

PIRATAS, FAUNOS, DEMONIOS

■ POL MERCHAN

PIRATES, FAUNS, DEMONS

PIRATES, FAUNES, DIMONIS

Este catálogo se publica en el contexto de la exposición de Pol Merchan *Piratas, faunos, demonios*, que tuvo lugar en el Centre d'Art la Panera de Lleida entre el 24 de febrero y el 26 de mayo de 2024.

Exposición	Ayuntamiento de Lleida	Publicación
Comisariado Marta Sesé	Alcalde de Lleida Félix Larrossa Piqué	Edición Pol Merchan Marta Sesé
Coordinación Antoni Jové	Concejala de Cultura y Promoción de la Ciudad Pilar Bosch Vilana	Diseño gráfico Montse Arderiu
Montaje Ovejero Sequeiro SL		Coordinación editorial Anna Roigé
Diseño gráfico Marta Jou	Centre d'Art la Panera	Traducciones y correcciones inglés Paul E. Davies
Cinematografía Dani Martínez	Dirección Christian Alonso	
Atención a los visitantes Miquel Palomes Joana Castillo	Coordinación de exposiciones Antoni Jové	Agradecimientos
	Centro de documentación Anna Roigé	Tòfol Cabeza-Cáceres, Itxaso Markiegi, Personaje Personaje, Bombon Projects, Choro, Dicey Studios, Fundació Vila Casas, Fusteria Cayuela.
	Educación Helena Ayuso	
	Programas públicos Roser Sanjuan	
	Mantenimiento Carlos Mecerreyes	

CHRISTIAN ALONSO

Pol Merchan: imágenes reflexivas, transformadoras, sanadoras	6
Pol Merchan: thoughtful, transformative, healing images	7
Pol Merchan: imatges reflexives, transformadores, guaridores	8

MARTA SESÉ

Piratas, faunos, demonios. Tocar el cine, tocar la sutura	14
Pirates, fauns, demons. Touching the cinema, touching the suture	20
Pirates, faunes, dimonis. Tocar el cinema, tocar la sutura	24

POL MERCHAN

La luz que cubre las heridas	28
The light that covers the wounds	30
La llum que cobreix les ferides	31

AIMAR ARRIOLA

Un jardín por venir	38
A garden to come	42
Un jardí per venir	44

NAZARIO LUQUE

Pol y yo, los faunos que no éramos	46
Pol and I, the fauns that we were not	48
El Pol i jo, els faunes que no érem	49

LUCÍA EGAÑA ROJAS

Ensayar acoplamientos piratas	56
Practising pirate couplings	60
Assajar acoblaments pirates	64

DEL LAGRACE VOLCANO

Acker y yo	68
Acker and me	70
L'Acker i jo	71

ENSAYAR ACOPLAMIENTOS PIRATAS¹

LUCÍA EGAÑA ROJAS



Quiero regresar a esa no existencia que es la libertad.
Kathy Acker²

¿Qué adjetivos o qué verbos se han de utilizar en un ensayo queer? ¿Cómo se expresan las anomalías de la escritura, la textura o el discurso? ¿Qué se ensaya en lo pirata? ¿Hay forma de presentar una escritura viva que siga transitando una vez ha sido esculpida?

La transparencia de la imagen, el ruido que aparece y se deforma hasta hacerse uno con el blanco. Planos superpuestos. La película como un state-ment del deseo y su composición. La escritura de Kathy, la foto de Del. Hacer cruising en blanco y negro. Cuerpos forjados, personas que los moldean. La vivencia queer es una gran herrería de los cuerpos a los cuales la normalidad se les ha hecho inaccesible.

Hay archivos que son organismos. Las memorias de algunas comunidades no han sido registradas por la historia, y, en cambio, desbordadas, como la reverberación de un grito, o un micrófono que se acopla, se inscriben en otros lugares. Para la permacultura (y no solo) la riqueza está en los márgenes. Pero se trata de una riqueza desatendida, un ruido que ha sido silenciado por las aplanadoras anécdotas de la norma. Así, ciertos cuerpos desaparecen de la representación, de los libros y de las efemérides. Son las historias que amenazan y ponen en riesgo, capaces de perturbar el tránsito dibujado por las carreteras. Para recuperar la memoria extraviada no hace falta iluminarla hasta volverla central. Los márgenes son mucho más imaginativos que eso.

Kathy sigue leyendo, que ha roto con su familia, dice, con su madre. De su exégesis emerge la ruptura con la autoridad primigenia.

¿Cuáles son las agrupaciones de esta gente? ¿Cómo se desacata el mandato familiar de manera antinormativa? ¿Acaso definirse como queer asegura el no verse seducidx por el canto de sirena de la estructura privada que ofrece la familia nuclear y, como diría Sophie Lewis,³ también la elegida?

En sus registros aparece una organización de otro mundo que no ha de sistematizarse. Un hablar distinto en los cuerpos, en su órgano madre: la lengua.

² Kathy Acker, *Grandes esperanzas*. Madrid: Malastierres, 2020, p. 128. Trad. de Ce Santiago.

³ Sophie Lewis, *Abolir la familia. Un manifiesto por los cuidados y la liberación*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2023. Trad. de Elena Fernández-Renau Chozas.

Los besos como canales de comunicación. Un beso para crear una saliva sin propiedad. Un fluido en devenir, mezclado.

La lengua como espacio de *cruising*, lugar promiscuo en el que se fusionan discursos y prácticas. El órgano sirve para mojar y humedecer la aridez de la piel. La saliva y los fluidos instauran un ecosistema que, como el compost, no distingue la autonomía ni la unicidad. Una localización donde el olor es pluralidad de hedores, donde el color es la mezcla de todos que se convierte en el grado cero de lo amalgamado. La palabra *diversidad* se hace estrecha...

Los contactos entre Del y Kathy existían más allá de cualquier estratificación binaria. Una se encuentra, se conoce, se quiere y cambia. El ciclo de la vida queer. La voz del cuerpo. Mientras Del dice esto (o algo como esto, o yo entendí que decía esto), dos chicos se pinchan testosterona, pero me parece que están haciendo el amor. Practican un sexo químico y encarnado en la identidad. En realidad es el director de la película uno de los que protagoniza la escena. O quizás es una imagen de BDSM que no sé bien dónde sucede porque parece salir de un cuento de Kathy Acker, cosa que nunca sería un cuento, sino algo mucho más extraño. Creo que no estoy segura de nada.

En el BDSM se ejercitan pactos explícitos en torno a prácticas concretas. No hay tabú en el pacto, como, en cambio, sí sucede en el universo heterosexual,⁴ en el que parece haber tanta historia previa que no haría falta delimitar los alcances de lo común. En la heterosexualidad colonial, las relaciones de poder preestablecidas declaran que cualquier solicitud de pacto será considerada como un ataque o algo fuera de lugar. No hace falta pactar porque nada parece querer recomponerse, volverse otra cosa y cambiar de lugar. En esa heterosexualidad las cosas cuentan con cierta inmutabilidad preestablecida. Por eso los polvos, abrazos y negociaciones significan comunidades afines donde encontrarse con los textos de Acker, las imágenes de Del o las películas de Pol. A veces también me encuentro los hechizos de algunas amigas, las resonancias que me han acompañado como parte de una red vital, mi compost viajero, un deseo maleable como un trozo de plastilina.

⁴ Vuelvo a indicar que no nos referimos exclusivamente a las formas del sexo entre géneros y sexos que se intercalan entre dos opciones bien definidas y supuestamente contradictorias. Se trata de un sistema, una estructura de pensamiento y organización, y también un mandato, que desde diversas perspectivas ha sido abordado por autoras como Monique Wittig en su libro *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales, 2006 (trad. de Javier Sáez y Paco Vidarte). O por propuestas del pensamiento descolonial basadas en la crítica a la inmutabilidad del binarismo, por ejemplo en María Lugones, «Hacia un feminismo descolonial» en *La Manzana de la Discordia*, núm. 6 [2], 2011, pp. 105-119. Trad. de Gabriela Castellanos.

¹ Conocí a Pol Merchan en Berlín a través de una muy querida amiga que tenemos en común, María. En 2019 me lo encontré tras una conferencia de Susan Stryker en Barcelona, donde me dio una postal con la clave de acceso para ver *Pirate Boys*. Desde entonces he visto muchas veces la película, quizás veinte. Siempre me ha parecido de una belleza desoladora, y a la vez de una complejidad sensible, llena de capas y elementos que generan familiaridad. Estoy muy agradecida de que me haya invitado ahora a pensar, escribiendo sobre ella. Tengo que aclarar, sin embargo, que el texto que ha resultado es, como toda conversación, un diálogo vivo anclado en un lugar-tiempo concreto. Cada vez que hago un visionado atiendo a diferentes detalles, y en eso la película es extremadamente generosa, ya que está llena de ellos. Creo que sería interesante imaginar un diálogo continuado con películas como esta, porque es posible recorrer la propia vivencia en sus diversos estratos con ilustres compañías, como en este caso las de Kathy Acker, Del LaGrace Volcano o Pol Merchan, y los imaginarios que nos traen a través de sus trabajos.

No sé si son sus manos o las de otra persona. La propiedad privada colapsó, este es el lugar de lxs estériles que sienten demasiado. Punks. Botas. Cicatrices. Órganos sacados de cuajo. En el pasado reciente, que es la orientación del futuro, no había la categoría. Cómo ser menos. Buscar una recomposición crepitante. La disfuncionalidad de una imagen, de una familia, de una infancia, de un cuerpo. La inoperancia de una mirada que ya no es útil para agradecerle a nadie orgulloso de su humanidad. Una familia de espejismos rotos. Volver a esos lugares donde una deseó la muerte. Hacer ingreso al cuerpo. Entrar, salir, penetrando las carnes que se rozan. Acariciarse en las partes que ya no están. Mimarse los fantasmas, sobajear los abismos de la historia. Intercambio de salivas. Hasta que el humo borra la imagen.

El origen etimológico de la palabra *estigma* se halla en el vocablo griego que significa «marca en la piel», picadura, inscripción hecha con un hierro al rojo, tatuaje. Significa también «marca que no se puede borrar». Para Ahmed y Stacey la piel media entre nosotrxs y el mundo, y por eso es un «borde que siente»,⁵ que puede ser marcado. Ese borde reclama solo, colectivamente y en enjambre, la autodeterminación.

Nuestros cuerpos han sido moldeados por sus heridas y hay marcas que son la muestra de una recuperación ante la injusticia.⁶ La cicatriz es un archivo de memoria corporal, el recuerdo de un tiempo que no se repetirá y con el que nos toca convivir. Hacemos conexión a través de las cicatrices, los cuerpos se emparentan a través de ellas. Una película también es un recuerdo, un organismo que dialoga con la memoria, en una negociación con el tiempo y con la persistencia.

Hay comunidades que insisten en las marcas de las heridas y los estigmas y también en aquellas que, como los tatuajes, aparecen como formas performativas de construir la propia identidad.⁷ Cualquiera de esas marcas es un precioso signo indiciario de la agencia que hace del órgano más grande del cuerpo un reservorio vivo de memorias. Y los registros biográficos visuales concentran a su vez la fantasía, o hacen del cuerpo el lugar donde la fantasía se materializa.⁸

5 Sara Ahmed y Jackie Stacey (eds.), *Thinking Through the Skin*. Londres: Routledge, 2001, p. 6.

6 Sara Ahmed, *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2015. Trad. de Cecilia Olivares Mansuy.

7 Marquis Bey, «epistemology of ink: an unholy trinity; or, atheism, feminism and Blackness». *Feminist Review*, núm. 110, 2015, pp. 75-78.

8 Jay Prosser, «Skin memories» en Sara Ahmed y Jackie Stacey (eds.), *Thinking Through the Skin*. Londres: Routledge, 2001, pp. 52-68.

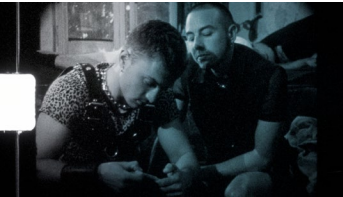
La ciudad, un lugar plastificado. Una serie de capas del borramiento. Una ciudad de amigos, o de historias que se funden con los órganos. Encontrar lugares para el descanso, y buscar otros espacios para una multitud de punks, de rarezas, de extrañezas hechas carne. Soy una superficie manchada por las circunstancias. Quiero seguir devorando libros para ser más débil. La ciudad tiene un horizonte que se proyecta al infinito, lleno de heridas que abren sus brazos al cielo, sus agujas. Mi hardware es un escenario trastocado por el deseo. Un libro que, cual ciudad, expone su propia escritura, llena de accidentes. Mi cuerpo es un accidente geográfico, un lenguaje enrarecido. Una ortografía propia que se construye como tiempo geológico. Y si alguien pudiese venir a leer el quiasma que sucede en mi topografía, si alguien pudiese confabular con esta escritura, entonces con tranquilidad digo que estaremos preparadx para el siguiente desprendimiento.

Sara Ahmed describe cómo los libros crean comunidades. En su experiencia, la circulación de ciertos ejemplares a través de una secuencia de manos creaba una compañía y un tipo de colectividad particular.⁹ Los libros operan quizás como otro tipo de prótesis identitaria, parte de lo que nos contiene y de los diálogos que establecemos. Los libros de compañía, las películas de compañía, son conversaciones abiertas, que arrastran inscripciones y memorias; compartimos su imagen como otra forma de conectarnos, como si fueran las cicatrices de nuestro aliento. ¿Acaso estos libros ya no hablan de nosotrxs mismxs sino de las estructuras que nos sostienen como una malla invisible, tejida durante siglos por arañas¹⁰ y otros bichos nocturnos?

La historia termina con un signo de puntuación:

9 Sara Ahmed en su web: <https://feministkilljoys.com/2017/02/03/out-and-about/> (consultado en enero de 2024).

10Vinciane Despret, en su libro de ficción científica *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación* (trad. de Miguel Alpuente Civera; Bilbao: Consonni, 2022), plantea que las arañas desarrollaron una compleja tecnología para la conservación de sucesos históricos en sus redes, de modo que construían una forma de memoria material.



PRACTISING PIRATE COUPLINGS¹
LUCÍA EGAÑA ROJAS

¹ I met Pol Merchan in Berlin through a very dear friend we have in common, María. In 2019 I met him after a conference by Susan Stryker in Barcelona, where he gave me a postcard with the access key to view *Pirate Boys*. Since then, I have seen the film many times, maybe twenty. It always struck me as having a desolate beauty, and at the same time a sensitive complexity, full of layers and elements that generate familiarity. I am very grateful to have been invited now to think and write about it. I should make clear however that the resulting text is, like any conversation, a living dialogue anchored in a specific space-time. Each time that I view it, I pay attention to different details, and the film is extremely generous here because it is full of them. I think it would be interesting to imagine a continued dialogue with films such as this, where it is possible to go through one's own experience in its various layers with distinguished company such as, in this case, that of Kathy Acker, Del LaGrace Volcano, Pol Merchan, and the imaginaries that they bring us through their work.

I want to go back to not-existing which is freedom.
Kathy Acker²

What adjectives or verbs should be used in a queer essay? How to express the anomalies of writing, texture, or discourse? What is practised in piracy? Is there a way to present a living writing that continues to move once it has been crafted?

The transparency of the image, the noise that appears and deforms itself until becoming one with the white. Overlapping shots. The film as a statement of desire and its composition. Kathy's writing, the photo of Del. Cruising in black and white. Forged bodies, people who shape them. Queer experience is a vast smithy of bodies to which normality has become inaccessible.

There are archives that are organisms. The memories of certain communities have not been registered by history, and instead overflowed, like the reverberation of a scream, or a microphone with feedback, and are written in other places. For the permaculture (and not just for it), wealth resides in the margins. But this is an unattended wealth, a noise that has been silenced by the flattening anecdotes of the norm. Thus, certain bodies disappear from representations, from books, and from the list of the day's anniversaries. They are histories that threaten and place at risk, able to disturb the traffic drawn by roads. To recover the lost memory, there is no need to illuminate it until it becomes central. The margins are much more imaginative than that.

Kathy continues reading, she has broken with her family, she says, with her mother. From her exegesis emerges the break with the primordial authority.

What are the groupings of these people? How is the family mandate flouted in an anti-normative way? Does defining oneself as queer ensure one is not seduced by the siren song of the private structure offered by the nuclear family and (as Sophie Lewis would say)³ also by the chosen family?

In her records, an organization from another world appears that does not have to be systematized. A different way of speaking in bodies, in their mother organ: the tongue. Kisses as channels of communication. A kiss to create a saliva without ownership. A fluid in becoming, mixed.

² Kathy Acker, *Great Expectations*. New York: Grove Press, 1982, p. 106.

³ Sophie Lewis, *Abolish the Family: A Manifesto for Care and Liberation*. London: Verso Books, 2022.

The tongue as a cruising space, a promiscuous place in which discourses and practices are fused. The organ serves to wet and dampen the skin's dryness. Saliva and fluids establish an ecosystem that, as with compost, does not distinguish autonomy or uniqueness. A place where smell is a plurality of stench, where colour is the mix of all that is turned into the degree zero of the amalgamated. The word *diversity* becomes narrow...

The contacts between Del and Kathy existed beyond any binary stratification. One meets, gets to know, loves, and changes. The cycle of queer life. The voice of the body. While Del says this (or something like that, or I understood that they said that) two guys take shots of testosterone, but it seems to me that they are making love. They practice a sex that is chemical and embodied in identity. In fact, the director of the film is one of the protagonists of the scene. Or maybe it is a BDSM image that I don't quite know where it happens as it seems to come from a story by Kathy Acker, which would never be a story but something altogether much stranger. I think I am not sure about anything.

In BDSM, explicit pacts are made around specific practices. There is no taboo in the pact, as occurs in the heterosexual universe,⁴ where there seems to be so much history that it would be unnecessary to delimit the range of the common. In colonial heterosexuality, pre-established power relations declare that any request for a pact will be considered as an attack or as something out of place. In such heterosexuality things have a certain pre-established immutability. That is why the fucks, hugs, and negotiations signify like-minded communities in which one can come across Acker's texts, Del's images, and Pol's films. Sometimes I also find the spells of some of my friends, the resonances that have accompanied me as part of a vital network, my travelling compost, a desire that is malleable like a piece of plasticine.

I don't know if they are their hands or those of someone else. Private property collapsed; this is the place of the steriles who feel too much. Punks. Boots. Scars. Organs removed from the body. In the recent past, which is the orientation of the future, there was no such category. How to be less. Seeking

⁴ I would again point out that we are not referring exclusively to the forms of sex between genders and sexes that are sandwiched between two well-defined and supposedly contradictory options. It is about a system, a structure of thinking and organization – and also a mandate – that from various perspectives has been addressed by writers such as Monique Wittig in her book *The Straight Mind and Other Essays* (Boston: Beacon Press, 1992) and by proposals of decolonial thinking based on the critique of the immutability of binarism, such as María Lugones, "Toward a Decolonial Feminism", *Hypatia*, 25(4) (2010), pp. 742-49.

■ *a crackling recomposition. The dysfunctionality of an image, of a family, of a childhood, of a body. The inoperability of a gaze that is no longer useful to please anyone who is proud of their humanity. A family of broken mirrors. We return to those places where one wished for death. Entering the body. Entering, exiting, penetrating the flesh that rubs together. Caressing the parts that are no longer there. Pampering the ghosts, groping the abysms of history. Exchanging saliva. Until smoke erases the image.*

The etymological origin of the word stigma comes from the Greek “mark on the skin”, sting, inscription made with a red-hot iron, tattoo. It also means “a mark that cannot be erased”. For Ahmed and Stacey, the skin mediates between us and the world, and so it is a “border that feels”⁵, which can be marked. This border reclaims – alone, collectively, and in swarms – self-determination.

Our bodies have been moulded by their wounds and there are marks which show signs of recovery in the face of injustice.⁶ The scar is a record of bodily memory, the memory of a time that will not be repeated and with which we are obliged to live. We make a connection through scars, through bodies that are related through them. A film is also a memory, an organism that dialogues with memory, in a negotiation with time and persistence.

There are communities that insist on the marks of wounds and stigmas and also on those, such as tattoos, which appear as performative ways to construct one’s own identity.⁷ Any one of these marks is a precious sign of the agency of the body’s biggest organ as a living reservoir of memories. And the visual biographical registers in turn concentrate fantasy or make the body the site where fantasy materializes.⁸

■ *The city, a plasticized place. A series of layers of erasure. A city of friends, or of histories that merge with organs. Finding places for rest and seeking other spaces for a multitude of punks, oddities, strangeness made flesh. I am a surface stained by circumstances. I want to keep on devouring books to become*

5 Sara Ahmed and Jackie Stacey (eds.), *Thinking Through the Skin*. London: Routledge, 2001.

6 Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotions*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

7 Marquis Bey, Epistemology of ink: an unholy trinity; or atheism, feminism and Blackness. *Feminist Review* 110, 2015, pp. 75-78.

8 Jay Prosser, ‘Skin memories’ in Sara Ahmed and Jackie, *Thinking Through the Skin*. London: Routledge, 2001.

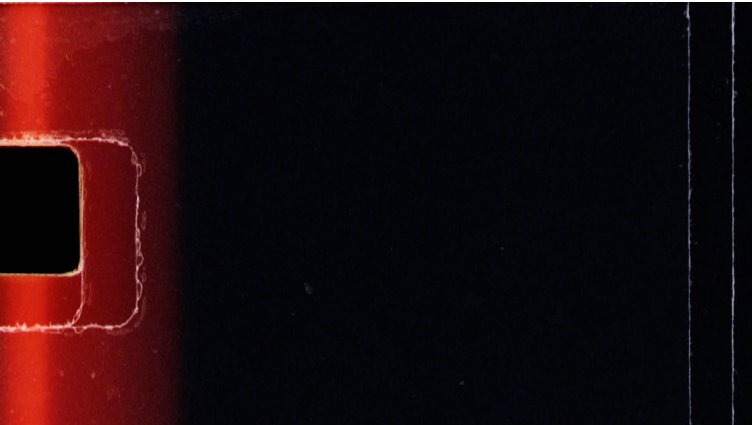
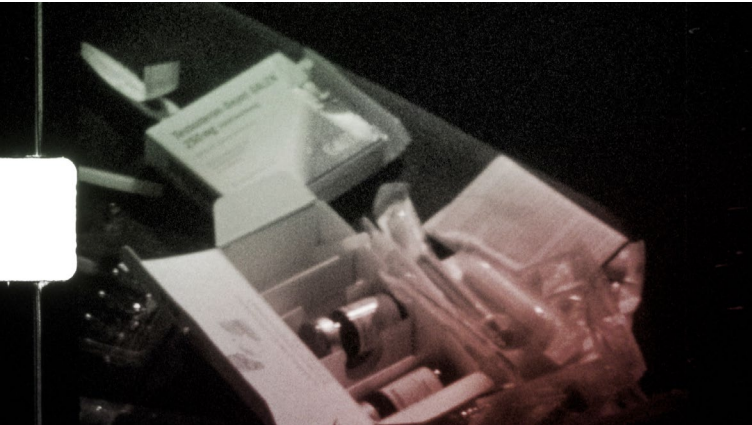
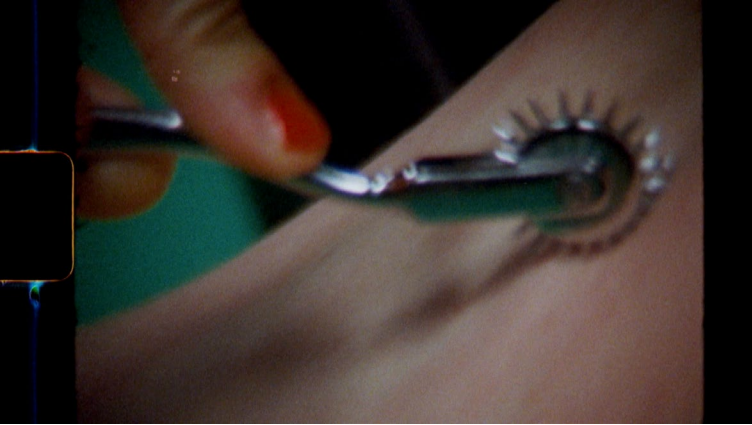
■ *weaker. The city has a horizon that is projected into the infinite, full of wounds that open their arms to the sky, their needles. My hardware is a stage disrupted by desire. A book that like a city exposes its own writing, full of accidents. My body is a geographical accident, a rarified language. An orthography of its own that is constructed like geological time. And if anyone can come and read the chiasma that occurs in my topography, if anyone can collude with this writing, then I say calmly that we are prepared for the next release.*

Sara Ahmed describes how books create communities. In her experience, the circulation of certain copies through a sequence of hands created a companionship and a particular kind of collectivity.⁹ Books perhaps operate as another type of prosthetic identity, part of what contains us and the dialogues we establish. The companion books, the companion films are open conversations, which pull in inscriptions and memories, we share their image as another way of connecting, as if they were the scars of our breath. Are these books no longer about ourselves but instead about the structures that sustain us like an invisible mesh, woven over centuries by spiders¹⁰ and other nocturnal creatures?

■ *History ends with a punctuation mark:*

9 Sara Ahmed on her website: <https://feministkilljoys.com/2017/02/03/out-and-about/> (consulted in January 2024).

10 Vinciane Despret in her science-fiction book proposes that spiders developed a complex technology to preserve historical events in their webs, thereby constructing a form of material memory. Vinciane Despret, *Auto-biographie d’un poulpe: Et autres récits d’anticipation*. Paris: Éditions Actes Sudes, 2021.



ASSAJAR ACOBLAMENTS PIRATES¹

LUCÍA EGAÑA ROJAS

¹ Vaig conèixer Pol Merchan a Berlín a través d’una amiga molt estimada que tenim en comú, la Maria. El 2019 me’l vaig trobar després d’una conferència de Susan Stryker a Barcelona, on em va donar una postal amb la clau d’accés per veure *Pirate Boys*. Des de llavors he vist molts cops la pel·lícula, potser vint. Sempre m’ha semblat d’una bellesa desoladora, i alhora d’una complexitat sensible, plena de capes i d’elements que generen familiaritat. Estic molt agraïda que m’hagi invitat ara a pensar, escrivint sobre ella. He d’aclarir, tanmateix, que el text que n’ha resultat és, com tota conversa, un diàleg viu ancorat en un lloc-temps concret. Cada vegada que faig un visionament atenc a diferents detalls, i en això la pel·lícula és extremament generosa, ja que n’està plena. Crec que seria interessant imaginar un diàleg continuat amb pel·lícules com aquesta, perquè és possible recórrer la pròpia vivència en els seus estrats diversos amb companyies il·lustres, com en aquest cas les de Kathy Acker, Del LaGrace Volcano o Pol Merchan, i els imaginaris que ens porten a través dels seus treballs.

■ *Vull tornar a aquella no-existència que és la llibertat.*
Kathy Acker²

Quins adjectius o quins verbs cal emprar en un assaig queer? Com s’expressen les anomalies de l’escriptura, la textura o el discurs? Què s’assaja en el que és pirata? Hi ha cap manera de presentar una escriptura viva que continuï transitant un cop hagi estat esculpida?

■ *La transparència de la imatge, el soroll que apareix i es deforma fins a ser tot u amb el blanc. Plans superposats. La pel·lícula com un statement del diseg i la seua composició. L’escriptura de la Kathy, la foto de Del. Fer cruising en blanc i negre. Cossos forjats, persones que els modelen. La vivència queer és una gran ferreria dels cossos per als quals la normalitat s’ha fet inaccessible.*

Hi ha arxius que són organismes. Les memòries d’algunes comunitats no han estat registrades per la història, i, en canvi, desbordades, com la reverberació d’un crit, o un micròfon que s’acobla, s’inscriuen en altres llocs. Per a la permacultura (i no només), la riquesa és als marges. Però es tracta d’una riquesa desatesa, un soroll que ha estat silenciats per les aplanadores anècdotes de la norma. Així, certs cossos desapareixen de la representació, dels llibres i de les efemèrides. Són les històries que amenacen i posen en risc, capaces de pertorbar el trànsit dibuixat per les carreteres. Per recuperar la memòria extraïda no cal il·luminar-la fins a convertir-la en central. Els marges són molt més imaginatius que això.

■ *La Kathy continua llegint, que ha trencat amb la seua família, diu, amb la seua mare. De la seua exegesi n’emergeix la ruptura amb l’autoritat primigènia.*

Quines són les agrupacions d’aquesta gent? Com es desacata el mandat familiar de manera antinormativa? Potser definir-se com a queer assegura no veure’s seduït pel cant de sirena de l’estructura privada que ofereix la família nuclear i, com diria Sophie Lewis,³ també l’elegida?

■ *En els seus registres hi apareix una organització d’un altre món que no s’ha de sistematitzar. Un parlar diferent en els cossos, en el seu òrgan mare: la llengua. Els petons com a canals de comunicació. Un petó per crear saliva sense propietat. Un fluid a esdevenir, barrejat.*

² Kathy Acker, *Grandes esperanzas*. Madrid: Malastierres, 2020, p. 128. Trad. de Ce Santiago.

³ Sophie Lewis, *Abolir la família. Un manifest a favor de les cures i l’alliberament*. Barcelona: Manifest, 2023. Trad. de Bruno Monfort.

La llengua com a espai de *cruising*, lloc promiscu en què es fusionen discursos i pràctiques. L’òrgan serveix per mullar i humitejar l’aridesa de la pell. La saliva i els fluids instauren un ecosistema que, com el compost, no distingeix l’autonomia ni la unitat. Una localització on l’olor és pluralitat de pudors, on el color és la barreja que es converteix en el grau zero del que és amalgamat. La paraula *diversitat* es fa estreta...

■ *Els contactes entre Del i la Kathy existien més enllà de qualsevol estratificació binària. Hom es troba, es coneix, s’estima i canvia. El cicle de la vida queer. La veu del cos. mentre Del diu això (o una cosa com això, o jo vaig entendre que deia això), dos nois es punxen testosterona, però em sembla que estan fent l’amor. Practiquen sexe químic i encarnat en la identitat. En realitat és el director de la pel·lícula, un dels protagonistes de l’escena. O potser és una imatge de BDSM que no sé ben bé on passa perquè sembla que surt d’un conte de Kathy Acker, cosa que mai seria un conte, sinó una cosa molt més estranya. Crec que no estic segura de res.*

En el BDSM s’exerciten pactes explícits al voltant de pràctiques concretes. No hi ha tabú en el pacte, com, en canvi, sí que passa en l’univers heterosexual,⁴ en el qual sembla que hi ha tanta història prèvia que no caldria delimitar l’abast del que és comú. En l’heterosexualitat colonial, les relacions de poder preestablertes declaren que qualsevol sol·licitud de pacte serà considerada com un atac o una cosa fora de lloc. No cal pactar perquè no hi ha res que sembli que vulgui recompondre’s, tornar-se una altra cosa i canviar de lloc. En aquesta heterosexualitat les coses tenen una certa immutabilitat preestablerta. Per això els claus, les abraçades i les negociacions signifiquen comunitats afins on trobar-se amb els textos d’Acker, les imatges de Del o les pel·lícules del Pol. De vegades també m’hi trobo els encanteris d’algunes amigues, les ressonàncies que m’han acompanyat com a part d’una xarxa vital, el meu compost viatger, un diseg mal·leable com un tros de plastilina.

⁴ Torno a indicar que no ens referim exclusivament a les formes de sexe entre gèneres i sexes que s’intercalen entre dues opcions ben definides i suposadament contradictòries. Es tracta d’un sistema, una estructura de pensament i organització, i també un mandat, que des de diverses perspectives ha estat abordat per autores com Monique Wittig en el seu llibre *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales, 2006 (trad. de Javier Sáez y Paco Vidarte). O per propostes del pensament descolonial basades en la crítica a la immutabilitat del binarisme, per exemple en María Lugones, «Hacia un feminismo descolonial» a *La Manzana de la Discordia*, núm. 6 [2], 2011, p. 105-119. Trad. de Gabriela Castellanos.

No sé si són les seues mans o les d'una altra persona. La propietat privada va col·lapsar, aquest és el lloc dels estèrils que senten massa. Punks. Botes. Cicatrius. Òrgans trets de soca-rel. En el passat recent, que és l'orientació del futur, no hi havia la categoria. Com ser menys. Buscar una recomposició crepitant. La disfuncionalitat d'una imatge, d'una família, d'una infància, d'un cos. La inoperància d'una mirada que ja no és útil per agradar a ningú orgullós de la seua humanitat. Una família de miratges trencats. Tornar a aquells llocs on una va desitjar la mort. Ingressar al cos. Entrar, sortir, penetrant les carns que es freguen. Acariciar-se a les parts que ja no hi són. Amanyagar-se els fantasmes, toquejar els abismes de la història. Intercanvi de salives. Fins que el fum n'esborra la imatge.

L'origen etimològic de la paraula *estigma* es troba en el vocable grec que significa «marca a la pell», picada, inscripció feta amb un ferro roent, tatuatge. Significa també «marca que no es pot esborrar». Per a Ahmed i Stacey la pell fa de mitjancera entre nosaltres i el món, i per això és una «vora que sent»,⁵ que pot ser marcada. Aquesta vora reclama només, col·lectivament i en eixam, l'autodeterminació.

Els nostres cossos han estat modelats per les seues ferides i hi ha marques que són la mostra d'una recuperació davant la injustícia.⁶ La cicatriu és un arxiu de memòria corporal, el record d'un temps que no es repetirà i amb el qual ens toca conviure. Fem connexió a través de les cicatrius, els cossos s'emparenten a través d'elles. Una pel·lícula també és un record, un organisme que dialoga amb la memòria, una negociació amb el temps i amb la persistència.

Hi ha comunitats que insisteixen en les marques de les ferides i els estigmes i també en aquelles que, com els tatuatges, apareixen com a formes performatives de construir la pròpia identitat.⁷ Qualsevol d'aquestes marques és un signe indiciari preciós de l'agència que fa de l'òrgan més gran del cos un reservori viu de memòries. I els registres biogràfics visuals concentren al seu torn la fantasia, o fan del cos el lloc on la fantasia es materialitza.⁸

⁵ Sara Ahmed i Jackie Stacey (eds.), *Thinking Through the Skin*. Londres: Routledge, 2001, p. 6.

⁶ Sara Ahmed, *La política cultural de las emociones*. Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2015. Trad. de Cecilia Olivares Mansuy.

⁷ Marquis Bey, «epistemology of ink: an unholy trinity; or, atheism, feminism and Blackness». *Feminist Review*, núm. 110, 2015, pp. 75-78.

⁸ Jay Prosser, «Skin memories» a Sara Ahmed i Jackie Stacey (eds.), *Thinking Through the Skin*. Londres: Routledge, 2001, p. 52-68.

La ciutat, un lloc plastificat. Una sèrie de capes de l'esborrament. Una ciutat d'amics, o d'històries que es fonen amb els òrgans. Trobar llocs per al descans, i buscar altres espais per a una multitud de punks, de rareses, d'estranyeses fetes carn. Soc una superfície tacada per les circumstàncies. Vull continuar devorant llibres per ser més dèbil. La ciutat té un horitzó que es projecta cap a l'infinit, ple de ferides que obren els braços cap al cel, les seues agulles. El meu hardware és un escenari trastocat pel desig. Un llibre que, com si fos una ciutat, exposa la seua pròpia escriptura, plena d'accidents. El meu cos és un accident geogràfic, un llenguatge enrarit. Una ortografia pròpia que es construeix com a temps geològic. I si algú pogués venir a llegir el quiasma que té lloc en la meua topografia, si algú pogués confabular amb aquesta escriptura, llavors amb tranquil·litat dic que estarem preparats per al despreniment següent.

Sara Ahmed descriu com els llibres creen comunitats. En la seua experiència, la circulació de certs exemplars a través d'una seqüència de mans creava una companyia i un tipus de col·lectivitat particular.⁹ Els llibres operen potser com una altra mena de pròtesi identitària, part del que ens conté i dels diàlegs que establim. Els llibres de companyia, les pel·lícules de companyia, són converses obertes, que arrossegueu inscripcions i memòries; en compartim la imatge com una altra manera de connectar-nos, com si fossin les cicatrius del nostre alè. Pot ser que aquests llibres ja no parlin de nosaltres mateixos, sinó de les estructures que ens sostenen com una malla invisible, teixida durant segles per aranyes¹⁰ i altres bestioles nocturnes?

■ *La història acaba amb un signe de puntuació:*

⁹ Sara Ahmed en el seu web: <https://feministkilljoys.com/2017/02/03/out-and-about/> (consultat el gener de 2024).

¹⁰ Vinciane Despret, en el seu llibre de ficció científica *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación* (trad. de Miguel Alpuente Civera; Bilbao: Consonni, 2022), planteja que les aranyes van desenvolupar una tecnologia complexa per conservar successos històrics en les seues xarxes, de manera que construïen una forma de memòria material.



ACKER Y YO

DEL LAGRACE VOLCANO



CAST

La primera vez que coincidí con Acker fue cuando llegó, en su escúter, a la entrada del cine Roxie en Dalston (Londres). Esto ocurrió a finales de los ochenta o principios de los noventa. Fue uno de esos momentos que, si parpadeas, te los pierdes, y lo recuerdo muy bien. Ella dijo que también lo recordaba, pero estoy bastante seguro de que mentía. Dos amigos cercanos, que pensaban que nos llevaríamos bien, me habían dado su número, pero nunca llamé. Hasta que lo hice.

Creo que fue a principios de 1995 durante un viaje a San Francisco que me desperté y decidí que no había nadie en toda la Tierra que yo quisiera que leyera el primer borrador de *MEMOIRS OF A PUSSY LICKING SODOMITE* [Memorias de unx sodomitx que lame coños] más que Kathy Acker. Entonces, la llamé y ese mismo día quedamos en Red Dora's, The Bearded Lady Café. Había impreso las primeras cincuenta páginas para ella, anticipando que se las llevaría y, con suerte, me llamaría luego. Pero, en vez de eso, la miré mientras leía todo. Finalmente, levantó la mirada y me dijo: «Excelente material, pero tienes que trabajar el lenguaje, la poesía, el ritmo». Probablemente dijo más, pero esto es lo que me quedó grabado. Me sorprendió que fuera tan generosa con su tiempo y no tuviera nada de la diva que había imaginado. Era otro tipo de diva, del tipo con el que podría relacionarme. Acker nunca fue una cosa ni otra, y fue precisamente por esto nos caímos bien.

Era el mejor tipo de chismosa, agridulce y sexy, que tenía una facilidad de palabra que me hacía reír a carcajadas. Aguda, Acker iba directa al grano, no importa si te gustaba o no. Era una criatura brillantemente paradójica. Alguien a quien no le importaba una mierda si te gustaba o no, aunque, en realidad, quería que la amaras, no solamente que te gustara, sino que la *amaras* por lo que realmente era, no por todas las proyecciones por las que se sentía agredida. Hablamos de cómo nos sentíamos en el escenario, de nuestra necesidad de estar bajo el foco, nuestra necesidad de ser vistos y escuchados en nuestros propios términos, y el abismo que casi siempre seguía.

Su piso en Islington, justo al otro lado del Angel, en Londres, estaba repleto de libros hasta el techo: primeras ediciones con inscripciones del autor que me harían salivar. Su vestuario era una caja de Pandora llena de tesoros, cada uno con su historia, sea algo de costura *vintage* o regalos de famosos diseñadores de moda. Me sentaría en su cama como unx hermanx menor, durante horas mirando a mi imposiblemente glamurosa hermana mayor preparándose para el baile mientras me entretenía con historias de su vida y tiempos salvajes. Hablamos de nuestras emocionalmente abusivas madres y de nuestros ausentes padres, del sexo que habíamos tenido y del sexo que queríamos tener. A veces, cuando ella me favorecía (Acker podía ser gruñona e incluso algo mala) me

CAST

deleitaba con cotilleos sobre artistas que había conocido, amado y odiado. Sus experiencias con Mapplethorpe eran más de esta última categoría. Sus actitudes antisemitas no fueron apreciadas, por muy judía secular que fuera Acker. Valoró mucho más mis fotografías, lo que, por supuesto, me hizo quererla. Dos veces cuando el periódico *The Guardian* le dedicó un artículo insistió en que fuera yo quien hiciera las fotografías.

Después de su diagnóstico de cáncer vivimos nuestro tiempo juntos más en el presente que en el pasado, con la vista puesta al futuro que ambos esperábamos que tuviera.

No puedo decir que estar cerca de Kathy fuera una cosa fácil o siempre divertida. Acker podía ser una abeja reina y una zorra, y nosotrxs le dábamos el espacio para estar así porque éramos adictxs (cuando digo «nosotrxs» me refiero a su novio en ese tiempo, Charles Shaar Murray).

Pasamos mucho tiempo, juntxs, solo ella y yo, principalmente en su casa, pero a veces en la mía, que estaba a una distancia de menos de dos kilómetros y que tenía un jardín. Recordar y escribir sobre ese breve periodo de tiempo todavía hace que todo mi cuerpo hormiguee. Aunque nunca había nada sexual entre nosotrxs, estaba feliz de engancharla con mis amigas lesbianas masculinas y luego escuchar todo con detalle gráfico. Y sí, tengo unas muy buenas historias sobre esto, pero voy a guardarlas para mis memorias retituladas, *IM-PER-FECTLY HONEST* [Im-perfectamente honestx]. Durante los últimos treinta años he seguido los consejos de Acker y he trabajado sobre la poesía. Gracias Kathy. ENAMORADX ahora y para siempre.

ACKER AND ME

DEL LAGRACE VOLCANO

First time I met Acker it was when she pulled up to the entrance of the Roxie Cinema in Dalston, (London) on her motor scooter. This was sometimes in the late 80s or early 90s.

It was one of those blink and you miss it meetings, that I remembered well. She said she did too but I am pretty sure she was lying. I had been given her number by two close friends who thought we would hit it off but I never called. Until I did.

I think it was early 1995 on a trip to San Francisco that I woke up and decided that there was no one on earth that I wanted to read the first draft of MEMOIRS OF A PUSSY LICKING SODOMITE more than Kathy Acker. So I gave her a call and that very day we met at Red Dora's, The Bearded Lady Café. I had printed out the first 50 pages for her, expecting she would take it with her and hopefully get back to me. But instead I watched her as she read the whole thing. Finally she looked up and said, "Great content but you need to work on the language, the poetry, the rhythm." She probably said more but this is what really stuck with me. I was stunned that she was so generous with her time and so not at all the diva I expected her to be. She was another kind of diva, the kind I could relate to. Acker was never one thing, nor another, and that is precisely why we clicked.

She was the best kind of gossip, salty-sweet and sexy and had a way with words that would make laugh out loud. Sharp, Acker could would get directly to the point, regardless of whether you liked it or not. She was a brilliantly paradoxical creature. Someone who didn't give a shit if you liked her or not and yet, she really wanted you to love, not just like, but love her for who she really was, not for all the projections she felt assaulted by. We talked about the way we felt on stage, our need for that spotlight, our need to be seen and heard on our own terms and the abyss, that usually followed.

Her flat in Islington, just the other side of the Angel, London, stuffed to the ceiling with books; first editions with author inscriptions that would make me salivate. Her wardrobe was a Pandora's box of treasures, each with a story, whether a piece was vintage couture or gifts from famous fashion designers. I would sit on her bed like a younger sibling for hours watching my impossibly glamorous older sister get ready for the ball as she entertained me with stories from her

wild life and times. We talked about our emotionally abusive mothers and absent fathers, sex we had had and sex we wanted to have. Sometimes if I was 'in favour' (Acker could be cranky and even a little mean) she would delight me with gossip about artists she had known, loved and hated. Her Mapplethorpe experiences were more in the latter, less favourable camp than the former. His anti-semitic attitudes were not appreciated no matter how secular a Jew Acker was. She rated my photographs much higher, which of course endeared me to her. Twice when The Guardian newspaper did a feature on her she insisted I be the one who made the photographs.

After her cancer diagnosis our time together was lived more in the present than the past with an eye to the future we were both hopeful she would have.

I cannot say that being close to Kathy was easy or always fun. Acker could be a queen bee bitch and we all gave her the space to be just that because we were addicted. (The 'we' I am referring to was her boyfriend at the time, Charles Shaar Murray).

We spent a lot of time together, just me and her, mostly at her place but sometimes at mine which was less than 2 km away and had a garden. Remembering and writing about the brief period of time still makes my whole body tingle. Although there was never any question of a sexual thing between us I was happy to hook her up with butch dyke friends of mine and hear all about it in graphic detail afterwards. And yes, I do have some great stories related to that subject but I'll save them for my re-titled memoir, IM-PERFECTLY HONEST. I've been taking Acker's advice and working on the poetry for the past thirty years now. Thanks Kathy. In LOVE now and forever.

L'ACKER I JO

DEL LAGRACE VOLCANO

La primera vegada que vaig coincidir amb l'Acker va ser quan va arribar, amb el seu escúter, a l'entrada del cinema Roxie, a Dalston (Londres). Això va passar a finals dels vuitanta o principis dels noranta. Va ser un d'aquells moments que, si parpelleges, et perds, i el recordo molt bé. Ella va dir que també el recordava, però estic bastant segur que mentia. Dos amics propers, que creien que ens portàriem bé, me n'havien donat el número, però no vaig trucar-la mai. Fins que ho vaig fer.

Crec que va ser a principis de 1995, durant un viatge a San Francisco, que em vaig despertar i vaig decidir que no hi havia ningú en tota la Terra que jo volgués més que llegís el primer esborrany de *MEMOIRS OF A PUSSY LICKING SODOMITE* [Memòries d'uni sodomiti que llepa conys] que la Kathy Acker. Llavors, la vaig trucar i aquell mateix dia vam quedar a Red Dora's, The Bearded Lady Café. N'havia imprès les cinquanta primeres pàgines per a ella, deduint que se les enduria i que, amb sort, després em trucaria. Però, en lloc d'això, la vaig mirar mentre ho llegia tot. Finalment, va alçar la vista i em va dir: «Un material excel·lent, però n'has de treballar el llenguatge, la poesia, el ritme». Probablement va dir més coses, però això és el que em va quedar gravat. Em va sorprendre que fos tan generosa amb el seu temps i que no tingués res de la diva que m'havia imaginat. Era una altra mena de diva, de la mena amb qui podria relacionar-me. L'Acker no va ser mai una cosa ni l'altra, i va ser precisament per això que ens vam caure bé.

Era la millor mena de xafardera, agredolça i sexi, i tenia una facilitat de paraula que em feia petar de riure. Aguda, l'Acker anava directa al gra, no importava si t'agradava o no. Era una criatura brillantment paradoxal. Algú a qui no li importava una merda si t'agradava o no, malgrat que, en realitat, volia que l'estimessis, no només que t'agradés, sinó que l'*estimessis* pel que realment era, no per totes les projeccions per les quals se sentia agraïda. Vam parlar de com ens sentíem a l'escenari, de la nostra necessitat d'estar sota el focus, de la nostra necessitat de ser vistos i escoltats en els nostres propis termes, i de l'abisme que gairebé sempre seguia.

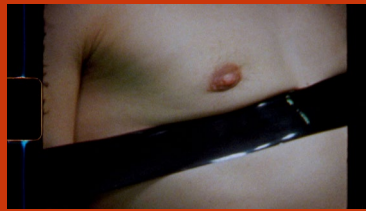
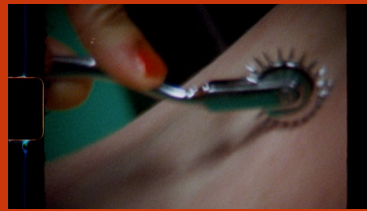
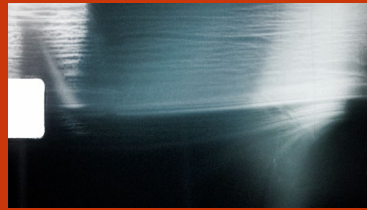
El seu pis a Islington, just a l'altra banda de l'Angel, a Londres, estava farcit de llibres fins al sostre: primeres edicions amb inscripcions de l'autor que em farien salivar. El seu vestuari era una capsula de Pandora plena de tresors, cada

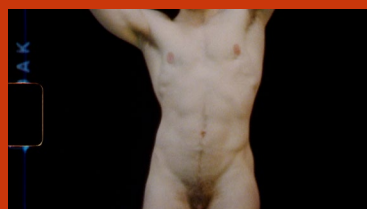
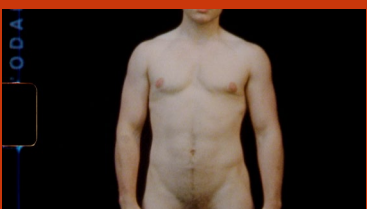
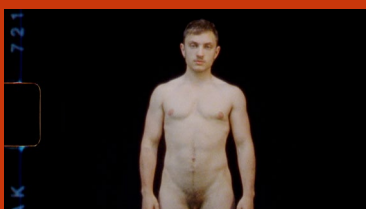
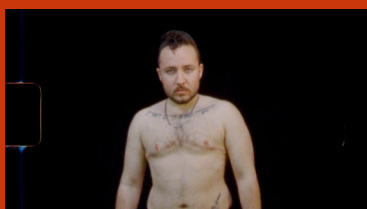
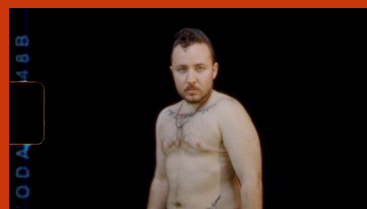
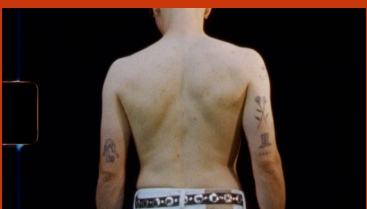
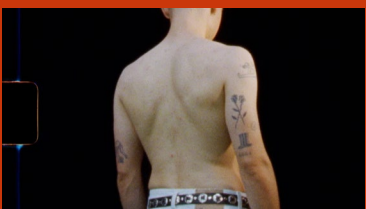
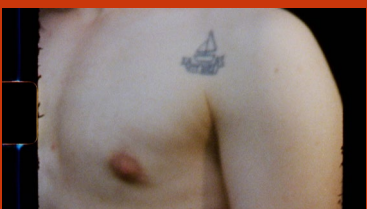
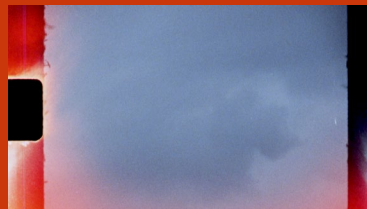
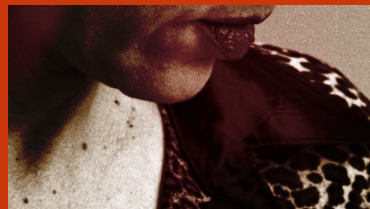
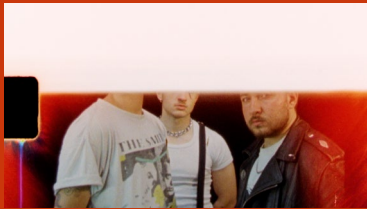
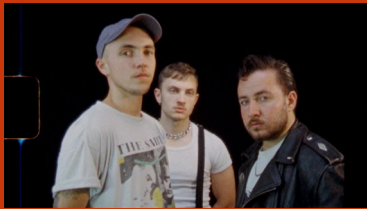
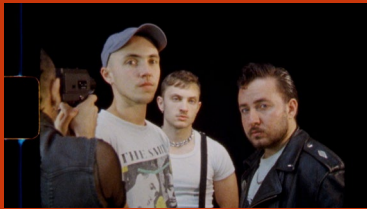
un amb la seua història, sigui una cosa de costura *vintage* o regals de dissenyadors de moda famosos. M'asseuria al seu llit com un germà petit, durant hores, mirant la meua impossiblement glamurosa germana gran preparant-se per al ball; mentrestant, m'entretenia amb històries de la seua vida i de temps salvatges. Vam parlar de les nostres mares emocionalment abusives i dels nostres pares absents, del sexe que havíem practicat i del sexe que volíem practicar. De vegades, quan ella m'afavoria (l'Acker podia ser rondinaire i fins i tot una mica dolenta), em delectava amb xafarderies sobre artistes que havia conegut, estimat i odiat. Les seues experiències amb Mapplethorpe eren més d'aquesta darrera categoria. Les seues actituds antisemites no van ser apreciades, per molt jueva secular que fos Acker. Va valorar molt més les meues fotografies, cosa que, per descomptat, em va fer estimar-la. Dos cops, quan el diari *The Guardian* li va dedicar un article, va insistir que fos jo qui li fes les fotografies.

Després del seu diagnòstic de càncer vam viure el nostre temps junts més en el present que en el passat, amb la vista posada al futur que tots dos esperàvem que tingués.

No puc dir que estar a prop de la Kathy fos una cosa fàcil o sempre divertida. L'Acker podia ser una abella reina i una meuca, i nosaltres li donàvem l'espai per ser així perquè n'érem addictes (quan dic «nosaltres», em refereixo al seu xicot d'aquell temps, Charles Shaar Murray).

Vam passar molt temps junts, només ella i jo, principalment a casa seua, però de vegades a la meua, que era a una distància de menys de dos quilòmetres i que tenia un jardí. Recordar i escriure sobre aquell breu període de temps encara fa que em formiguegi tot el cos. Tot i que mai no hi havia res sexual entre nosaltres, estava feliç d'enganxar-la amb les meues amigues lesbianes masculines i després escoltar-ho tot amb detall gràfic. I sí, en tinc unes molt bones històries, d'això, però me les guardaré per a les meues memòries, retitulades *IM-PERFECTLY HONEST* [Im-perfectament honesti]. Durant els darrers trenta anys, he seguit els consells de l'Acker i he treballat sobre la poesia. Gràcies, Kathy. ENAMORADI ara i per sempre.







PIRATE BOYS

POL MERCHAN - SINGLE-CHANNEL VIDEO - 13:10 - 2018

CAST

DEL LAGRACE VOLCANO, ERIC LLAVERIA, RUVEL KOVALEVSKY, HENRI STEEG, MERCEDES POVEDANO, MAT.S, POL MERCHAN

SOUND DESIGN, SOUND MIXING

MANUELA SCHININĂ

CAMERA

NADJA KRÜGER, ZARA ZANDIEH

EDITOR

GINÉS OLIVARES

SOUND

GIZEM ORUÇ

SET ASSISTANCE

NIKA PEČARINA, NANS LEIDING

