

Cuerpos, raza y colonialidad. Lenguas, memoria y genealogías en los feminismos decoloniales

Karina Bidaseca
Universidad Nacional de San Martín

La Revolución no es limpia, ni bonita, ni veloz.
Pat Parker

Tuvo que transcurrir más de un siglo para que la idea de raza, como centro estructurante de la modernidad/colonialidad,¹ implicara un viraje en la reflexión sobre las condiciones de nuestra emancipación. Para los feminismos decoloniales nacidos en América Latina, la conquista de América representa un parteaguas fundamental inaugurando un tiempo histórico en el cual se imponen identidades sexuales binarias con el consecuente destierro de subjetividades no normativas. En este marco se ubican tanto las críticas de los feminismos hegemónicos de Occidente como la formulación de estrategias feministas basadas en la autonomía de las mujeres teniendo en cuenta sus geografías, sus historias y sus culturas.²

Se trata de propuestas epistemológicas múltiples y extremadamente variadas: desde el feminismo negro, afro y afroamericano de los años de la década del sesenta en los Estados Unidos (Audre Lorde, Angela Davis) que apela al racismo y a la violencia sexual de la esclavitud (Lélia Gonzalez), que articulan a “mujeres de color” (no como distintivo racial sino como una “coalición” de mujeres) y sus efectos en el

¹ QUIJANO, Aníbal, “Colonialidad y modernidad/razionalidad”, en *Perú Indígena*, vol. 13 núm. 29, Lima, 1992, pp. 11-20.

² MOHANTY, Chandra Talpade, “Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses”, *Boundary 2*, vol. 12, n° 3, Spring-Autumn, 1984, pp. 333-358.

presente, al feminismo chicano y su potente mirada, a la vez política y ontológica, sobre la frontera (Gloria Anzaldúa); desde el feminismo comunitario que recupera y actualiza el largo trayecto histórico de lo indígena (Julieta Paredes) a las lecturas sobre el mestizaje (Silvia Rivera Cusicanqui y Rita Segato) o los debates más recientes sobre la (in)existencia del género (Oyèrónkẹ́ □ Oyěwùmí y María Lugones).

Con notable maestría, en un texto publicado por la revista *Casa de las Américas*, la antropóloga Rita Segato inscribe su obra en el movimiento de las teorías engendradas en nuestro Sur que trascendieron las fronteras geopolíticas:

En el siglo de las disciplinas de la sociedad, son solamente cuatro las teorías originadas en el suelo latinoamericano que cruzaron en sentido contrario la Gran Frontera, es decir, la frontera que divide el mundo entre el Norte y el Sur geopolíticos, y alcanzaron impacto y permanencia en el pensamiento mundial. En otras palabras, son escasamente cuatro los vocabularios capaces de reconfigurar la historia ante nuestros ojos que han logrado la proeza de atravesar el bloqueo y la reserva de mercado de influencia de los autores del Norte, eufemísticamente presentada hoy con el respetable tecnicismo “evaluación de pares”. Estas teorías, por su capacidad de iluminar recodos que no pueden ser alcanzados sino por una mirada localizada – aunque lanzada sobre el mundo–, por su novedad y rendimiento en el viraje de la comprensión que instalan en sus respectivos campos han, además, realizado esa hazaña sin acatar las tecnologías del texto de la tradición anglosajona ni de la tradición francesa, que dominan el mercado mundial de ideas sobre la sociedad a partir de la segunda mitad del siglo XX, y sin sumisión a la política de citación dominante, a la lógica de la productividad en términos editoriales, al *networking* que condiciona el acceso a los *journals* de más amplia circulación, o a la impostura de la neutralidad científica. Ellas son: la Teología de la Liberación, la Pedagogía del Oprimido, la Teoría de la Marginalidad que fractura la Teoría de la Dependencia y, más recientemente, la Perspectiva de la Colonialidad del Poder.³

³ SEGATO, Rita Laura, “Ejes argumentales de la perspectiva de la Colonialidad del Poder”, en *Casa de las Américas*, 272, julio-septiembre de 2013, pp. 17-39.

Esta genealogía latinoamericana alcanza a las y los intelectuales antillanos. El pensamiento afrofeminista fue interpelado por los debates sobre la *négritude* o la *créolité*, del poeta de la *negritud* Aimé Césaire, quien escribiera “Discurso sobre el colonialismo”, por Frantz Fanon y Édouard Glissant. Fanon, aún discutido dentro del feminismo,⁴ fue decisivo en el pensamiento de la gran feminista afrobrasileña Lélia González, y dialoga en las obras de las exponentes del feminismo negro. La resistencia a la lógica hegemónica se expresó con fuerza en los escritos de Édouard Glissant sobre la poética de lo diverso, y de la gran feminista afroamericana Audre Lorde, como deja sus huellas en las contribuciones presentes de las escritoras feministas negras caribeñas, tales como Marlene Nourbese-Phillip. La ausencia del tratamiento del género/sexo en los escritos decoloniales para América Latina parte de la hegemonía de pensadores hombres, blancos, de clases medias, que como gesto incorporan exclusivamente el pensamiento feminista chicano, fundamentalmente de Gloria Anzaldúa, que está construido desde otro lugar y, por ende, es interpelado de otro modo.⁵

⁴ “¿Qué busca el hombre? ¿qué busca el negro? A riesgo de molestar a mis hermanos de color diré que el negro no es un ‘hombre’”. Esta afirmación contundente de Fanon será releída por diferentes teóricos y teóricas como la exponente del post-feminismo Judith BUTLER. Su interpretación es que se trata de una crítica doble: al humanismo, que “mostró [que] la articulación contemporánea de lo humano está tan plenamente racializada que ningún hombre puede ser calificado de humano”, y a la masculinidad, ya que “implica que el hombre negro es feminizado”, cf. BUTLER, Judith, *Desbacer el género*, Editorial Paidós Ibérica, Barcelona, 2006, p. 29. También cf. BUTLER, Judith, “Violencia, no violencia. Sartre en torno a Fanón”, en FANON, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*, Ediciones Akal, Madrid, 2009, pp. 193-216.

⁵ BIDASECA, Karina y Vanesa VÁZQUEZ LABA (comps.), *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, Ediciones Godot, Colección Crítica, Buenos Aires, 2011.

De este modo, la formulación de la perspectiva crítica de la *colonialidad del poder* desarrollada por Quijano, imprime tanto un momento de ruptura en el pensamiento crítico —en los campos de las disciplinas sociales y las humanidades: la Historia, la Filosofía y las Ciencias Sociales—, como contiene un momento de profunda inspiración para las luchas de los movimientos sociales indígenas y afrolatinoamericanos. Las derivas del pensamiento de Quijano fueron importantes *también* para la teoría feminista decolonial y de disidencia sexual originada en nuestro suelo y amplían los horizontes de sentido que se abren hacia la *decolonialidad del poder, del saber y del género*.

Dentro de la vertiente de giro decolonial cabe citar el pensamiento peregrino de María Lugones que dialoga con las feministas tercermundistas en términos de dejar planteado lo siguiente:

Hemos hablado de “Mujeres de Color” como de una identidad de coalición que se sitúa contra los monologismos, no como de un distintivo racial. Como identidad de coalición busca identificaciones que sean múltiples, inestables, situadas históricamente, a través de diálogos complejos desde dentro de la interdependencia de las diferencias no dominantes.⁶

Lugones ha enriquecido al concepto de “colonialidad del poder”. En su texto “Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial” (2008) la autora propone la categoría “sistema moderno-colonial de género”.⁷ Afirma que la categoría “género” es tan central e indispensable como la cate-

⁶ LUGONES, María and Joshua PRICE, “Dominant Culture. El deseo por un alma pobre”, en HARRIS, A. Dean (ed.), *Multiculturalism from the Margins*, Bergin & Garvey, Wesport, 1995, p. 74.

⁷ LUGONES, María C., “Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial”, en MIGNOLO, Walter (comp.), *Género y descolonialidad*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2008, pp. 13-54. Cf también LUGONES, María. *Pilgrimages/Peregrinajes. Theorizing Coalition against Multiple Oppressions*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, MD, 2003.

goría “raza” para la vigencia del patrón colonial del poder y del saber. No obstante, cuestiona el estatus totalizador de la raza, en que la limitación parte de considerar al género anterior a la sociedad y la historia.

Un punto neurálgico en el debate acerca de la preexistencia del género en el mundo colonial reúne a ambas figuras: Lugones y Segato. Para dar cuenta de su inexistencia, Lugones cita a la feminista nigeriana Oyéronké Oyewùmi para preguntarse si el patriarcado es una categoría transcultural válida, y así concluir que “el género no era un principio organizador en la sociedad Yoruba antes de la colonización Occidental”.⁸ El patriarcado no está concebido como el opuesto al matriarcado, sino para resaltar que no había un sistema de género institucionalizado.

[...] Incluso, Oyèwùmi nos indica que el género ha adquirido importancia en los estudios Yoruba no como un artefacto de la vida Yoruba sino porque ésta, tanto en lo que respecta a su pasado como su presente, ha sido traducida al inglés para encajar en el patrón Occidental de separación entre cuerpo y razón [...]. Asumir que la sociedad Yoruba incluía el género como un principio de organización social es otro caso de “dominación Occidental sobre la documentación e interpretación del mundo; una dominación que es facilitada por el dominio material que Occidente ejerce sobre el globo” [...] Oyèwùmi afirma que los/as investigadores siempre encuentran el género cuando lo están buscando.⁹

Esta discusión es pasible de leer en el texto escrito por Rita Segato quien se ubica en una segunda posición, en el otro extremo, de las de María Lugones y Oyéronké Oyewùmi.¹⁰

⁸ OYÈWÙMÍ, Oyèrónké, *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997; cit. en LUGONES, “Colonialidad”, 2008, p. 20.

⁹ LUGONES, “Colonialidad”, 2008, pp. 30-32.

¹⁰ SEGATO, Rita Laura, “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial”, en BIDAISECA y VÁZQUEZ LABA, *Feminismos*, 2011, pp. 11-40.

Este artículo se propone contribuir a la discusión actual de los feminismos decoloniales observando las imbricaciones que inscribieron los feminismos a partir de la década del ochenta entre las voces de las “mujeres de color” en los Estados Unidos –autodefinidas como tercermundistas– y las voces de mujeres afro e indígenas en América Latina, para comprender los desafíos del tiempo presente en las luchas emancipatorias de las mujeres y en los propios cuerpos que soportan el peso histórico de las violencias y su rúbrica indeleble: la política colonialista en todas sus dimensiones.

Amefricanidad. Feminismos negros y afrodiaspóricos. Racismo, clasismo y sexismo

[...] se ha escrito poco sobre los intentos de las feministas blancas de silenciar a las mujeres negras.

bell hooks¹¹

Con el gesto simbólico de revelar su pecho para dar pruebas de su sexo, en uno de los primeros congresos sobre los derechos de la mujer a mediados del siglo XIX la afroamericana Sejourner Truth va a proclamar: “Ain’t I a woman?” (“¿No soy una mujer?”) y de ese modo reclamar a las feministas blancas la omisión de la luchas de las mujeres negras. Temprana, por cierto, ha sido esta crítica, renovada desde hace un tiempo, en que las mujeres vivimos el fin de un sueño de opresión en común.

El feminismo, como movimiento de emancipación femenina que lucha por la igualdad de los géneros, representó para las mujeres una revolución íntima de consecuencias infinitas.

¹¹ BELL HOOKS, “Mujeres negras: dar forma a la teoría”, en BELL HOOKS; Avtar BRAH; Chela SANDOVAL; Gloria ANZALDÚA, *et al.*, *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Traficantes de sueños, Madrid, 2004, p. 45.

Sus orígenes puedan ubicarse junto a la tradición ilustrada liberal en las ideas de libertad e igualdad, en la crítica de mujeres notables como Olympe de Gouges, quien en su conocida “Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana” de 1791 cuestionó el estatus de la igualdad proclamada por la Revolución Francesa. O Sejourner Truth (c.1797-1883) y Harriet Tubman (1820-1913), mujeres abolicionistas nacidas en los Estados Unidos que sientan las bases del llamado “feminismo de color” de fines de los años setenta.

Las marcas de la colonialidad se hacen presentes en las sociedades poscoloniales. “Son nuestras hijas las que hacen fila en la Calle 42 [una zona de prostitución en Nueva York]”, confirmaba la feminista afroamericana Audre Lorde, invitada en 1970 a un panel sobre “Lo personal y lo político” en Nueva York. Interpelando a las feministas que estaban allí, profundizó la crítica al racismo del feminismo blanco:

Si la teoría blanca americana no tiene que tratar con la diferencia entre nosotras, ni con las diferencias que resultan en los aspectos de nuestras opresiones, entonces ¿qué hacen ustedes con el hecho de que las mujeres que limpian sus casas y cuidan sus hijos mientras que ustedes asisten a conferencias sobre la teoría feminista son, en su mayoría, pobres, y mujeres tercermundistas? ¿Cuál es la teoría tras el feminismo racista?¹²

Las luchas de mujeres tercermundistas de los años ‘60 van a actuar sobre el imaginario simbólico de esas mujeres otras del feminismo blanco, quienes cuestionarán el feminismo hegemónico que ignoraba las diversas divisiones raciales, de clase, sexo, nación, etc. al interior de la categoría homogénea “mujer”. Al sur del Río Bravo, surge *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*

¹² LORDE, Audre, “Las herramientas del amo nunca desarmarán la casa del amo”, en MORAGA, Cherríe y Ana CASTILLO (eds.), *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, Ism Press, Editorial “ismo”, San Francisco, 1988, p. 91.

(1988) editado por las feministas chicanas Cherríe Moraga y Ana Castillo, y con el apoyo de Gloria Anzaldúa y Norma Alarcón, que exhibe un espíritu poético radical basado en “El poema de la puente” de la poeta afroamericana Kate Rushin, del cual cito su comienzo:

Estoy harta,
Enferma de ver y tocar ambos lados de las cosas
Enferma de ser la condenada puente de todos.
Nadie se puede hablar sin mí ¿No es cierto?

Allí se consolida el concepto “mujeres de color”, que identifica a las mujeres de ascendencia asiática, latinoamericana, indígena norteamericana y africana, los grupos más numerosos de gente de color en Estados Unidos, reunía a muchas de las integrantes del movimiento por los derechos civiles y habían participado en las luchas nacionalistas contra el colonialismo del “Tercer Mundo”. La génesis del feminismo negro contemporáneo, localiza sus orígenes en la realidad histórica de las mujeres afroamericanas ubicadas en dos castas oprimidas –la racial y la sexual– (Colectiva del Río Combahee), y su cuestionamiento al sistema de representación política. Esta posición emerge en el contexto de las luchas de las “mujeres tercermundistas” de color, que intervinieron el imaginario simbólico de esas mujeres *otras* del feminismo blanco. Cuestionarían así al feminismo hegemónico que ignoraba las diversas divisiones raciales, de clase, nacionales, etc. al interior de la categoría homogénea “mujer”.

El Movimiento de mujeres feministas negras (entre cuyas representantes destacadas se encuentran a Audre Lorde, Angela Davis, bell hooks, Pat Parker, Barbara Christian), denuncia el racismo y elitismo del feminismo blanco de la segunda ola y la ausencia de tratamiento del clasismo, sexismo y racismo como experiencias superpuestas. Si de algo eran conscientes es que desde su posición como mujeres negras –quienes “ostentan” el estatus social más bajo que

cualquier otro grupo social por su triple opresión sexista, racista y clasista “sin ‘otro’ institucionalizado al que puedan discriminar, explotar, u oprimir”¹³, la posición del varón negro quedaría igualada a la de las mujeres blancas, en tanto ambos pueden, como explica la autora, actuar como oprimidos y opresores: “El sexismo de los hombres negros ha socavado las luchas por erradicar el racismo del mismo modo que el racismo de las mujeres blancas ha socavado las luchas feministas”.¹⁴ Históricamente para las organizaciones lideradas por hombres negros, el feminismo significaba restar fuerzas al movimiento de liberación negro. ¿Han olvidado que Harriet Tubman, una mujer esclava fugitiva, abolicionista, salvó a más de trescientos hombres de la esclavitud? Mientras las satisfacciones de las demandas de género para las mujeres negras, debían esperar a que la revolución sucediese... la Declaración feminista negra de la Colectiva Río Combahee (1977), nombrada así misma en honor a Tubman, fundó las bases del *black feminism* o feminismo negro.

En Sudamérica la memoria viva de Lélia González, gran pensadora y activista que dejó un legado muy importante para el feminismo negro en Brasil, mantuvo un diálogo marcado con las feministas afro estadounidenses. Lélia había escrito, junto con Carlos Hasenbalg, autor argentino radicado en Brasil, un libro titulado *Lugar de negro* (1982).¹⁵ En una sociedad periférica del sistema capitalista, edificada sobre la democracia racial, el “lugar del negro” era componer la gran masa marginal creciente. Para las mujeres negras —las *mães pretas*, las empleadas domésticas y las mulatas— ese lugar era claro, mucho más frágil. El pensamiento de Lélia era radical, atravesado por el debate sobre las miscegenación y la violen-

¹³ BELL HOOKS, “Mujeres”, 2004, p. 49.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ GONZALEZ, Lélia y Carlos A. HASENBALG, *Lugar de negro*, Marco Zero, Río de Janeiro, 1982.

cia sexual de la esclavitud, recuperado luego por Sueli Carneiro y otras feministas. No dudó en criticar a la izquierda brasileira de los setenta por reproducir la injusticia racial, al feminismo por no reconocer esa opresión y al movimiento negro por reproducir la opresión sexual. Para contestar al cientificismo académico se valió del psicoanálisis y de intelectuales negros como el destacado martiniqués Frantz Fanon. Las marcas del legado fanoniano en el feminismo negro de Brasil permiten interpretar el concepto de amefricanidad de Lélia. En el contexto de la Segunda Guerra Mundial en Brasil y el fin del Estado Novo, florece la rearticulación de diversas organizaciones negras disueltas, como la Asociación Negra Brasileira (ANB) de 1945. Elizabeth Viana describe el surgimiento de una “conciencia internacional más evolucionada, en la medida en que pregonaba la igualdad de los pueblos y relaciones internacionales sin distinción de color [...]”. El journal *Quilombo*, editado por el Teatro Experimental del Negro, mantendrá correspondencia con la revista *Presencia Africana* y con figuras internacionales”.¹⁶ Próximo a celebrarse el Año Internacional de la Mujer (1975) se desarrollan escritos sobre la actuación política de las mujeres en el movimiento negro. El testimonio de Joana Angélica, citado por Viana, menciona el trabajo realizado sobre el libro de Fanon *Piel negras, máscaras blancas* (1951) en un momento en que “estábamos tirando las máscaras blancas”.¹⁷ Estas jóvenes escribieron un documento en el que denunciaban la herencia cruel de la esclavitud en el continente americano, el destino de la mujer negra como objeto de producción y reproduc-

¹⁶ VIANA, Elizabeth do Espírito Santo, “Relações raciais, gênero e movimentos sociais: o pensamento de Lélia Gonzalez 1970-1990”, Dissertação de Mestrado, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Departamento de História Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, p. 36.

¹⁷ *Ibidem*, p. 64.

ción sexual. Para ellas el fruto de esa “cobarde procreación [de los colonizadores] es que [fue] aclamado como un único producto nacional que puede ser exportado: la mujer mulata brasilera. Pero si la calidad de este producto se considera como alta, el tratamiento que ella recibe es extremadamente degradante e irrespetuoso”.¹⁸ Para Léila fueron las mujeres negras cariocas las precursoras del movimiento autónomo de las mujeres que se llamaría feminismo negro.

Fanon y su obra fueron recibidos en Estados Unidos en plena lucha del movimiento de las Panteras Negras; en América Latina, los movimientos de liberación nacional se apropiaron de sus reflexiones para discutir procesos en marcha, no por cierto ligados a la “negritud” pero sí al colonialismo interno. Léila Gonzalez fue sin dudas quien anticipó la discusión contemporánea de las diásporas con la invención del concepto *Amefricanidad*. Con él se proponía que “todos los hermanos de las Américas se unificasen en torno de dicha categoría”.¹⁹

Cabe mencionar también las voces femeninas en la región del Caribe. Gran hallazgo en esta búsqueda, es leer la escritura de la afrocaribeña Marlene Nourbese Philip. En su ensayo introductorio, “La Ausencia de la Escritura o Como casi me convertí en una espía” (1989), Philip escribe:

Para muchos como yo, negra y mujer, es imperativo que nuestra escritura comience a recrear nuestras historias y nuestros mitos, así como integrar lo más doloroso de las experiencias. Pérdida de nuestra historia y de nuestra palabra. La readquisición del poder para crear el propio imago es vital para este proceso, reafirma para nosotros lo que siempre hemos sabido, incluso en lo más oscuro que todavía están entre nosotros, cuando todo conspiraba para probar lo contrario - que pertenecemos sin duda a la raza de los seres humanos.²⁰

¹⁸ GONZALEZ y HASENBALG, *Lugar*, 1982, p. 36.

¹⁹ Sobre *Amefricanidad*: Viana, “Relações”, 2006, pp. 172-188.

²⁰ <http://www.nourbese.com/>

La autora explica que la historia del pueblo afro-diaspórico es un sitio de “masivas, traumáticas y fatales interrupciones” y que en consecuencia, “escribir sobre lo que sucedió de un modo lógico y lineal es cometer una segunda violencia”.

*She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*²¹, se inserta en una nueva estética narrativa que se balancea entre “la lírica de la ‘palabra-jazz’ [...], la fusión de los pasajes del Caribe e inglés, muy cerca de un tono *creole*”.²² (George Elliot Clarke, en su sitio web). Su escritura se abate en esa tensión entre la lengua paterna (el canon euro blanco-cristiano masculino), y la lengua materna (negra-africana y femenina). Tal vez el más citado es el estribillo del *Discurso sobre la lógica del lenguaje*:

... y el Inglés es mi lengua materna es mi padre lengua
es un idioma extranjero lan lang idioma
Yo / angustia
angustia ...²³

Philip hace un juego muy interesante con la fonética de la palabra *language* (lenguaje) para tornarla *anguish* (angustia). Angustia irresuelta en la violencia del acto colonizador de la imposición de un lenguaje. La lengua extranjera con la cual no logra reconciliarse. En sus obras cuestiona el predominio del discurso occidental y se propone re-escribir el pasado centrando su análisis en la memoria e identidad colectiva. Su libro *Zong!* (2008) trata precisamente de una invitación a recorrer el dramático pasado de fines del siglo XVIII, cuando en noviembre de 1781 el capitán del barco negrero *Zong*

²¹ Nacida en Trinidad y Tobago en 1947. Por *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks* recibió el Premio de la Casa de las Américas en 1988 y el reconocimiento internacional. Su prolífica obra incluye poemas, ensayos y obras de teatro: *Coups and Cabypsos* (1996); *Harriet's daughter* (2000); *The redemption of Al Bumen: A morality Play* (1994); *The Streets* (1994).

²² George Elliot Clarke, en su sitio web.

²³ La traducción es mía, K.B.

ordenó que 150 africanos esclavizados fueran asesinados, ahogándolos en el océano, para que los propietarios de la nave cobraran el dinero del seguro.²⁴ En *Zong!* se adentra en la vida de la economía de plantación, el comercio de hombres libres en África vueltos esclavos en América, la espiritualidad africana y la violencia originaria del capitalismo. La construcción de unas historias en términos tan inconexos implica restituir un pasado con fragmentos aislados, documentos palimpsestos, en el cual la propia persona (el yo) se enfrenta con el pasado y su presente.

En esta dirección, las texturas artísticas de la cubana Ana Mendieta, exiliada en los Estados Unidos, pueden pensarse como eslabones de este pensamiento feminista que tempranamente interpeló la cuestión racial y de género ausente de las políticas de representación del feminismo liberal. Representante de las voces tercermundistas feministas de las “mujeres de color” participó de la cooperativa de artistas negras que reivindicaron la presencia de las mujeres de color en los museos y en el arte; batalla en la cual su cuerpo intersectado en las violencias de la raza/género quedó atrapado.

Ana Mendieta. Arte y feminismo de las mujeres de color

Tenía miedo de ir (a Cuba) porque pensé que había vivido toda mi vida con esta obsesión en mi mente: ¿qué pasaría si descubro que no tiene nada que ver conmigo?

Ana Mendieta²⁵

Ana Mendieta (La Habana, 1948-New York, 1985) fue una gran artista cubana doblemente exilada, por la situación polí-

²⁴ La decisión judicial Gregson vs. Gilbert es el único documento público existente en relación con la matanza.

²⁵ Cit. en MOSQUERA, Gerardo, “Esculturas rupestres de Ana Mendieta”, *Areito* 7, N° 28, 1981, Nueva York.

tica de su país y por su género. Escultora, pintora y videoartista cubana desplazada a los Estados Unidos, murió de forma trágica arrojada desde el balcón desde un edificio después de una riña con su pareja, el pintor minimalista Carl André, el 8 de septiembre de 1985.

Una latina en los Estados Unidos. Llegó allí con apenas doce años de edad, junto con su hermana Raquel, por medio del operativo Peter Pan organizado por la Iglesia católica para “salvar a los niños del comunismo”. Su vida, de hecho, está atravesada por las conflictivas relaciones entre ambos países. “La putica”, así definía ella misma el signo sexual que experimentó como latina por su color de piel. Estudió en la Universidad de Iowa el grado en pintura y se matriculó en el programa de Arte de Medios Múltiples y Video recientemente fundado. Para 1972, Ana Mendieta deseaba que sus imágenes “*tuvieran poder, que fuesen mágicas*”²⁶. Su propio cuerpo fue el medio en que plasmó esas representaciones efímeras. Su sentido estaba unido a su interés por los orígenes, por los ritos de los ñañigos,²⁷ por la santería, por las *buellas corporales*. Transformó los elementos que la naturaleza le proveía en “ofrendas artísticas”.²⁸ Flores, agua, rocas, granizo, fuego, tierra, árboles, esqueletos, sangre, se convertían en metáforas poéticas de valor espiritual. “*Hacer esculturas-cuerpo es para mí, sostenía, la etapa final de un ritual*”.²⁹

²⁶ Ana Mendieta, declaración bilingüe, texto para la pared de exhibición, c. 1981. Documentos, herencia de la artista, en BARRERAS DEL RÍO, Petra “Ana Mendieta. A Historical Overview”, p. 41, en BARRERAS DEL RÍO, Petra and John PERREAULT (eds.), *Ana Mendieta. A retrospective. Exhibition Catalogue*, The New Museum of Contemporary Art, New York, 1987, pp. 28-51.

²⁷ “Sociedad secreta masculina de la santería, religión sincretista afrocubana, que abarca tradiciones espirituales de los yorubas en África y elementos del catolicismo”, BARRERAS DEL RÍO, “Ana Mendieta”, 1987, p. 43.

²⁸ *Ibidem*, p. 50.

²⁹ Ana Mendieta, citado en *ibidem*, p. 45.

El arte de Mendieta exploró su interés en la política sexual y colonialista. En 1980, año en que regresa por primera vez a Cuba luego de su exilio, organizó la muestra “Dialéctica del aislamiento: una exhibición de las artistas tercermundistas de Estados Unidos” en la galería A.I.R., primera galería cooperativa de artistas feministas. En la introducción al catálogo escribió como encontró eco en los objetivos del movimiento de naciones no-alineadas “para terminar con el colonialismo, el racismo y la explotación”.³⁰ Allí mismo dejó sentada su crítica al feminismo hegemónico:

A mediados y fines del setenta, a medida que las mujeres de Estados Unidos se politizaban y se unían al Movimiento Feminista con el propósito de terminar con el dominio y la explotación de la cultura masculina blanca, se olvidaron de nosotras. El Movimiento Norteamericano, como se presenta, es básicamente un movimiento de la clase media blanca.³¹

Cuando la liberación femenina comenzaba a resquebrajar ese orden, trayendo otras voces y transformaciones, el *mainstream* artístico del minimalismo dominaba la escena del arte mundial. Sus referentes eran hombres blancos imbuidos en la cultura patriarcal, el manto que cubría las injusticias que Ana Mendieta enfrentó.

Solía decir su maestro Hans Breder, que su “trabajo explotó fuera del lienzo”.³² Su obra trabajó el devenir en animal explorando las dimensiones de otras vidas:

Durante un performance al aire libre en Old Man’s Creek (Iowa) Ana se estregó sangre y rodó por una cama de plumas blancas que le cubrieron el cuerpo cuando se levantó. Este acto sugería su transformación en el gallo blanco cuyo sacrificio es uno de los ritos preparatorios de los ñañigos, que abarca tradiciones espirituales de los yorubas en África y elementos del catolicismo.³³

³⁰ *Ibidem*, p. 47.

³¹ *Ibidem*, p. 23.

³² *Ibidem*, p. 42.

³³ *Ibidem*.

Las influencias de la africanía y del animismo fueron decisivas en su pensamiento. Descriptas como la de:

[...] una costumbre africana que me parece [...] análoga a mi trabajo [...]. Los hombres de Kimberly iban fuera de sus villas a buscar novias. Cuando un hombre trae a casa a su nueva esposa, la mujer viene con un saco de tierra de su lugar natal y cada noche come un poco de ella. La tierra la ayuda a hacer la transición entre el lugar de origen y su nueva casa.³⁴

La lectura sesgada de su propia muerte como anticipo en su serie “Silueta [i]” (1973-1980) donde representó las siluetas femeninas en la naturaleza —en barro, arena y hierba— con materiales naturales como hojas y ramas incluyendo sangre, imprimiéndolo en su cuerpo o pintando su silueta en el mar o sobre el césped, expresan la relación depredatoria física y espiritual con la Tierra. A través de esas intervenciones Ana Mendieta iba creando un nuevo género artístico, al que nombró esculturas “earth-body”.

Comencé inmediatamente a usar sangre, creo que fue porque pienso que es algo muy poderoso y mágico. No lo veo como una fuerza negativa.³⁵

La primera vez que Mendieta utiliza la sangre para hacer arte fue en 1972, cuando creó la obra *Sin título (La muerte de un pollo)*, donde su cuerpo desnudo está frente a una pared blanca y sostiene por sus piernas a un pollo recién decapitado, con sangre salpicada sobre su piel desnuda.

Rape Scene, fue presentado en 1973. La actuación, que tenía un carácter más teatral que las obras anteriores del artista, se basó en el caso real de una estudiante de enfermería en la Universidad de Iowa que había sido violada. Impresionada por la brutal violación y asesinato de Sara

³⁴ Ana Mendieta, cit. en ibídem, p. 46.

³⁵ Ana Mendieta, cit. en ibídem, p. 42.

Ann Otten, Ana se cubrió de sangre y ella misma atada a una mesa invitó a personas cercanas a dar testimonio. Esta performance fue presentada a un grupo de amigos invitados a cenar en su departamento en el campus de Iowa. A su llegada, la puerta del departamento estaba esperando, medio abierta, para permitir una visión interior del cuerpo de Mendieta en una mesa, con las manos y los pies atados, desnudos de cintura para abajo y con las piernas ensangrentadas.

La sangre como fluido de “lo femenino”, vinculado a la suciedad y la impureza en gran parte de las culturas, convocó desde siempre su adhesión al movimiento feminista. Así el trabajo de Daisy Ribera Castillo sobre la santería o regla Ocha ofrece una nueva interpretación a los roles de género en la sociedad colonial en Cuba.³⁶ Las antiguas civilizaciones no pudieron dar una interpretación adecuada al ciclo menstrual femenino debido a que no fue sino hasta 1827 con el descubrimiento del óvulo que se comprendió que la menstruación formaba parte del proceso reproductivo.³⁷ Antiguamente fue considerada por parte de las religiones (Biblia, Corán, Tratado de Ifá, entre otros libros de carácter sagrado) como la purificación del cuerpo de la mujer por la cual se liberaba de energías negativas. En ese ciclo durante siete días, a la mujer se la consideraba *inmunda*. Según la autora, la sociedad yoruba no escapó a ese condicionamiento como tampoco la sociedad colonial. La regla Ocha incorporó aquellas creencias. Esas valoraciones fueron recogidas por la autora a partir del discurso de un *babalawo* del siguiente modo:

³⁶ CASTILLO, Daisy Ribera y TERRY, Inés María Martiatu, *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2011.

³⁷ *Ibíd.*, p. 115.

Los textos más arcaicos dan un profundo sentido místico a la menstruación. Se cree que fue Orisá Odú quien provocó la menstruación en todas las mujeres del mundo. En la narrativa de Ifá ella es superior a todas las mujeres. Las mujeres no pueden tocar sus símbolos ni heredarlos, pues ella es la propia representación interna de la mujer y menstrúa eternamente.³⁸

En la mitología yoruba el castigo que se impuso a la mujer, a través de los mitos de la adquisición del saber por parte de Yemaná, cuya acción alterará el equilibrio del orden patriarcal, o por la virtud negativa de la curiosidad en el mito de Burukú Naná, es la menstruación; este pueblo fue conocido por la importancia que daba a lo femenino y a la naturaleza, fuerzas entendidas como expresión de lo sagrado.

El trabajo de Mendieta con la cultura afrocubana y amerindia, especialmente con los indios taínos, población que habitó una región del Caribe que comprendía lo que hoy conocemos como Cuba y Puerto Rico, es clave para vincular su exilio con su obra y compromiso por las “mujeres de color”.³⁹ En esta serie, *Las Esculturas rupestres*, situada en la cueva del Águila, de piedra caliza, en el Parque Escaleras de Jaruco cercano a La Habana, Mendieta esculpe siluetas de deidades de la cultura taína: *I yaré* (la Madre), *Maroya* (la Luna), *Guabancex* (diosa del Viento), *Gaumaroca* (la Primera Mujer), *Alboboa* (La Belleza Primera), *Bacayu* (La Luz del Día), *Guacar* (Nuestra Menstruación), *Atabey* (Madre de las Aguas), *Itiba Cabubaba* (la Vieja Madre Sangre).⁴⁰

Su muerte repentina interrumpió la energía contenida en ese cuerpo minúsculo. Su legado permanece.

³⁸ *Ibidem*, p. 117.

³⁹ DIAS LARANJEIRA, Maíra, “Ana Mendieta y Las Esculturas Rupestres (1981). Una lectura semiológica”, <https://interartive.org/2008/12/ana-mendieta>. Consulta 6/4/2018.

⁴⁰ Para este proyecto, realizado en 1981 a su regreso a Cuba, obtuvo el reconocimiento del Ministerio de Cultura de Cuba y el apoyo de la John Simon Guggenheim Foundation Fellowship de Estados Unidos.

*Interseccionalidad y fusión: dos momentos
en las teorías feministas de color*

En los comienzos de los años de 1990 surge el concepto de “interseccionalidad” acuñado por Kimberlé Williams Crenshaw en 1995, quien lo define como un sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas.⁴¹

Como mencionamos, promediando la década de 1990, un conjunto de discursos descolonizadores aparecen en la conversación entre la academia y los movimientos sociales, desde la propuesta política de la (des)colonialidad del ser y del saber que Aníbal Quijano produce como matriz del conocimiento/poder. En el año 2000, Edgardo Lander compila una importante contribución en la cual se torna centra el concepto de la “colonialidad del saber”, como la invisibilización de otras formas de conocimientos borradas por la occidentalización hegemónica. Por consiguiente, tres conceptos se tornan fundamentales como herramientas analíticas del pensamiento descolonial en los tres niveles en que opera la “lógica de la colonialidad”: *del poder* (economía y la política); *del saber* (epistémico, filosófico, científico, relación de lenguas y conocimiento) y *del ser* (control de la subjetividad, sexualidad y roles atribuidos a los géneros). Sin embargo, como muestra María Lugones, la raza alcanza en los escritos de Quijano el status de un concepto totalizador. Esta discusión nos permite mostrar la necesidad de que el género y la raza, como categorías de análisis pero

⁴¹ CRENSHAW, Kimberlé Williams, “Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”, in FINEMAN, Martha Albertson and Roxanne MYKITIUK (eds.), *The Public Nature of Private Violence. The Discovery of Domestic Abuse*, Routledge, New York, 1994, pp. 93-118. Otro texto que desarrolla la perspectiva interseccional en el ámbito de los estudios de género y de la raza: COLLINS, Patricia Hill, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, Unwin Hyman, Boston, 1990.

fundamentalmente subjetivas, deban ser complejizados al ser pensada la raza interseccionada por el género/sexo/religión/*locus* de enunciación, y no entender la raza superpuesta a ellos; ya que “las mujeres africanas e indígenas cayeron bajo el dominio de los hombres colonizadores y colonizados”.⁴² Lugones explica que la limitación del pensamiento de Quijano parte de considerar al género anterior a la sociedad y la historia, lo cual naturaliza las relaciones de género y heterosexualidad y los efectos de la postcolonialidad. La antropóloga Rita Segato discute con Lugones esta tesis asumiendo que el género ya existía antes de la intervención del hombre blanco y, precisamente, es la modernidad la que captura y magnifica la jerarquía de género.⁴³ En “Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial”, influida por el estudio de Kimberlé W. Crenshaw sobre el análisis de la violencia de las mujeres afro, Lugones plantea la necesidad epistemológica, teórica y política de la interseccionalidad de raza, clase, género y sexualidad para entender la indiferencia que los hombres muestran hacia las violencias que sistemáticamente se infringen sobre las mujeres de color, que ella misma denomina como mujeres no blancas; mujeres víctimas de la colonialidad del poder y del género; mujeres del tercer mundo. La autora propone un entrelazamiento de las categorías y de los análisis para así llegar a lo que denomina “el sistema moderno-colonial de género”. La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otras. Entonces el feminismo de color pone en tensión las categorías “mujer” o las categorías raciales “negro”, “hispano”, ya que homogeneizan y seleccionan al dominante, en el grupo, como su norma; por lo tanto, “mujer” selecciona como norma a las hembras bur-

⁴² LUGONES, “Colonialidad”, 2008.

⁴³ SEGATO, “Género”, 2011.

guesas blancas heterosexuales; “negro” selecciona a los machos heterosexuales negros y, así, sucesivamente. Dada la construcción de categorías, el ejercicio de intersección da cuenta que entre “mujer” y “negro” existe un vacío que debería ocupar la “mujer negra”, ya que ni “mujer” ni “negro” la incluyen. Entonces la autora evidencia cómo la interseccionalidad muestra lo que se pierde, y plantea la tarea de reconceptualizar con la lógica de interseccionalidad para evitar la separación de las categorías dadas. Esto significa que el término “mujer” en sí no tiene sentido o tiene un sentido racial ya que la lógica categorial ha seleccionado un grupo dominante: mujeres burguesas blancas heterosexuales y por lo tanto, como lo manifiesta Lugones, “ha escondido la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica”.⁴⁴

Lugones propone desplazarnos desde la interseccionalidad hacia un movimiento de “segundo desenmascaramiento”, como lo define, en cuyo tránsito existe un impulso hacia la coalición dentro de la lógica de la fusión.

Es porque cada fusión se vive y se comprende relacionamente y se puede apreciar si la relación se concibe o no en términos categoriales o en términos de fusión. Dado que la fusión es una resistencia a múltiples opresiones, se pueden apreciar también las formas en las que otros han concebido, han dado forma cultural, han teorizado, expresado, incorporado su resistencia a múltiples opresiones. Se puede también llegar a comprender cómo y en qué medida esas resistencias se apoyan o socavan unas a otras. No se trata precisamente de posibilidades teorizadas sino de posibilidades vividas. Ésta es la razón de que busquemos la coalición.⁴⁵

⁴⁴ LUGONES, “Colonialidad”, 2008, p. 25.

⁴⁵ LUGONES and PRICE, “Dominant Culture” 1995, p. 70.

Las deslenguadas del feminismo chicano

Así que no me deis vuestros dogmas y vuestras leyes. No me deis vuestros banales dioses. Lo que quiero es contar con las tres culturas —la blanca, la mexicana, la india. Quiero la libertad de poder tallar y cincelar mi propio rostro, cortar la hemorragia con cenizas, modelar mis propios dioses desde mis entrañas. Y si ir a casa me es denegado entonces tendré que levantarme y reclamar mi espacio, creando una nueva cultura —una cultura mestiza— con mi propia madera, mis propios ladrillos y argamasa y mi propia arquitectura feminista.

Gloria Anzaldúa, *Borderland/La Frontera. The new mestiza*, 1987.

En el emblemático *Borderlands/La Frontera. The new mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa⁴⁶ o *Este Puente Mi espalda* de Cherry Moraga y Gloria Anzaldúa (1981) o *Haciendo caras/Making Face, Making Soul: Creative and Critical Perspectives* (1990)⁴⁷ Gloria Anzaldúa propone asumir el mestizaje: la conciencia mestiza surge de hacer habitable la propia posición de frontera (geográfica: el borde de México, política, sexual...) de su identidad de chicana lesbiana de color. Gloria Anzaldúa nace en el Valle de Tejas en 1942, en una familia chicana de trabajadores agrícolas que en las temporadas de cosechas migraban entre los campos tejanos y los de Arkansas para sobrevivir. Llega a ser la primera persona de su comunidad en terminar el colegio e ir a la universidad donde recibe el grado de maestría en lengua inglesa y educación. A los once años, su familia se traslada a Hargill, Texas.⁴⁸ A pesar del racismo,

⁴⁶ ANZALDÚA, Gloria E., *Borderland/La Frontera. The new mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco, 1987. La segunda edición de 1999 fue la utilizada en este trabajo.

⁴⁷ ANZALDÚA, Gloria E. (ed.), *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, Aunt Lute Books, San Francisco, 1990.

⁴⁸ BIDASECA, Karina, “Reconociendo las superficies de nuestras hendiduras. Cartografiando el Sur de nuestros Feminismos”, en BIDASECA, Karina, Alejandro de OTO, Juan OBARRIO y Marta SIERRA (comps.),

sexismo y otras formas de opresión que ella experimenta en su vida como una tejana de séptima generación, Anzaldúa puede lograr una educación universitaria. Una contribución muy especial fue la introducción del término *mestizaje*, que interpreta como un estado de estar ‘más allá’ (“entreó”).

En sus trabajos teóricos, Anzaldúa hace un llamado a una nueva *mestiza* (“*new mestiza*”), que ella describe como un sujeto consciente de sus conflictos de identidad, atrapada en encrucijadas, debiendo aprender y tolerar la “ambigüedad”. Utiliza el término el nuevo ángulo de visión (“*new angles of vision*”) con el fin de retar el pensamiento binario occidental. Inspirada en José Vasconcelos, el filósofo mexicano, quien llamó como “raza cósmica”, “una raza mestiza, una mezcla de razas afines, una raza de color –la primera raza síntesis del globo”, dice Anzaldúa, “opuesta a la teoría de la pureza de la raza aria, y la política racial de la pureza que practica la América blanca, su teoría es inclusiva. [...] Desde esta ‘crosspolinization’, una conciencia ‘alien’ se presentifica en el hacer una nueva conciencia mestiza, una conciencia de mujer. Esta es una conciencia de los bordes” (p. 99; mi traducción).⁴⁹ A diferencia de otros autores posmodernos que describen un mundo de fronteras porosas y que promueve un encuentro armonioso y festivo de culturas, Anzaldúa plasma en su poesía, la existencia de fronteras militarizadas en donde el poder y la dominación marcan el espacio en el que se dan los encuentros culturales. Crea un pensamiento y un concepto de *borderland* y *borderlander* que es una categoría ontológica, étnica y topográfica que muestra la necesidad de una epistemología fronteriza que pueda aceptar que los inmigrantes, homosexuales, refugiados son desde una epistemología monotípica, categorías fuera de la ley. Tras experi-

Legados, genealogías y memorias poscoloniales en América Latina. Escrituras fronterizas desde el Sur, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2014, p. 257.

⁴⁹ ANZALDÚA, *Borderland*, 1999, p. 99, traducción mía, KB.

mentar su estado de chicana como una “lucha de fronteras”, “¿Quién está tratando de cerrar la fisura entre la india y el blanco en nuestra sangre? El Chicano, sí, el Chicano que anda como un ladrón en su propia casa”, reflexionaba. Las prácticas culturales chicanas negaron el contenido indigenista del mestizaje. Es la revolución epistemológica y revolución de la escritura que implica un nuevo léxico y una nueva gramática, el cambio de código lingüístico, que articula tres memorias lingüísticas (español, inglés y nahuatl). Por lo tanto, leer este texto significa leer en tres lenguas y tres literaturas al mismo tiempo, lo que implica un “terrorismo lingüístico”.⁵⁰ Los rituales de luto de la mujer azteca eran ritos de desafío para protestar contra los cambios culturales que rompieron la igualdad y el equilibrio entre mujeres y varones, y protestar contra su desplazamiento a un estatus inferior, su denigración. Como la Llorona el único medio de protesta de la mujer india era el lamento”.

Anzaldúa es reconocida como una mujer espiritual; ella invoca su devoción a la Virgen de Guadalupe, a las divinidades Nahuatl/Toltecas y a la mitología Yoruba Orishás Yemayá y Oshún para describir cómo los actores sociales contemporáneos pueden mezclar la espiritualidad con la política para un cambio revolucionario en la utilización de la “autohistoria”: la historia es un ciclo serpentina más que una historia lineal. La historia es una narración en la que aparecen los íconos indígenas, tradiciones y rituales que reaparecen luego de Cortés en las costumbres católicas. Anzaldúa resignifica las afinidades chicanas con la Virgen de Guadalupe y ofrece la imagen alternativa de Coatlicue, la divina madre azteca. Al retornar a su herencia étnica como una fuente de identidad, Anzaldúa se ve enfrentada con ciertos aspectos de la cultura chicana que no puede aceptar,

⁵⁰ IKAS, Gloria, “Interview with Gloria Anzaldúa”, en ANZALDÚA, *Borderlands*, 1999, p. 226.

principalmente la cuestión del machismo y la imagen dual – de virgen/prostituta– de la mujer:

Estas carnes indias que despreciamos nosotros los mexicanos así como despreciamos y condenamos a nuestra madre, Malinali. Nos condenamos a nosotros mismos. Esta raza vencida, enemigo cuerpo. No fui yo quien vendió a mi gente sino ellos a mí. Malinali Tenepat, o Malintzin, ha pasado a ser conocida como la Chingada –*the fucked one*. Se ha convertido en una palabrota que sale de movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan boca de los chicanos una docena de veces al día. Puta, prostituta, la mujer que vendió a su gente a los españoles, son epítetos que los chicanos escupen con desprecio. El peor tipo de traición reside en hacernos creer que la mujer india en nosotras es la traidora. Nosotras, indias y mestizas criminalizamos a la india que hay en nosotras, la brutalizamos y la condenamos. La cultura masculina ha hecho un buen trabajo con nosotras. Son las costumbres que traicionan. La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oímos lamentando a sus hijas perdidas.⁵¹

En otra parte, Anzaldúa reflexiona:

No fui yo quien vendió a mi gente sino ellos a mí. Me traicionaron por el color de mi piel. La mujer de piel oscura ha sido silenciada, burlada, enjaulada, atada a la servidumbre con el matrimonio, apaleada a lo largo de 300 años, esterilizada y castrada en el siglo XX. Durante 300 años ha sido una esclava, mano de obra barata, colonizada por los españoles, los anglo, por su propio pueblo —y en Mesoamérica su destino bajo los patriarcas indios no se ha librado de ser herido. Durante 300 años fue invisible, no fue escuchada, muchas veces deseó hablar, actuar, protestar, desafiar. La suerte estuvo fuertemente en su contra. Ella escondió sus sentimientos; escondió sus verdades; ocultó su fuego; pero mantuvo ardiendo su llama interior. Se mantuvo sin rostro y sin voz, pero una luz brilló a través del velo de su silencio.⁵²

⁵¹ ANZALDÚA, *Borderland/La Frontera*, 1999.

⁵² ANZALDÚA, Gloria, “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan”, en BELL HOOKS; Avtar BRAH; Chela SANDOVAL; Gloria ANZALDÚA, *et al.*, *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Traficantes de sueños, Madrid, 2004, pp. 71-80.

Fuertemente defensora de la cultura chicana, de su identidad chicana fundada en “la historia de resistencia de la mujer indígena, que niega la constitutividad de lo indígena”, edificó su crítica al feminismo blanco. En particular, *This bridge called my back*, aquel libro maravilloso, símbolo de las feministas chicanas, representa su crítica contra la idea del sujeto del feminismo de la igualdad: “Todas nosotras somos mujeres, entonces todas ustedes están incluidas y nosotras somos todas iguales. Esa idea fue que nosotras porque éramos feministas éramos *cultureless*; nosotras no podíamos tener otra cultura. Pero ellas [las feministas blancas] nunca dejaron su blanquitud en casa. Su blanquitud cubría todo lo que ellas decían. Entonces, ellas me pedían dejar mi *chicaneness* y volverme parte de ellas; yo fui impelida a dejar mi raza en la puerta”.⁵³

(*Cómo*) *Habitar los cuerpos descolonizados hoy*⁵⁴

En el contexto de la llamada liberación femenina, de los movimientos por los derechos civiles y *Black Power*, Audre Lorde va a ofrecer una lectura singular de los cuerpos negros a partir de su concepción del Eros:

Para mí, lo erótico actúa de varias maneras y la primera es proporcionando el poder que proviene de la experiencia de compartir profundamente cualquier actividad con otra persona. El compartir el goce, ya sea físico, emocional, espiritual o intelectual, crea un puente entre las personas que puede ser la base para entender mejor aquello que no se comparte y disminuir el sentimiento de amenaza

⁵³ IKAS, “Interview with Gloria Anzaldúa”, 1999.

⁵⁴ Para un desarrollo más exhaustivo ver BIDASECA, Karina y Marta SIERRA, “Políticas de lo mínimo: memoria, genealogías coloniales y ‘Tercer Feminismo’ en los mapas del Sur”, *Revista Estudios Feministas*, Dossiê “Cartografías descoloniales de los feminismos del Sur”, Vol. 22, N° 2, Universidad Federal de Santa Catarina, 2014.

que provocan las diferencias. Esta es una de las razones por las cuales lo erótico es tan temido y tan a menudo relegado solamente a la cama, cuando se llega a reconocer. Porque una vez que empezamos a sentir profundamente todos los aspectos de nuestras vidas, empezamos a exigir de nosotras mismas y de todas las actividades de nuestras vidas, que estén de acuerdo con ese goce del que estamos conscientes de ser capaces.⁵⁵

Es indudable, como vimos, que el arte de Ana Mendieta exploró su interés en la política sexual y colonialista, y podemos pensar vinculaciones entre Audre Lorde y Ana Mendieta. En 1980 junto con otros dos artistas organizó la exhibición “Dialéctica del aislamiento: una exhibición de las artistas tercermundistas de Estados Unidos” en A.I.R. En la introducción al catálogo escribe cómo encontró eco en los objetivos del movimiento de naciones no-alineadas “para terminar con el colonialismo, el racismo y la explotación”.⁵⁶

Inspirada, posiblemente, en el trabajo de la artista francesa Gina Pane,⁵⁷ con esta forma sofisticada de narración, la de *un cuerpo que se abre para que otros cuerpos se puedan mirar en él*, Mendieta expone las huellas de los cuerpos femeninos en la naturaleza. Y deja ver en ese gesto de *des-humanización*, el síntoma de la especificidad de las guerras contemporáneas, y el interrogante acerca de nuestra diferencia, acerca de las violencias contra los cuerpos feminizados conocidas como feminicidios.

⁵⁵ LORDE, Audre, *Lo erótico como poder*, 1978. [http://lesbianas_estadea.tripod.com/lo_erotico_como_poder.htm#Audre Lorde](http://lesbianas_estadea.tripod.com/lo_erotico_como_poder.htm#Audre%20Lorde)

⁵⁶ BARRERAS DEL RÍO, “Ana Mendieta”, 1987, p. 47.

⁵⁷ “Si j’ouvre mon ‘corps’ afin que vous puissiez y regarder votre sang, c’est pour l’amour de vous: L’autre”, PANE, Gina, *Lettre à un(e) inconnu(e)*, Textes réunis par Blandine Chavanne et Anne Marchand avec la collaboration de Julia Hountou, ENSBA - Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Collection Écrits d’artistes, Paris, 2004. Su traducción al castellano: “Abro mi cuerpo para que ustedes se puedan mirar”, citado en: <http://www.revistavozal.org/perrasxoloitzcuintles/wp-content/uploads/entrevista-R.-josegalindo-final.pdf>.



Ana Mendieta, *Huellas*.

El tema de la memoria y el arte es central en esta cartografía de los feminismos descoloniales.⁵⁸ No sólo desde la perspectiva nomádica que Rosi Braidotti señala como central en la conciencia crítica de los conocimientos subyugados.⁵⁹

No era una historia para transmitir. La olvidaron como una pesadilla [...]. Así, finalmente la olvidaron. Recordarla parecía imprudente, insensato. No era una historia para transmitir. De modo que la olvidaron. Como un sueño desagradable durante una noche confusa [...]. Ésta no es una historia para transmitir. Riachuelo abajo, en la parte de atrás del 124, las huellas de sus pies vienen y van. Son muy familiares. Si un niño o un adulto caminara encima, sus pies encajarían perfecto en los de ella. Si los sacan, volverán a desaparecer, como si nadie hubiese andado jamás por allí. Más tarde desaparece todo rastro y no sólo se han olvidado las huellas sino el agua y lo que hay allá abajo. El resto es el tiempo, la atmósfera. No la respiración de los olvidados y desaparecidos nunca reclamados, sino el

⁵⁸ BIDASECA, Karina, “Reconociendo”, 2014.

⁵⁹ BRAIDOTTI, Rosi, “Introduction. By Way of Nomadism”, en BRAIDOTTI, Rosi, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York, 1994, pp. 1-39.

viento en los aleros, el hielo primaveral derritiéndose demasiado rápidamente. Sólo el clima. No el clamor de un beso, sin duda.⁶⁰

De este modo conmovedor, las últimas páginas de *Beloved*, de la gran escritora afroamericana Toni Morrison reponen, en tres soplos, la misma oración hecha de frases fragmentadas que interrumpen el texto: que la de Sethe y *Beloved* no era (no es) una historia para transmitir. La negación torna antitética la afirmación de la imperiosa necesidad de una política de la memoria de las mujeres que en virtud de su género, han sufrido el brutal complejo de opresiones de la violencia de la esclavitud y la expresión y experiencia corporal simultánea del racismo-sexismo, la explotación económica y la esclavitud sexual. Momento histórico que edifica el imaginario de la erotización exacerbada del cuerpo femenino negro (y en sus antípodas, la asepsia de un cuerpo indígena des-erotizado) para el mercado sexual del capitalismo, voraz consumidor de cuerpos femeninos. ¿Qué es aquello que debe olvidarse prontamente antes de ser transmitido; qué debe permanecer oculto, silenciado para no interrumpir y molestar angustiosamente el fluir de nuestro presente?, me preguntaba en otro texto.

Lola Kiepija, la última chaman Selk'nam de Tierra del Fuego, repone la imagen (como i-mago) de una mujer que en el fin del mundo resignificaba, con su presencia, la trama del proyecto de extinción de un pueblo, uno de los tantos que perecieron en más de cinco siglos de colonización, modernidad e imperialismo. Su voz había sido grabada por Anne Chapman, una de las pocas etnógrafas que mereciere reconocimiento por haber llegado, en los años sesenta, a nuestras costas, allá donde se hunde el mar, y por haber lle-

⁶⁰ MORRISON, Toni, *Beloved*, Alfred A. Knopf, Inc., New York, 1987. Toni Morrison nació en Lorain, Ohio, en 1931. Sus novelas tematizan la cuestión negra en los Estados Unidos, especialmente la vida de las mujeres. Con *Beloved* obtuvo el Premio Pulitzer en 1988; en 1993 se le otorgó el Premio Nobel de Literatura.

vado a cabo una investigación pionera en lo que Mary Louise Pratt denomina una “zona de contacto”. Los cantos chamánicos que Lola se esforzaba en recordar en lengua Selk’nam, eran como perlas desenhebradas de un collar roto que, al retornar desde el “más allá”, resistían la política de la desmemoria. Pero también estaban allí las palabras de Ángela Loij, la amiga de Lola que había vivido muchos años bajo las órdenes salesianas, que fueron recogidas antes de morir.



Lola Kiepja

Los cuerpos pintados de los Selk’nam en colores brillantes como el rojo, el blanco, con dibujos geométricos de inmensa belleza, fueron capturados por las fotos tomadas durante la ceremonia del *hain* de 1923 por el etnólogo Martin Gusinde. Esas imágenes están cargadas de simbolismos, de sensualidad indescriptible y juegos eróticos que el ojo occidental moralizó como “juego impuro”.⁶¹ En la reconstrucción antropológica de Chapman, escuchamos la voz de Lola y sus cánticos, recreando las escenas y acciones de aquellas imágenes que había captado Gusinde: hombres preparados

⁶¹ CHAPMAN, Anne, *Fin de un mundo. Los Selknam de Tierra del Fuego, Culturas Tradicionales. Patagonia, Taller experimental Cuerpos Pintados, Santiago de Chile, 1990, p. 161.*

para el ritual del *hain*, luciendo sus cuerpos desnudos y pintados con diseños geométricos en arcilla roja y blanca.⁶²



Fig. 1. Selknam. Fotografía de Martín Gusinde, 1923.

Lola Kiepja, la última *xo'on* (chamán) Selk'nam que murió a finales del invierno de 1966, simbolizaba el esplendor y declive de una cultura que el relato antropológico de Chapman reconstruye con intenso dramatismo.⁶³ Como reservorio oral, Lola cantaba en su lengua, recreando así un imaginario de mitos y tradiciones que Chapman pudo grabar antes de que muriera. Junto con las entrevistas a Lola, Chapman reconstruye los rituales y simbología del *hain*, una ceremonia de iniciación para los jóvenes varones basada en un mito que instauro el patriarcado en la sociedad Selk'nam.

Los Selk'nam, un grupo étnico hoy extinto que habitó en la Isla Grande de Tierra del Fuego, de su prehistoria poco se sabe. Los secretos rodean la ceremonia del *hain*. Muchos de

⁶² El último *hain* se fecha en el año 1933. Las expediciones de Gusinde al área tuvieron lugar entre los años 1919 y 1922 y vivió cuatro meses con los Selk'nam en 1923. Estudió a fondo la ceremonia del *Hain*.

⁶³ El 9 de octubre de 1966 Lola Kiepja muere en el hospital de Río Grande.

sus informantes manifiestan expresamente la necesidad de preservar ese misterio. En varias ocasiones Chapman señala, por ejemplo, que Lola no le ha confesado todo lo que sabía y que nunca se atrevió a preguntarle directamente si los hombres creían que habían guardado su secreto del *bain* sin conocimiento de las mujeres, o si el *bain* era una ceremonia para someterlas. Pero más importante aún, el mantenimiento de la sociedad Selk'nam se basa en la preservación de un secreto fundacional: la instauración de un *bain* dirigido por los hombres termina con la dominación de las mujeres y la sociedad matriarcal señoreada por la luna. Durante el *bain* de 1923, el consejero principal confiesa a Gusinde:

Nunca una mujer debe enterarse de lo que los hombres hacemos aquí en la choza del Klóketen. ¡El último de nosotros debe llevarse a la tumba este secreto de los hombres! ⁶⁴



Fig. 2. Los selknam. Fotografía de Martín Gusinde, 1923.

Los registros de la extinción de los selk'nam son muchos. Las fotografías de Gusinde, la voz grabada de Lola por Anne, son algunas de las formas en que busca contabilizarse, memorializarse, esta pérdida.

⁶⁴ CHAPMAN, *Fin de un mundo*, 1990, p. 116.

La marca de la raza-como-signo que produce invisibilidad sigue presente en el discurso sobre la memoria y la identidad⁶⁵ y en las oclusiones y violencias. Y contiene la vigencia que disputa al interior de los propios feminismos la necesidad de restablecer en esa genealogía los anhelos y sueños de la descolonización de nuestros cuerpos y saberes, y recrearnos en la *hermandad* que alcanzara a imaginar Audre Lorde antes de su partida.

Nuestro conocimiento erótico nos da poder, se convierte en un lente a través del cual miramos todos los aspectos de nuestra existencia, obligándonos a evaluarla honestamente en términos de su relativo sentido en nuestras vidas. Esta es una gran responsabilidad que, proyectada desde nuestro interior, nos compromete a no establecernos en lo conveniente, en lo falso, lo esperado convencionalmente, lo meramente seguro.⁶⁶

Bibliografía

ANZALDÚA, Gloria, “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan”, en BELL HOOKS; Avtar BRAH; Chela SANDOVAL; Gloria ANZALDÚA, *et al.*, *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Traficantes de sueños, Madrid, 2004, pp. 71-80.

ANZALDÚA, Gloria E, *Borderland/La Frontera. The new mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco, 2ª ed. 1999 [1ª ed. 1987].

ANZALDÚA, Gloria E. (ed.), *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, Aunt Lute Books, San Francisco, 1990.

BARRERAS DEL RÍO, Petra, “Ana Mendieta. A Historical Overview”, en BARRERAS DEL RÍO, Petra and John PERREAULT (eds.), *Ana Mendieta. A retrospective. Exhibition Catalogue*, The New Museum of Contemporary Art, New York, 1987, pp. 28-51.

⁶⁵ SEGATO, “Ejes”, 2013.

⁶⁶ LORDE, *Lo erótico*, 1978.

BELL HOOKS, “Mujeres negras: dar forma a la teoría”, en BELL HOOKS; Avtar BRAH; Chela SANDOVAL; Gloria ANZALDÚA, *et al.*, *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Traficantes de sueños, Madrid, 2004.

BIDASECA, Karina, “Reconociendo las superficies de nuestras hendiduras. Cartografiando el Sur de nuestros Feminismos”, en BIDASECA, OTO, OBARRIO y SIERRA (comps.), *Legados*, 2014, pp. 243-272.

BIDASECA, Karina y Vanesa VÁZQUEZ LABA (comps.), *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, Ediciones Godot, Colección Crítica, Buenos Aires, 2011.

BIDASECA, Karina, Alejandro de OTO, Juan OBARRIO y Marta SIERRA (comps.), *Legados, genealogías y memorias poscoloniales en América Latina. Escrituras fronterizas desde el Sur*, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2014.

BIDASECA, Karina y Marta SIERRA, “Políticas de lo mínimo: memoria, genealogías coloniales y ‘Tercer Feminismo’ en los mapas del Sur”, *Revista Estudios Feministas*, Dossiê “Cartografías descoloniales de los feminismos del Sur”, vol. 22, núm. 2, Universidad Federal de Santa Catarina, 2014.

BRAIDOTTI, Rosi, “Introduction. By Way of Nomadism”, en Rosi BRAIDOTTI, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York, 1994, pp. 1-39.

BUTLER, Judith, *Des hacer el género*, Editorial Paidós Ibérica, Barcelona, 2006.

_____, “Violencia, no violencia. Sartre en torno a Fanón”, en FANON, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*, Ediciones Akal, Madrid, 2009, pp. 193-216.

CASTILLO, Daisy Ribera y TERRY, Inés María Martiatu, *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2011.

CHAPMAN, Anne, *Fin de un mundo. Los Selknam de Tierra del Fuego, Culturas Tradicionales*. Patagonia, *Taller experimental Cuerpos Pintados*, Santiago de Chile, 1990.

COLLINS, Patricia Hill, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, Unwin Hyman, Boston, 1990.

CRENSHAW, Kimberlé Williams, "Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", in FINEMAN, *Martha Albertson* and *Roxanne MYKITIUK* (eds.), *The Public Nature of Private Violence. The Discovery of Domestic Abuse*, Routledge, New York, 1994, pp. 93-118.

GLISSANT, Édouard, *L'Intention poétique*, Éditions du Seuil, collection "Pierres. Vives", Paris, 1969 [nouvelle édition: *L'Intention poétique*, Poétique II, Gallimard, Paris, 1997].

GONZALEZ, Lélia y Carlos A. HASENBALG, *Lugar de negro*, Marco Zero, Río de Janeiro, 1982.

IKAS, Gloria, "Interview with Gloria Anzaldúa", en ANZALDÚA, *Borderlands*, 1999, pp. 227-246

LORDE, Audre, *Lo erótico como poder*, 1978. En línea: [http://lesbianas_estadea.tripod.com/lo_erotico_como_poder.htm#Audre Lorde](http://lesbianas_estadea.tripod.com/lo_erotico_como_poder.htm#Audre%20Lorde)

_____, *The Black Unicorn. Poems*, W. W. Norton & Company, Inc., New York, 1978.

_____, *The Cáncer Journals*, Spinster's Ink, Argyle, NY, 1980 [También, Sheba Feminist Press, London, 1985].

_____, "Las herramientas del amo nunca desarmarán la casa del amo", en MORAGA, Cherríe y Ana CASTILLO (eds.), *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, Ism Press, Editorial "ismo", San Francisco, 1988.

LUGONES, María C., *Pilgrimages/Peregrinajes. Theorizing Coalition against Multiple Oppressions*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, MD, 2003.

_____, “Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial”, en MIGNOLO, Walter (comp.), *Género y descolonialidad*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2008, pp. 13-54.

LUGONES, María and Joshua PRICE, “Dominant Culture. El deseo por un alma pobre”, en HARRIS, A. Dean (ed.), *Multiculturalism from the Margins*, Bergin & Garvey, Wesport, 1995.

MOHANTY, Chandra Talpade, “Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses”, *Boundary 2*, vol. 12, n° 3, Spring-Autumn, 1984, pp. 333-358.

MOSQUERA, Gerardo, “Esculturas rupestres de Ana Mendieta”, *Aréito 7*, n° 28, 1981, Nueva York.

PANE, Gina, *Lettre à un(e) inconnu(e)*, Textes réunis par Blandine Chavanne et Anne Marchand avec la collaboration de Julia Hountou, ENSBA - Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Collection Écrits d'Artistes, Paris, 2004.

QUIJANO, Aníbal, “Colonialidad y modernidad/razionalidad”, en *Perú Indígena*, vol. 13, núm. 29, Lima, 1992, pp. 11-20.

SEGATO, Rita Laura, “Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial”, en BIDA-SECA y VÁZQUEZ LABA, *Feminismos*, 2011, pp. 11-40.

_____, “Ejes argumentales de la perspectiva de la Colonialidad del Poder”, *Casa de las Américas*, 272, julio-septiembre 2013, pp. 17-39.

VIANA, Elizabeth do Espírito Santo, “Relações raciais, gênero e movimentos sociais: o pensamento de Lélia Gonzalez 1970-1990”, Dissertação de Mestrado, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Departamento de História Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.