



Estéticas decoloniales: Género y raza en la Yeguada Latinoamericana

Claudia Cofré Cubillos ¹

Centro de Investigación Transdisciplinar en Estéticas del Sur (C.I.T.E.S), Chile.

Resumen: Partiremos del supuesto que las estéticas decoloniales, desde los intersticios del arte, trabajan por la construcción de subjetividades desobedientes, de modos de hacer y de conocimientos que puedan desgancharse de la matriz colonial del poder, donde la subversión de las nociones de género y de raza tienen un papel fundamental. Apuntando hacia un horizonte no solo de liberación, sino de resistencias y re-existencias estéticas y políticas. La Yeguada Latinoamericana -irrumpe desde las grietas- y pone literalmente el cuerpo, activando nuevas estrategias de protesta a través de la performance como mecanismo visual y práctica micropolítica. Emerge así un imaginario estético que propone otro orden posible, una imaginación política desde lo afectivo y en manada. Por tanto estas estéticas decoloniales contribuyen a recomponer los efectos del enclaustramiento simbólico ejercido por los sistemas de poder y su violencia social, económica, colonial y patriarcal.

Palabras-chaves: estéticas decoloniales, género, raza, Yeguada Latinoamericana.

Resumo: Partimos do pressuposto de que a estética decolonial, dos interstícios da arte, trabalha para a construção de subjetividades desobedientes, modos de fazer e saberes que podem se desvincular da matriz colonial de poder, onde a subversão das noções de gênero e raça eles têm um papel fundamental. Apontando para um horizonte não só de libertação, mas de resistência e re-existência estética e política. A Yeguada Latinoamericana -rompe pelas frestas- e coloca literalmente o corpo, ativando novas estratégias de protesto por meio da performance como mecanismo visual e prática micropolítica. Surge assim um imaginário estético que propõe outra ordem possível, uma imaginação política a partir do afetivo e do rebanho. Portanto, essas estéticas decoloniais contribuem para recompor os efeitos do confinamento simbólico exercido pelos sistemas de poder e sua violência social, econômica, colonial e patriarcal.

Palavras-chave: estética decolonial, gênero, raça, Yeguada Latinoamericana.

¹ Investigadora, Doctora en Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Es parte del GCAS Latinoamérica y de C.I.T.E.S. (Centro de Investigación Transdisciplinar de Estéticas del Sur). Sus intereses se centran en las relaciones entre arte y política, el feminismo y pensamiento decolonial en el presente, que abren nuevos espacios de pensamiento entre los problemas que cada disciplina plantea, pero también en la relación del arte consigo mismo, con sus propios límites y contradicciones. Ha participado en distintos congresos presentando resultados de sus investigaciones. Y ha realizado varias publicaciones en libros, revistas académicas y catálogos en Chile y en el extranjero. Es coautora del libro *Mario Pedrosa y el Cisac. Configuraciones afectivas, artísticas y políticas* (Metales Pesados, 2019); y de *El Arte como Revolución. Debates, redes y actualidad del Instituto de Arte Latinoamericano*. (Metales Pesados, 2022).



YEGUADA LATINOAMERICANA DE CHERIL LINETT. "ESTADO DE REBELDÍA III" ACCIÓN REALIZADA HORAS ANTES DE LA GRAN MARCHA DE CHILE EL 25 DE OCTUBRE DE 2019.

FOTO: JUAN PABLO MIRANDA.

1 - Breve recorrido por las estéticas decoloniales

La propuesta de este texto exige pensar la estética de otra forma. A esta última no la entendemos como una disciplina que estudia la apreciación y el juicio de lo bello y lo sublime, es decir, como se ha entendido desde la invención del término por Baumgarten en el siglo XVIII, cuando la estética se convierte en "una" estética. Por el contrario, y siguiendo aquí al filósofo argentino-mexicano Enrique Dussel, vamos a volver al concepto griego de "*aisthesis*", el cual se relaciona con los afectos, sentimientos y las formas de sentir de una comunidad. Dussel define la *áisthesis* (αἴσθησις) como una posición de apertura de la subjetividad humana ante las cosas reales que nos rodean. La *áisthesis* es la apertura al mundo descubierta (Dussel, 2018: 3). Entendida como la producción que motiva y crea subjetividad, la *aisthesis* queda afuera de las normas de la estética como disciplina filosófica desde Kant al presente. Al enfocarnos en la experiencia al momento

de confrontación con las manifestaciones del mundo en cuanto tal, la *aisthesis* no solo supera la definición clásica y limitada de la estética, sino que además nos ofrece el punto de partida ontológico a toda estética posible y toda posibilidad de pensar una estética de la liberación.

En este trabajo hablaremos de estéticas en plural. Esto se desprende del intento de descolonizar la estética (clásica) y su idea de universal para sacar a la luz las estéticas (*aisthesis*) que derivan de las distintas historias particulares que forman una totalidad global. Según el semiólogo argentino, Walter Mignolo, las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices de arte y estética para liberar la subjetividad (Mignolo, 2012: 9). Reconociendo que tanto en el arte como en la estética se conectan los sentimientos, emotividad e intelecto, los enfoques decoloniales demuestran cómo estos últimos han estado mediados por formas de conocimiento imperial y coloniales. En este cambio de mirada que propone el enfoque decolonial se busca precisamente des-ocultar estas formas coloniales de dominación del conocimiento. En otras palabras, este enfoque comienza reconociendo la “herida colonial”, es decir, conociendo la historia de la dominación que construye a dos mundos en una relación desigual y que pretende, paradójicamente, la homogenización de la comunidad; una homogenización que desconoce precisamente el valor simbólico de la diferencia representada en distintas formas de conocimiento, de sentido, pensamiento y espiritualidad, las cuales expresan lo propio de un *otro* que, sin caer en falsos esencialismos, construye una multiplicidad que da cabida y potencia lo propio de otros aflore, otorgando más capas de sentido a nuestra realidad.

Fue Zulma Palermo quien se anticipó a la denominación de estéticas decoloniales al plantear la encrucijada decolonial en el arte latinoamericano (Palermo, 2009), como un espacio de las artes sujeto a modelos, escuelas y mercados que encierran una serie de jerarquizaciones producidas por la diferencia colonial que fundan dualidades entre “lo local y lo global”; el “arte puro” e “impuro”, “arte y artesanía”, etc. Imponiendo nociones sobre lo “bello”, “el gusto”, valores como “la pureza” y “autenticidad”, concepción de “superioridad”, todo esto apuntado a una verdad única. Palermo nos invita a pensar qué es el arte hoy en América Latina en un proceso de des-prendimiento de todas aquellas sujeciones subyacentes del proyecto eurocentrado. Su argumento es que pensar la producción local, desde la exterioridad del modelo moderno-occidental requiere modificar el lugar desde el que nos pensamos nosotros mismos desde el que miramos el mundo (Palermo, 2009: 9). De esta forma Palermo confronta el imaginario moderno/colonial en la esfera del arte y de la estética, y los mandatos que el mercado global impone a la estética moderna, abogando por la generación de formas que sean capaces de construir o al menos perfilar “narrativas alternas” (2009: 11). Algunas claves que nos entrega Palermo tienen relación con que las prácticas artísticas y estéticas necesariamente deben alejarse de las jerarquías impuestas por el pensamiento eurocentrado, y principalmente dar forma a las estéticas como un horizonte de vida,

introduciendo la categoría de “sentipensamiento”, como “el lenguaje que integraba pasión a la razón, la pulsión de vida, la reposición sin diferencias de los distintos” (2009: 13).

En la exposición titulada “Estéticas decoloniales: sentir, pensar y hacer. Abya Yala / la Gran Comarca” (evento planeado en un encuentro académico, en el año 2009, entre Pedro Pablo Gómez y Walter Dignolo en las aulas de la Universidad Andina Simón Bolívar, en Quito, Ecuador), observamos una sistematización mayor en relación a las definiciones de estéticas decoloniales. En este evento encontramos articulaciones teóricas levantadas desde las prácticas artísticas y el pensamiento teórico. Los resultados de esta exposición se pueden ver en dos publicaciones: Gómez y Dignolo (2012) y Dignolo y Gómez (2015). Además se generaron varios ensayos, como el de Walter Dignolo titulado “Aisthesis decolonial” (2009) (en el número 4 de la revista *Calle 14. Revista de Investigación en el Campo del Arte*). En el número siguiente de la revista, que dedicó su sección central al tema *arte y decolonialidad*, el autor invitado fue Adolfo Albán Achinte, quien tituló su contribución “Comida y colonialidad: tensiones entre el proyecto hegemónico moderno y las memorias del paladar” (Albán, 2011).

En el catálogo sobre *Estéticas Decoloniales* (2012), los autores Pedro Pablo Gómez y Walter Dignolo argumentan que los procesos de descolonización de la estética proceden según dos trayectorias interrelacionadas: el hacer *aistésico*, por un lado, y la analítica conceptual que tiene por objeto revelar lo que la estética oculta, por el otro. Tanto el hacer *aistésico* como la analítica conceptual van dirigidas a la liberación o la *re-existencia* de estéticas; buscan evidenciar la colonialidad del sentir que ha implantado la colonización de la estética. Al liberar la *aisthesis*, se promueve la formación de subjetividades desobedientes a los principios del discurso filosófico-estético. Es así que las estéticas decoloniales son un aspecto de los procesos de decolonialidad en todas las esferas del orden social (Gómez y Dignolo, 2012: 14). Consideramos que las estéticas decoloniales son fundamentales en los procesos de transformación y que sirven para visibilizar, representar y pensar el malestar social.

Advertimos que la categoría “decolonialidad” no debe entenderse como una adjetivación que permita encasillar bajo un título un determinado tipo de prácticas o grupo de artistas. Por el contrario, y con todas las contradicciones que implica el carácter dinámico de las prácticas artísticas y culturales productoras de estéticas, lo decolonial se presenta como un vector, una potencia, una variante, un nuevo des-orden o un aviso que se da en las grietas y los márgenes de la modernidad, en sus instituciones, en sus espacios de poder, y en sus formas de producción de sujetos. En su pluralidad, y dentro y fuera del denominado campo del arte, las estéticas decoloniales son:

[...] un conjunto heterogéneo de prácticas capaces de realizar suspensiones a la hegemonía y totalización del capitalismo; son formas de hacer visibles y audibles tanto las luchas de resistencia al poder establecido como el compromiso y la aspiración de crear modos de sustitución de la

hegemonía en cada una de las dimensiones de la modernidad y en su cara oculta, la colonialidad (Gómez y Mignolo, 2012: 16).

En síntesis, liberar a la estética de los criterios impuestos como “universales” y “verdaderos” implica comenzar por reconocer las estéticas “otras”. Instalar un diálogo sobre estéticas decoloniales es una propuesta que esta investigación asume para establecer los términos de un nuevo debate que dialogue sobre nuestras experiencias concretas de estar siendo en el mundo contemporáneo, en el que tienen cabida otras voces.

2 - La Yeguada Latinoamericana: recorrido por el género y raza

Estas otras voces están presentes en las estéticas desobedientes de la Yeguada Latinoamericana, que en el ejercicio de liberación de la *aisthesis*, han promovido, como hemos dicho, la formación de subjetividades desobedientes que consigue interpelar e interrumpir los mandatos de la representación moderna y eurocentrada del mundo, que ha suprimido y silenciado otras formas de comprensión del mundo, de habitar el mundo, de hacer mundo. En este sentido la *aesthesis* decolonial hace posible que emerjan las otras formas de relación al mundo que han estado suprimidas bajo el predominio de la visión y de la representación de la estética moderna.

La *Yeguada Latinoamericana*, propuesta autoral de la artista chilena de *performance* Cheril Linett, que desde el año 2017 convoca a mujeres y disidencias sexuales a participar de acciones en espacios públicos con el objetivo de subvertir, criticar y desafiar los regímenes clasistas, patriarcales y coloniales. “La *yeguada* es un llamado a la acción directa y cómplice, que articula la *performance*, los feminismos disidentes, el erotismo antiautoritario y la revuelta callejera, en la búsqueda de nuevos soportes e imaginarios de protesta” (Cheril Linet, 2020: 87).

A continuación haremos un recorrido analítico y visual por el trabajo artístico de Linett. Nos interesa indagar, principalmente, como operan las nociones de género y raza en la *Yeguada Latinoamericana*. Consideramos que este ejercicio teórico y práctico nos aporta luces significativas para pensar las estructuras de opresiones cruzadas que influyen en los procesos de dominación y malestar social. Partiremos del supuesto que las estéticas decoloniales, desde los intersticios del arte, trabajan por la construcción de subjetividades desobedientes, de modos de hacer y de conocimientos que puedan *desengancharse* de la matriz colonial del poder, donde tanto la subversión de las nociones de género y de raza tiene un papel fundamental. Apuntando hacia un horizonte no solo de liberación, sino de resistencias y re-existencias estéticas y políticas.

Si bien el feminismo de los años 70, luchó por la liberación de la mujer y posteriormente contra los estereotipos, roles, posiciones y deseos impuestos con la subordinación de las mujeres blancas y burguesas, este no se ocupó de la opresión de género del resto de las mujeres. Fueron los feminismos negros, en la misma década, los

que elaboraron críticamente la noción de “interseccionalidad”. Por lo tanto este concepto nació de la conciencia de las luchas de las mujeres negras y de la existencia de una experiencia común en los Estados Unidos. Así es en la intersección de raza, género, y otros señalamientos de sujeción o dominación, donde se complejiza la noción misma de “mujer”, la cual, ya no solo padece la violencia por su género, sino además se suma la violencia y discriminación por ser “negra”, “india” y pobre.

Cheril Linet, tras ahondar en la pregunta ¿qué es ser mujer?, observa, analiza y problematiza el cómo es leído el cuerpo de las mujeres desde una óptica androcéntrica, impuesta a nivel cultural en el imaginario social. Sus acciones y *performance* cuestionan el régimen heterosexual y binario bajo el que es concebido lo humano. En esa misma línea diversas investigadoras y feministas decoloniales² han demostrado que la emergencia de la “mujer” como una categoría reconocible, definida anatómicamente y subordinada al hombre en todo tipo de situación, resultó, en parte, de la imposición de un Estado colonial patriarcal. Así -como plantea Maria Lugones- para las mujeres, “la colonización fue un proceso dual de inferiorización racial y subordinación de género. Uno de los primeros logros del Estado colonial fue la creación de «mujeres» como categoría” (Lugones, 2008).

En este trabajo vamos a entender el género como una construcción cultural, y a la vez en tanto constructo cultural, como una imposición colonial. Como bien ha argumentado Maria Lugones, el sistema de género moderno-colonial no puede existir sin la colonialidad del poder, ya que la clasificación de la población en términos de raza es una condición necesaria para su posibilidad. Y sigue “La reducción del género a lo privado, al control sobre el sexo y sus recursos y productos es una cuestión ideológica presentada ideológicamente como biológica, parte de la producción cognitiva de la modernidad” (Lugones, 2008: 93). Así Lugones genera un marco analítico que llama «el sistema moderno-colonial de género» el que nos permite -entre otras cosas- un entendimiento *práxico* de la resistencia a lo que ella denomina «opresiones múltiples». Estas son de raza, de género y clase.

Su trabajo teórico surge de la indiferencia a la violencia contra las mujeres, la que plantea también como una indiferencia hacia las transformaciones sociales profundas en las estructuras comunales, donde tiene cabida el rechazo de estas imposiciones coloniales. Por ello es importante advertirlas y al igual como podemos ver en la obra de Cheril, la violencia y la muerte de mujeres son factores determinantes para la acción y la urgencia de su reclamo. Para Lugones la separación categorial de raza, género, clase y sexualidad, es en parte, la culpable que no nos deja ver la violencia claramente e influye en esta indiferencia. En este sentido el género como construcción colonial, eurocentrada y capitalista nos permite ver la inferiorización cognitiva, política, y económica, como también la inferiorización de las mujeres con respecto al control reproductivo. Volviendo al trabajo artístico de Cheril, al rechazar los códigos heteronormativos y heterosexuales

² Para más información consultar: Oyéronké Oyewùmi (1997); Kimberlé Crenshaw (1995); Gloria Anzaldúa, (1987); Paula Allen (1986); María Lugones (2003), entre otras.

con los cuales se comprende y ordena la realidad, se integran a la *Yeguada* mujeres trans, trabajadoras sexuales, travestis, transformistas y personas no binarias, reconociéndose en conjunto “como sujetas insumisas frente a esa construcción histórica que ha hecho el hombre blanco, heterosexual y cisgénero, el cual nos ha posicionado y calificado como inferiores, mutilando nuestra animalidad e instintos” (Linett y Concha, 2018). Con este gesto, la obra de Cheril, desmonta la categoría de “mujer” como una categoría fija, subordinada al hombre como género dominante. Para Lugones, la heterosexualidad no está simplemente biologizada de una manera ficticia, también es obligatoria y permea la totalidad de la colonialidad del género. En este sentido, observa, que el capitalismo eurocentrado global es estrictamente heterosexual. Esta idea es tensionada en las acciones de la yeguada, las cuales se presentan como sujetas insumisas reivindicando su animalidad.



YEGUADA LATINOAMERICANA DE CHERIL LINETT.
“ESTADO DE REBELDÍA II”, 22 DE OCTUBRE 2019, SANTIAGO DE CHILE.
FOTO: LORNA REMMELE

Lo paradójico es ver como las mujeres “negras”/“indias” han rehuido de esa clasificación producto de la mirada del conquistador, que les atribuida rasgos casi

mitológicos como bestias libidinales, con un apetito sexual exacerbado, ontologizando su animalidad. La yeguada, sin embargo, como estrategia estético-política, reafirma estos atributos, presentando a la mujer devenida yegua como parte de una máquina deseante, una maquina de guerra dentro de las revoluciones moleculares que acciona. Lo mismo pasa con la noción del cuerpo, se acentúa un cuerpo deseante, en palabras de Cheril, la “*Yeguada Latinoamericana* aborda el deseo como un flujo indisciplinado y movilizador, sin ley que lo pueda controlar, desaprendiendo el deseo patriarcal para volvernos una máquina deseante, una máquina de guerra sediciosa, disidente y feminista en contra del capital, el colonialismo y el patriarcado, movilizadas y articuladas, siendo cómplices” (2020: 94).

Podemos afirmar entonces, que el género es una categoría central en el trabajo de la yeguada, el que es deconstruido (como categoría fija) mediante un ejercicio de hibridación del cuerpo femenino devenido yegua, que al mismo tiempo, pretende desmontar las mirada androcentrada, exacerbando, como mecanismo estético, la visualidad de un cuerpo “deseado”. Hasta aquí hemos entregado algunas definiciones someras sobre la categoría de género y como consideramos que ésta se mueve en el trabajo de la yeguada. Ahora veamos qué pasa con la raza. Siguiendo a Lugones, diremos que la raza no es ni más mítica ni más ficticia que el género ambos son ficciones poderosas (Lugones, 2008: 94). Así como pasa con el género, varios autores/as han cuestionado el determinismo biológico en el que se basa la idea de raza. Históricamente el racismo ha operado como ideología, teniendo en consideración las distintas características físicas, como el color de piel o el cabello, etc. que se transmiten por herencia de generación en generación.

Para la pensadora feminista caribeña Ochy Curiel, diversos estudios han demostrado que las razas no existen como categorías de clasificación humana sino como construcciones imaginarias, como idea, como significantes que contienen una intensión política para justificar desigualdades sociales, políticas y culturales. ¿Debemos de prescindir de la utilización del término “raza”? ¿Qué significa renunciar a una categoría? (Curiel, 2019). Este es un interesante debate contemporáneo aún no resuelto. Al respecto, nos señala Curiel “Paul Gilroy, (1991) pensador afrodescendiente, argumenta que aún entendiendo la idea que postulan ciertos movimientos antirracistas que le conceden al término de “raza” la única categoría posible para autoidentificarse y posicionarse en contra de la opresión que la misma categoría conlleva, esto no sería suficiente, dado que finalmente todo discurso que reproduce la “razas” lleva el sesgo de no ser entendido y analizado dentro de otros tipos de conflictividades sociales (Curiel, 2019: 16).

Por su parte Alfonso Guimaraes, sociólogo afrobrasileño advierte ciertos desacuerdos en señalar que la “raza” adquiere diversos significados dependiendo del contexto y que no es solo una categoría que sirve para articular la lucha política, sino que sigue siendo una categoría analítica necesaria pues es “la única que revela que ciertas discriminaciones son efectivamente raciales y no apenas de clase o culturales”

(Guimaraes, 2002: 50). Por otro lado, y producto de los horrores que causó tanto el genocidio nazi, como la esclavitud, basándose en la existencia de distintas razas y unas “superiores a otras”, la categoría de “raza” fue sustituida desde ciertas posturas del pensamiento social por el concepto de “etnia” para referirse a ciertas características culturales de determinados grupos. (Curiel, 2019: 17). El problema que presenta tal sustitución de la raza por la etnia, sin embargo, ha conllevado - como bien manifiesta Curiel- a algunas trampas ideológicas y políticas incorporadas en la dicotomía raza=naturaleza/etnia=cultura.

Por tanto es interesante advertir, que si bien pensar la etnia por la raza a minimizado ciertos fenómenos racistas que se escudan en discriminaciones y exclusiones justificadas ideológicamente por diferencias fenotípicas, morales, cognitiva, etc. que se consideran raciales y hereditarias; a la vez con esta separación de raza-biología/etnia-cultura se niega que las comunidades y grupos étnicos son también construcciones sociales, lo que trae como resultado estereotipos que perciben a las etnias con entidades fijas y específicas, sin ver la posible complejidad que está de fondo. Lo que podría tender a profundizar el mismo racismo.

Ahora bien, la manera que entra la categoría de raza en el trabajo de la *Yeguada Latinoamericana* es reivindicando justamente -como hemos dicho antes- la lógica que critica, es decir, en este caso, de cierta manera, el devenir yegua de la manada potencia la relación mujer-animal-raza-naturaleza, rechazando la posición subalterna en la que el ser humano ha situado a los animales no humanos, de la misma manera que la estructura patriarcal-colonial racista ha sitiado y situado -como comenta Cheril- a las mujeres y disidencias sexuales. Así, se establece una relación entre el cuerpo de la yegua con el cuerpo de las mujeres y otros cuerpos feminizados y racializados. Uno de los referentes asociados al título de la *Yeguada Latinoamericana* es la primera yeguada o manada de yeguas introducida por Cristóbal Colón durante su segundo viaje hacia América Latina, con el objetivo de que éstas le sean útiles para las funciones de carga y reproducción (Linett, 2020: 92). Esto nos recuerda a lo que menciona Maria Lugones: hembras no-blancas eran consideradas animales en el sentido profundo de ser seres «sin género», marcadas sexualmente como hembras, pero sin las características de la femineidad. Las hembras racializadas como seres inferiores pasaron de ser concebidas como animales a ser concebidas como símiles de mujer en tantas versiones de «mujer» como fueron necesarias para los procesos del capitalismo eurocentrado global (Lugones, 2008: 94).

En el gesto de la yeguada, advertimos entonces, la reivindicación y potencia de ese estadio anterior, de animalidad, las yeguas son impuras, mujeres-bestias sexualmente insumisas, indomables, fuertes, atrevidas y sin pudor. Pero, ¿cuál es el sentido de esta reivindicación? Lugones nos recuerda, que tanto la pureza y la pasividad sexual son características -visibles- y decisivas de las hembras burguesas blancas quienes son reproductoras de la clase y la posición racial y colonial de los hombres blancos burgueses. Pero quizás tan relevante como su función reproductora de la raza y la propiedad, es el

hecho de la exclusión de las esferas de poder colectivo, así como de la producción de conocimiento y de casi toda posibilidad de control sobre los medios de producción.

Así, la yeguada con su estrategia estética enarbola justamente lo que se critica; esto es la “animalidad” en las mujeres (su devenir yeguas) y el uso del cuerpo como objeto de deseo. No se trata de querer volver a vivir como lo hacían las mujeres en las sociedades y economías precoloniales, sino de traer al presente, otras formas posibles de habitar nuestro sistema de relaciones sociales y culturales. Desvelando, a la vez, el lado “oculto/oscurο” (Lugones, 2008) del sistema de género colonial, sumamente violento, donde las mujeres no-blancas, pasaron de una participación activa en los procesos de toma de decisiones de su comunidades precoloniales, a la reducción a la animalidad, al sexo forzado con los colonizadores blancos, y a una explotación laboral tan profunda que, a menudo, las llevó a trabajar hasta la muerte.

Tales yeguas. Sin ningún tipo de derechos.

3 - Cierre: opresiones cruzadas

¿Por qué es importante, entonces, pensar estas opresiones cruzadas/múltiples?

Por un lado, como hemos visto, estas categorías (género-raza) tienen en común que su análisis ha permitido cuestionar el determinismo biológico que ha servido de fundamento ideológico durante años sobre todo por la ciencia y la religión para perpetuar cierto orden donde grupos como los “negros”, las “negras”, “indígenas”, “mujeres”, “lesbianas”, “gays”, “trans”, se les prescriba en la otredad, en la diferencia, frente al paradigma moderno que ha sido el hombre blanco, heterosexual y con privilegios de clase (Curiel, 2019). Por otro lado, las categorías género, raza/etnia y sexualidad no nos conducen solamente a pensar en términos de las políticas de identidad y de reconocimiento, son categorías claves para examinar las relaciones y las estructuras sociales que sustentan y dan fundamento a los regímenes patriarcales-capitalistas y coloniales. En este sentido, es central entender la organización social para así evidenciar y potenciar nuestras colaboraciones, asumiendo un compromiso real con la luchas emancipatorias de nuestra comunidad. Por último estas categorías y sus entramados posibles, conforman la experiencia de vida de muchas mujeres así como también la historia de nuestro pueblo latinoamericano. En es punto, volvemos a la pregunta anterior por la reivindicación de las acciones de la yeguada, precisamente ¿qué accionan?

Consideramos que la importancia del trabajo de la yeguada, su visualidad y estética desobediente (decolonial y feminista) es que aún operando en un campo simbólico, activan una idea imperiosa hoy, que es pensarnos y acuerparnos desde la construcción de comunidades de afectos trascendiendo el “humanismo” y las democracias neoliberales, que como nos recuerda Sayak Valencia, estas son formas maquilladas de necropolítica (Valencia, 2021: 99). Así la violencia y la muerte aparecen

como elementos comunes de la colonialidad del género, que aboga por la desactivación de fuerzas y de flujos micropolíticos que desajustan e interpelan la naturalización de las opresiones. La yeguada, que con su dispositivo estético-político, como experiencia de confrontarnos con las manifestaciones del mundo (en su dimensión política-ética) hacen un llamado de atención, manifiestan la urgencia de tejer redes desobedientes que fluyan en contra de los mandatos de explotación, dominación, opresión y exclusión. En este sentido en tanto estéticas decoloniales (mediadas por la categoría de raza) y feministas (mediadas por la categoría(s) de género(s)/sexo), sus prácticas se posicionan desde una trinchera (como espacio de resistencia y re-existencia) feminista y disidente, que son capaces de realizar suspensiones a la hegemonía capitalista-patriarcal y colonial.



YEGUADA LATINOAMERICANA DE CHERIL LINETT. "ESTADO DE REBELDÍA III" ACCIÓN REALIZADA HORAS ANTES DE LA GRAN MARCHA DE CHILE EL 25 DE OCTUBRE DE 2019.
FOTOGRAFÍA: JUAN PABLO MIRANDA

La *Yeguada Latinoamericana* -irrumpe desde las grietas- y pone literalmente el cuerpo, activando nuevas estrategias de protesta a través de la *performance* como mecanismo visual y práctica micropolítica. Emerge así un imaginario estético y político que propone otro orden posible, una imaginación política desde lo afectivo y en manada. La potencia de la yeguada da cuenta de un mal-estar y al mismo tiempo posibilita una aproximación crítica que disputa el régimen simbólico de las estructuras capitalistas-patriarcales-coloniales. La yeguada abre la posibilidad de imaginar juntas otro orden posible. Más que una opción teórica, el paradigma de la decolonialidad se despliega como una necesidad ética y política para las artes, ciencias sociales y humanidades latinoamericanas. Es relevante la necesidad de generar nuevos espacios de análisis y pensamiento crítico dentro y fuera del denominado mundo de las artes y la cultura.

Referencias

Albán Achinte, A. (2011). "Comida y colonialidad. Tensiones entre el proyecto hegemónico moderno y las memorias del paladar". *Calle 14. Revista de Investigación en el Campo del Arte* 4 (5), 10-23. <https://doi.org/10.14483/21450706.1200>

Albán Achinte, A. (2011). "Estéticas de re-existencias: ¿lo político del arte? En *Estéticas y opción decolonial*, Mignolo, W. y Gomez, P. (Editores), Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Albán Achinte, A. (2017). "De la resistencia a la re-existencia: hacia una praxis decolonial del ser" en *Prácticas creativas de re-existencia*. Buenos Aires: Del Signo.

Aliwen & Quezada, Lucy (Ed.) (2021). *Yeguada Latinoamericana de Cheril Linett. Acciones, archivos y escrituras críticas (2017-2021)*. Valparaíso: Trío Editorial.

Anzaldúa, Gloria. (1987). *Borderlands/la Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

Crenshaw, Kimberlé. (1995). "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color." In *Critical Race Theory* edited by Kimberlé Crenshaw, Neil Gotanda, Gary Peller, and Kendall Thomas. New York, the New Press.

Curiel, Ochy. "Género, raza, sexualidad debates contemporáneos" en <https://www.urosario.edu.co/Subsitio/Catedra-de-Estudios-Afrocolombianos/Documentos/13-Ochy-Curiel---Genero-raza-y-sexualidad-Debates-.pdf>. Curiel, Ochy y Falquet, Jules (comps.). (2005). *El Patriarcado al desnudo. Tres feministas materialistas*. Buenos Aires: Brecha Lésbica.

Dussel, Enrique (2018). *Siete hipótesis para una estética de la liberación, Costa Rica: Praxis*. Revista de Filosofía N° 77.

Gilroy, Paul. (1991). *There ain't no black in the union Jack: The Cultural Politics of race and nation*. Ed. University of Chicago. Press Chicago.

- Gomez, Pedro Pablo; Mignolo Walter (2012). *Estéticas Decoloniales*, Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Gómez Moreno, P. P. (2016). *Haceres decoloniales: prácticas liberadoras del estar, el sentir y el pensar*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Gómez, P. P. y Mignolo, W. D. (eds.). (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Guimaraes, Antonio. (2002). *Classes, Raças e Democracia*. Sao Paulo: Editora 34.
- Linett, Cheril (2020). "Proyecto Yeguada Latinoamericana. Performance y feminismo disidente". Cuadernos de Teoría Social 6 (12): 86-106.
- Linett, Cheril (2019). "Comunicado Yeguada Latinoamericana". Revista de arte contemporáneo Artishock 10.12.2019. Disponible en <https://artishockrevista.com/2019/12/10/comunicado-yeguada-latinoamericana/>
- Lugones, Maria (2008). "Colonialidad y género". Revista Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.9: 73-101, julio-diciembre 2008.
- Lugones, María. (2003). *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalitions against Multiple Oppressions*. Lanham, Rowman & Little eld.
- Mignolo, W. D. (2010). *Aisthesis decolonial*. Calle 14 Revista de investigación en el campo del Arte, 4 (4), 0-25. <https://doi.org/10.14483/21450706.1224>
- Mignolo, W. y Gómez, P. P. (2015). *Estéticas decoloniales: sentir, pensar, hacer en Abya Yala y la Gran Comarca*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Mignolo, W. y Vázquez, R. (eds.). (2013). *Decolonial AestheSis*. (2013). Social Text (número especial). <http://www.socialtextjournal.org/periscope/decolonial-aesthesis/>
- Oyewumi, Oyeronke. (1997). *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Quijano, Anibal., (2000a.) "Colonialidad del poder, eurocentrismo y America latina" en *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. 201-246. CLACSO-UNESCO 2000, Buenos Aires
- Viveros, Mara. (2009). La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad [en línea], disponible en: ucaldas.edu.co/docs/seminario_familia/Ponencia_MARA_VIVEROS.pke.
- Wittig, Monique. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.
- Wildi, Ingrid (2016). *Arquitectura de las transferencias. Arte, política y tecnología*. Santiago de Chile: Abada editores.