

Dossier


Las deslenguadas: Archivos y autohistoria/s entre Gloria Anzaldúa y Mujeres Creando

Las deslenguadas: Archives and self-history/s between Gloria Anzaldúa and Mujeres Creando

Camila Kevorkian

Independiente, Argentina

camilakevorkian@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-5712-8385>

Millcayac vol. XII núm. 22 1 10 2025

Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Recepción: 02 Febrero 2025
Aprobación: 25 Agosto 2025

Resumen: Este ensayo propone indagar sobre *las deslenguadas*, categoría propuesta por Gloria Anzaldúa en su libro *Borderlands* (2020) y las maneras singulares y colectivas de hacerse de una lengua a través de las imágenes-texto y la práctica de autohistoria/s. A modo de diálogo, se invoca el trabajo *Una lectura no autorizada de un pedazo de nuestra historia* (2006) del colectivo transfeminista y anarquista boliviano, Mujeres Creando.

Palabras clave: autohistoria, archivo, fabulaciones críticas, decolonialidad, Gloria Anzaldúa.

Abstract: This essay explores the concept of *deslenguadas*, a category introduced by Gloria Anzaldúa in her book *Borderlands* (2020), and examines the unique and collective ways of reclaiming a tongue/language through the image-texts making and the practice of self-history/s. In a dialogical approach, it references the work *Una lectura no autorizada de un pedazo de nuestra historia* (2006) by the Bolivian transfeminist and anarchist collective, Mujeres Creando.

Keywords: selfstory, archive, critical fabulation, decoloniality, Gloria Anzaldúa.

“Deslenguadas. Somos los del español deficiente.

Somos la pesadilla lingüística de ustedes,

lo que les parece una aberración en el habla,

su *mestizaje* lingüístico, su objeto de *burla*.

Como nosotras y nosotros hablamos con lenguas de fuego,

se crucifica a nuestra cultura”.

(Gloria Anzaldúa, Terrorismo lingüístico, La frontera/Borderland)

Una boca, dos labios. Dentro, una concavidad húmeda y vacía, sin lengua: las deslenguadas. Retomo el epígrafe de este cuerpo de texto, en su enclave fronterizo. Nos grita el plural que, a falta de una, varias son las deslenguadas. No sabemos si esas lenguas fueron cortadas, arrancadas, quemadas, crucificadas, si nunca existieron, o un poco de todo. Hablan en fuego y se manifiestan. ¿De qué está hecho ese plural? Me permito, me alientan a pensar en imágenes, esbozando una posible comunión: al principio fue el cuerpo, uno, singular, diverso, mutante y mutable, mitad humano, mitad animal, o al decir de Anzaldúa, náhuatl *nagual*. El mismo, a falta de lengua y verbo, supo hacerse de un habla física y escurridiza que reptaba. De noche, en busca de manada, trepa por los árboles para arder en gritos. Ya en altura, abre alas, vuela, aterriza, y sigue su curso, invocando un plural sin código, irrastreable, intraducible. ¿Escuchan el llamado sin nombre? Mientras espera a quienes ese alarido intercepte, a través de las distintas frecuencias latentes, toda su piel de erizo se pone en alerta. Se embadurna el cuero con materiales del lugar, de la cercanía. Se hace pasar por fondo, la figura se pierde y deviene suelo, tierra, oasis, pluma, pantera, otrxs^[1]. ¿Qué o quién acudirá, pondrá, hará cuerpo a este llamamiento de fuego? ¿o es desde el ungüento que ya encuentra cobijo esa voz plural? Acuden mujeres, desiertos, perros, montañas y mosquitos. Se transforman a sí mismxs y transforman el mundo. Pierden singularidad en un devenir plural, haciéndose no sólo de una lengua, sino de un decir múltiple, emplumado, picante, baboso, en partes transparente. “No basta con abrirse una vez. De nuevo tienes que hundir los dedos en tu ombligo, con las dos manos abiertas del todo, soltar ratas y cucarachas muertas, lluvia de primavera, elote joven. Volver al laberinto del revés. Agitarlo” (Anzaldúa, Gloria, 2020: 284).

¿Qué implica lo deslenguado? ¿Cómo hacerse de una, muchas lenguas? ¿En búsqueda de qué? ¿Cómo suenan, retumban, se deslizan y encuentran las lenguas colectivas? ¿Qué aportan las prácticas artísticas, en este caso, las de archivo, en dicha construcción? ¿Puede

este texto, a su vez, desde su tono acuerpado y caliente, ser una apuesta fronteriza ante el latir académico clásico escritural?

Desde su poema *Dejarse ir*, citado anteriormente, Anzaldúa dictamina que no basta con abrirse una vez a este proceso de hacerse de lenguas, palabras y salivas, sino que conlleva repeticiones a modo de ritual. En una primera apertura se sueltan “lagartos e iguana cornudas, orquídeas y girasoles”: escenarios de otras vidas, semillas por plantar, o seres enjaulados. No, no basta con sólo una vez. Hay que hurgar con los dedos, las dos manos, a cuerpo abierto, todos ellos, de par en par, y repetir las veces que haga falta. Liberar, aligerar, descargar, descomponer, *dejarse ir*, disolverse, extrañarse, perderse por completo, adentrarse en la oscuridad y ser profeta, “enfrentar el dragón cara a cara y dejar que te trague el horror”. ¿Qué horror? el contacto con unx mismx, ese punto de total entrega y no retorno. Una práctica de permanencia en lo desconocido, producto de una búsqueda de visión constante. Allí, no sólo aparecen lenguas, también imágenes, e imaginarios, ¿y qué no es esto más que el punto nodal donde toda creación tiene su origen? Luego del vacío necesario para todo autoconocimiento, siguiendo los siete estados de conocimiento de Anzaldúa (Anzaldúa, Gloria, 2021), es que unx regresa a su elemento, y “como pez en el aire”, le crecen branquias en los pechos. Es decir, acuerpa el cambio, y muta hacia otros ecosistemas y gramáticas posibles. Al atravesar una profunda y sentida liberación, la oscuridad vibra y se restablece desde leves destellos fluorescentes y helicoidales, nunca antes vistos.

...el deseo de orden y sentido te motiva a rastrear las circunstancias de tu vida actual; a examinar, clasificar y simbolizar tus experiencias y tratar de acomodarlas en patrones e historias que le hablen a tu realidad. Escanear tu paisaje interno, tus libros, películas, filosofías, mitologías y las ciencias modernas en busca de pedacitos de sabiduría tradicional que puedas emparchar juntos para crear una nueva narrativa que articule con tu realidad personal. (...) Y poniendo las piezas juntas, re-imaginás el mapa del mundo conocido, creando una nueva descripción de la realidad y guionando una nueva historia (Anzaldúa, Gloria, 2021, p. 188).

Un pez en el aire es un anfibio. Ser anfibio es situarse en un entre. Sólo desde el entre se divisa la frontera. Si hay frontera, hay contrabando. Es desde este tráfico, entre realidad y ficción, entre lo hecho y por hacer, entre la pulsión de vida y muerte, que acontece la re-imaginación de lo conocido, y el hacerse de lenguas tiene lugar. Esa nueva narrativa en articulación con nuestra realidad personal de la que nos habla Anzaldúa, emerge como un terrorismo lingüístico (Anzaldúa, Gloria, 2020: 131), desde la purga de lo arrebatado o impuesto, a razón de la crucifixión a las culturas.

En esta línea, este ensayo pone en movimiento una lengua de saliva caliente sobre estándares académicos clásicos, para pensar la noción de autohistoria diagramada por Anzaldúa a través de sus imágenes-texto

(Gilland, Julianne et al., 2016), en diálogo con la intervención artística de archivo del colectivo transfeminista y anarquista Mujeres Creando *Una lectura no autorizada de un pedazo de nuestra historia* (2006).

Autohistoria/s

En 2016, las investigadoras y artistas Julianne Gilland, Coco Gutiérrez-Magallanes, Nina Hoechtl y Rían Lozano publican un catálogo de exhibición de imagen-textos de Gloria Anzaldúa, titulado *Entre palabra e imagen. Galerías de pensamiento de Gloria Anzaldúa* (2016). Tomando la imagen de *nepantla* autoproclamada por Anzaldúa como alguien que navega en el espacio liminal entre mundos, identidades y formas de conocimiento, esta interacción entre palabras e imágenes conforma un elemento esencial para entender su hacer fronterizo. Expuestas por primera vez en México, al sur del Río Bravo, esta práctica del entre proporciona una visión íntima del proceso creativo de Anzaldúa y demuestra el lugar central que la imaginación y la visualidad ocupan en sus teorías sobre el conocimiento y la conciencia. Rescatados a partir de dibujos, notas y diagramas que la misma Anzaldúa presentó en talleres y conferencias en Estados Unidos, los registros exploran las fronteras entre “lo imprevisto, lo ajeno, lo torcido, lo queer, lo *otro*, que supone, en muchos casos, la reverberación de uno mismo y de la memoria colectiva” (Gilland, Julianne et al., 2016: 5).



Imagen 01

Autohistoria

Reinterpretación de imagen-texto de Gloria Anzaldúa
camila kevorkian

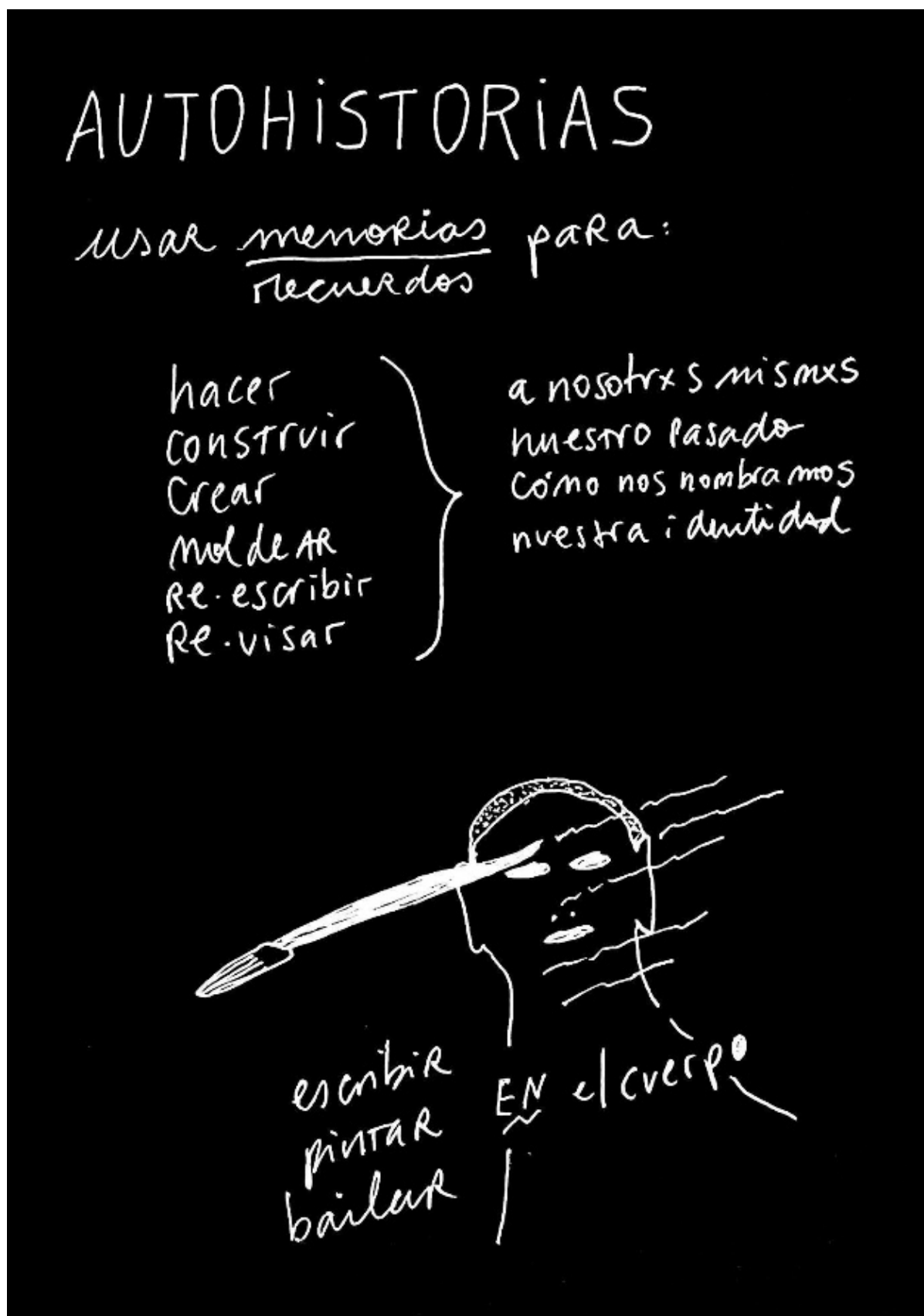


Imagen 02

Autohistorias. Reinterpretación de imagen-texto de Gloria Anzaldúa camila kevorkian

¿Cómo pensar junto a una idea o concepto visual, esbozado sobre anotaciones en marcador de pizarrón? ¿Qué orientaciones de pensamiento surgen cuando nos dejamos arrastrar entre el dibujo y la escritura, cuando nos “escribimos, pintamos y bailamos en el cuerpo”? En la primera imagen, Anzaldúa nos habla de Autohistoria; en la segunda, muta al plural desde Autohistorias en una eterna interdependencia, como nuestro personaje inaugural, subido al árbol, aullando manada. ¿Existe autohistoria sin autohistoria/s? ¿Qué le sucede al plural cuando un singular encuentra, o se hace, de otras narrativas?

El catálogo presenta estas dos imágenes-texto, una seguida de la otra. [Imagen 01] record: personal and communal^[2]. Teorías auto=self / historia= history/story^[3]. Debajo: un dibujo de una boca de labios carnosos rojo marcador dice ‘boca finding one’s voices’, morder la boca. A la izquierda, casi a lo largo de todo el lienzo, un ser con ojos almendrados -tipo ovni sin manos- se sostiene con dos piernas humanas sobre una textura de baldosas, pisando una suerte de ¿serpiente? o algo filoso, puntiagudo, eléctrico, ¿sabiduría? Por debajo, como sostén y anclaje: ‘Anti-colonial’, struggle. [Imagen 02] Arriba: Using memories to: make, construct, create, fashion, rewrite, revise= ourselves, our past, what to call ourselves, our identity. Debajo: un cuerpo en plano medio, con ojos y boca, sin nariz, atravesado por una especie de lanza que sale, o entra, por el tercer ojo, proclama: Writing, painting, dancing on the body.

[Autohistoria] Hay que valerse tanto de registros personales como comunes para auto-re-narrarnos. Una boca carnosa y cerrada, levemente sonriente, nos indica que para generar o destapar lo propio hace falta morder. Como si solo después de un quiebre, al “enfrentar al dragón cara a cara”, unx podría encontrar esa voz y relato propio. Lucha anti-colonial. Una colonia cose bocas, deslengua culturas, escinde un relato propio del comunitario, pone trajes, disloca sujetos, viola territorios, todos. Es a través de este morder la boca, que esta se abre, expande, dejando salir las ratas e iguanas que nombra Anzaldúa en su poema, recuperando autonomía, habla, voz y cuerpo propio, y a la vez plural.

[Autohistorias] Hay que valerse tanto de memorias o recuerdos para “hacer, construir, crear, moldear, re-escribir y revisarnos a nosotrxs mismxs, a nuestro pasado, a cómo nos nombramos y a nuestra identidad”. Una cabeza debajo grita que un hacer artístico, creativo, reflexivo, de ideación, imaginación y pensamiento, en tanto gesto colectivo permitiría, al decir de Anzaldúa, recomponer a través de fragmentos de sabiduría, una nueva narrativa.

De esta manera, la práctica de autohistoria/s se propone como un hacer que borra fronteras entre creación artística y reflexión

conceptual y política. Una invitación a rastrear material y simbólicamente en nuestro pasado, para morder la boca y, de manera acuerpada, crear nuestras lenguas. Un hacer anticolonial que reactiva un saber propio, olvidado, silenciado y crucificado entre palabras e imágenes, entre memorias y futuridades, entre hartazgo y fuerza de instauración. Una invitación a mutar del singular al plural, y propone como estrategia “escribir/pintar/bailar sobre el cuerpo”, contribuyendo a su vez a una reflexión crítica de eso que llamamos nosotrxs. ¿Cómo imaginamos esas posibles re-escrituras? ¿Desde qué estrategias creadoras de mundo? ¿Sobre qué sustratos del pasado?

Después de haber matado un violador

Un vacío en el archivo motiva la acción, entre la rabia y la organización, entre la mutilación y las lenguas por venir. Una mano que escribe por muchos cuerpos, un hacer que es trinchera y a la vez refugio de muchxs. Grafías que forman texturas, tejidos que sostienen luchas, reclamos y voces. Letras en cursiva que dan lengua a una escritura en el cuerpo, y activan la latencia de un llamamiento en diferido. Un tiempo-espacio que se sitúa “desde la cárcel después de haber matado a un violador”. La autohistoria como instrumento de lucha.

El proyecto *Una lectura no autorizada de un pedazo de nuestra historia* (2006) del colectivo Mujeres Creando (Estado Plurinacional de Bolivia, 1992), propone una revisión crítica del archivo fotográfico del Estudio Cordero, perteneciente al fotógrafo paceño Julio Cordero. El mismo funcionó entre fines del Siglo XIX y principios del Siglo XX, retratando a la sociedad de la capital boliviana de ese entonces. Expuesta en la 27° Bienal de Sao Paulo, esta obra propone, como primera instancia de intervención crítica, un revisionismo de las categorías que ordenan las imágenes, siendo la recategorización propuesta: (1) Clase dominante, (2) Los sublevados, (3) Las mujeres, y (4) El ejército. Las mismas, están compuestas por imágenes de fiestas, registros policiales de indígenas, prostitutas y ladronas, e imágenes de la campaña del Acre^[4]. Si bien este proyecto tuvo varios formatos de existencia desde talleres en cárceles, una publicación editorial, hasta el formato instalación mencionado en la Bienal, lo que aúna todos estos dispositivos de exhibición y circulación es la práctica de re-escritura de/entre/contra las imágenes. Este hacer busca insaciablemente, al decir de Anzaldúa, el guionar una nueva historia (Anzaldúa, Gloria, 2021, p. 188) derrocando la jerarquía del discurso y el habla autorizada en el enfrentamiento de las voces.

Dentro de la categoría *Mujeres* anteriormente mencionada, se encuentra Carta Presas^[5]. En ella, vemos una foto de frente y de perfil ^[6]de una mujer indígena, de cara redondeada, pelo largo, atado, raya al costado y cara mojada en lágrimas. Sobre el manto que cubre su cuerpo, un texto escrito a mano cursiva^[7] la abraza. En diálogo con la

práctica de imagen-texto de Anzaldúa entre dibujo y escritura, esta imagen-texto entre fotografía y manuscrito, se propone como una práctica de imaginación resultante de ese entre fronterizo, entre el pasado y el presente, marcando lo que todavía duele. Se enuncia en primera persona, y comienza: “Yo no te quiero en mi cama Evo^[8]”.

Yo ni siquiera quiero ser quechua, ni aymara. No quiero, porque no quiero que me use nadie, ni tú, ni nadie. Nos han violado a las indias los patrones, nos han regalado nuestros padres y ahora en los sindicatos nos violan nuestros compañeros. Tú eres uno de esos y nada dices vos, mas bien te gusta que ahí estemos. Yo no quiero ser aymara ni quechua para eso. Para eso no quiero ser india siquiera. Mi rebeldía no la conocen, ni reconocen los pueblos, por eso yo no soy originaria, soy original y te escribo desde la cárcel después de haber matado un violador.

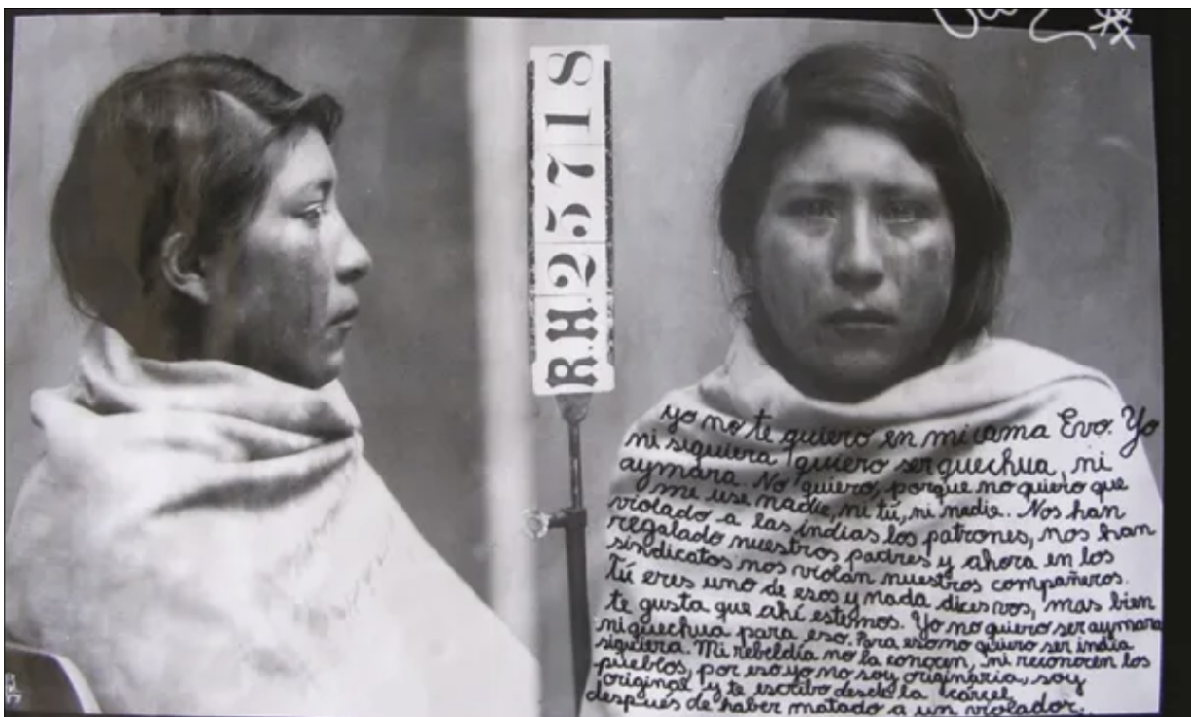


Imagen 03

Carta Presas - *Una lectura no autorizada de un pedazo de nuestra historia*

Mujeres Creando - 2006

“Nunca más me van a hacer sentir vergüenza por existir. Tendré mi propia voz: india, española, blanca. Tendré mi lengua de serpiente – mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta–. Venceré la tradición del silencio”. (Anzaldúa, 2020, pp.134). Esa mano alzada, que pisa el abrigo que abraza a nuestra mujer, en cuestión, que escribe desde el pasado-presente, para salvar la traición del silencio, tiembla también entre quechua y aymara, entre blanquitud y mestizaje, entre las miles de voces posibles. Un yo proclama no querer ser ni quechua ni aymara, no queriendo ser originaria, sino original. Esta práctica de autohistoria se hace presente en retroactivo, por las lenguas arrancadas y las voces silenciadas. Una justicia de escritura por mano

propia, en cursiva, singular y colectiva. ¿Quién enarbola el prefijo auto- en este hacer? ¿Hay autohistoria sin autohistoria/s? Una proclama por el yo, por un nosotrxs, que diluye los límites temporales develando una continuidad de reclamo y lucha, trazando una relación entre la situación social y política de la imagen (SXX) con la vigente de la sociedad boliviana. Un trazo tambaleante, un espacio liminal donde la imagen deviene texto y el texto, imaginario.

In-concluyendo: hacernos de lenguas

¿Cómo potencia el hacer creador a la práctica de autohistoria/s? ¿Qué sucede cuando la grafía no sólo escribe, sino que también imagina, e informa otras imágenes e imaginarios posibles? Un susurro retumba entre lo escrito, y es la posibilidad de identidades múltiples, de crear las lenguas que necesitamos para alcanzar nuestro potencial. Lesbiana y chicana Anzaldúa; presas y anarquistas Mujeres Creando; artista, educadora y nómada empedernida quién escribe, sostenemos un hacernos identidad mediante la escritura. Nos narramos a nosotras mismas, y a quiénes nos precedieron, a través de imágenes-texto, en la reescritura de archivos, o bajo la categoría ensayo o miscelánea. Entre umbrales de conocimiento y narrativas posibles, entre las violaciones que todavía perduran en -todos- nuestros territorios, este texto, cual relámpago, propuso arrastrar las categorías deslenguada, terrorismo lingüístico y autohistoria/s de Gloria Anzaldúa para pensar el ejercicio de re-escritura de Mujeres Creando del archivo de Julio Cordero. Esta práctica estética, conceptual y política, transfeminista, decolonial y del sur, se hace de una lengua a medida que articula un mundo. Un ejercicio de reivindicación del yo, en eterna relación con lxs otrxs del pasado, que no hace más que poner de manifiesto eso que llamamos nosotrxs.

¿Cómo continuar la expansión de otras autohistoria/s posibles? Un susurro, cual ejercicio, nos invita. Materiales: 1) una foto de un archivo familiar -puede ser cercano, lejano, fabulado, robado, de internet- 2) un marcador. Procedimiento: Identificar una deslenguada, vacío o silencio que pida ser desplegado. Primero: ver la imagen detenida y detalladamente. No escribir, sólo sentir y habitar la no-lengua, cosquilleos y voces que afloran. Luego: morder la boca. En formato epistolar, identificar unx destinatarix posible ¿Quién escribe, nosotrxs a esta persona, ellx a quién tomó la foto, unx otrx imaginado, etc? Escribir la carta sosteniéndose insistentemente entre la lengua propia y la plural. Leer en voz alta.

Referencias bibliográficas

- Anzaldúa, Gloria (2020) *La frontera*. Mendoza: Garúa Editorial.
- Anzaldúa, Gloria (2021) *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Hekht Editorial.
- Gilland, Julianne; Gutiérrez-Magallanes, Coco; Nina Hoechtl y Lozano, Rían. (2016). *Entre palabra e imagen. Galerías de pensamiento de Gloria Anzaldúa*. México: Universidad Autónoma del Estado de México. Casa de Cultura de la UEAMéx. Mujeres creando. (2006). *Una lectura no-autorizada de un pedazo de nuestra historia*. Recuperado el 15 de febrero de 2025, de <https://www.mujerescreando.com/index.php/publicaciones/galeria-de-imagenes/galeria-cordero>

Notas

- [1]
Este ensayo, responde al terrorismo lingüístico de Gloria Anzaldúa y propone la “x” como interrupción a la lectura binaria femenino/masculino, incomodando y dando lugar a todas las identidades que nos sostienen.
- [2]
Siguiendo la práctica chicana de Gloria Anzaldúa entre lenguas, he decidido respetar indistintamente el uso del inglés y el castellano.
- [3]
En inglés, “history” puede leerse como “his-story” (la historia de él).
- [4]
Conflictos militares y diplomáticos que el Estado boliviano sostuvo a fines del siglo XIX y comienzos del XX por el control del territorio del Acre, una región amazónica rica en caucho.
- [5]
<https://www.mujerescreando.com/index.php/publicaciones/galeria-de-imagenes/galeria-cordero>. Consultado: 02/09/2025.
- [6]
Marta Penhos analiza cómo la tipología de imágenes de “frente y de perfil” de rostros indígenas, captados desde una cámara no neutral, ha sido utilizada por los Estados modernos para ejercer poder, delimitar fronteras simbólicas y territoriales, y legitimar abusos sobre cuerpos que quedan fuera de la norma y del régimen visual del orden y el progreso. Ver: PENHOS, Marta. (2013). Las imágenes de frente y de perfil, la “verdad” y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo xix) a las fotos de identificación en nuestros días. En *Memoria Y Sociedad*, 17-35, (pp. 17-36).
- [7]

Para ver más sobre el uso de la letra cursiva en la práctica del colectivo Mujeres Creando, ver su obra de Graffitis.

[8]

Evo Morales, fue el Presidente del Estado Plurinacional de Bolivia entre 2006 y 2019.

Información adicional

redalyc-journal-id: 5258



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525882618009>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Camila Kevorkian

**Las deslenguadas: Archivos y autohistoria/s entre Gloria
Anzaldúa y Mujeres Creando**

**Las deslenguadas: Archives and self-history/s between
Gloria Anzaldúa and Mujeres Creando**

Millcayac

vol. XII, núm. 22, p. 1 - 10, 2025

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

revistamillcayac@gm.fcp.uncu.edu.ar

ISSN-E: 2362-616X



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.**