



IDENTIDADES CH'IXI EN EL BORDERLAND: EL MULTILINGÜISMO DECOLONIAL EN DOS OBRAS POÉTICAS DE CECILIA VICUÑA Y DE PILAR RODRÍGUEZ ARANDA

*Ch'ixi Identities in the Borderland: Decolonial Multilingualism
in two Poetic Works by Cecilia Vicuña and Pilar Rodríguez Aranda*

CAMILLE DASSELEER

Université Catholique De Louvain (Bélgica)

camille.dasseleer@uclouvain.be

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2497-7361>

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.794>
vol. 23 | junio 2021 | 7-23

Recibido: 31/03/2021 | Aceptado: 01/06/2021

Resumen

Este artículo propone un análisis comparativo del vídeopoema *Ella es frontera/Border She Is* (1996-2001) de la poeta mexicana Pilar Rodríguez Aranda, y del poema “Instan” (2002) escrito e interpretado en una performance por la artista chilena Cecilia Vicuña. Estas dos obras experimentales usan el multilingüismo para explorar la situación fronteriza de las identidades mestizas en el continente americano. Con base en las teorías de la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui y de la filósofa chicana Gloria Anzaldúa, se realiza un estudio detallado de la hibridez lingüística adoptada por las dos poetas, con el fin de demostrar que sus obras se pueden leer en adecuación con las líneas directrices del feminismo decolonial.



Palabras clave

Cecilia Vicuña, Pilar Rodríguez Aranda, multilingüismo, estudios decoloniales, poesía experimental

Abstract

This paper proposes a comparative analysis of the videopoem *Ella es frontera/Border She Is* (1995-2001) by Mexican poet Pilar Rodríguez Aranda, and of the poem “Instan” (2002) written and performed by Chilean artist Cecilia Vicuña. These two experimental works use multilingualism as a way to explore the border situation of *mestizo* identities in the American continent. On the basis of theories by Bolivian sociologist Silvia Rivera Cusicanqui and by Chicana philosopher Gloria Anzaldúa, a detailed study is made of the linguistic hybridity adopted by the two poets, with the aim of demonstrating that her works can be read in accordance with the guidelines of decolonial feminism.

Keywords

Cecilia Vicuña, Pilar Rodríguez Aranda, Multilingualism, Decolonial Studies, Experimental Poetry

Multilingüismo y relaciones de poder

En los estudios contemporáneos sobre el heterolingüismo literario, el análisis de las obras poéticas multilingües representa un campo de investigación cada vez más importante a nivel internacional.¹ Sin embargo, el multilingüismo raras veces ha sido examinado como una modalidad particular de la poesía experimental. Ahora bien, tal perspectiva permite poner de manifiesto el empeño político vehiculado por la elección del multilingüismo, que traduce literariamente un cruce de las fronteras tanto estéticas como geográficas. Efectivamente, esta orientación original revela cierto planteamiento ético, especialmente en la literatura latinoamericana. Entre los/as numerosos/as especialistas de las (neo)vanguardias literarias que investigaron el tema de la vinculación entre compromiso y experimentación formal, Carmen Alemany Bay explica que:

La poesía latinoamericana sigue oscilando y oscilante entre lo estético y lo político-social, reactualizando la clásica pugna entre la poesía pura e impura. Fiel a su estilo de continua renovación ha arbitrado con sabiduría todo el legado que acumuló la vanguardia y lo ha ido transformando y mutando hasta nuestros días como demostración de que lo estético no podrá opacar totalmente lo social y lo político en la poesía, y viceversa. (2020: 31)

¹ A este respecto, véase Lagarde, Christian y Tanqueiro, Helena (eds.) (2013), *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Limoges, Éditions Lambert-Lucas; o Paone, Marco (ed.) (2020), *Constelación latinoamericana: intelectuales y escritores entre traducción, crítica y ficción*. Mantua, Universitas Studiorum.

Es nuestra intención destacar aquí el nexo que puede existir entre el tipo de hibridez formal traducida por la transgresión heterolingüística, y una reflexión de índole política que cuestiona el estatuto de la persona migrante o perteneciendo a una etnia subalterna en un territorio multicultural. Queremos interrogar las razones y los efectos del multilingüismo, con la hipótesis de que cuestiona y desconstruye las fronteras territoriales e ideológicas que instauran leyes jerárquicas y/o neocoloniales.

Son muchos los nombres de escritores/as que podríamos mencionar como representantes de esta dinámica. Sin embargo, en el marco de este estudio, nos interesaremos específicamente en dos autoras, Cecilia Vicuña y Pilar Rodríguez Aranda, cuyas obras nos parecen representativas de este multilingüismo comprometido. Sus concepciones de la poesía bilingüe son particulares: no recurren únicamente a la autotraducción, sino que sus obras incluyen varios idiomas entremezclados, como veremos más adelante. En ambos casos, el bilingüismo de las escritoras es la consecuencia de un desplazamiento extraterritorial. Las autoras dominan el español como lengua materna, y su adquisición del inglés es el resultado de una experiencia de migración a Estados Unidos. En este sentido, sus recorridos de vida tienen una influencia decisiva sobre la estética que adoptan en sus creaciones.

Cecilia Vicuña nació en 1948 en Santiago de Chile, y empezó muy joven su carrera de poeta y artista visual, marcada por una visión feminista del trabajo artístico. Tras haber vivido en Londres, donde se quedó exiliada a inicios de la dictadura de Pinochet, vivió en Bogotá y terminó radicándose en Nueva York. Su condición de artista latinoamericana establecida en Estados Unidos la ha conducido a reflexionar sobre las relaciones de dominación entre Norte y Sur, y sobre la condición de los/as indígenas andinos/as en el mundo actual. Estas preocupaciones aparecen en la mayoría de sus obras poéticas: para evidenciarlo, estudiaremos el poema largo “Instan”, aparecido en el poemario epónimo en 2002, así como la transcripción por Rosa Alcalá de la performance de este poema, realizada el mismo año en Estados Unidos (Alcalá, 2018: 258-280). En esta performance, la poeta reinventa de manera improvisada el poema bilingüe impreso: “Vicuña’s [voice] similarly works its way indiscriminately through both English and Spanish, incorporating words and concepts found in languages indigenous to Latin America (Quechua, Mapuche, others), and lets them ride together, occasionally working in an explanation or translation” (Alcalá, 2018: 21). Resulta particularmente interesante la manera en que, en contraste con el inglés, Vicuña moviliza su idioma materno y los idiomas indígenas en momentos claves para evocar tradiciones andinas, y para evidenciar la opresión del Norte global sobre los países de América Latina. Asimismo, el multilingüismo que caracteriza “Instan” se combina lógicamente con la multimedialidad que fundamenta toda la obra de la poeta, al mostrar el alcance de su dinámica experimental que descompartmenta las artes.

Por su parte, Pilar Rodríguez Aranda nació en 1961 en Ciudad de México. A temprana edad, se fue a vivir a Estados Unidos: fue la primera de sus numerosas mudanzas entre México y los EE.UU. Vivir al otro de la frontera la condujo a identificarse como chicana. Además de poeta, es videasta de formación, y al igual que Cecilia Vicuña, sus creaciones son portavoces de su compromiso feminista: observamos en ellas una voluntad de visibilizar a la mujer chicana, y una denuncia de la opresión racista y patriarcal de la cual puede ser víctima. Aparecido en 1996 en México, y en 2001 en los EE.UU, el vídeopoema bilingüe *Ella es frontera/Border She Is* es representativo de ello. Aquí también, la combinación de la literatura con el cine es un ejemplo del trabajo multimedia de la poeta. En esta película de veinticinco minutos, la artista pone en escena a la chicana como mujer dividida entre dos culturas, pensando y hablando en dos idiomas. De allí una metaforización de su cuerpo como territorio: la chicana aparece desgarrada por la frontera que intenta separar las distintas identidades que ella posee indistintamente. Esta obra se concibe como un tributo a varias poetas que comparten con la autora su condición de mujer chicana. Además de sus propios poemas, Rodríguez Aranda menciona distintos textos: “Márgenes” de Lucha Corpi; “Dirty Mexican”, “Wyoming Crossing Thoughts”, “A Christmas Gift...” y “Esta Mano” de Ana Castillo; “The Poet Reflects On Her Solitary Fate” de Sandra Cisneros; “Chant Number One”, “Chant Number Two” y “Chant Number Three” de Miriam de Uriarte; “Huella

Indeleble” de Yolanda Luera y “SINvergüenza” de Liliane Valenzuela.² De esta manera, Rodríguez Aranda establece una relación de sororidad entre las poetisas citadas para luchar contra una doble opresión: la del género y la de la raza o del origen geográfico.

A través de estas biografías, se entiende claramente el compromiso propio de las obras de Cecilia Vicuña y de Pilar Rodríguez Aranda, lo cual nos permite leerlas a partir de una hipótesis común. En ambos casos, cada idioma utilizado tiene un estatuto legible según la escala de valores establecida por la jerarquía entre Sur global y Norte global. La manera en que las poetisas manejan y fusionan las lenguas subalternas con la lengua dominante, en tanto subvierten simbólicamente esta relación de poder, nos invita a considerar su alcance decolonial subyacente. Por lo tanto, nos interesará observar cómo los textos descolonizan la lengua, el territorio y las identidades. Si seguimos una dinámica interseccional, las dos escritoras hacen entrecruzarse el pensamiento feminista con una reflexión en torno a la cuestión étnico-racial de la mujer de origen latinoamericano en Estados Unidos. En ambos casos, una serie de relaciones de poder aparecen —entre hombre y mujer, entre norte y sur, entre tradiciones espirituales indígenas y tradiciones racionales “blancas”, entre el poder anglosajón y el subalterno latinoamericano—, temáticas que adquieren un relieve particular a través del multilingüismo. Con el fin de entender mejor el vínculo que asocia el multilingüismo de las obras y el compromiso que manifiestan, queremos profundizar ahora nuestro análisis a partir de un marco teórico que puede ayudarnos a echar una luz nueva sobre el trabajo de estas artistas.³ Movilizaremos los estudios decoloniales para esclarecer nuestra lectura de las relaciones de poder tal como se cuestionan en “Instan” y en su performance por Vicuña, así como en *Ella es frontera/Border She Is* de Rodríguez Aranda. Empezaremos por una presentación sintética de este campo de estudios y de los pensamientos de Silvia Rivera Cusicanqui y de Gloria Anzaldúa, para luego realizar un comentario detallado de las obras poéticas, a través de una demostración de cómo el planteamiento decolonial permite profundizar sus lecturas.

Pensar lo decolonial con Silvia Rivera Cusicanqui y Gloria Anzaldúa: convergencia de las nociones de *ch'ixi* y de *borderland*

Uno de los puntos de partida de los estudios decoloniales —en su versión más difundida en el mundo académico actual— es el reconocimiento de que el desarrollo capitalista europeo de la modernidad no puede entenderse sin tomar en cuenta que este enriquecimiento material proviene en gran parte de la dominación sobre los territorios colonizados (Mignolo, 2000; Quijano, 2007: 93). Esta constatación inicial desemboca en una crítica a la manera en que, a partir de la colonización en adelante, la configuración del poder, del saber y del ser se ha hecho desde Europa para imponerse a la totalidad del “sistema-mundo” (Maldonado-Torres, 2007: 147; Wallerstein, 2004). Esta dinámica sigue en vigor en el mundo actual, ya que más allá de una independencia jurídica, la descolonización efectiva —ontológica, religiosa, económica, etnorracial, etc.— de los territorios subalternos parece ser un mito más que una realidad (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007: 20). Ahora bien, cabe considerar que, a lo largo de los siglos, el estatuto de dominador se ha extendido a países no europeos como los países norteamericanos, de tal manera que el poder colonial se impone hoy desde el norte global (Walsh, 2007) en lo que Grosfoguel (2005) llama un “sistema-mundo europeo/euro-norteamericano capitalista/patriarcal moderno/colonial”. Sin olvidarnos de la importancia de estos/as teóricos/as de

2 Los créditos de la película no especifican la minutación en que aparecen los poemas.

3 Los artículos de Dagmar Bachraty (“Un acto de tejer y destejer la memoria. Los quipus de Cecilia Vicuña y el arte actual”, en H-ART, n.º 5, 2019, pp. 195-212) y de María José Barros (“Activismo artístico en *Semi Ya* (2000) de Cecilia Vicuña: hacia una descolonización de los saberes y la naturaleza”, en Taller de Letras, n.º 65, 2019, pp. 11-27) abordaron el tema decolonial en la obra de Vicuña, pero se enfocaron en sus trabajos visuales más que en los poéticos.

renombre que son Mignolo, Walsh, Quijano, quienes han llegado a constituir el Grupo modernidad/colonialidad, reconocido internacionalmente, queremos interesarnos ahora en dos voces disidentes: las de la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui y de la filósofa Gloria Anzaldúa. Aunque no formen parte de dicho grupo, sus pensamientos respectivos tienen un valor decolonial notable, y queremos mostrar que muchas zonas de convergencia existen entre ambos, incluida una reflexión sobre la noción de frontera y el valor ético del multilingüismo.

Silvia Rivera Cusicanqui (1949) se disocia del Grupo modernidad/colonialidad en el sentido de que insiste en la necesidad de aplicar pragmáticamente, en el terreno, la episteme decolonial en lugar de contentarse con teorizarla en el contexto cerrado y elitista de la universidad. En *Ch'ixinakax utxiva. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (2010), critica abiertamente la visión despolitizada de los estudios decoloniales del Grupo modernidad/colonialidad. Por su parte, a través de su activismo y de su trabajo con poblaciones principalmente aymaras, Rivera Cusicanqui concretiza su pensamiento en acciones comprometidas a favor de la causa indígena. Su libro *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis* considera la perspectiva decolonial desde una matriz indígena heterogénea que requiere “pensar en bilingüe” (Rivera Cusicanqui, 2018b: 03:30). Oponiéndose a los discursos exotizantes que esencializan a los indígenas como “buenos salvajes” perteneciendo al pasado, Rivera Cusicanqui defiende la total coetaneidad de sus epistemologías con el racionalismo occidental:

lo indio no puede reducirse a lo arcaico ni lo originario convertirse en un estereotipo más. La actualidad de nuestras abigarradas ciudades no puede pensarse sin ese conjunto de desplazamientos territoriales que atraviesan todo tipo de fronteras (de países, oficios, costumbres, lenguajes, comidas, etc.). Es en ese ir y venir incesante donde se constituye la trama material de nuestra vida diaria. (2010: 7)

Propone entonces una “modernidad más orgánica y propia” (73), descolonizada, que implica un reconocimiento de la cohabitación de varias identidades culturales —en un mismo lugar y en una misma persona— que no se funden, sino que antagonizan de manera productiva. El concepto aymara de lo *ch'ixi* explica este rico entretrejimiento de identidades: refiere a la yuxtaposición de puntos blancos y negros que no se mezclan, pero que, vistos desde lejos, forman un nuevo color gris. Esta noción funciona según una lógica no binaria cuyo principio es el del tercero incluido, y no el del tercero excluido. Lo *ch'ixi* simboliza las identidades que “[manifiestan] la potencia de atravesar fronteras y encarnar polos opuestos de manera reverberante” (79): su fuerza es evitar tanto la separación binaria del blanco y del negro como la mezcla que invisibiliza los colores originarios. El mestizaje *ch'ixi*, abigarrado, rescata varios aspectos de la espiritualidad indígena sin rechazar en bloque los desarrollos y las identidades occidentales.

Por su parte, Gloria Anzaldúa (1942-2004) fue una poeta, activista y ensayista chicana. Su obra mayor, *Bordelands/La Frontera. The New Mestiza*, es un trabajo bilingüe que combina reflexiones teóricas y poesía. Este libro echa luz sobre las paradojas de una identidad fronteriza, que reúne las culturas norteamericanas y suramericanas, y cuya ambigüedad fundamental no debe ser re-dividida dicotómicamente. Anzaldúa no usa la terminología actual de la teoría decolonial, pero su crítica productiva de la cultura occidental se formula en términos semejantes, y ha sido retomada por numerosos teóricos del giro decolonial, como Mignolo (2000). Sin embargo, lo que nos interesa aquí es la lectura que la filósofa María Lugones hace de su obra desde el enfoque del feminismo decolonial (2005; 2010). De una manera no igual, pero muy similar a la de Rivera Cusicanqui, Gloria Anzaldúa plantea el concepto de *borderland* (territorio fronterizo) para describir la frontera entre México y Estados Unidos. La ve como una “zona” habitada, étnicamente heterogénea, y no como una *línea* que establece una división dualista entre norte y sur, o entre “objeto y sujeto, pasión y razón, sexualidad y espiritualidad” (Lugones, 2005: 87). En su lectura de Anzaldúa, María Lugones califica esta frontera lineal de “escisión colonial” (87), mediante la cual la cultura anglosajona dominante opera una dicotomía bipolar y exclusiva. Esta división es violenta, dado que no toma en cuenta todas las

identidades chicanas que se enraízan tanto en la realidad norte-occidental como en la realidad mexicana. Desde su perspectiva feminista, Anzaldúa muestra cómo las llamadas “mestizas” tienen que vivir en un estado de inquietud psíquica permanente, y ser capaces de “switching modes” (Anzaldúa, 60) para pasar permanentemente de sus costumbres norteamericanas a sus costumbres mexicanas —y al sustrato indígena que implican—, y viceversa.

Las similitudes entre la noción de mestizaje *ch'ixi* y el concepto de *New Mestiza* habitante del *Borderland* son evidentes. En los dos casos, Rivera Cusicanqui y Anzaldúa quieren visibilizar identidades que combinan orígenes y culturas conflictuales, al tratar de potenciar la riqueza de esta heterogeneidad. Ambas nos invitan a una tolerancia para la ambigüedad y la contradicción: el/la indígena puede trabajar dentro del sistema capitalista y perpetuar al mismo tiempo tradiciones aymaras o quechuas. De la misma manera, el/la chicano/a no es un/a traidor/a porque habla en inglés, la “lengua del opresor”; y su spanglish no está arruinando el idioma español. Asimismo, las dos escritoras rescatan cosmovisiones indígenas o sincréticas y demuestran un empeño común por “sentipensar”⁴ tanto con el cuerpo como con la mente: “the body is smart”, explica Anzaldúa (2007: 60), mientras que Rivera Cusicanqui restablece una visión indígena de la simbiosis entre entrañas y cabeza pensante (2010: 15). Para las dos ensayistas, el pensamiento bilingüe es esencial para concretizar la significación del mestizaje, y lo movilizan hasta en sus propios discursos: Rivera Cusicanqui integra palabras y conceptos indígenas en sus textos en español, y el inglés de Anzaldúa incluye con frecuencia fragmentos en español. Según Rivera Cusicanqui, la descolonización tiene que hacerse a través del lenguaje: en este sentido, el bilingüismo es una herramienta que traduce “la mitad india ancestral” (Cusicanqui, 2010: 71) de las identidades abigarradas, y reconoce de esta manera su carácter *ch'ixi*. Anzaldúa, por su parte, reivindica el bilingüismo y el spanglish de manera aún más vigorosa: su lengua es “a wild tongue”, “a border tongue” (Anzaldúa, 2007: 77) que no se podrá domesticar. Para el/la chicano/a, la obligación de elegir entre el inglés y el español es violenta, porque abandonar su “linguistic *mestizaje*” (80) implica renunciar a parte de esta identidad que es “a synergy of two cultures with various degrees of Mexicanness or Angloness” (85). El español chicano también es un buen ejemplo de fenómeno *ch'ixi*: sus orígenes hispanófonos y anglófonos se yuxtaponen sin desaparecer en la mezcla de los idiomas. De igual manera, la práctica del pensamiento bilingüe que defiende Rivera Cusicanqui no es sino un desvelamiento de las identidades que se encuentran, si no geográficamente, al menos ontológicamente en el *borderland* entre cosmovisión indígena y mundo neoliberal.

Traspasar las fronteras lingüísticas: ¿qué significados hay para el multilingüismo poético de Cecilia Vicuña y de Pilar Rodríguez Aranda?

“Instan” de Cecilia Vicuña, y *Border She Is/Ella es frontera* de Pilar Rodríguez Aranda, son obras que en ambos casos se dirigen a dos públicos distintos: uno latinoamericano/hispanófono, y otro norteamericano/anglófono. Efectivamente, el poema largo “Instan” fue publicado primero en Nueva York por Kelsey Street Press en 2002, y una segunda vez en el poemario *I tú* en Buenos Aires en 2004. La performance que Cecilia Vicuña hizo del poema en 2002 se dirigía a un público norteamericano. *Border She Is/Ella es frontera* apareció por su parte en 1996 en México, y en 2001 en Estados Unidos. No hubo traducción de estas dos obras al ser re-editadas en otro país, puesto que los originales ya eran multilingües. Es esta hibridez lingüística que nos interesa estudiar ahora: al ser el español el idioma materno de las dos escritoras, ¿qué las empujó a escribir también en inglés? ¿Por qué Cecilia Vicuña decidió escribir en el idioma del opresor estadounidense que apoyó el golpe militar de Pinochet? En el caso de Pilar Rodríguez Aranda, cuyo idioma materno es el español y no es el spanglish chicano, ¿por

⁴ Término acuñado por Orlando Fals Borda: “Sentipensar con el territorio implica pensar desde el corazón y desde la mente, o co-razonar” (Escobar, 2014: 16).

qué incluir en sus obras el inglés, lengua de la cultura dominante que tantas veces estigmatizó la cultura subalterna chicana? Sin entrar en los detalles biográficos de cada poeta, postulamos que, a nivel literario, sus experimentaciones lingüísticas rompen con el corsé de la poesía tradicional, y que esta supresión de los límites monolingüísticos simboliza la existencia de un espacio alternativo, en el que la ocupación de los territorios ya no está regida por las fronteras ideológicas y políticas entre naciones. Al combinar los idiomas, Rodríguez Aranda —así como las poetas citadas en su vídeopoema— y Vicuña definen el lenguaje a partir de su relación con la alteridad, y hacen coexistir las culturas a través de sus lenguas.

El juego multilingüe se concretiza de manera distinta en cada una de las dos obras. En el poema “Instan”, Cecilia Vicuña combina el inglés con el español y el quechua. En esta obra, los idiomas se alternan a lo largo del texto, según una dinámica de cambio de código⁵ permanente. Aunque los versos en inglés estén contruidos en eco respecto a los versos en español, no hay una correspondencia exacta entre sus significados. Efectivamente, la transición de una lengua a otra no actúa como traducción, sino como potenciación del sentido mediante los intercambios semánticos, como se puede observar desde las primeras líneas del poema:

alba saliva
el instan

time bending
tongue

madre
del habla

imán
del gen

entwine
the betwixt

double
thread

palabra
estrella

mother of time [...]

(2002: 15)

La conexión de estas lenguas y, en paralelo, de las culturas que representan, metaforiza la unión de rasgos genéticos que operan en el ADN —“gen” es, entre otros juegos de lengua, una abreviación de “generation” o “genetics” en inglés—, representación a través de la que se desvela una declaración de diversidad identitaria. En la performance de este texto que hace en Nueva York el 15 de mayo 2002 en el marco de *The Poetry Project*, Cecilia Vicuña amplía la reflexión iniciada en la versión escrita, hablando de anécdotas, de hechos de actualidad y de las relaciones económicas entre los países del Norte Global y América Latina. Se destacan de esta manera las jerarquías establecidas por el capitalismo entre los distintos ADN humanos. Como suele hacerlo en sus performances, la poeta aprovecha la oralidad del espectáculo para no limitarse a un tono de voz “estándar”: adopta frecuentemente una voz

⁵ En lingüística, el cambio de código, o “code-switching”, designa el hecho de pasar de un idioma a otro en una misma frase o en un mismo texto.

murmurada o cantada, lo cual le permite indicar un cambio de idioma o el inicio de una nueva parte temática en su performance.

En cuanto a *Ella es frontera/Border She Is*, se trata de un cortometraje concebido como un homenaje a distintas poetas chicanas, cuyos textos aparecen por escrito y/o en la pista de audio. La trama narrativo-poética presenta a una mujer chicana dividida entre sus dos culturas, luchando contra la angustia de su no-conformidad, hasta encontrarse con una mujer rebelde, “mala”. Fascinada por esta figura, empieza a perseguirla, al punto de reevaluar a través de ella las fronteras y los límites que rigen su identidad para emanciparse. Como en “Instan”, algunos de los poemas elegidos por la artista incluyen el cambio de código, que es en esta obra una huella típica del spanglish chicano.⁶ Sin embargo, la mayoría de los textos que Pilar Rodríguez Aranda retoma de otras poetas han sido autotraducidos. Solo unos pocos son monolingües. De hecho, la artista aprovecha la multimedialidad del vídeopoema para transmitir dos idiomas simultáneamente, con lo cual moviliza principalmente dos recursos audiovisuales. Una parte de los poemas están dichos en voz alta en el idioma original (a menudo el inglés), mientras que la traducción española está murmurada en voz baja, al mismo tiempo o de manera ligeramente diferida. Otros textos están enunciados oralmente por la voz de la poeta mientras se puede leer su traducción por escrito. Otra vez, la mayoría de las traducciones no son exactas, sino que pueden modificar el sentido del poema original. Además, los ocasionales “subtítulos” son el lugar de múltiples experimentaciones con la materialidad de las letras: las palabras desfilan de la derecha hacia la izquierda, caen hacia abajo como gotas de aguas, se dibujan en caligramas sobre la arena y están arrastradas por las olas del mar, o se disponen en un muro de ideas que divide la identidad chicana en dos territorios:



©Rodríguez Aranda, *Ella es frontera/Border She Is*, Anarcafilms, 7:30 (izquierda); 22:38 (derecha).

Proponemos leer cada una de estas obras a la luz de los pensamientos de Silvia Rivera Cusicanqui y de Gloria Anzaldúa, para evidenciar que en ambos casos sucede un proceso de evolución identitaria en dos fases, que se alternan y se responden. En primera instancia, la voz lírica enuncia un desgarramiento: la mujer plural, multicultural, no encuentra su lugar en los territorios divididos matemáticamente por el criterio binario de “corresponder” o “no corresponder” con una raza, paradigmas que excluyen la posibilidad de ser “y” no ser al mismo tiempo. En un segundo plano, la voz lírica encuentra su lugar intermedio, el *borderland* a partir del que puede reconstruirse y afirmar la fuerza de su mestizaje *ch'ixi*. En ambas obras, la construcción del espacio es pues esencial. Como vamos a ver, estos espacios son siempre multidimensionales: tanto en “Instan” como en *Ella es frontera/Border She Is*, el cuestionamiento de las fronteras no concierne únicamente las delimitaciones geográficas, sino que encontramos también una voluntad de reanudar las identidades opuestas por los sistemas jerárquicos, y

⁶ Sin embargo, no aparecen ejemplos de hispanización de palabras inglesas (o viceversa), otro fenómeno común en el spanglish chicano.

de colmar los vacíos entre los géneros. De esta manera, podemos afirmar que, a través de las metáforas que establecen, las obras demuestran un compromiso voluntariamente interseccional.

En “Instan”, la voz lírica se hace portavoz del/de la “in mi/grant/e”, un ser cuya identidad se determina metafóricamente, en el poema, por los cruces del ADN y por la maternidad del plurilingüismo. Esta figura traduce las “heridas coloniales” (Rivera Cusicanqui, 2018: 115) de su condición errante y subalterna a través de un primer ciclo de preguntas, que ritman el tercer párrafo del poema: “respon/e/sibila/¿cuál es/nuestra/ver dad?/¿por qué est amos/a qui?/the eye/is the I?/¿cuál/entre medio/es nues tro/lu gar?”. Estos cuestionamientos dirigidos a la “sibila”, a quien Vicuña define como “mujer-oráculo”, suponen una respuesta en clave femenina y en términos ajenos a la racionalidad que rige el orden occidental-colonial. En este sentido, un fragmento de la performance⁷ en *The Poetry Project* hace eco a los versos del poema impreso:

Mundo fronterado
in voluto de sierpe negra
y blanca
Vida hora
en tu revés
línea de muerto
línea de vivo
en tus in-STAN-tes
They call
the mother of sound
the mother of voice in the ear
the ayavask.AAA
The thread of the dead
is speaking alive

when you hear them
they say
“El primer hombre
no era hombre
era mujer.”

The first man
was not a man
was a woman
didn't you see that? (2002: 270)

En este extracto, Vicuña recuerda la existencia de rituales sagrados como fuentes de conocimiento alternativas a las ciencias cartesianas. Las prácticas chamánicas a las que hace referencia revelan la existencia de un orden matriarcal en el que la voz —y, entonces, el lenguaje humano— nace con la mujer y se perpetúa a través de su maternidad. La mujer poeta y oradora se vuelve traductora de un saber disidente, excluido por el llamado “mundo fronterado”. Tal denominación llama a ser leída a través del prisma del colonialismo del saber, el cual establece una episteme única, cercada por la barrera de la racionalidad científica. Rechaza la transmisión oral de las creencias telúricas y animistas, o de las epistemologías espirituales amerindias. Este “mundo fronterado” está “in voluto de sierpe negra”; expresión en la que se escuchan las expresiones “en voluta”, “envuelta” e “involución”. Combinados, los sentidos de estas palabras dejan pensar que la frontera puede, en cualquier momento, ser atravesada desde el exterior por la serpiente “negra/y blanca”, símbolo recurrente en las cosmovisiones andinas que esta misma frontera trata de repeler. Efectivamente, nos dice Rivera Cusicanqui, la serpiente forma

⁷ Las cursivas indican que Cecilia Vicuña está murmurando.

parte de estas figuras *ch'ixi* “en las cuales se manifiesta la potencia de atravesar fronteras y encarnar polos opuestos de manera reverberante. [...] Las entidades *ch'ixis*, porque no son blancas ni negras, son las dos cosas a la vez. La serpiente es de arriba y a la vez de abajo, es masculina y femenina; no pertenece ni al cielo ni a la tierra pero habita ambos espacios” (Rivera Cusicanqui, 2018: 78-79).

El feminismo también fundamenta la obra cinematográfica *Border She Is/Ella es frontera*. La metáfora que rige la totalidad del cortometraje viene del poema “Ella es frontera” de la propia Pilar Rodríguez Aranda (1993: 33). El texto está citado en la película para establecer un paralelismo entre el cuerpo de la mujer —al que el hombre solo puede acceder con su consentimiento— y el país extranjero —en el que el inmigrante solo puede viajar con los permisos administrativos adecuados, sin los cuales se vuelve ilegal—:

[...]
 Ella
 es frontera
 Es territorio
 distinto
 y otro
 No es tuyo
 ni podrás
 La pretenderás
 habitar
 [...]
 (1996: 16: 38)

En el vídeopoema, Rodríguez Aranda juega constantemente con las dos acepciones del término “frontera” movilizadas por Gloria Anzaldúa. Desde su propia perspectiva, la mujer chicana se ve como un *borderland*, un espacio suficientemente amplio para que puedan convivir en él sus distintas identidades. Sus orígenes múltiples, norteamericanos y latinoamericanos, le otorgan un carácter mestizo y *ch'ixi*. Ahora bien, la violencia denunciada en la obra reside en la manera en que el orden internacional trata de reducir este *borderland* en una frontera lineal sobre el mapa mundial. Es lo que escuchamos en uno de los textos de la obra, al mismo tiempo que vemos a la protagonista central, animalizada, encerrada en una jaula de jardín zoológico: “Se me ha mutilado a través de la letra/De norte a sur y de este a oeste/Tecnológicamente vía satélite” (1996, 20: 20-20: 30). Tal recorte geográfico se puede leer como la “escisión colonial” mencionada por María Lugones: se trata de un sometimiento del/de la subalterno/a, forzado/a violentamente por el/la dominador/a. Rodríguez Aranda lee esta relación jerárquica colonial paralelamente a la dominación patriarcal. Así pues, la escena del jardín zoológico va acompañada de la imagen de un hombre caminando sobre el cuerpo de la protagonista desnuda, bañándose, como si estuviera caminando sobre un territorio nuevamente conquistado, mientras se escuchan los siguientes versos: “mujer invasora/mujer invadida/*Invading/Invaded*/río desdibujado/Suave centro/ombigo/Un seno al norte/Un seno al sur/sexo fuente/sexo abismo” (17: 22-17: 45). Después de esta escena, la figura masculina “entra” metafóricamente en su cuerpo partido en dos.



©Rodríguez Aranda, *Ella es frontera/Border She Is*, Anarcafilms, 17:31 (izquierda); 17:48 (derecha).

El planteamiento militante de la artista consiste en reivindicar una inversión de esta relación entre frontera y dominador: la figura opresora ya no establece la frontera, sino que debe someterse a ella. Al decolonizar el cuerpo de la mujer, la frontera se instituye entonces como límite del *bordeland* al que el hombre solo puede acceder “con pasaporte”.

Es interesante constatar que tanto en *Ella es frontera/Border She Is* como en la performance de “Instan”, la multiplicación de los idiomas aparece junto con una multiplicación de las personalidades de la protagonista o de la poeta. En la versión impresa del poema “Instan”, Cecilia Vicuña ya cuestionaba la singularidad del yo lírico y el hecho de que la identidad se pueda reducir a la única apariencia física (“¿cuál es/nuestra/ver dad?/ [...] the eye/is the I?”). El mestizaje cultural y lingüístico es uno de los aspectos que incita al/a la lector/a considerar la diversidad identitaria de este sujeto. La artista adopta la voz del sujeto que está en “the space between” (Alcalá & Vicuña, 2012: 261), en un cruce que es también “the heart of the earth”. Habla de su “ser del futuro” que se construye en un “re ci pro cate”, en diálogo con su ser del presente. Así pues, la consciencia *ch'ixi* que pone en escena no es única sino evolutiva. En su performance del texto, la poeta prosigue esta dinámica y retoma la temática de la inmigración que ya había desarrollado por escrito. Los distintos aspectos de su personalidad se materializan otra vez en una multiplicación del “yo” lírico:

Last night I was a little sick
and they were watching Ali
they were watching, I said
did you notice? hmmm
They. Who was that?
All my Mes
All my Cecílias. (2002: 263)

La autopercepción plural del yo, incluyendo a los yo venidos de otros espacios que el “aquí”, y de otras temporalidades que el presente, nace entre otras cosas de una visión andina que, según nos dice Silvia Rivera Cusicanqui, “desde la lógica euro-norteamericana [sería] impensable, como la idea de que el pasado pueda ser mirado como futuro. Hay [...] en esta noción [...] la idea del futuro-pasado que simultáneamente son habitados desde el presente” (2018: 84). Solo una lectura descolonizada puede pues ayudarnos a entender el posicionamiento de Vicuña, quien vehicula en su espectáculo cosmovisiones múltiples hasta conducirnos a aceptar la fluidez de las identidades mestizas.

De la misma manera, un elemento central de la película de Rodríguez Aranda es la aparición de una mujer rebelde, vestida de negro, con estilo masculino, y siempre equipada con un cuchillo. Esta figura “mala”, opuesta a la protagonista central en su apariencia y vestimenta, se construye progresivamente como su doble subversivo. Representa todo lo que una mujer no debe ser si se

conforma con las reglas del orden patriarcal: parece ser una encarnación de lo que Anzaldúa llama “the Shadow-Beast”, la parte rebelde de la mujer chicana, “the part of [her] that refuses to take orders from outside authorities. It [...] hates constraints of any kind, even those self-imposed” (Anzaldúa, 2007: 38). Significativamente, tras este encuentro con “la mala”, se muestra a la protagonista lasciva, masturbándose, liberando su cuerpo de los mandamientos dominantes, mientras se escucha un poema denunciador del machismo presente en la cultura mexicana: “I will never in my life marry a Mexican man [...] / I will desire him in my own way” (14:35-15:08). Ya hemos destacado la presencia de un conflicto interno generado por el origen múltiple de la identidad chicana, identidad mestiza simbolizada en la obra por la mezcla del inglés con el español. Estigmatizada como impura, es relegada al rango de cultura subalterna y colonizada. A la crítica de esta primera relación de poder opresivo se suma ahora la denuncia del desgarramiento interno producido en la mujer chicana por el machismo, *a fortiori* mexicano: la cultura mexicana reproduce la violencia de la cual es víctima en tanto raza y la desplaza a nivel del género. Esta relación de poder conduce a la mujer a resignarse a la “tradición del silencio” (Anzaldúa, 2007: 76) o a rebelarse, lo cual divide a las mujeres en dos categorías: “las muchachitas bien criadas” y las “mal criadas” que “[hablan] pa’ tras” (76). Es así que escuchamos, al final de la película, “We are one/partida en dos/y sobrevivo” (22:43-22:50). Mediante el recurso artístico de la duplicación de las identidades y de los idiomas, se denota otra vez el posicionamiento interseccional de Pilar Rodríguez Aranda.

Ahora bien, las obras poéticas estudiadas no se resignan a la fragmentación de la identidad femenina mestiza, ni se contentan con quedarse en la denuncia. Ambas proponen una reconstrucción, en tanto revierten el significado de los símbolos de división antes mencionados, y desarrollan nuevas perspectivas de reconciliación. Así pues, si bien la mezcla de idiomas traduce potencialmente, en un primer tiempo, un conflicto cultural interno se convierte rápidamente en un matrimonio de identidades a partir del cual se vuelve posible un apoderamiento de la diversidad. Esta segunda fase se observa, en el poema “Instan”, en una serie de preguntas bilingües que cambian la orientación del cuestionamiento planteado inicialmente, que constataba el vagabundeo identitario del yo plural. Esta vez, las interrogaciones buscan una destinación comunitaria para reunir a los sujetos errantes, de tal manera que la heterogeneidad del inmigrante llega a percibirse como una potencial fuerza:

la justicia
de la relación

el gramma
ticar

de un
recipro
car

¿adónde
la leche
de una
teta
com
ún?

¿milk
del trans
late?

¿las venas
fulgentes

que Rivera Cusicanqui llama las “formas comunitarias de economía sagrada” (2018: 51), en adecuación con la cosmovisión indígena desde la que escribe Vicuña.

En cuanto a *Ella se frontera/Border She Is*, el proceso de reunión de las identidades múltiples aparece entre otras cosas mediante la metáfora del puente, una referencia evidente a Anzaldúa. Efectivamente, la filósofa chicana editó con Cherríe Moraga las antologías de textos tituladas *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* y *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. En el prólogo del segundo libro, “(Un)natural bridges, (Un)safe spaces”, la filósofa desarrolla esta misma metáfora del puente como comunidad, donde se abren las barreras al extranjero y donde los conflictos identitarios se potencian como motores de transformación: “Where others saw borders, these nepantleras⁸ saw links; where others saw abysses, they saw bridges spanning those abysses. For nepantleras, to bridge is an act of will, an act of love, an attempt toward compassion and reconciliation” (Anzaldúa, 2002: 4). Una de las secuencias finales de *Ella es frontera/Border She Is* muestra un puente que lleva la inscripción “woman” y sobre el que desfilan una serie de palabras animadas, indicando las identidades y las realidades que circulan en esta zona “nepantlera”: “years” “hands”, “fingers”, “parents”, “brothers”, “children”, “lovers”, “men”. Al abrir sus puertas a la diferencia, la nueva mestiza asume el rol de intermediaria y “attempt[s] community” (Anzaldúa, 2002: 3) más allá de las fronteras que segregan. En este sentido, la aparición final de la Virgen de Guadalupe debe leerse también como un símbolo-puente que, como en Vicuña, relaciona las identidades en clave sagrada. En este momento, se escuchan los versos de otro poema bilingüe: “somos dos/identical/a veces/back to back/other times/facing each other/somos la misma/desde dos distintas orillas/between the two/una línea que vemos/tocamos/sufrimos [...]” (1996: 21: 45). Aparece entonces una estatua de la Coatlicue, cuya silueta se modifica progresivamente para adquirir la apariencia de la Virgen de Guadalupe:



©Rodríguez Aranda, *Ella es frontera/Border She Is*, Anarcafilms, 21:44 (izquierda); 21:58 (derecha).

Aunque la espiritualidad no sea un tema que rige la totalidad de la obra como en “Instan”, Rodríguez Aranda también explora este espacio de encrucijada. Finaliza su obra con una referencia al sincretismo religioso mexicano que, según explica Anzaldúa, hizo de la Virgen de Guadalupe “a synthesis of the old world and the new” (2007: 52), al ser una figura que combina la diosa-madre azteca Coatlicue y la Virgen María. Asimismo, el final de *Ella es frontera/Border She Is* se posiciona en el “Coatlicue State”, un estado de consciencia descrito por Anzaldúa como movimiento subterráneo en la psyche de una mestiza: aparece una energía arquetípica, una revelación en la que se fusionan los contrarios, como la belleza y el horror, la vida y la muerte, lo móvil y lo inmóvil (69). Este posicionamiento conduce últimamente a la emancipación decolonial, ya que, como plantea María Lugones,

⁸ “Nepantla” es un término náhuatl que significa la “tierra entre medio”. Anzaldúa acuña el concepto de “Nepantleras” para designar a las personas que habitan el *borderland* (Anzaldúa, 2002: 1).

the Coatlicue state is a transitional, liberatory state. It signifies an important break with colonization. Colonization tore woman in half: the dark or wild and the light or quiet aspects of Coatlicue, the serpent goddess was torn in two. Guadalupe —the virgin mother— came to be one half of Coatlicue from which colonized woman was made: generosity was transformed into passivity, abnegation. In the Coatlicue state the Chicana comes to an understanding of being torn in two, and resistance can be anchored in this history. (2005: 93-94)

A modo de cierre: descolonizar las identidades fronterizas

“Instan” de Cecilia Vicuña y *Ella es frontera/Border She Is* de Pilar Rodríguez Aranda son dos obras poéticas experimentales. La versión escrita de “Instan” juega con la materialidad del libro, y los versos recorren el espacio de la página según una dinámica original. En su performance del poema impreso, Cecilia Vicuña también explora la espacialidad del poema mediante la oralidad y el espectáculo. Por otra parte, *Ella es frontera/Border She Is*, al reunir los textos de distintas poetisas, cuestiona la noción de autoría, y da una dimensión audiovisual nueva a las producciones literarias. Ahora bien, el interés de las creaciones analizadas se encuentra en que la hibridez no se limita a este ámbito formal: además de las manipulaciones mediales originales que demuestran, las obras se han compuesto de manera multilingüe. Hemos querido mostrar que esta heterogeneidad no se concibe solamente desde una perspectiva estética: Vicuña y Rodríguez Aranda utilizan el disenso estilístico para comunicar un contenido ético al público. En este sentido, es notable que su compromiso se traduzca tanto a nivel del fondo como a nivel de la forma. Más específicamente, el mensaje formulado en ambas piezas tiene un alcance decolonial, que hemos intentado resaltar gracias a las teorías de Silvia Rivera Cusicanqui y de Gloria Anzaldúa.

Sus nociones respetivas de mestizaje *ch'ixi* y de *New Mestiza* nos han conducido a considerar el contenido político del multilingüismo en “Instan” y en *Ella es frontera/Border She Is* a partir del concepto de territorio. Hemos visto cómo las relaciones de poder presentes en el sistema-mundo establecen jerarquías entre las identidades geográficas, étnicas, de género, de lengua o de religión. En las dos obras, se denota una voluntad de ir a contracorriente de este movimiento. Quieren crear un espacio heterogéneo, desprovisto de tales jerarquías, y en el que los orígenes múltiples de las mestizas se combinan según una tensión productiva en lugar de destruirse mutuamente. Así es que las dos creaciones muestran una construcción de la identidad mestiza en dos tiempos. Primero, la construcción poética traduce una escisión colonial: la multiplicación del yo se hace espejo de la multiplicación de los idiomas, y la enumeración de preguntas existenciales se conyugan con varios símbolos, como el de la jaula o de la línea fronteriza. Sin embargo, en un segundo tiempo, varias imágenes se reúnen para fomentar la reconstrucción del sujeto desagarrado, mientras demuestran un intento de reconexión mediante una reinterpretación, en clave decolonial, de los símbolos de separación. De esta manera, la idea de una sororidad entre las lenguas, la imagen del puente, o la noción de sincretismo religioso son algunos de los procedimientos literarios que metaforizan la reunión de los polos opuestos. Es a través de este cruce de fronteras, y en medio de un territorio fronterizo y abigarrado —un *borderland ch'ixi*—, que se pueden descolonizar verdaderamente las identidades mestizas.

Bibliografía

ALCALÁ, Rosa (ed.) y VICUÑA, Cecilia (2012), *Spit Temple. The Selected Performances of Cecilia Vicuña*. New York, Ugly Duckling Presse.

- ALEMANY BAY, Carmen (2020), “Las vinculaciones entre el compromiso y las contaminaciones genéricas, la polifonía enunciativa y la intermedialidad en la poesía latinoamericana (de las vanguardias a la actualidad)”, *Guaragua: revista de cultura latinoamericana*, vol. 24, n.º 63, pp. 11-34.
- ANZALDÚA, Gloria (2002), “(Un)natural bridges, (Un)safe spaces”, en Anzaldúa, Gloria y Keating, Analouise, *This bridge we call home. Radical visions for transformation*. New York-Londres, Routledge. DOI: <<https://doi.org/10.1215/9780822391272>>.
- ANZALDÚA, Gloria (2007, 4ta edición), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSGOUEL, Ramón (2007), “Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico” en Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (eds.), *El giro decolonial*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 9-24.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2007), “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes” en Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (eds.), *El giro decolonial*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 79-92.
- GROSGOUEL, Ramón (2005), “The Implications of Subaltern Epistemologies for Global Capitalism: Transmodernity, Border Thinking and Global Coloniality”, en Appelbaum, Richard P. and Robinson, William I. (eds.), *Critical Globalization Studies*. New York /London, Routledge, pp. 283-292.
- LUGONES, María (2005), “From within Germinative Stasis: Creating Active Subjectivity, Resistant Agency”, en Keating, AnaLouise (ed.), *EntreMundos/AmongWorlds—New perspectives on Gloria E. Anzaldúa*. New York, Palgrave Macmillan, pp. 85-110. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781403977137_9>.
- LUGONES, María (2010), “Towards a Decolonial Feminism” en *Hypathia*, vol. 25, n.º 4, pp. 742-759. Consultado en <https://www.jstor.org/stable/40928654?seq=1#metadata_info_tab_contents> (22/06/21).
- MALDONADO-TORRES, Nelson (2007), “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (eds.), *El giro decolonial* Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 127-168.
- MIGNOLO, Walter D. (2000), *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton, Princeton University Press.
- QUIJANO, Aníbal (2007), “Colonialidad del poder y clasificación social” en Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (eds.). *El giro decolonial*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 93-126.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2018), *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010), *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2018b), Entrevista con Yael Weiss, en *TV UNAM*. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=pHJkCqe2gAk&t=229s&ab_channel=TVUNAM> (22/06/21).
- RODRÍGUEZ ARANDA Pilar (1995-2001), *Ella es frontera/Border She Is* [película de 25'08"]. México & Santa Fe, USA, Anarcafilms, Yautopec. Consultado en <<https://youtu.be/xrS14-jkY5s>> (22/06/21).
- RODRÍGUEZ ARANDA Pilar (1993), *En país extranjero*, Austin, Autoedición.
- VICUÑA, Cecilia (2002), *Instan*. Berkeley, Kelsey Street Press. Consultado en <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:9675>> (22/06/21).
- VICUÑA, Cecilia (2004), *I tu*. Buenos Aires, Tsé-Tsé.

- VICUÑA, Cecilia (2019), “Twilight Talk con Michael Halsband”. *Cuny TV*. 27 de febrero del 2019. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=QjAUh3mmCb0&ab_channel=cunytv75> (22/06/21).
- WALLERSTEIN, Immanuel (2004), *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham, Duke University Press.
- WALSH, Catherine (2007), “Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial”, en Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (eds.), *El giro decolonial*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 47-62.