

# Relecturas religiosas y sexualidades disidentes en una ancentral contemporaneidad

350

Laura Cabezas<sup>1</sup>

## **El arte transreligioso de Iki Yos Piña Narváez**

En la página del Museo Tamayo está The Backroom, un espacio digital donde encontrar artistas invitadxs que ponen en escena objetos de deseo, archivos personales, bibliotecas, investigación artística, música, rutinas, películas, biografías, etc. Es decir, la posibilidad de conectar el arte con el mundo que lo rodea, definiéndolo –en ese intercambio permanente– como un ejercicio continuo y relacional. Una de lxs artistxs invitadxs fue Iki Yos Piña Narváez, artista afro-caribenx-descendiente, diaspóricx, transfronterizx, performer,

---

<sup>1</sup> Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, profesora ayudante de Literatura Brasileña en la misma universidad y profesora de Teoría y Análisis Literario en I.E.S. Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”. Becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

CABEZAS, L. “Relecturas religiosas y sexualidades disidentes...”. (p. 350-367)

ensayista y dibujante, que investiga desde su cuerpo cuestiones relacionadas con la memoria, el pensamiento y las prácticas anticoloniales del Caribe negro.<sup>2</sup> Su intervención en el espacio virtual del museo se concentró en las reinterpretaciones del culto a María Lionza, La Guaichia.

María Alonso, María de la Onza, Marialionza, María Lionza y La Guaichia, los nombres hablan de la integración y asimilación de diversas fuentes religiosas: el catolicismo, el esoterismo, el espiritismo, la santería y el umbandismo. Nelly García Gavidia (1987) plantea que en la evolución mítica del culto a María Lionza se asiste a un conjunto de superposiciones de estilos de vida y pensamientos indígena-africanos, con el dominio de la estructura matriarcal española. Este sincretismo se encontraría representado en la fusión de lo femenino y lo masculino, lo humano y la tierra, las plantas y animales, en la fortaleza que tiene, en su función de guía en la vida y en la muerte, en la seguridad que detenta al estar acompañada de espíritus de ambos sexos y personajes mitológicos, en su capacidad canalizadora que equilibra lo malo y lo bueno, la vida y la muerte, lo individual y lo colectivo, lo social y lo terapéutico, la salud y la riqueza. De esta manera, no resulta casual, dado este ímpetu híbrido que hace estallar los binarismos, que Iki Yos Piña Narváez eligiera a María Lionza como santa de las travestis.

En efecto, para su participación en el museo, Iki Yos diseña una estampita de La Guaichia con dos caras: por un lado, la imagen digital de la santa que la acerca al cine de animación; por el otro, un rezo propio del santoral católico que titula “oración protectora para las travestis del futuro”. En ambas instancias, la artista actualiza la figura de devoción, la acerca a lxs excludxs del dogma por sus identidades de género y/o sus elecciones sexuales, redefiniendo en ese acto el alcance de su afecto. “Suplico tu sublime influencia / Reina Maria Lionza, / para que seas mi protectora”, así comienza la prédica que se realiza desde un lugar inclusivo mediante la construcción de un yo no binario que se presenta como “admiradore” y pide por el alejamiento de la “cisfragilidad” y la “travestización” del mundo:

Ata de pies y manos a mis enemigos  
para que no puedan dañarme,  
aleja la soledad no consensuada  
aleja las *cisfragilidad* de mi vida  
que las lágrimas cis lleguen al mar y se

<sup>2</sup> Agradezco a Débora Lucas Duarte por comentarme sobre la presencia del trabajo de Iki Yos Piña Narváez en la página del Museo Tamayo.

CABEZAS, L. “Relecturas religiosas y sexualidades disidentes...”. (p. 350-367)

conviertan en lluvia  
 que todos digan mi nombre, que digan  
 sus nombres  
 que las que no están sonrían y sean  
 recordadas y sean amadas  
 ayúdame a *travestir* los sueños de  
 muchos y de machos  
 ayúdame a ablandar las manos de quien  
 pretenda dañarme  
 qué ese mensaje del día siguiente llegue  
 con amor  
 que el doble check no se clave en mi corazón  
 que mis fluidos sean saboreados sin asco  
 que mi cuerpo sea acariciado como el  
 terciopelo de una flor  
 que en el futuro sonrían las  
*travestis/trans*  
 que en el futuro nos reproduzcamos y  
 seamos millones.<sup>3</sup> (PIÑA NARVÁEZ, s/f)

En su conformación formal, la estampita y la oración podrían venderse dentro de una Iglesia o en cualquier santería; sin embargo, el contenido torsiona los límites de la institución religiosa al incorporar aquello que esta deja afuera: las travestis y las personas trans. Pero no se trata solo de incorporarlas dentro de la comunidad religiosa, sino que también el rezo pone en escena un dispositivo *transreligioso* que expande el lenguaje sagrado, a partir de la inclusión de términos provenientes del léxico LGBTIQ+ y de las religiones yorubas o la santería afrocubana. Esto último se comprueba en la intervención final donde se sustituye la aclamación litúrgica “Amén” por “Ashé”, que da cuenta de la energía y fuerza preexistente al universo y que también significa salud y suerte en su uso como saludo.

Lo que se pone en escena a través del arte de Iki, entonces, es la posibilidad de una nueva forma de religiosidad popular -disidente y poscolonial- que no desestime la dualidad como cosmovisión de mundo pero sí la división binaria (DE LA TORRE, 2013)<sup>4</sup> que deja por fuera de lo divino a quienes no siguen las normas cisgénero o, como en las Iglesias católicas y cristianas, alientan la heterosexualidad obligatoria. Sostiene Iki:

Cuando pienso en cuerpxs no binarios y sexualidades disidentes pienso e invoco a mi ancestralidad, a la diáspora africana en el caribe, y a las representaciones del mundo que se escapan del biologi-cis-mo y el humanismo. Pienso en la Guaichia. En su

3 Cursivas en el original.

4 Seguimos a Renée de la Torre (2013) y su forma de concebir la religiosidad popular “como una realidad entre-medio (*in-between*, propuesto por el antropólogo Bahbha) que aunque practica la dualidad, amenaza la división binaria. Su valor heurístico reside en atender las articulaciones entre las diferencias culturales, ya que es ahí donde se están reelaborando las estrategias de identidad [*selfhood*] personal o comunitaria”. (p. 6)

CABEZAS, L. “Relecturas religiosas y sexualidades disidentes...”. (p. 350-367)

cuerpo de mariposa. (PIÑA NARVÁEZ, s/f)

Muniz Sodré (2010) utiliza la palabra griega *arkhé* para la teorización de aquellas culturas que se fundan en la vivencia y en el reconocimiento de la ancestralidad. Las culturas del *Arkhé*, como lo sería la cultura negra, no proponen un origen histórico datable, sino que cultivan una *continuidad*, que se manifiesta a través de la transmisión de un pacto simbólico; o sea: de “um consenso quanto a poderes míticos e representações que se projetam na linguagem –atuada, proferida, cantada– da comunidade e nos modos afetivos (fé, crenças, alegria) de articulação das experiências” (p. 329). Es decir que la memoria de la *Arkhé* se piensa en términos de genealogía y linajes, porque no refiere a lo nostálgico antiguo, ni a una sustancia primera, sino a aquello que se sustrae de las tentativas puramente racionales de aprehensión; es algo fundamental que no se recuerda, que falta, pero que “se simboliza no culto aos princípios cosmológicos (os orixás, as divindades) e aos ancestrais que presentificam os princípios inaugurais” (p. 329). Por ello, como señalan Sandra Petit y Norval Cruz, las culturas de *arkhé* son saberes del símbolo, “símbolos presentes nos orixás e rituais das religiões de matriz africana, símbolos nos elementos da natureza, símbolos nos territórios criados em meio às adversidades da vida na diáspora (dança, música, capoeira, culinária, praças, ruas, bairros, morros); símbolos no uso encantado da palavra” (s/f, p. 3).

Esta primacía del símbolo se vuelve fundamental en la posibilidad no solo de salir de la lógica racional del mundo moderno y la idea de una verdad única, sino también de incluir en los intercambios simbólicos a todas las entidades –animales, plantas, minerales, humanos vivos y muertos– a través de experiencias rituales de iniciación. A partir de ellas, según Sodré, se resuelven simbólicamente las grandes dicotomías que engendran el principio de realidad de Occidente: muerto/vivo, real/irreal, natural/humano, abstracto/concreto, etc. Y se podría agregar a la lista los pares hombre/mujer y femenino/masculino. En efecto, releída en la contemporaneidad, esta salida de las dicotomías también involucra la huida de todo sistema clasificatorio que se asiente sobre la diferencia sexual y de género. Así lo sostiene Iki Yos en una suerte de manifiesto poético escrito en inglés y titulado “whats is the gender of a butterfly? whats is the gender of a snake?”, que acompaña la

muestra virtual en el Museo Tamayo:

we, black and indigenous have a decree: heterosexuality is colonial project. for this reason we try to break the colonial narrative, the heterosexual project.

we occupy the boundaries of what it is to be human

the human project is a

civilization project. The civilization project is a prison.

the civilization project tried to build our bodies through biology, medicine, cis-genderedness, sexual dimorphism. But couldn't erase our ancestral sexuality ancestral not human bodies. We are butterflies.

The Guaichia is a entity, its butterfly is a snake at the same time it is a rainbow, its a river in connection with a sea. is Maria Lionza an indigenous womxn. Is oxumaré too

what is the gender of guaichia? (PIÑA NARVÁEZ, s/f)

La invocación a la ancestralidad, entonces, también permite dejar en suspenso, sin respuesta, la pregunta por el género –¿cuál es el género de La Guaichia? ¿Cuál es el género de una mariposa? ¿Y el de una serpiente?– y aloja las vivencias en un umbral habitado por humanxs racializadxs, animales, minerales, vegetales y entidades religiosas: Maria Lionza es La Guaichia, una entidad, pero también es una mariposa y una serpiente, y un arcoíris y un río, y una mujer indígena, y finalmente el orixá Oxumaré. La ancestralidad funciona así como una máquina desclasificatoria que arrasa con las lógicas de la biología, la medicina y la cultura que pretenden rotular los cuerpos y jerarquizarlos. En tal sentido, el lenguaje religioso, bajo la forma de los “cultos-afrobrasileños”<sup>5</sup>, ocupa un rol fundamental en la propuesta artística de Iki, pero también –como veremos en las siguientes páginas– en los trabajos de Castiel Vitorino Brasileiro y Tatiana Nascimento. Estas artistas y escritoras entienden que en el archivo de lo sagrado-ancestral pueden encontrar otras representaciones de mundo no binarias y disidentes, que contemplen transformaciones, metamorfosis y “encantamientos” no gobernados por la razón, la conciencia o la verdad transparente.

5 A pesar de la diversidad de los ritos o de las prácticas litúrgicas en diferentes territorios del Brasil, Sodré (1988, 2010) utiliza la noción de cultos “afro-brasileños” porque enfatiza la persistencia de las formas esenciales en polos de irradiación, que son las comunidades-terreiros. A su vez, estos cultos incorporan contenidos de la Iglesia católica en sus liturgias negras y míticas.

CABEZAS, L. “Relecturas religiosas y sexualidades disidentes...”. (p. 350-367)

**Castiel Vitorino Brasileiro: transmutación y cura.**

La intervención virtual en el Museo Tamayo de Iki Yos Piña Narváez se acompaña también de una conversación en audio entre Iki y la artista brasileña Castiel Vitorino Brasileiro, que forma parte del podcast que esta última tiene llamado *Macumbas de travesti*. Como psicóloga y *macumbeira*, Castiel investiga e inventa las relaciones en que los cuerpos no-blancos pueden desprenderse de las amarras de la colonialidad.

En el transcurso del intercambio, Iki Yos amplía su propuesta de forma conceptual. Menciona, por el ejemplo, a la *lembrança* como acto cotidiano de resistencia vinculado al cuerpo que no remite al pasado sino al futuro en forma de imaginación: imaginar cuerpos antes de la racialización del mundo, por fuera de la cárcel de la colonialidad y del régimen de marcación de cuerpos dentro de la cisgenericidad. Sobre la santería caribeña, recuerda las historias de los orixás que le contaba su tía y cómo esas narraciones forman parte de su cuerpo y lo constituyen. En este punto, se escucha la voz de Castiel –por momentos en portugués, por momentos en español y hasta en esa lengua superior: el portuñol– aludiendo a la relación colonial que el Brasil desarrolló con los orixás al atribuirles diferencias de raza y género. Para ilustrarlo, Castiel refiere la traducción y narración que se realiza del orixá Oxum como mujer negra, vanidosa, con pechos grandes, cabellos largos, muy preocupada por el amor, para señalar que sus cualidades son más complejas y que no se reducen a unas pocas ideas machistas estereotipadas. En tal sentido, afirma: “Oxum não é humana, não deve ser humanizada. (...) Oxum é a própria cachoeira, Oxum é o próprio rio, Oxum é a própria água, Oxum não é só a mãe da água, é a água”. Ni humanizada ni estática, los orixás no pueden subsumirse a formas fijas y a identidades estereotipadas; al contrario, como el agua, ellos tienen el poder de transmutar.

La transmutación, sin duda, configura el horizonte de experimentación estética y ética en la obra de Castiel Vitorino Brasileiro, que se compone de performance, video, fotografía, instalaciones, prácticas situadas entre el campo del arte, la curación y la espiritualidad. La fotografía *Descarrega* de 2018 condensa visualmente la potencia espiritual de una transmutación que fue una experiencia de transe e involucró una reflexión sobre la memoria de la esclavitud. “*Descarrego*” es el nombre que designa, dentro de la religión del Candomblé y la Umbanda, un ritual de purificación o de descarga a través

de diferentes tipos de baños –de mar, de cascada, de hierbas y/o de sales de roca– que sirven para librar a la persona de malas energías o espíritus malignos. En su tesis de maestría en Psicología sobre los procesos de racialización negra en el contexto brasileño,<sup>6</sup> dirigida por Suely Rolnik, Castiel cuenta la experiencia. Esta consistió en vestirse de *aroeira* –una planta de poder espiritual utilizada para limpiezas profundas y cicatrización de heridas– y permanecer un tiempo dentro del Poço dos Escravos, dentro del parque Gruta da Onça, en el centro de Vitória, un lugar que sirvió de baño e hidratación para las personas esclavizadas de la región. Así lo expone en su tesis:

Descarregar e sacudir são movimentos, ou seja, a variação de uma posição espacial. E no contexto da violência racial, deslocar-se da posição de subalternidade que habitamos os espaços amaldiçoados pelo esquecimento é modificar o território como um todo, porque a ecologia deixa de ser experienciada como uma plantação e um cativo, e torna-se encruzilhada. Logo, nos apresenta outra forma de vincular-se ao planeta, nos movimentando não a partir escravização de nossas almas e memórias, mas pela via da transformação dela. (BRASILEIRO, 2021, p. 69)

356

La experiencia estética del arte, en cruce con el ritual religioso, se vuelve espacio de cura, permitiendo una transformación vital que involucra el cuerpo presente y reinventa una nueva relación con el medio ambiente, que deja de imaginarse en términos extractivistas o de plantación y cautiverio. Como sostiene Yasmin Zandomenico (2021), al reimaginar y recrear memorias coloniales, con fuerza visionaria y subversiva, Castiel Brasileiro “oportuniza processos de subjetivação incapturáveis pela racialização, traduzindo-os em gestos de cura, de descolonização epistêmica e insurgência ético-política na contemporaneidade do Brasil” (p. 299).

El vínculo entre arte y curación ocupa un lugar privilegiado en su producción y así lo atestiguan sus *Quartos de cura*, experiencias instalativas artísticas y de investigación clínica que, como “templos efêmeros” (2021, p. 80), se han situado temporariamente en diversos espacios. El primero tuvo lugar en el Museu Capixaba do Negro Verônica Paes (Mucane) como parte de la exposición *Malungas*, en el año 2018. Como la misma Castiel apunta, siempre es importante la vinculación del cuarto con el espacio geográfico en

6 A partir de fundamentos de las civilizaciones Bantu, Castiel Brasileiro elabora conceptos y movimientos, como Estéticas Macumbeiras, Clínica da Efemeridade, cura, y Memórias das Transfigurações.

CABEZAS, L. “Relecturas religiosas y sexualidades disidentes...”. (p. 350-367)

el que se instala y, en este caso, el nacimiento del Mucane estaba relacionado con el Seminario Internacional de la Esclavitud celebrado en 1988. Por lo tanto, crear su *Quarto de Cura* ahí significaba, para la artista, percibir el posicionamiento estatal de frente al trauma brasileño de olvido y, al mismo tiempo, recordar la contribución que este hecho marcó en la historia del “*aquilombamento*” iniciado por las personas negras en ese lugar. Yendo hacia dentro del cuarto, lo que se pone en escena es una yuxtaposición o montaje de diversos elementos que demanda una elección criteriosa, pues todo lo que se encuentra dentro puede ser usado por quienes así lo deseen. En los cuartos se pueden encontrar: “ervas de poder espiritual, pomadas, xaropes, jabones, perfumes, óleos, água, elixir, cristais de cura, velas, álbuns de fotos, diários, livros, desenhos, aquarelas, fotografias emolduradas, patuás, esculturas, instrumentos musicais” (Brasileiro, 2021, p. 82). Por turnos lxs participantes pueden visitar el espacio que cuenta con áreas destinadas a sentarse, a descansar y hasta dormir. Además, en las visitas se puede experimentar con el habla, la escucha y el silencio, o en algunos encuentros con la escritura, el dibujo y la creación de imágenes que giren en torno del trauma de la racialización aunque, como aclara Castiel, el encuentro no es con el trauma, sino con la cura. Una cura que, lejos de los parámetros biopolíticos de la medicina farmacéutica, se piensa como una experiencia producida y comprendida por *benzedeiras, curandeiras y rezadeiras*.

Tanto en *Descarrega* como en los *Quartos de Cura*, las plantas cumplen un rol central. Ellas portan un saber que no solo se *consume* (es decir no solo tienen valor de uso) sino que también se *consume* como saber (SODRÉ, 1988, p. 107), dentro de una lógica que no es la de la acumulación capitalista sino la del improductivo encantamiento y la posibilidad de la transmutación. Es este poder de transfigurar la vida en el planeta el que se prioriza en los cuartos a través del sentido del olfato:

A experiência de entrar e permanecer nos Quartos de cura é a de misturar-se com as materialidades de memórias de transfiguração. Respirar a qualidade do ar que foi transformado pela vida das plantas que ali preenchem o espaço também com seu cheiro. aroeira, guiné, hibisco, alevante, comigo-ninguém-pode, eucalipto, arruda, abre-caminho, vence-demanda, e outras ervas estão penduradas no teto e nas paredes, e juntas formam a situação atmosférica que promove mudanças no estado físico e emocional das pessoas que inalam seus cheiros, pois o olfato é uma capacidade corporal de memorizar o planeta a partir da emocionalidade que acontece em cada encontro. Então, respirar

dentro do Quarto de Cura é lembrar e se emocionar com a origem de nossa animalidade: o reino vegetal. (BRASILEIRO, 2021, p. 83).

Siguiendo a Emanuel Coccia (2018), quien plantea que inspirar permite que el planeta entre en nosotros y expirar modifica el espacio con lo que somos, Castiel Brasileiro torna al olfato uno de los sentidos privilegiados en el *Quarto* para experimentar la transfiguración y la posibilidad de salir de lo humano. Así, desde la materialidad de las plantas y de los demás elementos que se encuentran allí se pretende sacar a los cuerpos de las explicaciones y del “Entendimiento” (p. 89). Y, al hacerlo, afirma la artista y psicóloga, “cultuamos os caminhos imprevisíveis aos gêneros e às racializações. Caminhos nomeados de travestilidade, transsexualidade ou negritude” (p. 90). Un culto que se nutre, entonces, de la mutación y la mistura, de las memorias y las imágenes de transfiguración, dirigiéndose (tal vez) hacia la capacidad de lo *imprevisible*.

La cuarta instalación del *Quarto de Cura* tuvo lugar en la tercera edición de la Frestas: Triennial of Arts, con curaduría de Beatriz Lemos, Diane Lima e Thiago de Paula Souza, en el SESC Sorocaba, en el año 2021. En el canal de YouTube de Castiel Vitorino Brasileiro puede encontrarse un breve documental que muestra al *Quarto* en el espacio de la muestra, dentro de una construcción de ladrillo, puede verse la conformación de su interior con los materiales y objetos que lo habitan y una escena de baile realizada por Marvena de Ubuntu Zion. La voz en off de Castiel acompaña la sucesión de imágenes. Pero su función no es contar el montaje o el proceso de creación del cuarto, sino desplegar una reflexión artística y poética. Esta comienza refiriéndose a las religiones como barcos y a la espiritualidad como un mar donde se zambulle con su obra. El tema del agua vuelve con su poder de transfiguración, pero ahora también se la propone como memoria de todas las formas pasadas: “Eu pertenço a outras espécies. As formas que herdei, na superfície não desaparecem porque tem a anatomia da água, porque existe a água em outros planetas, porque nós somos sangue, porque somos a forma da água”.

En el medio del derrotero sonoro de las palabras, se escucha: Kalunga. Sin explicación, aparece el nombre del ser supremo de la cosmología bantú. Kalunga, como desarrolla Tiganá Santos en su investigación sobre la cosmología africana de los bantu-kongo, es la fuente de vida en la Tierra, una

fuerza completa en sí misma, el proceso y principio de cambio terrestre, de donde surgió la luz y el agua. Dividido en dos mitades, el mundo emergió, por un lado, para la vida terrestre y, por el otro, para la vida submarina o espiritual. Por eso, afirma Santos, Kalunga, que también significa océano, se presenta como un portal entre esos dos mundos: salida y entrada, fuente y origen de vida, potencialidad, el principio del dios del cambio, la fuerza que continuamente genera. En palabras de la investigadora brasileña:

Kalunga, o princípio-deus-da-mudança, é a força em movimento, e, por causa disso, nossa Terra e tudo nela estão em perpétuo movimento. O ser humano, em si, é um “objeto” [ma] em movimento, pois é um trilhador-de-em-volta [n’zûngi a nzila] nos seus mundos superior e inferior (SANTOS, 2019, p. 23).

Kalunga condensa en la propuesta de Castiel Brasileiro la necesidad de caminar y sumergirse en una oscuridad donde no lleguen las luces de la modernidad y, en consecuencia, se salga de relatos lineales y se camine por tiempos y espacios imprevisibles e incomprensibles para el pensamiento moderno: “Uma vez que a complexidade planetária é compreendida a partir de nossas epistemologias e tradições Bantu, nossas existências acontecem a partir do movimento incontrolável de transmutação” (BRASILEIRO, 2021, p. 109), afirma.

De esta manera, las remisiones a las divinidades y los saberes de las cosmovisiones afrobrasileñas permiten delinear cómo la acción de transmutar se vuelve condición de un arte que permita imaginar otras narrativas, ya no modernas, sino ancestrales, que agriete el proyecto colonial moderno y permita, entonces, crear las condiciones de mutar de especie, crear otros géneros y otras negritudes.

### ***Queerlombismo: Tatiana Nascimento***

En *The Spirit of Intimacy*, la escritora burkinés Sobonfu Somé cuenta cómo existe entre los dagara un grupo de personas llamadas “guardianes del portón” que viven en el límite entre el mundo de la aldea y el mundo del espíritu y son homosexuales. Teniendo fundamento espiritual, la homosexualidad en ese contexto se presenta en términos de energía en pos de la conexión con otros mundos, cumpliendo un rol importante dentro de la comunidad. Así lo explica Somé:

Na aldeia, os homossexuais não são vistos como diferentes. Não são forçados a criar uma comunidade separada, para sobreviver. Essas crianças nascem guardiães, com propósitos específicos e são estimuladas a cumprir o papel para o qual nasceram, no interesse da comunidade. (2007, p. 141)

La lectura de este capítulo sobre homosexualidad y espiritualidad dispara una reflexión de la poeta, traductora, editora, académica, *slammer*, cantante y compositora Tatiana Nascimento (2018) en su poderoso ensayo “da palavra queerlombo ao cuíerlombo da palavra”. En él, se recupera a Sobonfu Somé para dar cuenta del traslado de ideas *lgbtqifóbico* que realizó la colonización desde el siglo XV, conformándose un discurso colonial de cisgeneridad heterosexista, blanco y capitalista.

Lejos de pensar a la colonización como un rasgo histórico de un momento determinado, Tatiana sostiene que el racismo colonial no solo borra prácticas, conocimientos y modos de vida tradicionales, excluyendo las vivencias y las experiencias sexuales que sean divergentes a su modelo civilizatorio ideal, sino que, además, silencia las voces del pasado entendidas como *otras*. Por eso, cuenta que cuando comenzó a leer a lesbianas negras, aprendió que para esas escritoras era urgente crear palabras propias y/o retomar palabras ancestrales. *Queerlombismo* surge justamente de esa necesidad de invención:

daí minha pira com queerlombismo > cuíerlombismo como esse aqueerlombamento, processo de nos constituirmos através/a partir da palavra como queerlombo > cuírlombo, em que o remontar-se/recriar-se pelas palavras e o seu compartilhamento é um fazer mítico no sentido mais fundacional do termo: nos reinventamos não só apesar do silenciamento colonial htcissexualizante mas contra ele e (essa parte é a mais importante pra mim) a partir de nossas próprias narrativas ancestrais, desenterradas da memória que as histórias mal-contadas guardam, florescidas na pungência que nossos corpos e desejos brotam de Erzulie Dantor a Vera Verão – reorganizar nossa própria história, nossa própria narrativa, nossa própria subjetividade. (NASCIMENTO, 2018, n.p.)

El neologismo aún lo queer/ cuir con el quilombo, esos sistemas de organización, comunidad y resistencia de la diáspora negra frente a la esclavitud que también, según advierte Tatiana siguiendo a Beatriz Nascimento, eran espacios de convivencia y producción cultural, de intercambio de saberes y ejemplos de las primeras sociedades libres y horizontales, alojadas en un pasado en formación que se fundaba sobre el

racismo, el sexismo, la explotación y el exterminio étnico. Asimismo, en su opción por lo cuir, también la autora realiza una operación decolonial reasentando su semántica “em bases mais latinas”, y en la conformación de un archivo de lectura que acompaña su elección: “cuír, kuír, cuia; pra citar alguns – que aprendi com bibi abigail, jota mombaça, marissa lobo, respectivamente” (NASCIMENTO, 2018, n.p.).

Así, en su proyecto por “(re)fundar” un *cuirlombo*, la poeta brasileña se detiene en la posibilidad de recontar las historias negras ancestrales para “desheterosexualizarlas” o “des-cis-normativizarlas”. Es decir, recontar las historias de itans –las narrativas fundacionales de la cosmovisión ioruba– mostrando su parte cuir. Visibilizar, por ejemplo, según afirma Tatiana, las historias lesbianas de Oxum y Iansa, la transexualidad de Otim, o la metaforización del falo de Exu como dildo. Es interesante que en su propuesta ella reformula uno de los pilares del racismo en relación con las expectativas sexuales que recaen sobre los cuerpos negros: no solo una hipersexualización de esos cuerpos, sino una hiperheterocissexualización. Por ello, según señala, se hace necesario rever el relato colonial, este no puede atribuir la homosexualidad y la disidencia sexual a la “plaga blanca” que contaminó a los viriles pueblos negros por la vía de la colonización. En los mismos itans hay muchas orientaciones sexuales, identidades de género, prácticas diversas de sexo-afecto “negramente ancestrales y documentadas” (NASCIMENTO, 2018, n.p.). Y es justamente esta multiplicidad narrativa la que le permite a Tatiana Nascimento releer las leyendas en busca de vestigios cuir en pos de pensar una ancestralidad de la disidencia sexual en la diáspora negra.

Para ejemplificarlo, menciona dos “itans cuír/queerizados” que, según aclara, le gustan mucho. Se trata, en primer lugar, del llamado “Oxum seduz Iansã”, en el que Oxum luego de haber estado con Iansã, parte hacia otras conquistas dejando a Iansã indignada y con intenciones de castigo. Para evitarlo, Oxum se esconde en un río. Y es esta relación entre Oxum y el río la que toma Tatiana para plasmar una reflexión: “acho indispensável ressaltar que (...) o cerne da relação entre Oxum e o rio é a consequência de sua relação sexual com Iansã, ou seja, um de deus domínios simbólicos mais reconhecidos na diáspora, a pertencença à água doce, se deve a ter tido sexo lésbico com Iansã” (NASCIMENTO, 2018, n.p.). En este sentido, es

interesante lo que apuntan Alice de Barros Gabriel y Juliely Nóbrega dos Santos (2021) sobre la fuerte presencia de las metáforas del agua en la poesía de Tatiana Nascimento que, muchas veces, están relacionadas con la lesbiandad; por lo que, explican: “A poeta encontra nesse itan, portanto, recursos imagéticos para sua poesia e fonte para afirmar uma certa ancestralidade da dissidência sexual, resistindo a uma visão heteronormativa de uma África monolítica (p. 42).

En segundo lugar, Tatiana menciona a Otim, um orixá poco cultuado en la diáspora, sobre el que se cuentan historias parecidas pero de formas muy diferentes. En general, Otim es conocido como una orixá cazadora compañera de Oxóssi. Sin embargo, advierte la autora, existe también otro itan que cuenta que Otim era una hija muy amada por un padre que guardaba el secreto de tener cuatro pechos y que, cuando se descubre el secreto, Otim corre convirtiéndose en un río en brazos de Iemanjá. A su vez, hay otro itan en el que Otim era un hermoso príncipe que vivía en un gran reino hasta que se cansa de esa vida y decide huir. Otim llega a un bosque sin saber nada de lo necesario para su supervivencia, pasa por situaciones complicadas, como hambre, miedo, soledad y finalmente, es encontrado y rescatado por un famoso cazador, el más reconocido de la familia "Odé", que viste a Otim con ropa nueva y le enseña su oficio; guardando, además, su secreto: que la genitalidad de Otim está compuesta de senos y vagina; o, “como diz o itan que li”, escribe Tatiana: que “Otim tem corpo de mulher” (NASCIMENTO, 2018, n.p.).

Frente a estos relatos, la poeta se pregunta por qué se elige transmitir, a lo largo de la historia, en gran medida oral de los itans, la leyenda más normativa en términos de sexo y corporalidad. Y, en consecuencia, por qué el itan que habla de la transexualidad de Otim es menos difundido. La respuesta no deja dudas: “porque a história da colonização é uma de heterocissexualização” (NASCIMENTO, 2018, n.p.). Y, por esto, la tarea de recontar se vuelve clave.

En una nota al pie, Tatiana cita a Rita Segato y a Reginaldo Prandi como las fuentes que leyó en su recolección de narrativas de itans. En el caso de Segato, la antropóloga argentina estudia, en los últimos capítulos de su libro *Santos y Daimones*, las relaciones entre familia, sexo y género en el Xangô de Recife. Como aclara al comienzo, ella toma a los mitos en tanto

discursos que constituyen objetos de creencia en la medida en que se presentan como medios expresivos para expresar la verdad. Y también resalta su contenido político, ya que, afirma, “al describir un conjunto de relaciones entre divinidades en cuanto miembros de una familia mítica, hace elecciones y prevé destinos, al mismo tiempo que toma posición sobre el rol de cada una de las entidades en el seno de sus relaciones familiares” (SEGATO, 2021, p. 289). Y estos discursos, que componen el archivo mitológico yoruba, eran vistos como auténticos, aunque no totalmente confiables, explica Segato, y agrega: “Las personas admitían abiertamente que los hechos narrados en realidad no sucedieron, pero los relatos eran considerados como auténticamente tradicionales y, por lo tanto, como evidencias de la existencia de ciertas ideas fundantes, de raíces arcaicas, que trascienden la dicotomía verdadero / falso”. (p. 294).

Esta condición de verdad, que no se subsume ni a lo verdadero ni a lo falso, torna al relato mítico el lenguaje privilegiado para hablar del mundo, o de mundos posibles. De hecho, Segato confía en la posibilidad de que otras enunciaciones de otros sujetos históricos o diferentemente situados sean posibles en un futuro<sup>7</sup> haciendo uso de esas mismas figuras míticas, “ya que ellas, en cuanto significantes de un discurso, constituyen, como sugiere Foucault, una disponibilidad para el sujeto, una posibilidad abierta de hablar” (SEGATO, 2021, p. 332). Tatiana Nascimento constituye, sin dudas, esa opción por una enunciación otra, que muestre que las trayectorias, existencias y simbologías preatlánticas poseen narrativas, sexualidades y prácticas más complejas que, como ella misma afirma, “el binarismo hombre / mujer católico difundido como parámetro de sexualidad que formó parte de la empresa colonial” (NASCIMENTO, 2018, n.p.).

En definitiva, se trata de un cambio epistemológico. Las lecturas y relecturas de los itans enseñan que antes de existir el proyecto cisheterosexista colonial, ya existían otras experiencias sexuales que no se adecuaban a esa norma. Y, además, su transmisión y divulgación en el presente puede funcionar como antídoto contra la homofobia y transfobia. En palabras de la escritora:

contar que a lesbiandade negra começa com Oxum e Iansã é

<sup>7</sup> Ella escribe su tesis de Doctorado, base del libro, entre las décadas del ochenta y el noventa.

CABEZAS, L. “Relecturas religiosas y sexualidades disidentes...”. (p. 350-367)

muito importante pra mim enquanto poeta, ficcionista, escritora, contadora de histórias, palavreira, e portanto pesquisadora/intelectual com um projeto epistêmico negro-sexual-dissidente palavreiro porque o itan ensina que, antes mesmo de existir o projeto cisheterossexista colonial de supremacia branca capitalista que funda a diáspora transatlântica, a “dissidência” sexual negra lésbica já existia. lembrar que Otim é transexual e que Oxossi, um grande símbolo de masculinidade provedora, hegemônica (atenção: eu não disse “tóxica”) abraçou e o protegiu como amigo, irmão, discípulo (e, quem sabe, até amante) é um remédio contra essas masculinidades negras tóxicas, transfóbicas. (NASCIMENTO, 2018, n.p.)

Como surge del fragmento, la afirmación de un proyecto epistémico negro, sexual y disidente también funciona como experimento dentro de la propia literatura de Tatiana Nascimento –un “cuir lombismo literário” (2019)–, ya que, según remarca, no se trata solo de denunciar la violencia racista, sino también de recontar historias, inventar mundos nuevos, utópicos, inimaginados, de abrirse a la fantasía y al sueño: al (afro)futurismo como espacio de creatividad visionaria. De esta forma, la autora funda ética y estéticamente su lugar de decir que hace de la ancestralidad una fuente de disidencias sexuales para el futuro latinoamericano.

364

### **Fugitivas**

En un momento del episodio del podcast *Macumbas de travesti*, en el que conversan Iki Yos Piña Narváez y Castiel Vitorino Brasileiro, se la escucha a Iki sentenciar: *Nosotras somos fugitivas como nuestras ancestras*. La frase funciona como un buen cierre para el recorrido planteado hasta aquí, ya que tanto Iki como Castiel, y también Tatiana Nascimento, de una u otra manera, plantean en sus trabajos fugas poéticas y artísticas de la heteronorma, a partir del uso y experimentación con las ancestralidades sagradas que habitan sus cuerpos.

Las religiosidades que se invocan materializan el poder del movimiento, la mutación, la transformación, la transmutación: prácticas que trazan desvíos sobre la matriz cisheterossexista moderna y colonial que la conquista impuso en América Latina. En este sentido, leer y releer, traducir y retraducir, contar y recontar las narrativas que se encuentran en el archivo sagrado-ancestral de las cosmovisiones negras permite traer hacia el presente saberes alternativos, estéticas curativas y representaciones no binarias y disidentes del estar en el mundo.

## REFERÊNCIAS

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Descarrega*, 2018. 1 fotografia. Disponible en: [https://castielvitorinobrasileiro.com/foto\\_descar](https://castielvitorinobrasileiro.com/foto_descar). Acceso en: 26 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. *Tornar-se Imensurável: o mito Negro Brasileiro e as estéticas macumbeiras na Clínica da Efemeridade*. 2021. Tesis. (Maestría en Psicología clínica) – Posgrado en Psicología. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

COCCIA, Emanuele. *La vida de las plantas*. Buenos Aires: Miño y Davila, 2018.

GABRIEL, Alice de Barros y NÓBREGA, Juliely dos Santos. O cuírlombo da palavra: aquilombamento queer na poesia de tatiana nascimento, *Em construção. Arquivos de epistemologia histórica e estudos de ciência*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 37-43, 2021. Disponible en: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/emconstrucao/article/view/54295>. Acceso en: 14 jan. 2023.

GARCÍA GAVIDIA, Nelly. *Posesión y ambivalencia en el culto a María Lionza: notas para una tipología de los cultos de posesión existentes en la América del Sur*. Maracaibo: Zulia, 1987.

MACUMBAS DE TRAVESTI. Podcast. Spotify. Jul. 2020. 53 min. 30 s.

NASCIMENTO, Tatiana. “da palavra queerlombo ao cuírlombo da palavra”, *Palavra, preta!* Wordpress. 12 de março de 2018. Disponible en: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/>. Acceso en: 26 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. *Cuírlombismo Literário: poesia negra LGBTQI desorbitando o paradigma da dor*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

PIÑA NARVÁEZ, Iki Yos. “oración protectora para las travestis del futuro”, “Mi cuerpo es una derivación ancestral”, “whats is the gender of a butterfly? whats is the gender of a snake?”. *Museo Tamayo. The Backroom*. [s/f] Disponible en: <https://www.museotamayo.org/thebackroom/iki-yos-pina-narvaez>. Acceso en: 25 abr. 2023.

QUARTO DE CURA [IV]. Dirección de Castiel Vitorino Brasileiro. Brasil. 2021. YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=y5YJHYaUKoc>. Acceso en: 26 jul. 2023.

REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 31, 2008, Caxambu, *Arkhé: corpo, simbologia e ancestralidade como canais de ensinamento na educação*. Caxambu: ANPED, 2008.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. 2019. Tesis. (Doctorado en Letras) – Posgrado en Estudos da Tradução,

Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponible en: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/pt-br.php>. Acceso en: 2 jul. 2023.

SEGATO, Rita. *Santos y Daimones. El politeísmo afrobrasileño y la tradición arquetipal*. Trad. Rodrigo Álvarez. Buenos Aires: Prometeo, 2021.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

\_\_\_\_\_. “Sobre a identidade Brasileira”. *IC. Revista Científica de Informação y Comunicación*. n. 7, p. 321-330, 2010. Disponible en: <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/225>. Acceso en: 14 set. 2023 .

SOMÉ, Sobonfu. *O Espírito da Intimidade. Ensinaamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*. Tradução Deborah Weinberg. São Paulo: Odisseus, 2007.

TORRE, Renée de la. “La Religiosidad Popular”. *Ponto Urbe*, n. 12, São Paulo, julio 2013. Disponible en: <http://journals.openedition.org/pontourbe/581>. Acceso en: 20 feb. 2023.

ZANDOMENICO, Yasmin. “Modos de descolonizar: o trauma é brasileiro, de Castiel Vitorino Brasileiro”. *Revista de Comunicação e Linguagens Journal of Communication and Languages*, Lisboa, n. 54, p. 296-323, 2021.

**Resumen:** El presente texto plantea un recorrido por las experiencias poético-artísticas contemporáneas de Iki Yos Piña Narváez, Castiel Vitorino Brasileiro y Tatiana Nascimento. En sus trabajos, ellxs cruzan religiosidad afrobrasileña y género con el objetivo de intervenir el dispositivo cisheterosexista moderno y colonial que gobierna las vidas, los cuerpos y las espiritualidades en América Latina.

**Palabras clave:** Iki Yos Piña Narváez - Castiel Vitorino Brasileiro - Tatiana Nascimento – ancestralidad afrobrasileña – sexualidades disidentes

**Abstract:** This text presents a journey through the contemporary poetic-artistic experiences of Iki Yos Piña Narváez, Castiel Vitorino Brasileiro and Tatiana Nascimento. In their works, they cross Afro-Brazilian religiosity and gender with the aim of intervening the modern and colonial cisheterosexist device that governs lives, bodies and spiritualities in Latin America.

**Keywords:** Iki Yos Piña Narváez - Castiel Vitorino Brasileiro - Tatiana Nascimento – Afro-Brazilian ancestry – dissident sexualities