas de não ir, não fazer. Como você disse: esteja na Universidade, esteja lá.

Silvia - Sim, não há que deixar.

Dodi - E nós estamos. Mas estamos vivas apesar do Brasil, não é?

Silvia - Exatamente. Enquanto puder, você tem que se manter na Universidade. É um espaço colonizado, mas no qual as fissuras podem se abrir. Em outras palavras, acredito que quando uma estrutura de poder é muito forte, só temos uma arma, que é a nossa pequenez. Porque é uma formiga, ou um pequeno inseto, que pode abrir rachaduras nela. E se houver muitas rachaduras, essa estrutura monolítica pode desmoronar, certo? Porém, há muitos de nós que estão nessa situação e é por isso que também estamos sobrevivendo, porque sabemos que há muitas pessoas em todos os lugares que estão na mesma situação. Onde quer que eu vá, encontro esses bolsões de diferença, de alteridade, de esperança. Eles também são compostos de fracassos, mas é justamente um fracasso que tem o outro lado. Ele não é socialmente relevante, mas subjetivamente lhe dá poder, lhe dá força. E você pode olhar para aquele que o oprime. Em outras palavras, quando eles estavam me torturando, quando estavam me chutando no chão, algo tão forte saiu de mim que eu quebrei as costas daquele policial. E foi tão forte que tudo caiu sobre ele.

Dodi - É o poder do micro, não é? De cada parte que está toda conectada e então há potência, há potência.

Silvia - Claro, claro.

Paola - Silvia, sobre o *ch'ixi*, como essa imagem apareceu para você? Há outras imagens surgindo no momento? O que está capturando seu olhar agora?

Silvia - Tudo começou quando eu estava fazendo um vídeo. Um documentário de ficção que fiz sobre um massacre. Conversei com pessoas que tinham parentes que haviam sido mortos, feridos e desaparecidos. Conversei com um escultor aymara cuja filha havia desaparecido. Ele me contou muitas coisas. Naquela época, ele estava esculpindo uma cobra de pedra. E me disse que existem animais *ch'ixis* porque são femininos e masculinos. São altos e baixos. Eles são da água, mas também são do relâmpago. Então, esse é o *ch'ixi* porque são animais poderosos. Portanto, para mim, o poder estava na indeterminação. No fato de que não é definido em um lado ou no outro, mas tem o poder de ser

ambos. E isso me pareceu uma metáfora perfeita para a sociedade. Além disso, *ch'ixi* é a cor manchada, não é? E nós estamos manchados, então. Quem quer que queira fingir ser puro, eu não acredito.

Paola - E você está trabalhando em algum projeto de ficção documental no momento?

Silvia - Não, neste momento estou simplesmente me dedicando a viver. Para receber, para aprender. Eu não tenho muita vontade de... fazer voar *voladores*, esse tipo de coisa. No inverno, sempre soltamos *voladores* no curso.

Paola - O que é isso?

Silvia - *Voladores*. Sim, eu sei como fazer *voladores*. Adoro esse tipo de coisa. E agora tenho meus netos, então não, não tenho vontade de... Eu tricoto, tricoto muito. Agora eu tenho um jardim, uma horta. Para que palavras?

Paola - E é fácil fazer *voladores*?

Silvia - É muito fácil. Eu ensino para vocês.

Paola - Vamos fazer isso. Aqui, por favor.

Silvia - Vamos fazer isso, vamos fazer isso. [risos] Precisa de papel e um palito bem reto. É isso que você precisa buscar, algum tipo de palha bem reta. É isso aí. Esticar, um pouco de cola e linha. Mais nada.

Paola - E o papel é o sulfite ou maior? Maior.

Silvia - Papel, não. Na verdade, a pipa que eu faço é mais ou menos desse tamanho porque os palitos não são muito grandes. Lá existem umas vassouras de palha fantásticas. Essa é uma palha de espessura média e é isso que eu uso para fazê-la. E com linha. É muito bonito. Eu adoraria fazer isso.

Paola - Ai, vamos. [Risos e aplausos]

José Miguel - No Chile é *volantín*.

Dodi - *Volantín*, que bonito.

Silvia - E como vocês chamam isso?

Ana Carolina - Pipa, talvez.

Silvia - Pipa? Ah, pipa. No México, eles chamam de *papalote*. Nós o chamamos de *voladores*.

José Miguel - Em relação à conversa de ontem sobre as possibilidades da esquerda latino-americana. Bem, eu sou chileno e acho que o estallido social no Chile também está ligado aos processos da Bolívia, Equador e Colômbia. Há todo um levante popular, que está encontrando seu canal político. E esse canal político também é complexo. Como você também vê o momento pelo qual estamos passando na América Latina?

Silvia - Bem, espero que a esquerda aprenda. Porque há um problema com a esquerda, especialmente com uma certa liderança masculina, que se sente

dona da verdade e não tem a possibilidade de ouvir ou aprender, ou a humildade de reconhecer que não sabe algo. Então, isso me assusta porque é um tipo de fraqueza da esquerda que vem de muito longe, não é? De arrogância. Tenho muita admiração pelo Petro e pela Francia Marquez. Mas Boric me parece muito burguês, em seu corpo. Ou seja, muito quadrado, me parece que ele não tem a flexibilidade mental para se abrir para outras coisas. Espero que eu esteja enganada. Ou seja, estou começando a achar que a esquerda acabou ficando surda ao manter uma posição tão rígida. E também de pensar que tudo é o Estado. A esquerda é estatista, centrada no Estado, não é? Portanto, eles não entendem de micropolítica, não entendem o que significa fazer pequenas coisas a partir de baixo. Portanto, é uma chatice, não é? Além disso, é muito maniqueísta. Quero dizer, eles me consideram de direita. A esquerda na Bolívia me considera de direita.

Ana Carolina - E como estão as coisas na Bolívia agora, Silvia?

Silvia - Olha, estamos vivendo em Jauja. O dólar não muda há vinte anos, não há inflação. Mas estamos hipotecando o futuro porque estão destruindo a Amazônia. Estão introduzindo a soja geneticamente modificada, o biodiesel. Em outras palavras, há muito dinheiro, o dinheiro está entrando, mas os meios de subsistência estão acabando e a água está acabando. Portanto, quem vai pagar o preço serão nossos netos. Estou muito triste porque, logicamente, não há como evitar a seca. Neste momento, a seca está muito grave na Bolívia. Este ano não haverá colheita. Vai haver fome, e tudo isso está baseado no biodiesel, em megaprojetos que querem construir represas e estradas. Há um sonho de grandeza que, para mim, nada mais é do que o outro lado do complexo de inferioridade. Na Bolívia, sempre fomos como o país dos indígenas, o país desprezado. E eu não tenho nenhum problema com isso. Fico feliz em ser menosprezada assim. Eles nem sequer me notam. Mas isso é fatal para o mundo masculino. Eles precisam mostrar que são importantes, que estão na vanguarda da mudança. Por isso, estão fazendo coisas que são muito arriscadas para a vida do planeta. Acho que espero que eles comecem a mudar essas coisas. Não sei como estão as coisas no Chile, a questão mapuche, a questão de Aysén, as represas hidrelétricas, tudo isso.

José Miguel - No Chile, o conflito é violentamente chamado de "conflito mapuche", como se o povo mapuche fosse conflituoso.

Silvia - Fosse violento.

José Miguel - O que acontece é que o processo de colonização se estende com a configuração do Estado nacional no Chile. Assim, o Estado nacional é aquele que não reconhece a dívida que tem. Por ter cruzado a fronteira do Biobío e roubado o território que era território ancestral mapuche. E o que está acontecendo agora é que esse território está cheio de plantações de monocultivos.

Silvia - Por isso é monocultivo.

José Miguel - Que pertencem a grupos econômicos poderosos. E o que está acontecendo é que há um problema que tem a ver com o direito à terra. E aí, esse conflito é complexo, porque há diferentes perspectivas no mundo mapuche.

Há uma perspectiva de ação direta e recuperação de terras. E há outra que tenta vincular ou canalizar isso por meio de mecanismos institucionais, que foi o que aconteceu com o processo constituinte. E agora, isso está ainda mais acentuado quando o processo da nova constituição é rejeitado.

Silvia - E agora, me parece que a rejeição criou as condições para perguntar o que aconteceu conosco, não é mesmo? Acredito que seja isso. O fato é que agora eles vão fazer outra assembleia constituinte, mas imagino que vão retroceder antes de qualquer coisa, certo? Em outras palavras, será uma assembleia constituinte já fazendo mais concessões, eu acho.

José Miguel - Claro que o que acontece é que, quando a nova constituição foi contestada, o poder permaneceu no Senado. E o Senado é, em sua maioria, de direita.

Silvia - Então, de direita.

José Miguel - Então, é possível articular outro processo constituinte, mas com regras muito mais restritas.

Silvia - Mais restritas.

José Miguel - E não tocam no modelo. De fato, há vários chilenos e chilenas aqui. Chilenos aqui (em Nido). E ainda estamos vibrando, tentando encontrar lugares para canalizar o que aconteceu. Porque a recusa, todo o processo, desde a explosão até a rejeição, foi um processo muito complexo e profundo. Então, na realidade, estávamos pensando em convocar uma conversa para falar sobre o Chile e como isso está reverberando na Colômbia, na Bolívia e também no Brasil. A partir desse processo no Chile, como ele repercute no restante da América Latina.

Silvia - Sim, seria bom conversar porque a recusa foi um momento de verdade. Para que as pessoas comecem a dizer: O que está acontecendo, por que e por que os mapuches, muitos deles, o recusaram? E também os aymaras. Estive, há pouco tempo, em Iquique. Conversei com pessoas do movimento organizado aymara e muitos recusaram a assembleia constituinte. Em outras palavras, há uma enorme desconfiança em relação à esquerda de terno e gravata, digamos, certo? Quero dizer, a esquerda convencional, eu acho. Sinto uma desconfiança muito forte... [Silêncio] E eles têm razão em desconfiar, de certa forma, não é?

José Miguel - Concordo.

Silvia - Sim, eu conheço a Elisa Loncón. Ela é uma pessoa muito linda, muito aberta, muito genial. Mas ela tem sido muito criticada, não?

José Miguel - Sim. Há um historiador mapuche, Claudio Alvarado Lincopi. Ele trabalha muito com o conceito de mapurbe.

Silvia - Os mapuches urbanos.

José Miguel - Os mapuches que são urbanos, certo, e que estão no meio, também, porque não são chilenos da cidade e nem sempre são reconhecidos como mapuches das comunidades que ainda estão ligadas à terra. E estivemos

em uma reunião chamada Pensamiento Situado, que foi antes do plebiscito para encerrar o processo constituinte. E ele comentou que havia algo no processo da nova constituição que não estava resolvendo uma ferida profunda, que era o racismo estrutural da sociedade chilena. E parte da recusa da constituição, creio eu, ativou esse racismo estrutural. Porque ela levantou, por exemplo, a questão da justiça indígena, que certos conflitos poderiam ser resolvidos dentro das comunidades. E isso gerou uma reação...

Silvia - Terrível.

José Miguel - É terrível. E isso ativou tudo. E a direita também incentivou isso, potencializou isso por meio de notícias falsas. Que é um processo semelhante ao que viveram no Brasil...

Silvia - Também acredito - isso é um pouco de ironia do meu país - que os chilenos têm pavor de se tornar como a Bolívia. Porque a Bolívia é o antípoda do Chile. Em outras palavras, o Chile é um país ordenado, branco e legalista. A Bolívia é a desordem, o caos, não é mesmo? Então, ser um estado plurinacional foi demais, ressoou muito com o que aconteceu na Bolívia, não é?

José Miguel - Claro que desencadeou isso. Lembrei do que você disse sobre o filme e também me lembrei de um filme boliviano chamado "La nación clandestina" (A nação clandestina). Nele, o personagem Sebastián, de sobrenome Maisman, que no fundo era Mamani, negava a possibilidade de ser indígena. Até que ele finalmente tentou salvar sua vida com uma dança ritual. Esse reconhecimento também é um ato político. Isso repercutiu muito em mim. Porque a opção política não é apenas dizer que somos um Estado nacional, mas também reconhecer que estamos ligados aos indígenas pela nossa condição de ser indígena...

Silvia - Claro. Reconhecer algo que tem sido negado por toda a vida. Mas há também o medo de que a estabilidade institucional seja desestabilizada, de que a sociedade seja desorganizada pela irrupção indígena. E acho que o caráter plurinacional da Bolívia, se eles soubessem que era uma pura mentira, não teriam tanto medo disso. Porque, na realidade, não existe. Imagine, plurinacional. Deveria haver trinta e seis nações, mas de cento e trinta assentos há apenas sete que são eleitos pelos costumes e tradições dos diferentes grupos indígenas. E isso não inclui o aymara e o quechua. Portanto, a plurinacionalidade é ridícula. É pura palha. Onze por cento do orçamento nacional vai para todas as autonomias. Autonomia departamental, municipal, indígena e universitária. O dinheiro vai para quatro autonomias e oitenta e oito por cento para o estado central. Então, qual autonomia indígena, quais plurinacionalidades? Puro discurso vazio para mim.

Dodi - É um produto de exportação também.

Silvia - Exato.

Dodi - Porque, é como, não toque nessa imagem que é vendida para o mundo a fora também. Porque o dinheiro vem com esses megaprojetos, por causa disso também, certo? Quero dizer, temos algo aqui que é uma moeda de troca

para esse dinheiro. Em outras palavras, é como eu digo sobre a Bahia, a Bahia-exportação, que é um produto brasileiro intocável, que tem que ser exótico. Tem uma imagem que tem que ser preservada para que possa ser explorada em todo o país e também no exterior, não é? Isso tem a ver com a venda desse território.

Silvia - Você não vê nada, entra no aeroporto, sai e os anúncios mostram a industrialização do lítio, a industrialização do gás. Todas as megafábricas e tudo mais... e onde estão os povos indígenas? Como uma demonstração, não é?

Dodi - Essa é a sensação em Porto Seguro, no sul da Bahia, que é uma cidade praiana, onde pessoas de todo o país vão para concluir o ensino médio. Pessoas com Ensino Médio completo. E eles vão lá para se divertir, e a consequência é o turismo predatório.

Silvia - Ah, então é como um lugar de férias.

Dodi - Durante todo o ano. E bem, é uma região que chove muito, muito mesmo. Durante todo o ano também. De abril a setembro, principalmente. Ainda chove muito. E a gente diz que, como as pessoas vêm aqui o ano inteiro, o sol foi criado pela CVC. A CVC é a dona do ônibus, o grupo que faz o transporte. Porque eles vendem a imagem de que faz sol o ano inteiro, mas chove. E eles vendem isso. A chuva não vende. A chuva é importante, mas não vende. Depois, o sol. Dizemos que o sol foi inventado pela empresa. [risos].

Silvia - Porque você nunca chega a ver isso. [Silêncio]

Paola - Bom. Muito obrigado.

Silvia - A vocês.

José Miguel - Muito obrigado.

Ana Carolina - Muito obrigado, Silvia.

Dodi - Muito obrigado.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ana Carolina Fialho de. *Hôxwa e Llamichu: jogos cômico-críticos para o ensino de teatro e das histórias e culturas indígenas*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia e Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2019.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. LEAL, Dodi. Crítica, cura e curadoria. *In: Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*. v.1 n.40. Florianópolis, 2021.

LEAL, Dodi. *De trans prlantação cognitiva*. *In: MASP Afterall - Arte e Descolonização*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020.

PEREIRA, Fabrício Trindade. *Las Yeguas Del Apocalipsis, Ofccina Multimédia e Yuyachkani: corpos sudacas*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2023.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. “Entre América e Abya Yala: tensões e territorialidades”. *In: Desenvolvimento e Meio Ambiente*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, n. 20, 2009, p. 25-30.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos Descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

ZAMARIOLA, Paola Lopes. *Desplazamientos desde abajo: contextos de investigação e criação das cenas latino-americanas contemporâneas*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo e Universidad de Castilla – La Mancha, 2021.

Submetido em: 23/07/2023

Aceito em: 31/12/2023