

Dossier


# Algo más que un montón de huesos: el sentido del silencio en Gloria Anzaldúa

More than just a bunch of bones: the meaning of silence in Gloria Anzaldúa

Mariana Itatí Ortiz

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

marianaortiz77@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0005-9235-8150>

Millcayac vol. XII núm. 22 1 13 2025

Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

Recepción: 02 Febrero 2025  
Aprobación: 05 Agosto 2025

**Resumen:** El artículo aborda la conceptualización sobre el silencio en la obra de Gloria Anzaldúa, presente en ella de manera serpenteante y, a veces, inasible. Explorado como espacio liminal y como territorio de batalla, se recuperan para el análisis los aportes provenientes de la geografía radical y del campo artístico, especialmente de las artes escénicas contemporáneas. A partir de ellos, se indaga acerca del sentido de la imagen, como un puente para la producción de conocimiento desde donde narrar la experiencia y sanar la herida colonial.

**Palabras clave:** silencio, conocimiento, feminismos, representación.

**Abstract:** The article addresses the conceptualization of silence in the work of Gloria Anzaldúa, manifesting in a serpentine and, at times, like a fugitive sense. Explored as a liminal space and a battleground, it retrieves contributions from radical geography and the artistic field for analysis, particularly within contemporary performing arts. From these contributions, it investigates the meaning of the image within them, serving as a bridge for the production of knowledge from which to narrate experiences and heal colonial wounds.

**Keywords:** silence, knowledge, feminisms, mental image.

Elegir imágenes del ojo de mi alma, buscar las palabras adecuadas para describir esas imágenes. Las palabras son briznas de hierba que hacen retroceder los obstáculos, brotan en la página; el espíritu de las palabras que se mueve en el cuerpo es tan concreto y tan palpable como la carne; el hambre de crear tiene tanta sustancia

como los dedos y la mano.

En: Escribir es un acto sensual.

(Gloria Anzaldúa, *Borderlands*, 1987).

Como en la música, para las narraciones del yo, el silencio no es simplemente ausencia de sonido. El silencio es tan cambiante que, desde la mirada de Anzaldúa, bien podría ser un *nahual*<sup>[1]</sup>.

Oculto, escondido, disfrazado ronda las prácticas de comunicación de maneras diversas: a veces como mercancía; otras como deseo, como silencio voluntario, como castigo, como indecible, como pensable no dicho, como arma de la violencia, como secreto, como complicidad irresponsable o amorosa, como olvido. Espacio aterrador o refugio. Refugio aterrador. El silencio también puede ser una forma del exilio político<sup>[2]</sup>.

En la obra de Gloria Anzaldúa, el silencio se presenta en diversos y fragmentarios momentos de sus textos, de manera serpenteante y, a veces, inasible: recorre sus argumentaciones de manera relampagueante.

Su obra póstuma *Light in the dark* (2015), recientemente traducida y editada póstumamente en castellano como *Luz en lo oscuro* (2021), está configurada por textualidades diversas producidas entre 2002 y 2004 -la componen ensayos, pictogramas, epístolas y notas de proyectos que quedaron en suspenso- bien podría conceptualizarse como una obra de epistemología, reconocerse como fuente dadora de herramientas para problematizar la complejidad que significa el proceso de conocer. Todo ello, desde una perspectiva crítica, histórica, feminista, antirracista, mestiza. Es en la complejidad de este proceso donde me parece potente situar el sentido que porta el silencio para Gloria Anzaldúa.

## El silencio como territorio: otro campo de batalla

Para Gloria Anzaldúa, signada por su perspectiva lesbofeminista y chicana, conocer es ante todo una forma de *sanar heridas* y, para lograrlo, es necesario hacerlas hablar<sup>[3]</sup>. Escribió: “Sanar supone la restauración del poder, la fuerza vital o alma” (Anzaldúa, Gloria: 2021, 55).

A partir de aquí, al silencio lo imagino como el campo de batalla donde luchamos por la toma de la palabra contra quienes practican la complicidad -podríamos sugerir la participación, la solidaridad o la

asociación explícita o no, consciente o no- con las injusticias sociales. Esta lucha es dolorosa porque nuestra parte derrotada, muere:

Con la urgencia de ‘hacer hablar’ esta *herida abierta* antes que ahogue todas las voces, los sentimientos que había sepultado, empezaron a emerger. Vulnerable una vez más, me toman las garras del duelo [...] Lucho por hablar desde el tajo de la herida, darle un sentido a las muertes y la destrucción, y rearmar mi vida [...] Si me opongo a las declaraciones de guerra de mi gobierno no puedo permanecer en silencio. Hacerlo me convierte en cómplice. Pero, desgraciadamente, todxs somos cómplices (Anzaldúa, Gloria: 2021, 20).

No es solo válida la toma de la palabra para la denuncia de políticas propias de la economía liberal, históricamente operativizadas por regímenes autoritarios sino, además, para develar falsas apariencias políticas:

En un giro de 180 grados, Bush adopta un disfraz feminista y da a entender que él emancipará a las mujeres afganas de su cultura atrasada, incivilizada y tercermundista. Sí, seguro que él salvará a estas mujeres detrás del velo, las mismas que nuestras políticas silenciaron, obligaron a encontrarse en secreto para aprender y enseñar, rebajaron a mendigar en las calles (Anzaldúa, Gloria: 2021, 24)<sup>[4]</sup>.

Es decir, conocer es el arma contra los sustos, la indiferencia, el sinsentido de las muertes y la destrucción: es luz contra las sombras del sistema global. Precisó, Anzaldúa: “...contra el racismo, la tendencia a la violencia, su consumo voraz, su falta de responsabilidad para con las comunidades globales y el medio ambiente, y su trato injusto hacia las disidencias y lxs privadxs de derechos, especialmente las personas de color” (Anzaldúa, Gloria: 2021, 20).

Y esas sombras nos son propias y colectivas porque configuran nuestros aspectos destructivos, explican nuestras heridas abiertas, las grietas de nuestra cultura, el duelo de la derrota: por todo ello, estamos forzadas/os/es a enfrentarlas, principalmente por un sentido de supervivencia como humanidad.

Para Anzaldúa, el camino del desconocimiento solo puede conducir a la ignorancia, al miedo y al odio. Esto permite comprender que conocer es tomar conciencia de las causas de lo que acontece en el mundo para dotar nuestras vivencias y los acontecimientos de entendimiento:

Al tratar de darle sentido a lo que está pasando, algunxs de nosotrxs tomamos profunda conciencia (conocimiento) de las situaciones políticas y espirituales, y de los mecanismos inconscientes que incitan a la violencia, intolerancia y discordia. Llamo a esta búsqueda, este preguntarse y esta sanación de la conciencia, ‘*conocimiento*’ (Anzaldúa, Gloria: 2021, 30).

Conocer para hacer hablar a las heridas es entonces, ante todo, un acto de responsabilidad ética y política; y simultáneamente, una

práctica de sanación en nuestras vidas. Es una necesidad. Escribió en el Prefacio a *Bordelands* (2001):

Este libro, por lo tanto, habla de mi existencia. Mis preocupaciones por la vida interior del Ser y por la lucha de ese Ser en medio de la adversidad y el quebranto; por la confluencia de imágenes primordiales; por los posicionamientos extraordinarios que adopta la conciencia en esas corrientes que confluyen; y por mi necesidad casi instintiva de comunicar, de hablar, de escribir sobre la vida en la frontera, sobre la vida en las sombras (Anzaldúa, Gloria: 2001, 36).

Parte de esa batalla, no solo tiene que ver con la decisión política y ética por la toma de la palabra, sino además con la posibilidad de padecer -a posteriori de la ruptura del silencio- el hecho de considerarse inaceptable lo que es enunciado, lo que no desea ser escuchado: por tanto, lo cancelado, lo que no quiere ser oído. En 1980, en una carta a las mujeres del Tercer Mundo, había advertido que para los altos cargos del mundo literario como para el mundo de los hombres y el de las mujeres -incluso, feministas- blancas: “Las lesbianas de color no sólo son invisibles; sino que ni siquiera existen. Nuestro discurso también es inaudible. Hablamos la lengua de las personas marginadas y de los locos” (Anzaldúa, Gloria: 2002, 184)<sup>[5]</sup>.

En el “Prefacio a la Segunda Edición” (1983) de esta misma obra que mencionamos, compiladora de diversos ensayos, poemas, fotografías de autoras diversas del Tercer Mundo, Anzaldúa responde a la pregunta con la que inicia uno de sus apartados -¿Qué hacer desde aquí y cómo?- llamando en un párrafo bilingüe a abandonar el *autocanibalismo* que significa quedar sumergidas en el sufrimiento, la tristeza y el miedo (podríamos agregar, el silencio); alertando que la palabra que no va acompañada por la acción (precisemos: política) deviene *ruido*. En palabras de Anzaldúa:

A abandonar ese autocanibalismo: coraje, tristeza, miedo (let's abandon this cannibalism: rage, sadness, fear). Basta de gritar contra el viento – toda palabra es ruido si no está acompañada de acción (enough of shouting against the wind -all words are noise if not accompanied with action) [...] Basta de pasividad y de pasatiempo mientras esperamos al novio, a la novia, a la Diosa o a la Revolución (enough of passivity and passing time while waiting for the boy friend, the girl friend, the Goddess, or the Revolution). No nos podemos quedar paradas con los brazos cruzados en medio del puente (we can't afford to stop in the middle of the bridge with arms crossed) (ANZALDÚA, Gloria: 2002, 351).

Ruido: discurso disociado de la praxis ¿podríamos, en este sentido, considerar al ruido como otra forma del silencio?

## El silencio como espacio: liminalidad y mundus imaginalis

En la obra de Gloria Anzaldúa en torno a este tema hay dos conceptos clave: liminalidad y mundo de las imágenes. Es posible postular que la liminalidad y la producción de imágenes (mentales) que en ella creamos, pareciera en sus escritos transitarse en el espacio del silencio. Y esto me parece que es así porque ese tránsito (su proceso, su recorrido, su paso) se vivencia en su argumentación como interioridad: no hay diálogos con otras personas, no hay comunicación, hay silencio.

Desde la perspectiva de Anzaldúa, liminales pueden ser los espacios, los territorios, los tiempos y las personas. Lo liminal refiere a los momentos de la toma de conciencia y que, como tales, son de paso, de *transición a otras formas de ver*. Sus conceptualizaciones sobre los puentes (*las puentes*), las *fronteras* (*Borderlands*) y los *entremedios* (la *Luz en lo oscuro*) y el sentido de lo liminal son asuntos que tienden a pensarse como relacionados:

Percibir algo desde dos ángulos diferentes crea una división en la conciencia que puede llevar a la habilidad de controlar la percepción, equilibrar la cosmovisión de la sociedad contemporánea con la cosmovisión no convencional, y moverse entre ellas hacia un espacio que existe y no existe a la vez. Llamo Nepantla a la entrada en este reino -la palabra náhuatl para un lugar intermedio, *el lugar entre medio*. *Nepantla, palabra indígena: un concepto que se refiere a un lugar no lugar [...]* Mi concepto de nepantla es similar a la teoría del espacio liminal de Víctor Turner (Anzaldúa, Gloria: 2021, 49).

Una profundización merece la diferencia entre espacio y territorio porque en diversas enumeraciones, Anzaldúa al hablar de liminalidad, los nombra como conceptos relacionados pero diferentes -porque lo son-.

Delfina Trinca, investigadora venezolana y geógrafa es una de las personas que se ha dedicado a problematizar -teórica y metodológicamente- sobre estas categorías. Ella pone énfasis en que el espacio es un concepto que debe poder enmarcarse en la lucha contra el positivismo en su campo científico de procedencia ya que, hasta principios del siglo XX, para la geografía clásica hablar de “espacio” era hablar de *superficie terrestre* y hasta entonces, espacio y territorio, se usaban de manera indistinta.

Como se puede observar, los términos espacio y territorio, como tales, no aparecen en el discurso geográfico de la época, por cuanto no se establecía, explícitamente, ninguna diferencia entre ambos. Es decir, no había por qué hablar de “espacio” —visto como objeto de estudio de la geografía—, ya que “la superficie de la tierra” —el territorio—, era el segmento de la realidad que le competía estudiar a esta disciplina (TRINCA, Delfina: 1991, 3).

De esta manera es posible comprender que, ya entrado en el siglo XX, hablar de espacio supone mucho más que hablar de la cuantificable superficie terrestre: comienza, a partir de entonces, a ser comprendido como *espacio social*; ya hacia mediados de siglo tuvo un

mayor empuje en el campo de la Geografía Política y hacia fines de los '60 desde la Geografía Radical, de corte marxista.

Ahora bien, con respecto al término 'territorio', éste tuvo una mayor proyección dentro de la llamada 'Geografía Política'. No en balde fue Ratzel uno de sus precursores<sup>[6]</sup>. Sin embargo, la alusión ratzeliana tiene que ver con su posición política en relación a la actitud del Estado como institución reguladora de la sociedad y el territorio, pero teniendo en cuenta que este último es un factor determinante en el desarrollo de las sociedades. Desde la perspectiva de Ratzel, no es posible concebir un Estado sin un territorio y una frontera. No obstante, a pesar de que este autor se refiere al "territorio", está claro que también para él esta noción no se diferencia de la superficie de la tierra (TRINCA, Delfina: 1991, 6).

Con estas herramientas es posible diferenciar entonces que, en la argumentación de Anzaldúa, los espacios refieren a los lugares sociales e históricamente determinados (o no lugares, como *nepantla*). Los territorios son los espacios sobre los que se juega una lógica de poder: ya sea del mercado; de cualquier sujeto con sus intereses de clase, de raza y de género; ya sea del Estado y en los que, a diferencia de los primeros, se operativiza una acción de apropiación (en clave colonial, de ocupación o conquista). En torno al problema del silencio, es la toma de la palabra la que evidencia algo más que un acto discursivo, sino que constituye un acto territorial, identitario y político.

Todo lo cual resuena a la célebre obra de Barbara Kruger, crítica a las injerencias del mercado en la imposición de estereotipos de belleza, *Your Body Is a Battleground*, de 1989, conocida en castellano como *Tu cuerpo es un territorio de disputa* o *Tu cuerpo es un campo de batalla* que bien puede enmarcar en esta diferenciación conceptual entre espacio y territorio que estamos enfatizando. Resulta válido recordar que los 80 y 90 tuvieron una importante producción de obras visuales y performáticas en torno a estos conceptos diferenciados, profundizándose esa diferenciación, especialmente, desde la forma artística *happenings* de los 60. Las obras (precisamente llamadas como "pinturas de acción") de Carolee Schneeman, por ejemplo, con cuerpos femeninos desnudos de mediados de los 70, son ejemplo de ello. Asimismo, la obra de Marina Abramović, titulada *Balkan Baroque* que fue presentada en la Bienal de Venecia en 1997 donde obtuvo el León de Oro. Oportunamente, la crítica de arte Emma Trinidad enfatizó que la acción de Abramović posibilitó la reflexión sobre los cuerpos ausentes y las cicatrices que la historia ha dejado en la memoria colectiva:

Durante esta acción Marina Abramović amontonó huesos de animales y lo dispuso todo para limpiar los restos de carne durante varios días, acompañada de dos audiovisuales con la imagen silenciosa de sus padres y la artista recitando una leyenda popular serbia, en una evidente alusión a la guerra de los Balcanes y la desintegración de Yugoslavia (TRINIDAD, Emma: 2015, 4).

Pero ¿de dónde proviene el concepto de liminalidad y cómo se relaciona con el mapa mental de la producción teórica de Anzaldúa? En *Luz en lo oscuro* (2021) ella hace referencia a los aportes del antropólogo cultural escocés Víctor Turner (1920-1983):

Turner modificó el concepto de liminalidad de Arnold van Gennep para describir una zona de transición precipitada, el punto de contacto entre los mundos de la naturaleza y el espíritu, los lxs humanxs y lo numinoso (divino). El espacio liminal facilita el puente y la conexión de estos mundos a través de la transformación ritual (Anzaldúa, Gloria: 2021, 49-50).

En concordancia con ello, nombra en una nota al pie a Henry Corbin, filósofo francés y erudito del misticismo islámico:

Imaginal [...] El término desdibuja la distinción entre lo *real* como fáctico y lo *imaginal* como otro tipo de real, un real ficticio. Como veremos más adelante en este capítulo, la realidad no puede conectarse exclusivamente con los fenómenos físicos percibidos a través de los sentidos ni con aquellos representados por el intelecto racional. Corbin articula un mundo entre estos dos, un lugar intermedio que media, el 'mundus imaginalis' (el mundo de las imágenes) (Anzaldúa, Gloria: 2021, 75).

Es posible entender entonces, cómo Anzaldúa se aproxima al concepto de liminalidad en tanto herramienta teórica que le permite consolidar conceptos tales como *tejido conectivo* o *membrana conectiva* refiriéndose a los puentes entre lo material y lo inmaterial: es decir, entre esas diferentes -y complementarias- realidades o mundos:

Nepantla es el puente entre lo material y lo inmaterial; el punto de contacto y el *lugar* entre las realidades ordinarias [...] Nepantla es también donde ocurren la transformación o el renacimiento espiritual durante los estados de conciencia imaginales (Anzaldúa, Gloria: 2021, 50).

Podemos decir que liminal es, de este modo, un espacio de introspección y un estado de recogimiento en el que podemos alcanzar la conexión con nuestras heridas, es por ello el espacio de la sanación que puede tener el acompañamiento, en cuanto experiencia social, de personas capaces de facilitar ese proceso de conocimiento interior.

Las *chamanas*, *curanderas*, *artistas* y activistas espirituales, como nepantleras, son personas liminales, en los umbrales de la forma, por siempre en medio y entre medio [...] Para ellas, la vida es una lucha entre fuerzas del bien y del mal y sus vidas y filosofías terapéuticas tienen una cualidad antagonista. Ellas median entre fuerzas que dan y fuerzas que quitan vida, juntan a los opuestos de manera significativa (Anzaldúa, Gloria: 2021, 53).

La conexión entre lo material e inmaterial es re-unión entre la información proveniente del mundo físico percibido por los sentidos y lo imaginal que mencionamos anteriormente. Por *imaginal* tenemos que entender, así, el concepto de *mundus imaginalis*: es decir, el



*mundo de las imágenes* que media entre la interioridad (lo personal) y la exterioridad (lo colectivo).

Somos capaces de ‘ver’ cuando movemos nuestra mirada desde lo perceptual a lo imaginal, desde lo que Castaneda llama primera atención (el mundo de la realidad cotidiana ordinaria) hacia la segunda atención (la otra realidad). Cuando desplazamos nuestra atención, actuamos el ‘soñar’... ‘vemos’ desde el otro lado, vemos al ego como otrx y vemos los elementos familiares desde esa otra perspectiva ajena, extranjera. Soñar es el viaje del nahual (Anzaldúa, Gloria: 2021, 57).

El viaje del *nahual* (es decir, ese paso que es habitar los puentes, las fronteras, los entremedios, *nepantla*) es el silencioso espacio del proceso creativo para la sanación de la herida colonial, a partir de la producción, conmemoración y reestructuración de específicas imágenes (es decir, historias) que moldean la conciencia de una persona.

El ‘yo’ es tan sólo uno de muchos miembros, figuras imaginales, que componen una psique. Otras figuras imaginales andan deambulando dentro y fuera de una persona, todas con vida propia. ‘Yo’ no estoy a cargo de ‘mis’ imágenes. Las imágenes tienen vida propia y andan dando vueltas como se les da la gana, no como ‘yo’ quiero. Tampoco las creo ‘yo’ a estas imágenes; emergen de mi psique personal. Todas las imágenes tienen cuerpo y existen en un espacio tridimensional. Si bien las teorías de identidad contemporáneas dejan afuera nuestra más íntima identidad espiritual central, a mí me interesa la membrana conectiva entre el interior y el exterior de la subjetividad (Anzaldúa, Gloria: 2021, 59).

Inspirada en *Las enseñanzas de Don Juan* (1968) de Carlos Castaneda, el foco de Anzaldúa está puesto en cómo ampliar, cómo expandir el estado de conciencia (las conexiones que logramos en *Nepantla*). Se trata, una vez más en su obra, de dar lugar a una búsqueda espiritual que ya había sido narrada en su obra *Borderlands* (1987) y desarrollada en la entrevista que le hace Karin Ikas sobre ésta:

Cuando se pasa un periodo pesado, difícil y no se tienen los recursos, no puedes acudir a nadie en la sociedad o en la comunidad, entonces al final buscas en ti misma. Lo que yo hice fue que empecé a practicar la respiración. Tuve que aprender a disfrutar de la respiración y empezar a meditar a fin de poder superar el dolor y todo aquel periodo difícil. Y todo aquello me hizo volver a conectar con la naturaleza, de la que me había alejado [...] Todos los pequeños problemas que puedas tener se desvanecen por la presencia del océano. Por eso para mí es una fuerza espiritual real. Me pasa lo mismo con algunos árboles, con el viento, las serpientes, las culebras, también con los desiertos, por lo que en los periodos que estaba atravesando, los momentos más oscuros en los que no había nadie para mí, me di cuenta que, al menos yo, tenía que estar para mí... (Anzaldúa, Gloria, comunicación personal: 2001, 286).

Importa destacar que el proceso de conocimiento que comparten Castaneda y Don Juan sistematizadas en el cuaderno de notas del



autor, hace énfasis en que no son muchas veces las limitaciones personales las que retardan o impiden la revinculación entre lo que percibimos y lo que comunicamos; sino la que podríamos identificar como otra forma del silencio: la imposibilidad de semantización todavía. Es decir, la limitación simbólica que nuestra cultura y de nuestro lenguaje (occidental) imponen a la percepción para comprender los puentes entre esos mundos en el complejo espacio de la liminalidad.

Jueves, 10 de septiembre, 1964. Hablar con Don Juan de una experiencia me forzaba siempre a evocarla paso a paso, como mejor podía. Esa parecía ser la única manera de recordarlo todo [...] Insistí en que deseaba contarle todos los detalles de la experiencia porque para mí no tenían sentido. Le dije que necesitaba su ayuda para interpretar lo que había visto. Dijo que eso podría hacerlo yo solo, que me convenía más empezar por mi cuenta [...] Por ejemplo, las canciones ¿qué significan? Nada más las canciones con alma son tuyas. La gente es así de engañosa. Canta canciones ajenas sin ni siquiera saber qué dicen (CASTANEDA, C.: 1998, 181-182).

Lo desarrollado hasta aquí permite comprender, además, que el concepto de Anzaldúa de *frontera* porta, precisamente, una significación ligada al *territorio* más que al *espacio*. Por otra parte, lo que en la obra de Castaneda se refiere a las canciones -como alusión a la forma de representación que toma el proceso creativo de producción de conocimiento- en la obra de Anzaldúa lo que alcanzan la misma densidad y espesor en ese sentido son las imágenes (mundus imaginalis). En ambos sentidos, se trata de formas de representación de lo creado. Ante el logocentrismo occidentalizante, son las imágenes las que portan la potencia de ser la forma creativa del pensamiento y las posibilitadoras de la producción teórica que viene de sí<sup>[7]</sup>. En palabras de Anzaldúa:

Primero tiene que haber algo que me preocupa, algo emotivo que hace que disguste, que me enoja o me genera conflictos. Luego empiezo a pensar en ello, normalmente lo hago mientras camino. Habitualmente se me ocurre algo visual sobre lo que siento en ese momento. Entonces tengo una imagen a veces, es como un puente, a veces como una persona con cincuenta piernas, una en cada mundo; a veces la *mano izquierda, el mundo zurdo...* e intento expresarla con palabras. Así que detrás de ese sentimiento hay una imagen, y tengo que darle vueltas hasta saber cómo se articula esta imagen. Así es como llego a la teoría (Anzaldúa, Gloria, comunicación personal: 2001, 282).

## Notas finales: algo más que un montón de huesos

Las formas serpenteantes del silencio en la obra de Anzaldúa suman otras, que inicialmente no habíamos hallado. Por una parte, el silencio como campo de batalla: una lucha contra los miedos, las inseguridades y sustos y contra quienes pretenden imponer lo *inaudible* -lo inaceptable de ser escuchado-. Por otra, el silencio como espacio de transición, liminal, lugar propicio para pasar por el cuerpo la práctica

de ampliación de la conciencia y el proceso de conocer: reconexión de lo real con lo real ficticio.

Ganada la batalla, en el espacio de la liminalidad, interrumpimos el silencio. La narración venidera puede ser narración de identidad articulada con la práctica política, producto del trabajo creativo que significa conocer. La complejidad del proceso del conocimiento que nos aporta Gloria Anzaldúa da cuenta que las narraciones de identidades, en tanto relacionales, están configuradas por profundas dimensiones personales, colectivas, geográficas y corporales. Lo que incluso visualizará pictográficamente como *geografía del self*<sup>[8]</sup>. O puede ser, ruido: palabras disociadas de la acción.

La fe está puesta en valorar que “hablar desde la liminalidad”, desde el entremedio, desde la unión de los dos mundos (material ordinario y material no ordinario, al decir de Don Juan) no es sólo un lugar válido de enunciación; sino el más fecundo para alcanzar el conocimiento: conocer es nuestra arma.

Vimos que para la autora hay espacios, territorios y personas liminales (las ayudantas en ese camino que es el *proceso de conocer*). Las experiencias liminales del tiempo (los tiempos, en plural) que fueran por ella nombrados en los textos aquí referidos, invitan a una mayor problematización y a ahondar en más búsquedas.

La liminalidad es, entonces, el silencioso espacio desde donde crear otras canciones o mundo de imágenes: las que necesitamos para crear realidades, para diseñar y poner en marcha nuevas -otras- formas de organización política (nuevos tribalismos, dice Anzaldúa) desde donde sostenernos -colectivamente- para transformar el mundo. Es destacable la pregnancia del concepto de liminalidad en algunos textos de Ileana Dieguez, quien -desde la historiografía del arte y las artes escénicas peruanas- escribe:

La liminalidad, término introducido en los estudios antropológicos de Victor Turner, y que sugiere estados de tránsito, de cruce, de umbral, me interesa como concepto con el cual busco expresar las arquitectónicas complejas de acciones artísticas, políticas y éticas que se realizan como actos por la vida, como acciones efímeras y espontáneas impulsadas por un pathos extracotidiano que en su capacidad de contagio puede asociarse a la energía dionisiaca. Los rasgos liminales no pertenecen a la esfera de lo dado, sino devienen o emergen a partir de una situación creada en los intersticios de dos campos o realidades; pertenecen a la esfera de la experiencia e implican procesos de inversión de status, de antiestructuras espontáneas al margen de los mecanismos jerarquizadores, constituyendo *communitas* abiertas radicalmente temporales en su elección del modo subjuntivo – microutópico – que intentan suscitar. La liminalidad es de naturaleza política por las dinámicas de inversión, de anarquía y caos fecundo que la sustenta, es un tejido de segregaciones estéticas como éticas y tiene la textura de esa arquitectónica relacional que observa la complejidad constitutiva de la vida y la creación artística (DIEGUEZ, Ileana: 2008, 30).

Ese mundo de imágenes va configurándose de fragmentos visuales, en principio múltiples y disociados. La propuesta de Anzaldúa es

atender a que, ante esta disociación fragmentada, nuestra tarea es componer las partes:

Componer es un proceso óseo, es la formación de hueso, aunque a veces se sienta como transpirar sangre [...] Empezás a ensamblar los huesos de una manera que esperás que conecten todos los elementos de la historia y los convierta en algo más que un montón de huesos. (Anzaldúa, Gloria: 2021, 163-165).

## Referencias bibliográficas

- Anzaldúa, Gloria. (2001) *Bordelands*. Buenos Aires: Colección Ensayos. Trad. Carmen Valle.
- Anzaldúa, Gloria. (2001) Ikas, Karin. Entrevista con Gloria Anzaldúa. En Anzaldúa, Gloria. *Bordelands*. Buenos Aires: Colección Ensayos. Trad. Carmen Valle.
- Anzaldúa, Gloria. (2021) *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Hekht. Trad. Valeria Kierbel y Violeta Benialgo.
- Castaneda, C. (1998) *Las enseñanzas de Don Juan. Un camino Yaqui de conocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica. 17ª edición.
- Dieguez, Ileana. (2008) “Prácticas escénicas y políticas en Latinoamérica: Escenarios liminales peruanos”. En: Revista @KU. Universidad de Kansas, 29 de febrero de 2008.
- Joysmith, Claire. (1993) “Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con Gloria Anzaldúa”. En: Revista Debate Feminista, nº 8, México, septiembre.
- Keating, Ana Louise “Glosario” a Anzaldúa, Gloria. (2021) *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Hekht. Trad. Valeria Kierbel y Violeta Benialgo.
- Moraga, Cherrie y Anzaldúa, Gloria (2002) *The bridge called my back. Writings by radical woman of color*. Berkeley, CA: Trird Woman Press. 3ª. ed.
- Palacio Avendaño, Marta (2020) *Gloria Anzaldúa: Poscolonialidad y feminismo*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Trinca, Delfina (1991) “Espacio y Territorio. Algunas consideraciones Teórico - Metodológicas”. II Encuentro de Geógrafos de América Latina. Toluca (México), 18 al 22 de marzo. Publicado in-extenso en los anales del congreso y en el Observatorio Geográfico de América Latina, México. Recuperado el 28 de enero de 2025: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal3/Teoriaymetodo/Conceptuales/06.pdf>
- Trinidad, Emma (2015) “Tu cuerpo es un campo de batalla”. En: *Contemporaneidades: crítica de arte y prácticas artísticas*. The Ligthing Mind, 3 de agosto de 2015. Recuperado el 28 de enero de 2025: <https://emmatrinidad.wordpress.com/2015/08/24/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla/>

## Notas

[1]

Ana Louise Keating ha precisado la figura como: “Criatura con forma cambiante. Anzaldúa usa ese término en formas variadas, incluyendo ser/persona que cambia de forma, chamán, espíritu guardián, facultad epistemológica, inspiración y guía interna. Lo asocia con el proceso creativo, el pensamiento mágico y diferentes tipos de cambio de forma o teriomorfismo”. En: KEATING, Ana Louise “Glosario” a ANZALDÚA, Gloria. (2021) *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Hekht. Trad. Valeria Kierbel y Violeta Benialgo, p. 248.

[2]

Algunas de estas formas del silencio fueron trabajadas por el escritor norteamericano John Biguenet: (2021) *Silencio*. Buenos Aires, Ed. Godot. Trad. Matías Battistón. El problema del silencio como forma del exilio político lo hemos trabajado en: Ortiz, Mariana. (2022): *Tarde, ahora. Teoría crítica en la Argentina. De Sur a la Contracultura (1960-1970)*. Buenos Aires, Ed. Tren en movimiento.

[3]

Como bien identificó Martha Palacio Avendaño en *Gloria Anzaldúa: Poscolonialidad y feminismo* (2020), la *herida* en Anzaldúa es la *herida colonial*, concepto de Walter Mignolo -aunque posterior a la obra de Anzaldúa, interesante para conceptualizar el sentido que Anzaldúa quiso expresar-. Afirma Palacio Avendaño: “Ese mal, convertido en un traumatismo corporal, refiere a una herida: la herida colonial. Ésta nos sitúa en el tiempo y en la geografía como hijos de múltiples padres, seres bastardos o casi huérfanos, en un estado continuo de desarraigo: gente que pisa la tierra sin tener derecho a ello [...] La historia está reservada a los que han forjado su destino, a los que han tenido el poder de definir su lugar en el mundo. La historia pasa por la palabra escrita con el fin de encontrar en ella esa voz que de alguna manera también es la nuestra”. En: PALACIO AVENDAÑO, Marta (2020) *Gloria Anzaldúa: Poscolonialidad y feminismo*. Barcelona, Editorial Gedisa.

[4]

La denuncia de Anzaldúa alude al 19 de enero de 2002, cuando George Bush pronunció desde el Capitolio de los Estados Unidos el discurso -post 11S-, principalmente centrado en hacer pública su política de persecución a terroristas y a las personas detenidas en la Bahía de Guantánamo. En este marco, inició el discurso afirmando: “La última vez que nos reunimos en esta cámara, las madres y las hijas de Afganistán estaban cautivas en sus propios hogares, prohibidas de trabajar o ir a la escuela. Hoy las mujeres son libres y son parte del nuevo gobierno de Afganistán. Y le damos la bienvenida a la ministra de Asuntos de las Mujeres, la Doctora Sima Samar”. Para más: <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2002/01/20020129-11.es.html> Consultado: 04 de enero de 2024.

[5]

Esta preocupación es mencionada en ANZALDÚA, Gloria (1980) “Speaking In Tongues. A Letter To Third World Woman Writers”, diciendo: “Unlikely to be friends of people in high literary places, the benning woman of color is invisible both in the white male mainstream world and in the white women’s feminist world, though in the latter this is gradually changing. The *lesbian* of color is not only invisible, she doesn’t even exist. Our speech, too, is inaudible. We speak in tongues like the outcast and the insane”. Las cursivas son de la autora. En: MORAGA, Cherrie – ANZALDÚA, Gloria (2002) *The bridge called my back. Writings by radical woman of color*. Berkeley, CA: Third World Press. Como bien apuntó Claire Joysmith la primera edición de este libro, coeditado con Cherrie Moraga, en su versión español se tituló *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (1981,1983), traducido por Ana Castillo y Norma Alarcón, tuvo enorme impacto, vendiéndose más de 65 mil ejemplares siendo aún hoy utilizando en diversos cursos universitarios estadounidenses. Para más: JOYSMITH, Claire: “Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con Gloria Anzaldúa”. En: Revista Debate Feminista, n° 8, México, septiembre, 1993. Resulta de interés que la expresión *inaudible* en inglés puede ser interpretada como *lo negado de ser oído* en tanto imperceptible por los sentidos; así como lo inaceptable o lo rechazado -que es lo que la autora está queriendo sugerir-.

[6]

Friedrich Ratzel (1844 – 1904) fue el geógrafo alemán fundador de la geografía humana o antropogeografía, conocido además como el fundador del posibilismo geográfico. Sus aportes más importantes al campo de la geografía humana fueron los conceptos de género de vida o modos de vida y el desarrollo del enfoque regional de la geografía.

[7]

Ya en otros textos hemos referido al concepto *de sí* en lugar de *propio*, para hacer énfasis en que esa nominación que proviene de la interioridad de la subjetividad (del cenote, al decir de Anzaldúa) porta, en última instancia, una dimensión social que contradice el sentido de propiedad que la expresión supone.

[8]

Anzaldúa, Gloria. (2021) *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Hekht. Trad. Valeria Kierbel y Violeta Benialgo, p. 113. Ana Louise Keating la ha precisado como. “Teoría relacionada con la identidad que enfatiza la naturaleza híbrida, múltiple y potencialmente relacional de la identidad, así como nuestros límites porosos”. En: “Glosario” a ANZALDÚA, Gloria. (2021) *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Hekht. Trad. Valeria Kierbel y Violeta Benialgo, p. 247.

Información adicional

*redalyc-journal-id: 5258*



**Disponible en:**

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525882618010>

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

Mariana Itatí Ortiz

**Algo más que un montón de huesos: el sentido del  
silencio en Gloria Anzaldúa**

**More than just a bunch of bones: the meaning of silence  
in Gloria Anzaldúa**

*Millcayac*

vol. XII, núm. 22, p. 1 - 13, 2025

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

[revistamillcayac@gm.fcp.uncu.edu.ar](mailto: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.**