

Poéticas del mestizaje. Entre la aisthesis americanista y la decolonial

Bárbara Aguer *

Resumen

En este trabajo recorreremos la apropiación que realizan de la figura del mestizaje tres poéticas durante la segunda mitad del siglo XX: Volveremos sobre la noción de “contra-conquista” ofrecida por Lezama Lima, con la que cifra la expresión americana (1957); sobre la poética con la que Adriana Varejão organiza su proyecto, caracterizado por ella misma como “arte de contra-conquista”; para, finalmente, recorrer la figura de la *New Mestiza* propuesta por Gloria Anzaldúa (1987). Las tres poéticas serán consideradas en relación a partir de, por un lado, analizar las marcaciones que opera la idea lezamiana de *arte de contra-conquista* en la figura del mestizaje y por otro, rastrear el desplazamiento que realizan en torno a esta figura Adriana Varejão y Gloria Anzaldúa. La inflexión que realizan ambas artistas les permite deshacerse de cierta opacidad y vocación homogeneizante que la tradición americanista a mediados del siglo XX le imprimió a la figura del mestizaje bajo la idea de crisol, sincretismo, aculturación, hibridez y erigir en torno a ella una ontología, una poética y una epistemología fronteriza desde lo que, entendemos, es un desplazamiento en el que queda implicado un gesto de subsunción de una aisthesis *latinoamericanista* en otra activamente *decolonial*.

Palabras clave: Mestizaje – arte de contra-conquista – new mestiza – aisthesis decolonial

Poetics of miscegenation. Between the Americanist and the decolonial aisthesis

*Bárbara Aguer **

Abstract

In this work we will go through the appropriation that three poetics make of the figure of miscegenation during the second half of the 20th century: We will return to the notion of "counter-conquest" offered by Lezama Lima, with which he figures the American expression (1957); about the poetics with which Adriana Varejão organizes her project, characterized by herself as "art of counter-conquest"; to finally go through the figure of the New Mestiza proposed by Gloria Anzaldúa (1987). The three poetics will be considered in relation to, on the one hand, analyzing the markings that the Lezamian idea of counter-conquest art operates in the figure of miscegenation and, on the other, tracing the displacement they make around this figure Adriana Varejão and Gloria Anzaldúa. The inflection carried out by both artists allows them to get rid of a certain opacity and homogenizing vocation that the Americanist tradition in the middle of the 20th century imprinted on the figure of miscegenation under the idea of melting pot, syncretism, acculturation, hybridity and to erect an ontology around it. , a poetics and a border epistemology from what, we understand, is a displacement in which a gesture of subsumption of a Latin Americanist aisthesis in another actively decolonial is implied.

Keywords: Mestizaje – art of counter-conquest – new mestiza – decolonial aisthesis

Introducción

“(…) Sobre él [el mestizo] cae la mancha del color vario y otros vicios que suelen ser como naturales y mamados en la leche”

Juan de Solórzano y Pereira, *Política Indiana*, 1647: 445.

“no hay una raza cubana. Y raza pura no hay ninguna. (...) La cubanidad es principalmente la peculiar calidad de una cultura, la de Cuba. Dicho en términos corrientes, la cubanidad es condición del alma, es complejo de sentimientos, ideas y actitudes. (...) pero ¿cuál es la cultura de Cuba? (...) Se ha dicho que Cuba es un crisol de elementos humanos. (...) Pero acaso pueda presentarse otra metáfora más precisa, más comprensiva y más apropiada para un auditorio cubano (...): Cuba es un ajíaco. (...) el guiso más típico y más complejo, hecho de varias especies de legumbres...

Fernando Ortiz, *Los factores humanos de la cubanidad*, 1940: 6-9.

“Les gustaría pensar que me he fundido en el crisol. Pero no me he fundido, no nos hemos fundido.”

“Hasta el momento, esta lengua niña, esta lengua bastarda, el español chicano, no ha recibido la aprobación de ninguna sociedad. Pero los y las chicanos ya no pensamos que tenemos que mendigar entrada (...). Hoy pedimos un encuentro a mitad de camino.”

Gloria Anzaldúa, *Borderlands. The New Mestiza*, 1987: 145 y 36.

Las tramas del mestizaje.

Mestizaje, o sus derivas de *mestiza* y *mestizo*, son palabras cargadas de historia, de historias y, por ello, no tienen referentes fijos; mientan distintos conceptos según el contexto poético e histórico-político en el que se inscriban. Surgida de los balbuceos del administrador colonial en su esfuerzo por conjurar la fascinación provocada por el tráfico de cuerpos, memorias e historias por el Atlántico; del fervor por delimitar lo que no debía mezclarse y ya había sido mezclado; en el ensayo de organización de un fracaso –el provocado por la transgresión del mandato de pureza de sangre: la figura del mestizaje insiste en las genealogías que traman Nuestra América.

Entre el arsenal conceptual elaborado en el contexto de transformación de los lenguajes políticos que produjo el proceso de colonización y su emergente gramática clasificatoria -que se pondría al servicio de lo que Castro Gómez ha denominado el dispositivo de la blancura (2010, 66 y ss.; 337 y ss.)-, la noción de mestizaje cobró suma relevancia, volviéndose una de las figuras más insistentes en la región. Los mestizos en la colonia temprana eran aquellos que habían transgredido el orden de la casta pura y, por lo tanto, eran de posición inclasificable, un signo de corrupción moral; ni indio ni español, presentaban una amenaza para el orden político-social de castas. Pero la emergencia de este vocablo, al tiempo que señala esa degeneración en distintos órdenes, la identifica, clasifica y termina por inscribirla en el mundo colonial. De la conjura esos cuerpos en apariencia imposibles para el emergente régimen lumínico de castas y calidad colonial, es decir, del aparente caos, resulta la invención de estos cuerpos nuevos, propiamente

coloniales, a partir de un nombre y la serie de legislaciones y prácticas que les ordenarían¹. Huelga señalar que, si bien las identidades vinculadas a los epítetos asignados fijaban ciertas responsabilidades, compromisos, deberes sociales, actitudes, roles y trabajos esperables, durante los primeros años de colonización, estas identidades fijaban, pero no eran fijas: existía la posibilidad de realizar un pasaje de identidad pública mediante ciertos trámites. Las prácticas de negociación y pasaje o modificación de la identidad pública encontraban un antecedente inmediato en los estatutos de limpieza de sangre, creados en la península ibérica por la corona de castilla en 1449 como mecanismo legal de discriminación e identificación de las minorías religiosas y conversos en el contexto de las guerras de reconquista que la iglesia católica organizaba contra musulmanes y judíos, y trasladados al sistema colonial en Indias Occidentales junto con el régimen de la encomienda (Cfr. Martínez, 2008). Estas negociaciones de pasaje y sus frustraciones por parte de la administración colonial eran demostraciones de “calidad”² por medio de documentos y testimonios de testigos directos, en las que influían tanto la procedencia o linaje, la casta, la legitimidad o ilegitimidad parental, el estado (si ha contraído o no matrimonio), el lugar de nacimiento y vivienda, el oficio y el género asignado (cfr. Rappaport, 2009); todas estas dimensiones se consideraban de manera conjunta para ubicar a una persona en el espacio social colonial. Es decir, la clasificación y etiqueta de “mestizo” durante los primeros años del período colonial se encontraba inscripta dentro de discursos de orden jurídico-religioso antes que biológico (de emergencia más tardía) y asociada a una noción de cuerpo en la que primaba el linaje, o las posibilidades prácticas de demostrarlo, y las prácticas cotidianas, antes que el fenotipo. Pero, como es evidente, la figura del mestizaje no se mantuvo intacta, fue mutando y cobrando otras especificidades en función de los actores, discursos, prácticas e instituciones que la reorganizaron al interior del mismo locus de enunciación colonial. Si bien no es objeto de este trabajo trazar una genealogía del mestizaje, resulta importante marcar algunas rupturas:

No fue sino hasta la emergencia de las concepciones evolucionistas y la cronopolítica del progreso ilustrado, que la idea de mestizaje terminó por asociarse al discurso científico sobre la raza, al debate en torno a las tesis poligenistas y monogenistas de la especie humana y el determinismo hereditario. La concepción de orden “fenotípica” y “biogeográfica” de la idea de *raza*, y con ella la de mestizo, cobra fuerza y vigor como tecnología de clasificación social alimentada por la demarcación naturaleza/cultura, la

¹ En la colonia temprana convivía un doble discurso por parte de la autoridad española: discursos jurídico-religiosos como los de la limpieza de sangre que privilegiaban el criterio de la pureza como criterio clasificatorio y de ordenamiento social soportados por “varias ordenanzas reales que prevenían los efectos negativos que ocurrían con el desarrollo de relaciones interraciales” (Ibarra Dávila, 26), con una pragmática real que arrojaba luz sobre la transgresión de este criterio desde la regulación de los matrimonios entre personas de distintas “castas”. La “mezcla” de familias de distinta procedencia de casta (españoles con mujeres de la nobleza incaica, por ejemplo) funcionó (desde 1514) como una estrategia por parte de la corona de Castilla para apropiarse de territorios y bienes de los pueblos pre-existentes a la intrusión y fomentar un discurso sobre la legitimidad de posesiones. Por supuesto que la regulación al tiempo que habilitaba la asociación, la regulaba, es decir, controlaba

² La calidad “hacía referencia a la pureza de sangre de sus ascendientes y, por lo tanto, de la persona misma” (Bonil Gómez, 2012: 132).

emergencia de los discursos biológicos, la criminología y la antropología en el contexto de diferenciación disciplinar ilustrada. Desde allí se organizaron “saberes” como la frenología y la eugenesia (s. XIX/XX) (Cfr. Wade, 2000). Este contexto discursivo científico acompañó los procesos de conformación y consolidación de los Estados latinoamericanos y, por lo tanto, las preocupaciones y temores de las elites locales y europeas que fomentaron los debates sobre las virtudes o perjuicios³ de la hibridación en la región, poniendo en el centro del debate el fenómeno del mestizaje.

Otra ruptura o re-emergir de esta figura dentro de las genealogías de la dominación en la región, surge a mediados del siglo XX: con las reverberaciones de la segunda guerra mundial y la condena a los crímenes del nazismo, se forjaba un contexto de desencanto respecto de las teorías del progreso y la ilustración que decantó en la condena de la población y de los emergentes organismos interestatales a los discursos deterministas de pretensión científica organizados en torno a la idea de raza. En el marco de la guerra fría académicos y científicos apelaban a distintas teorías para dar cuenta de las diferencias sociales: la noción de *clase*, pero también la de *etnia* ingresarían –desde lugares de enunciación geopolíticos y epistémicos distintos– en la escena del vocabulario político. Finalmente, se impondría el ideal de igualdad liberal y, con este, la idea de raza asociada al discurso de la biología cedería paso a una noción de etnicidad que encontraría su especificidad en diferencias de orden cultural (Wade, 2000, p. 29-30)⁴. En este marco el discurso sobre mestizaje y sus políticas clasificatorias e identitarias encontraría un nuevo campo discursivo: si la biología parecía determinar el carácter y “lo que podía” un cuerpo, desde mediados del siglo XX ese lugar lo ocupará “la cultura” como fundamento étnico. En el marco de un giro culturalista, la figura del mestizaje empieza a asociarse a un ideario universalista y universalizante que integra en la idea de la América “Mestiza”, “Multicolor” o “de bronce” las diferentes procedencias, historias y memorias. En este contexto prima una concepción de la “miscegenación constructiva” (Stepan, 1991), optimista respecto de la búsqueda y fusión en una única identidad que recuperara lo mejor de cada etnia y del progreso de los individuos por medio de la educación. La contracara de este proceso que celebra y moldea la diferencia cultural es la invisibilización de la diferencia colonial (Mignolo, 2002), diferencia que opera, como señala de la Cadena, por ejemplo, en la celebración del mestizaje como el proceso por el cual “los indios se alfabetizaban y adquirirían las habilidades urbanas”, en un proceso de “desindianización” (2006: 46-47). Estos discursos los encontramos desde mediados del siglo XX en organismos interestatales e internacionales (UNESCO, BM), en los emergentes estudios en torno al “patrimonio cultural”; pero también hallan otro locus de enunciación, que torsiona el contenido, en buena parte de la literatura nuestro-americana.

³ Entre quienes abogaron por las virtudes de “la mezcla”, véase Riva Palacio, 1888; Fuentes, 1867; Molina Enríquez, 1909; entre quienes insistieron en lo perjudicial del mestizaje, se reconocen las obras de Agassiz, 1850; Paul Broca, 1864; José Ingenieros, 1908; Alcides Arguedas, 1909.

⁴ Este desplazamiento tenía antecedentes en el período de entre-guerra en donde había comenzado a primar una concepción cultural de la idea de raza como muestra, por ejemplo, el movimiento de intelectual de elite conocido como “indigenismo” en Perú. Este movimiento valoraba negativamente el mestizaje, signo de degeneración moral que pervertía la identidad india.

En lo que sigue nos demoraremos en tres exponentes de este pensamiento *nuestro-americano*. En primer lugar, la intención es analizar los aportes de Lezama Lima a mediados del siglo XX a la forma de la expresión americana como resultado de las síntesis mestizas y criollas barrocas. Huelga aclarar, como recuerda Irlemar Chiampi en su estudio sobre *La expresión americana* (1993), que en Lezama Lima el mestizaje no es un tema de preocupación central, en sintonía con lo que señalamos arriba respecto del giro culturalista, nos dice:

“Si la generación de intelectuales que actuó entre el 20’ y el 40’ hizo de la identidad el tema de sus desvelos, la generación siguiente, del cuarenta al setenta, encontró el problema prácticamente resuelto (...) se dio el reconocimiento del mestizaje como nuestro signo cultural (...) el discurso americanista parecía haber resuelto la heterogeneidad de su formación racial sin renunciar al ambicionado universalismo. (...) Por su configuración externa, *La expresión americana*, se acomoda al marco interpretativo general sosteniendo el ideograma vigente de la América Mestiza.” (1993: 11-12)

Es cierto que en *La expresión americana* la noción de mestizaje no aparece de manera literal, pero podemos apreciar como compone y aporta a esta figura a partir de otros elementos: fundamentalmente, a partir de su definición de barroco como “arte de contra-conquista” y de la noción de “protoplasma incorporativo” con la que cifra el espacio americano. Desde una indagación sobre estas nociones desentrañaremos la operación que adelanta Chiampi de articulación entre la “heterogeneidad racial” (elemento particular) y la ambición universalista que, creemos, es la que funda la aisthesis latinoamericanista.

Al interior de este locus de enunciación *nuestro-americano* es posible hallar otra ruptura que queda bien expresada en las obras de Anzaldúa y Varejão a finales de siglo. Ambas, desde proyectos disimiles, cargan de agencia política la figura del mestizaje ofreciendo un pasaje desde lo que podemos entender como “un fundamentalismo cultural” asociado a las aisthesis latinoamericanistas hacia la puesta en crisis, a partir de la indagación crítica, de esos fundamentos culturales, para desfondarlos. Este gesto nutre la aisthesis del temblor decolonial y sus ontologías sociogenéticas,⁵ que hacen trepidar los fundamentos de las identidades de las ontologías modernas, intentando evitar caer en equivocidad posmoderna que produce la fragmentación y dispersión de “lo común”. Esperamos, en lo que sigue, poder dar cuenta de la densidad de cada una de las tematizaciones, pero también de la importancia de los desplazamientos que producen.

Lezama Lima y la aisthesis latinoamericanista

En su libro *La expresión americana* Lezama recorre la pregunta por el hecho americano y su “forma”. Al acercarse al interrogante por la forma en devenir de América,

⁵ La noción de *ontologías sociogenéticas* me parece más apropiada que la de *esencialismo estratégico* de Spivak (1987) o de *esencialismo operacional* de Butler (1988) para hacer referencia a la operación presente en la opción decolonial, teniendo en mente trabajos como los de Anzaldúa (1987) y Fanon (1952). En cualquier caso, reconocemos que es un concepto que necesitaría mayor desarrollo que el que puede dársele en este trabajo.

termina por otorgarle especial centralidad al barroco, un barroco al que cifrará como arte de contra-conquista. En esta pregunta por la “forma”, Lezama se separa de la preocupación por el barroco histórico y recupera distintos momentos que expresan el barroco americano en una historia que no es lineal ni progresiva: identifica un barroquismo original o natural en los cronistas del siglo XVI que nace del carácter propiamente barroco del espacio gnóstico americano. Mas tarde, entre el siglo XVII y entrado XVIII, describe un barroco pleno que se expresa, por un lado, en el barroco amistoso de la ilustración de Sor Juana Inés de la Cruz y el *señor barroco*, Sigüenza y Góngora, quien aparece “cuando ya se han alejado del tumulto de la conquista y la parcelación del paisaje del colonizador” (1993: 82). Y, por otro lado, el mismo barroco pleno encuentra expresión popular en el indio Kondori y el afroamericano Aleijadinho, quienes ofrecen “las chispas de la rebelión” que decantarán en la “expresión criolla” de José Martí en el XIX.

La definición del barroco americano como arte de contra-conquista parte de la reapropiación y desprendimiento de la tesis de Weisbach que define al barroco como el “arte de la Contrarreforma”. El estudio weisbachtiano sugiere, desde una preocupación historiográfica, que en la génesis del barroco se halla la disputa entre iglesia católica y la protestante, en tanto advierte que el catolicismo habría utilizado las artes plásticas como propaganda doctrinaria, con fines didácticos y persuasivos (cfr. Weisbach, 1942: 55). En este sentido, el barroco histórico tendría, además de un contenido estético, una inescindible finalidad político-normativa y religiosa. La torsión operada por Lezama respecto de la tesis de Weisbach preserva para el barroco, ahora americano, el contenido político-normativo: la afirmación del barroco como *arte de contra-conquista* caracterizará una era imaginaria de la apropiación y recreación, de síntesis, por el ejercicio de mimesis creadoras, garantizado por el “protoplasma incorporativo” con el que cifra el paisaje americano. De modo que los sintagmas esbozados por estos pensadores para definir al barroco de uno y otro lado del atlántico parecen dejarle reservada cierta función como arte de batalla. Pero las implicancias que supone el desplazamiento hermenéutico de Weisbach a Lezama para Nuestra América no son menores, en tanto, (a) el barroco pasaría de ser un arte para la dominación, como amplificación de la aisthesis de la contrarreforma, de la eticidad peninsular, a ser un arte de liberación, de rebelión de las series que traman el territorio americano: la indígena-española y la negroide-española (es decir, las series mestizas). Al mismo tiempo, este desplazamiento, al dejar de preocuparse por el barroco histórico, (b) supone un desprendimiento del modo lineal, progresivo y unívoco en que la modernidad occidental ha leído la historia, modo que asume al barroco como un fenómeno de producción intra-europea que más tarde se exportaría a otras regiones del mundo. A la cronopolítica historicista de un tiempo dialéctico (o lineal) que avanza progresivamente, sedimentando y subsumiendo las diversas experiencias en un mismo flujo temporal, Lezama Lima contrapone la causalidad de contrapunto antihistoricista y la era imaginaria como generadora de visión histórica. De este modo,

desde una hermenéutica del contrapunto nos permite, (c) cuestionar la idea de trasplante y afirmar “la forma” americana.

Lezama termina por poner en evidencia la distancia que existe entre la experiencia de colonización y la idea de conquista asociada a ella: No hay proceso total, compacto, ni homogéneo que aúne colonización y conquista, entre ambas existe una distancia surcada por el pliegue barroco como *contra-conquista* en el que se trama la forma americana como síntesis mestiza (en su expresión popular en Aleijadinho y Kondori) y criolla (como expresión ilustrada en Sor Juana y Sigüenza y Góngora y romántica en Martí).

El punto de articulación de esta operación sintética de contra-conquista lo encuentra en *el paisaje* americano que es *per se* barroco, se expresa antes de la colonización y termina por dar articulación y alojamiento a la experiencia del mestizaje. Así pues, el barroco como arte de contra-conquista se ofrece como la imagen que resuelve la pregunta, tan insistente, por la especificidad de la expresión americana. A propósito de esta pregunta señala Lezama,

“He ahí el germen del complejo terrible americano: creer que su expresión no es forma alcanzada (...). Sudoroso e inhibido por tan presuntuosos complejos, busca en la autoctonía el lujo que se le negaba, y acorralado entre esa pequeñez y el espejismo de las realizaciones europeas, revisa sus datos, pero ha olvidado lo esencial: que el plasma de su autoctonía es tierra, igual que la de Europa. Lo único que crea cultura es el paisaje -sentencia-, y eso lo tenemos de maestra monstruosidad” (1993: 63)

El paisaje en la poética lezamiana no es pura naturaleza sino espacio gnóstico,⁶ es decir, que genera conocimiento. El paisaje americano se caracteriza por su protoplasma incorporativo, en tanto incorporativo y creativo a la vez, este paisaje no se resiste a lo ajeno que busca imponerse, pero cualquier esfuerzo mimético termina licuado por él que contra-conquista, en el sentido de que fagocita y recrea, la tradición y elementos provenientes de distintos itinerarios culturales volviéndoles americanos.

Son tres los rasgos principales con los que Lezama Lima caracteriza lo barroco como arte de contra-conquista: es un estilo *plenario*, en el que se destacan la *tensión* y el *plutonismo*, a diferencia del barroco europeo que “es acumulación sin tensión y asimetría sin plutonismo”.

Es decir, mientras el barroco peninsular es acumulación, yuxtaposición sin tensión, lo propio del barroco como *arte de contra-conquista* es esa “tensión” que emerge en la relación de extranjería entre los elementos, tensión entre hospitalidad y hostilidad, entre alojamiento y despojo, que se resuelve en unidad polifónica y no en mera superposición. Es también “plutonismo” que, lejos de evidenciar lo asimétrico, expropia, apropia, impropia, canibaliza los contornos, a partir de un magma originario que todo lo funde y confunde: ni español, ni indígena, excede ambas delimitaciones como afirmación de la experiencia mestiza americana.

⁶ “El *simpathos* de este espacio gnóstico se debe a su legítimo mundo ancestral, es un primitivo que conoce, que hereda pecados y maldiciones, que se injerta en las formas de un conocimiento que agoniza, teniendo que justificarse, paradójicamente, con un espíritu que comienza” (Lezama Lima, 1993, p. 161).

El barroco como arte de contra-conquista conforma un “estilo plenario”, no es ni degeneración de un estilo anterior, como supuso Worringer respecto del gótico, ni mero trasplante. El gesto de los “esforzados de las formas” que forjan el barroco americano consiste en operar *mimesis creadoras*, recibir una tradición para fagocitarla desde la fuerza del paisaje local y, así, devolverla acrecida. El carácter plenario del arte de contra-conquista supone “(...) el afán, tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar al mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación” (Lezama, 1993: 91).

El barroco como arte de contra-conquista le permite a Lezama Lima ubicar cierto comienzo de “lo nuestro” en el siglo XVII; diferenciándose respecto de otras historiografías que se van o bien antes de la colonización, como la descoloniales, o bien aguardan hasta las independencias del siglo XIX y la emergencia de los Estados Nación, como las republicanas, “Vemos así al señor barroco americano, a quien hemos llamado auténtico primer instalado en lo nuestro, participa vigila y cuida, las dos grandes síntesis que están en la raíz del barroco americano: la hispano incaica y la hispano negroide” (Lezama Lima, 1993: 106). Esta cita es fundamental para comprender todo lo que condensa la noción de síntesis mestiza en la poética lezamiana:

Lo mestizo, lo mezclado, aparece como “síntesis barroca” en la poética lezamiana. Sería absurdo suponer que Lezama está pensando en una síntesis que neutraliza o sutura las partes, memorias, historias y saberes que la integran. Antes bien, es una síntesis que emerge y encuentra su engrudo, como fue señalado, en la tensión. Pero no es menos cierto que, en el imaginario lezamiano, este barroco de contra-conquista expresa el renacimiento, en su contacto con el Nuevo Mundo, de una Europa fatigada por la guerra y su consecuente decadencia, sin ahondar en la violencia o en la justificación de la violencia que queda implicado en el proceso de conformación de las mentadas “síntesis”. De acuerdo a la poética lezamiana Europa, como forma expresiva, hasta entonces custodia de la cultura universal, termina por revitalizarse en el encuentro con el espacio gnóstico americano. América se ofrece, así, como una nueva estación para la cultura universal; aunque parece no quedar duda respecto del lugar de la expresión criolla e ilustrada como custodia y culminación de las síntesis mestizas.

En palabras de Miguel Rojas Mix, para Lezama Lima “la identidad americana nace del estilo europeo y su asimilación a través del paisaje americano. Este es el crisol del mestizaje (...) El *ethnos* americano estaría marcado por el mestizaje, lo que le daría una esencia ontológica propia.” (2011). Si continuamos con esta interpretación y extremamos nuestra lectura, podríamos pensar que, por un desplazamiento de lo poético a lo ontológico, los tres rasgos que cifran el barroco como arte de contra-conquista permiten describir la experiencia mestiza (tensión, plutonismo, plenario).

En cualquier caso, la aisthesis latinoamericanista que queda expresada en la poética de Lezama Lima no supone una noción de mestizaje que implique un diálogo intercultural crítico entre las distintas culturas, tal y como deja ver su silencio respecto a la violencia en la que se traman las mentadas “síntesis”; sino que en esta aisthesis el

elemento “local”, particular de la heterogeneidad racial –tradición “incaica” o “negroide”- viene a sazonar, a aportar una marca de singularidad, a la cultura occidental.

A través del estilo, que no es más que una forma europea enriquecida en su bastardaje, (...) se afirma el criollo frente al peninsular. En el fondo, lo que se define es la fuerza vital del bastardaje en la renovación de la cultura occidental, pero sin interrogarse sobre la legitimidad universal de esa cultura. (Rojas Mix, 2011)

En sintonía con el ya mentado ideologema de la “América Mestiza” de su época, que nutrirá la aisthesis latinoamericanista, la poética lezamiana expresa un sentido de lo mestizo en la noción de síntesis barroca como arte de contra-conquista que ha invertido su valoración colonial y, en parte, decimonónica: ya no supone la carga negativa de la corrupción o degeneración de un principio puro, sino que es afirmación de la forma de expresión americana como síntesis superadora tanto en su vertiente popular como criolla, si bien resulta evidente la relación de jerarquía y tutelaje que establece entre ambas vertientes -jerarquía que reorienta la discusión hacia el Atlántico, evidenciando que el juego y disputa por “la forma” se da entre peninsulares y criollos.

La contra-conquista neo-barroca

Adriana Varejão (1967-) se graduó de la *Escola de Artes Visuais do Parque Lage* de Rio de Janeiro. Desde sus primeros trabajos e intervenciones en muestras colectivas a finales de la década del 80' es posible advertir su preocupación por el patrimonio iconográfico de la primera modernidad (siglo XVI) y la relación de apropiación que el mundo europeo occidental mantuvo con el Brasil colonizado (cfr. *Moriente*, 147-148).



En buena parte de los trabajos que componen su obra, como *Barroco* (1987-1992); *Proposta para uma catequese* (1993-1998); *Mares e azulejos* (1991-2008); *Charques* (2000-2004), vemos la insistencia del vínculo entre dos series: la de los azulejos y la de la carne; como muestra, por ejemplo, la intervención tridimensional “Língua com padrão sinuoso” (1998).⁷ Los ritmos, colores y patrones propios de los azulejos portugueses, fríos en textura y color, homogéneos en composición y terminación, exponen el ideal de racionalidad y medida asociada a ésta,

⁷ LÍNGUA com Padrão Sinuoso elaborada en un tamaño que alcanza los dos metros cuadrados a partir de distintos materiales como óleo, madera, poliuretano y aluminio. La imagen es extraída y se encuentra disponible en ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4909/lingua-com-padrão-sinuoso>>. Acesso em: 25 de Jul. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

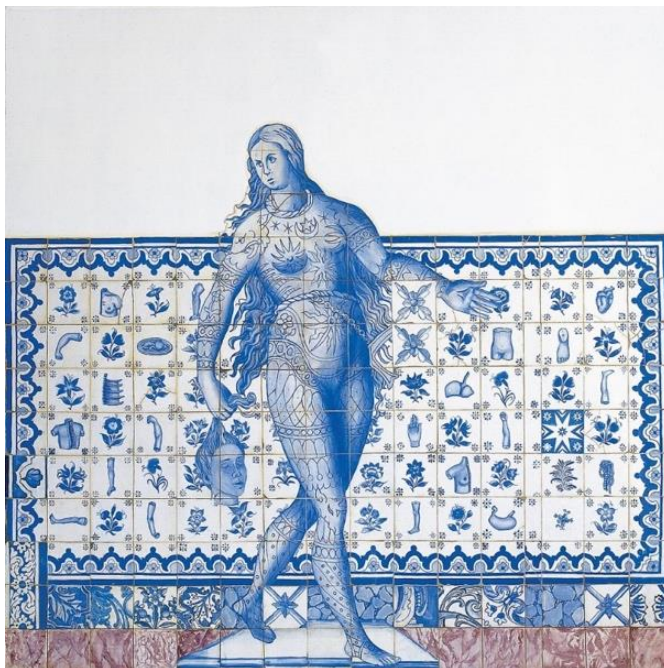
expresando el lado visible de la modernidad; la serie amorfa de la carne, de cadencia ondulada, compuesta de víseras y tripas que se amontonan en curvas de color cálido, cuestionan la rígida repetición angular del cerámico. La tensión, y no mera yuxtaposición, con la que ponen en relación las series parece cuestionar el dualismo moderno-occidental cuerpo/mente. En el discurso de Varejão, la aparente pretensión de medida y racionalidad de los azulejos se ve desbordada por la carne que empieza a revelarse como el trasfondo sobre el que descansan; la puesta en tensión entre ambas series muestra –en lo que podría ser un retrato de la idea de fetichismo marxiana- que la medida racional del régimen ortogonal de los azulejos comercializados por el mundo colonial se erige sobre la apropiación de la carne, de la fuerza de trabajo, de los cuerpos colonizados (al tiempo que les oculta). Asimismo, en un despliegue de *plutonismo*, la relación de tensión entre las dos series pareciera expresar el momento en el que el magma originario se rebela y hace estallar los contornos de la capa visible terrestre.

La artista brasileña muestra la relación entre el lado visible del barroco y su lado oscuro, la colonización e insistente colonialidad, en un doble sentido: por un lado, al exponer enormes instalaciones de azulejos portugueses que en el barroco histórico quedaban expuestos, en el mejor de los casos, en espacios aledaños a las grandes salas, cuestiona la distinción moderna occidental entre arte y artesanía; pero, por otro, no hay ocasión en la que esos azulejos queden expuestos sin más, la composición de azulejos nos deja ver su engrudo o cemento de viseras y carnes y elementos de la evangelización católica, revelando el silencio que acompañó el sacrificio de la carne en la producción de los cerámicos que irían a colonizar los patios de buena parte del mundo. Varejão pone en evidencia la relación de dependencia estructural entre la experiencia del centro de “la modernidad” y la explotación de las periferias u “otras modernidades”, ligando tensión y plutonismo a una evidente crítica hacia la violencia colonial y sus resonancias contemporáneas.

El libro *Entre Carnes e Mares* (Varejão, 2009), repasa los modos en los que Varejão, a través de su obra, vuelve sobre la experiencia de la colonización para recuperar memorias, historias, texturas y discursos de los márgenes y reinscribirlos a dialogar críticamente con el canon; operación que permite asumir su obra como “canibalismo guerrero” (López Izquierdo: 105) y hasta carroñero: se alimenta de los “cadáveres” de obras canonizadas, recuperando sus representaciones, para ponerlas en otros contextos mediante procedimientos como el anacronismo, la yuxtaposición (que no queda en mera superposición sino en tensión, confrontación) y el artificio, con el objeto de componer “cadáveres exquisitos” desde los que interviene el discurso canónico. Así es que la vemos apropiarse de las representaciones que durante la primera modernidad realizaron cosmógrafos y artistas como Hans Staden, Theodor de Bry, Lopo Homem y, más tardío, Jean-Baptiste Debret. Buena parte de su “archivo” se encuentra en el imaginario iconográfico del periodo colonial, pero la gramática que nutre su discurso es la de la antropofagia que nos permite, por un lado, mirar ese archivo del siglo XVI desde otro régimen lumínico, evidenciando el canibalismo realizado por esa misma cultura europea-

occidental de “el mundo” y los cuerpos culturales no-europeos; para, por otro lado, ser contra-conquistados (Cfr. Varejão , 2010: min 4.42) en su propia obra a partir de una suerte de palimpsesto neobarroco que recrea el código iconográfico trastocando el lugar de enunciación.

Estos dos movimientos de su gramática antropófaga (cambio de régimen lumínico y palimpsesto que contra-conquista) pueden verse con claridad en la “Figure de convite II” (1998)⁸, perteneciente a la serie *Proposta para uma catequese*. Esta pieza reúne dos discursos canónicos de distinta procedencia: recrea (1) una “figura de convite” o “figura de entrada” a partir de imágenes presentes en (2) los grabados de Theodoro de Bry.



La obra de de Bry está hecha para su congénere europeo, sus diecisiete grabados se difundieron como ilustración de una de las traducciones y reediciones al latín de *Brevísima relación de la destrucción de Indias* de Bartolomé de las Casas en Fráncfort en 1598⁹ durante la “guerra de imágenes” liberada entre protestantes y católicos;¹⁰ pero los grabados de de Bry fueron impresos, además, con independencia de la nueva edición del libro, aumentando su circulación en forma de fascículos comentados por una breve leyenda en alemán (cfr. Chartier, 2016). Los grabados originales forman parte, entonces, de un discurso de europeos para europeos en el marco de una guerra entre europeos. “Las Indias occidentales” fueron la excusa, un elemento, un objeto en el marco de las estrategias retóricas protestantes y acusaciones de tiranía a la corona católica.¹¹ Por otra parte, las figuras de convite fueron una creación de la azulejería portuguesa de ornamentación durante el barroco entre los siglos XVII y XVIII, cada una de las escenas allí representadas muestran una clara actitud de bienvenida, formando parte de las reglas cortesanas, del ceremonial y protocolo de la nobleza portuguesa.

⁸ La imagen fue extraída de la página de la artista y se encuentra disponible en: <http://www.adrianaVarejão.net/>

⁹ *Narratio Regionum Indicarum per Hispanos quosdam devastatarum verissima: prius quidem per Episcopum Bartholemaeum Casaum, natione Hispanum Hispanice conscripta & Anno 1551. Latine excusa, Francofurti, Sumptibus Theodori de Bry, et Ioannis Saurii typis, Anno MDXCVIII.*

¹⁰ Esta serie de imágenes buscan responder a las 29 imágenes publicadas por el católico Richard Verstegan con el título *Teatro de las cuerdades de los herejes de nuestro tiempo*, con las que buscaba retratar y difundir las violencias de los protestantes en Inglaterra.

¹¹ Esta edición latina trabaja sobre la traducción del original realizada años antes por Migrode durante rebeliones de los Países Bajos contra la corona española. En el prefacio de Migrode a su traducción de *La Destruction des Indes* puede leerse “He aquí una historia verdadera, y compuesta por uno de ellos de esa misma nación, que les enseñará, no lo que aún no han ejecutado en absoluto en los Países Bajos, sino aquello que, de no habérselos impedido Dios, ya habrían llevado a término”. Citado en Chartier, 2016: 99.

Varejão recoge estos dos discursos, que poco tenían que ver, y los articula. Al componer las figuras de convite con imágenes icónicas de los grabados de de Bry, acompañadas de fragmentos de cuerpos desmembrados en los azulejos del fondo, recrea con lúcida ironía la mirada europea sobre su Otro. Su composición parece insinuar que los grabados del holandés, por la popularidad y la difusión que adquirieron, se volvieron la puerta de entrada que halló el europeo para construir su imagen sobre América.

Varejão se reapropia y yuxtapone el contenido de las “figuras de bienvenida” portuguesas y de los grabados De Bry logrando trastocar la gramática eurocentrada y torsiona el tono de dramática denuncia hacia la ironía –como efecto de plegar sobre sí el contenido discursivo-, al tiempo que nos ofrece a latinoamericanas/os una figura que ilustra la trágica bienvenida al canibalismo occidental. Con todos estos elementos construye el discurso desde su lugar de enunciación que ya no se contiene en la celebración de la cultura latinoamericana y en su capacidad de recepción y acrecentamiento de la forma europea pero, y he aquí lo irónico, sin dejar de hacer eso mismo, trastoca y produce una discursividad mestiza, “desde” y ya no “sobre” la experiencia mestiza, que deja ver la aisthesis que emerge de la herida colonial: si los grabados de Teodoro de Bry o los azulejos portugueses expresan la apropiación material y canibalización simbólica que la Europa occidental realizó sobre las culturas de Abya Yala, su fuerza de trabajo, su carnalidad colonizada; el gesto de Varejão, como señalamos, contra-conquista re-canibalizando esas representaciones eurocentradas y mostrando la dependencia histórico estructural entre modernidad y colonialidad.

La new mestiza

Es posible contrapuntear la obra de Varejão con el trabajo y las reflexiones de la pensadora y artista chicana, feminista y lesbiana, Gloria Anzaldúa. La escritura de Anzaldúa yuxtapone y tensiona registros, lenguas y estilos: poesía con ensayo y narrativa, interviene el inglés con expresiones en español y otras propias del dialecto chicano; la intimidad del género autobiográfico y el testimonio con la denuncia pública y el registro académico. Así va generando un “entre” plurilingüe material y simbólico al que llama puente, frontera, que se separa del discurso correcto o incorrecto para expresar una “lengua viva” (Anzaldúa, 1987, p. 105).

La frontera no es territorio estable, pero es la condición de posibilidad de cualquier pretensión de definición territorial. Así, ella que no es ni india, ni española, ni mexicana, ni estadounidense, que no puede estar segura de ser mujer (al menos no aquella que mienta la idea de mujer blanca, burguesa, heterosexual), pero que a la vez es todo eso, expresa en la carnalidad de la *nueva mestiza* los efectos de la colonialidad que ha pervivido al fin de la colonización: efectos del engeneramiento y la racialización correspondientes a la tecnología de clasificación social moderno/colonial, capitalista y patriarcal. Anzaldúa describe la experiencia de esa carnalidad fronteriza como “una herida abierta donde el tercer mundo reja contra el primero y sangra. Y antes de una costra forma de nuevo hemorragias, la sangre vital de dos mundos fusionándose para formar un tercer país”

(1987, 3). Vivir en la frontera es sedimentar ese residuo emocional, esa memoria de disputa intestinal.

Las fronteras se construyen a partir de una pretensión de homogeneidad identitaria, de proyecto de unidad territorial. Gestadas con el propósito de reforzar la identidad ciudadana que, en la poética de Anzaldúa, mienta la experiencia blanca, son el efecto de la exteriorización de la alteridad de esa pretensión territorial ciudadana, efecto residual de la pretensión de identidad y de la voluntad de blanquear y distorsionar la historia (cfr. Anzaldúa: 145). En este sentido, desde la mirada dominante, la frontera al tiempo que divide, define.

¿A quiénes nos encontramos en esta tierra de frontera? A quienes ella llama “los atravesados”, “prohibidos” y “naeados”. A los de ojos bizcos, los pervertidos, la queer, al problemático, el mestizo, el mulato, a la tullida, a la medio o media muertx, a quienes atraviesan los confines de lo “normal”. Estxs atravesadxs son vistos por los habitantes “legítimos” del territorio de la identidad homogénea como “aliens” o “transgresores”, en este sentido no tienen resistencia ontológica: al interior de la estabilidad territorial son definidxs, nombradxs, marcadxs por otros. De modo que quienes habitan en la frontera sin una conciencia crítica pueden padecer los efectos narcotizantes propios de la naturalización de la diferencia colonial (Cfr. Mignolo, 2009: 13):¹² introyección de la imagen dominante (blanca) en la autopercepción, vergüenza y menosprecio de los propios valores desde “la sospecha de que en nosotros `algo no va” (Cfr. Anzaldúa: 94), que decanta en retraimiento, sumisión y desmovilización. La figura de la *New Mestiza* oficiará de llamamiento a afirmar ese carácter fronterizo como resistencia ontológica frente a la mirada clasificatoria, binaria y jerarquizante de la modernidad/colonialidad, “Contrariamente a lo que afirman ciertos dogmas de psiquiatría, las personas “mitad y mitad” no sufren confusión sobre su identidad sexual o sobre su género. Por lo que sufrimos es por una dualidad absolutamente despótica que asegura que solo podemos ser una cosa o la otra” (1987, p. 64).

Gloria clama por el nacimiento de una nueva conciencia, a la que describe como una conciencia ajena, mestiza, de mujer, como una conciencia de las “*Borderlands*” (1987, p. 133). Así como Rigoberta Menchú cuenta cómo le nació la conciencia (Burgos, 1983), la poeta chicana hace lo propio. Algunas de las preguntas que nos surgen son: ¿En qué se funda esta nueva conciencia mestiza o qué desfonda?, ¿qué actividad supone o a quién encarna?, ¿hacia dónde se dirige o qué utopías guarda esta figura de la *New Mestiza*? En relación a la primera pregunta, Anzaldúa escribe,

“Ese punto focal o punto de apoyo, esa juntura donde está situada la mestiza, es donde los fenómenos tienden a colisionar. (...) es una nueva conciencia –una conciencia mestiza- y, aunque es una fuente de dolor intenso, su energía procede de un movimiento

¹² Para un desarrollo de la noción de diferencia colonial y sus efectos narcotizantes o reveladores véase, además, Mignolo, 2002; Maldonado-Torres, 2007.

continuo de creación que rompe constantemente el aspecto unitario de cada nuevo paradigma". (Anzaldúa, 1987, p. 136),

La conciencia de la nueva mestiza parte de cierta negatividad, del desasosiego en la que la mantiene su estado de perpetua transición, para volverse conciencia de afirmación de la ambigüedad. En este sentido, si bien la conciencia naciente es una conciencia crítica, es decir, busca poner en crisis la racionalidad dominante, no se detiene en el antagonismo,

"no basta con quedarse en la ribera opuesta, gritando preguntas, cuestionando convenciones blancas, patriarcales. (...) Como la postura antagónica surge de un problema con la autoridad, supone un paso hacia la liberación de la dominación cultural. Pero no es una forma de vida. (...) Las posibilidades son numerosas cuando hemos decidido a actuar y no a reaccionar ante algo." (1987, p. 135).

Es necesario que la conciencia crítica decante en "desprendimiento" (Cfr. Mignolo, 2010) de las ficciones de la supremacía blanca y de la falsa personalidad racial, pero también en la creación de nuevas imágenes, de nuevos mitos y creencias sobre nosotras mismas (cfr. Anzaldúa, 1987 P.146). El desprendimiento es un acto de pura afirmación, de abandono del resentimiento.

La conciencia de la *New Mestiza* se expresa como actividad de afirmación de la ambigüedad, como puesta en crisis y desprendimiento de la lógica binaria y dicotómica moderno-occidental:

"El trabajo de la conciencia mestiza consiste en romper la dualidad entre sujeto y objeto que la mantiene prisionera y mostrar en carne y hueso y por medio de las imágenes en su obra cómo se trasciende esa dualidad. Un desplazamiento enorme del pensamiento dualista en la conciencia individual o colectiva es el principio de una larga lucha, pero se trata de una lucha que podría, según nuestras mejores esperanzas, conducirnos al fin de la violación, de la violencia, de la guerra. (1987, p. 146)

Es creación de nuevos mitos que se desprendan de la lógica del tercero excluido. La *New Mestiza* no reclama una vuelta a un pasado puro, a una esencia anterior, ni siquiera a alguna forma de tradición cultural; no se rige por la política de la identidad moderna, antes bien, es desfondamiento y revisión o revolución de todas las tradiciones e identidades, "A parte de una cultura común, no tendremos nada que nos mantenga unidos. Tenemos que encontrarnos en un territorio comunal más amplio" (Anzaldúa, 1987, p. 146). La *New Mestiza*, desde su profunda potencia y actividad creadora, no realiza un llamamiento a la herencia o al espacio común como punto de partida; lo común, la comunalidad, será un territorio de llegada, el espacio compartido con otros. Pero la exigencia de la conformación de esa comunalidad no se hace a partir de la nada, es necesario conocer la historia, "Antes de que los Chicanos y los trabajadores indocumentados y los mexicanos del otro lado puedan unirse, antes que los chicanos puedan alcanzar la unidad con los nativos americanos y otros grupos, tenemos que conocer la historia de su lucha y ellos tienen que conocer la nuestra." (Anzaldúa, 1987, p. 145)

En este sentido, y respondiendo a la tercera pregunta, la orientación de esta conciencia mestiza es política pero también erótica: se trata de ser y hacer puente, cruzar culturas y acercar. Orientación que, según insiste Anzaldúa, se reclama fundamentalmente a las mujeres y a los homosexuales de color, en tanto tienen entrenamiento y experiencia en ello por ser los “mayores cruzadores de cultura” (Anzaldúa, 1987, p. 142-143). Lo homosexual y lo mestiza¹³ tienen mucho en común desde la mirada de Anzaldúa, comparten, por ejemplo, la política lumínica asignada por la cultura dominante que marca sus cuerpos, volviéndoles hipervisibles, al tiempo que les invisibiliza, ignorándoles como sujetos, reduciéndoles a lo abyecto. Y participan de la misma *aisthesis* del temblor y epistemología de frontera: eso que el territorio estable dialectiza como lo *abyecto*, lo *desechable*, como *nada o imposible* –sin posibilidades de proyecto al interior del sistema-, desde la mirada de frontera muestra su enorme potencialidad y actividad en la conformación de otras formas de instituir lo común. La figura de la *New Mestiza* en Anzaldúa alienta un esencialismo constructivista, estratégico, pragmático que, al tiempo que desmonta las identidades fijas y homogéneas, activa la reunión y conformación de comunalidades políticas entre sujetos subalternizados.

Aisthesis del temblor—más allá del dualismo, la identidad y la esencia-, *Ontología sociogenética* -como proyecto de identidad política- *erótica del puente* —que privilegia las experiencias mestizas y queer- y *pensamiento fronterizo* (Cfr. Mignolo, 2002: 111-155) — que afirma la potencialidad de los saberes subalternizados, provincializando la racionalidad occidentocentrada- articulan esta figura de la mestiza en la poética de Gloria Anzaldúa a través de la que nos ofrece una epistemología desde la supervivencia para la reexistencia.¹⁴

A modo de reflexión final, tres gestos en las poéticas del mestizaje visitadas:

Ahondar en estos tres planteos permite identificar diferentes gestos dentro de una figura sumamente presente en el pensamiento estético-político latinoamericano; gestos que, al tiempo que tensionan, se nutren mutuamente. La idea de barroco como contra-conquista lezamiana, que atraviesa la experiencia de mestizaje en América, supone un gesto de afirmación de la alteridad nuestro-americana al interior -todavía- de la gramática moderno/colonial. Los aportes de Adriana Varejão apuntan a un gesto crítico - subsumiendo la afirmación lezamiana de memorias e historias otras-, al mostrar la dependencia histórico-estructural existente entre esas modernidades, echando luz sobre “el lado oscuro” de la modernidad, mostrando que en el mestizaje no ha habido síntesis armónica, ni la mera “culminación de las series en la expresión criolla” (cfr. Lezama, 1993) y que, en todo caso, el desmembramiento de los cuerpos comunitarios en las migraciones forzadas y de las carnes en la explotación del trabajo no fueron meros efectos no deseados, sino que operaron y operan como el magma de fondo de la luminosidad moderna; es decir, que la colonialidad es estructurante de la modernidad. Por su parte,

¹³ “Lo mestizo y lo queer existen en este momento y en este punto del continuo evolutivo por una razón” (1987: 143)

¹⁴ Esta idea está desarrollada en otro texto (Cfr. Aguer, 2019)

Anzaldúa ofrece a partir de la figura de la *Nueva mestiza* un gesto de desprendimiento de esa modernidad/colonialidad: tematiza la experiencia fronteriza que se gesta en esa relación, una aisthesis del temblor, que resiste a ser capturada en la gramática de la representación de las identidades cerradas, ciudadanas del concepto. Abriendo, como la ha llamado Mignolo (2010), una epistemología fronteriza.

Tanto la obra de la artista brasileña Adriana Varejão como la de la pensadora y poeta feminista, lesbiana y chicana Gloria Anzaldúa, asumen los rasgos de tensión y plutonismo que supone la figura del mestizaje en la síntesis del barroco como contra-conquista lezamiano pero, además, evidencian la contingencia, violencia y conflicto implicada en ellos. Planteos como los de estas pensadoras y artistas nos alejan de caer en la tentación de asumir alguna de las formas de armonía implicadas en ciertas ideas sobre el mestizaje. Una armonía que, de a ratos, deja verse en las tematizaciones del cubano, quién, en el esfuerzo de su aisthesis latinoamericanista por afirmar y reivindicar la forma americana asume un gesto que pareciera más cercano a la “estetización de lo político” que al de “politización de la estética”; gesto, este último, que será la urdimbre poética de ambas artistas.

Referencias bibliográficas

- AGASSIZ, L. (1850). “Geographical Distribu on of Animals”, *Chris an Examiner and Religious Miscellany*, 48, pp. 181- 204, [en línea], disponible en: <http://people.wku.edu/charles.smith/biogeog/AGAS1850.htm>, [consultado el 23/03/2020].
- AGUER, B. (2019). “¿Podemos pensar las no-europeos/as?” En Giulliano (comp.), *¿Podemos pensar los no-europeos? Ética decolonial y geopolíticas del conocer*. Buenos Aires, Ediciones del Signo: 2019. Pp. 161-202
- ARGUEDAS, A. (1909). *Pueblo Enfermo. Contribución a la psicología de los pueblos hispanoamericanos*, Barcelona: Viuda de Luis Tasso.
- ANZALDÚA, G. (1987). *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. Carmen del Valle (trad). Madrid: Capitan Swing, 2016.
- BONIL GOMEZ (2012). *Gobierno y calidad en el orden colonial*. Ediciones Uniandes: Bogotá.
- BROCA, P. (1864). On the Phenomenon of Hybridity in the Genus Homo. Londres: Anthropological Society.
- BURGOS, E. (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2013.
- BUTLER, J. (1988). “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay on Phenomenology and Feminist Theory”. *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4, (diciembre, 1988).
- CASTRO-GÓMEZ, S. (2010). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana

- CASTRO-GÓMEZ, S. (2014). "Cuerpos racializados. Para una genealogía de la colonialidad del poder en Colombia", en Hilderman Cardona Rodas, Zandra Pedraza Gomez (comp.) *Al otro lado del cuerpo. Estudios biopolíticos en América Latina*. Medellín: Ediciones Uniandes. pp. 79-95
- CELORIO, G. (2001). "Del Barroco al neobarroco. El barroco como arte de contraconquista". Conferencia Magistral, Cátedra Julio Cortázar. Universidad De Guadalajara. Disponible en línea <http://www.icortazar.udg.mx/es/documentos/del-barroco-espanol-al-neobarroco-hispanoamericano>
- CHARTIER, R. (2016). "Texto sin fronteras" en *La mano del autor y el espíritu del impresor*, Buenos Aires: Katz-Eudeba. Pp.89-122.
- CHIAMPI, I. (2005). "La historia tejida por la imagen", en Lezama Lima, *La expresión americana*, México: FCE.
- COVARRUBIAS OROZCO, S. (1674; 1873). *Tesoro de la lengua castellana, o española 1539-1613*, Madrid: Sanchez. Disponible en: <https://archive.org/details/tesorodela-lengua00covauoft/page/n3/mode/2up>
- D'ORS, E. (2002). *Lo barroco*, Ángel d'Ors y A. García Navarro (ed), Madrid: Alianza/Tecnos
- DE LA CADENA, M. (2006). "¿son los mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas" en *Universitas Humanística*, no. 61, Bogotá pp. 51-84.
- ECHEVERRÍA, B. (1994). "El ethos barroco" en Echeverría (comp.) *Modernidad, Mestizaje cultural, ethos barroco* México: UNAM.
- FANON, F. (1952). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal. 2009
- FUENTES, M. A. (1867). *Lima: esquisses historiques, statistiques, administratives, commerciales et morales*. París: Fermín Didot.
- GISBERT, T. (1990). "Arquitectura, cristianización e idolatría". En *La evangelización del Perú: siglos XVI y XVII*. Actas del Primer Congreso Peruano de Historia Eclesiástica. Arequipa: Arzobispado de Arequipa.
- IBARRA DÁVILA, A. (2014). *Estrategias de mestizaje. Quito a finales de la época colonial*. Quito: Abya Yala.
- INGENIEROS, J. (1908). "La evolución sociológica argentina" en *Sociología argentina, Obras completas, Vol. 8*, Elmer Editor: Buenos Aires, 1957 pp. 32 y ss.
- LEZAMA LIMA, J. (1993). *La expresión americana*, México: FCE.
- LÓPEZ IZQUIERDO (2016). *Arte y canibalismo*. Granada: Universidad de Granada.
- MALDONADO TORRES, N. (2007). "Sobre la colonialidad del ser. Contribuciones al desarrollo de un concepto", en Castro-Gómez y Grosfoguel, eds., *El giro decolonial*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Central, pp. 127-168.
- MARTÍNEZ, M. E. (2008). *Genealogical fictions. Limpieza de sangre, religion, and Gender in Colonial Mexico*. California: Stanford University Press.
- MATAIX, R. (2000). *Para una teoría de la cultura: La expresión americana de José Lezama Lima* (Colección Cuadernos de América Sin Nombre, No. 3), Alicante: Editorial Universidad de Santiago-Universidad de Alicante.
- MIGNOLO, W. (2000). *Historias locales/Diseños Globales*. Madrid: Akal, 2013.

- MIGNOLO, W. (2001). "Colonialidad del poder y subalternidad" en Rodríguez, Ileana (ed.) *Convergencia de tiempos. Estudios subalternos/contextos latinoamericanos. Estado, cultura, subalternidad*, Ámsterdam: Rodipi.
- MIGNOLO, W. (2002). "Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica", en Cástro-Gómez, Schiwy y Walsh, Comps., *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, pp. 215-244.
- MIGNOLO, W. (2005). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- MIGNOLO, W. (2009). "Geopolítica del conocimiento y diferencia colonial", en *Biblioteca CEAPEDI*. [en línea] <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/21.pdf> [consultado el 23/03/2020].
- MOLINA ENRÍQUEZ, A. (1909). *Los Grandes Problemas Nacionales*, México: Carranza e Hijos, [en línea], disponible en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2603/1.pdf>, [consultado el 12/03/2020].
- ORTIZ, F. (1996). "Los factores humanos de la cubanidad" en: Suarez, N. (comp.) *Fernando Ortiz y la cubanidad*. La Habana: ediciones UNION, 1996.
- PEREIRA CAMPOS, M. (2013). "Arte indígena en la Ruta de la Plata Iglesias andinas de los siglos XVII y XVIII" en *Allpanchis*, año XLIV n. 81-81, 1er y 2do semestre, pp. 73-117.
- QUIJANO, A. (1998). "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina" en *Anuario Mariateguiano*. Vol IX, No. 9 Lima, pp. 113-122
- RAPPAPORT, J. (2009). "¿Quién es mestizo? descifrando la mezcla racial en El Nuevo Reino de Granada, siglos XVI y XVIII" en *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 25, no 41: p.43-60.
- RESTREPO, E.; ARIAS, J. (2010). "Historizando raza: propuestas conceptuales y metodológicas", en *Emancipación y crítica*, 3, pp. 45-64.
- RIVA PALACIO, V. (1888). *México a Través de los Siglos*, Tomo II, Barcelona, Espasa y Compañía, [en línea], disponible en: <https://archive.org/details/mexicotravsdeloss02riva>, [consultado el 09/03/2020]
- ROJAS MIX, M. (2011). "El señor barroco y la reivindicación del mestizaje otredad e identidad en la percepción de lo real como maravilloso" Disponible en: <http://miguelrojasmix.com/el-senor-barroco-y-la-reivindicacion-del-mestizaje-otredad-e-identidad-en-la-percepcion-de-lo-real-como-maravilloso/> [consultado el 25/03/2020]
- SOLÓRZANO Y PEREIRA, J. (1972). *Política Indiana*, Madrid: Biblioteca de autores españoles, Tomo I.
- STEPAN, N. L. (1991). *The Hour of Eugenics: Race, Gender and Nation in Latin America*. Ithaca: Cornell University Press
- SPIVAK, C. (1987). *In other words. Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen.
- VAREJÃO, A. (2009). *Entre mares e carnes*. San Pablo: Editora Cobogá

- VAREJÃO, A. (2010). Entrevista a Adriana Varejão, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zq4VVflbLbM>
- WADE, P. (2000). *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Ediciones Abya Yala
- WEISBACH, W. (1942). *El barroco: arte de contrarreforma*. Lafuente Ferrari (trad). Madrid: Espasa-Calpe.
- WÖLFFLIN (1924). *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe.
- WORRINGER, W. (1924). "La esencia del estilo gótico", en García Morente (trad) en *Revista de Occidente*, num. 11, tomo IV, Buenos Aires.

* * *

* **Bárbara Aguer**: *Es graduada de la carrera de Filosofía (UBA). Se desempeña como docente de las materias de Ética, Problemas Especiales de Ética y Filosofía de la Cultura del Departamento de Filosofía de la misma casa de estudios. Es aspirante a doctora en filosofía (UBA) y becaria doctoral por CONICET-UNSAM. Ha participado como articulista en diversas publicaciones, es editora del libro Cartografías del poder y descolonialidad, Buenos Aires Del Signo, 2014; y participa de diversos proyectos de investigación en Universidades Públicas y Nacionales, como la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Jujuy y la Universidad Nacional de San Martín, orientados al pensamiento crítico latinoamericano en los campos de la Filosofía y la Antropología. Ha participado, asimismo, de diversas actividades de extensión universitaria y de reuniones científicas de las áreas de su competencia. . [E-mail: barbara.aguer@filo.uba.ar].*