



**Altar Yo Marica Negra:
Epistemologías negras y
maricas creando fugas
estéticas**



**Altar Yo Marica Negra
Epistemologías negras y maricas creando fugas estéticas**

Dayan Michael Rosero Arteaga

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Maestría Arte, Educación y Cultura
Bogotá, Colombia
2025

**Altar Yo Marica Negra:
Epistemologías negras y maricas creando fugas estéticas**

Dayan Michael Rosero Arteaga

Tesis de investigación-creación para optar por el título de:
Magister en Arte, Educación y Cultura

Directora:
Catalina Campuzano

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Maestría Arte, Educación y Cultura
Bogotá, Colombia
2025

Agradecimientos:

A todas las maricas negras que han tocada mi alma

A mi madre Angela Arteaga por amarme marica

A mis muertos y a mis orishas

Ashé, mucho ashé a todxs

RESUMEN

Este trabajo es una investigación-creación estética, política y espiritual, en el cual se propone una exploración teórica-creativa sobre las epistemologías negras y maricas a través de la construcción de altares. Entendiendo los altares como una metodología estética de fuga frente a la plantación racial y cisheterosexual colonial. A partir del diálogo con pensadoras como Grada Kilomba, bell hooks, Denise Ferreira da Silva, y con las prácticas artísticas de las artistas Johan Mijail, Jota Mombaça e Iki Yos Piña Narváe, la tesis articula una reflexión sobre el cuerpo negro y travesti como archivo vivo, territorio de memoria, espiritualidad y resistencia. La tesis rastrea cómo las poéticas negras feministas, las heridas coloniales y las prácticas estéticas maricas constituyen modos otros de conocimiento, afecto y existencia. Finalmente, se presenta una cronología de los altares producidos durante el proceso de investigación-creación, mostrando cómo la espiritualidad afrodiasporica, la escritura encarnada y la ritualización del altar conforman una metodología estética capaz de abrir grietas, producir fugas y generar mundos posibles desde lo negro, lo marica y lo indisciplinado.

Palabras claves: Epistemologías negras y maricas, fugas estéticas, cuerpo-archivo, altar

ABSTRACT

This work is an aesthetic, political, and spiritual research-creation project that proposes a theoretical-creative exploration of Black and queer epistemologies through the construction of altars. The altars are understood as an aesthetic methodology of escape from the racial and colonial cis-heterosexual plantation. Drawing from dialogue with thinkers such as Grada Kilomba, bell hooks, and Denise Ferreira da Silva, as well as from the practices and writings of artists Johan Mijail, Jota Mombaça, and Iki Yos Piña Narvárez, the thesis articulates a reflection on the Black and travesti body as a living archive— a territory of memory, spirituality, and resistance. The thesis traces how Black feminist poetics, colonial wounds, and queer aesthetic practices constitute alternative modes of knowledge, affection, and existence. Finally, it presents a chronology of the altars produced throughout the research-creation process, showing how Afro-diasporic spirituality, embodied writing, and altar ritualization shape an aesthetic methodology capable of opening cracks, producing fugitive movements, and generating possible worlds from the Black, queer, and undisciplined.

Keywords: Black and queer epistemologies, aesthetic fugues, body-archive, altar

RESUMO

Este trabalho é uma pesquisa-criação estética, política e espiritual, na qual se propõe uma exploração teórico-criativa sobre as epistemologias negras e maricas através da construção de altares. Os altares são compreendidos como uma metodologia estética de fuga diante da plantação racial e cis-heterossexual colonial. A partir do diálogo com pensadoras como Grada Kilomba, bell hooks e Denise Ferreira da Silva, e com as práticas e escritas das artistas Johan Mijail, Jota Mombaça e Iki Yos Piña Narváez, a tese articula uma reflexão sobre o corpo negro e travesti como arquivo vivo — território de memória, espiritualidade e resistência. A tese rastreia como as poéticas negras feministas, as feridas coloniais e as práticas estéticas maricas constituem outros modos de conhecimento, afeto e existência. Por fim, apresenta-se uma cronologia dos altares produzidos durante o processo de pesquisa-criação, mostrando como a espiritualidade afrodiaspórica, a escrita encarnada e a ritualização do altar conformam uma metodologia estética capaz de abrir fissuras, produzir fugas e gerar mundos possíveis desde o negro, o marica e o indisciplinado.

Palavras-chave: Epistemologias negras e maricas, fugas estéticas, corpo-arquivo, altar

ÍNDICE

PREPARAR UN ALTAR.....	9
MEMORIAS PARA EMPEZAR A CONSTRUIR UN ALTAR.....	9
ELEGGUA REVELA EL CAMINO.....	12
MARICA NEGRA.....	15
POR UNA ESCRITURA PROMISCUA.....	17
LA CORONA DE MIS ORISHAS: FUNDAMENTOS NEGROS PARA UNA EPISTEMOLOGÍA NEGRA EN FUGA.....	18
EPISTEMOLOGÍAS DEL DOLOR Y DESDE EL MARGEN.....	22
USAR EL HACHA DE SHANGO Y RAJAR LOS PILARES ONTOEPISTEMOLÓGICOS DE LA BLANQUITUD.....	25
POÉTICAS NEGRAS FEMINISTAS: MEMORIAS, CARNE y DESOBEDIENCIA COMO TECNOLOGÍAS DE INSURRECCIÓN.....	27
FUGAS NEGRAS Y TRAVESTIS: POÉTICAS DEL CUERPO, LA HERIDA Y EL DESBORDE COMO METODOLOGÍAS	31
HERIDA, ARDOR Y MEMORIA: EL CUERPO NEGRO Y TRAVESTI COMO ARCHIVO VIVO.....	32
LA ESTÉTICA COMO FORMA DE VIDA ENCARNADA.....	35
PERFORMANCE, ESPIRITUALIDAD Y ESCRITURA TRAVESTI PARA DESARMAR LA PLANTACIÓN.....	38
CONSTRUIR Y ENCARNAR EL ALTAR.....	42
ANTECEDENTES RITUALES.....	43
1. Altar a la puteria negra y marica.....	44
2. Altar ¿Quién llora la muerte de las marcas negras?.....	49
3. Altar a la belleza negra y marica.....	54
ALTAR YO MARICA NEGRA.....	59
BIBLIOGRAFÍA.....	91

PREPARAR UN ALTAR.

MEMORIAS PARA EMPEZAR A CONSTRUIR UN ALTAR.

Recuerdo que cuando niño ayudaba a mi abuela materna, Gilma Castro, a construir altares para la realización de los novenarios. Los novenarios eran actos de fe realizados a los difuntos durante los nueve días posteriores a su entierro. Los altares llevaban flores que quedaban del velorio y de la sepultura, pero también flores que se recogían de los jardines de las casas vecinas o de los familiares. Recuerdo que estos altares se construían sobre el piso, y en él se creaban imágenes católicas como figuras de Jesús, palomas blancas, el caliz, entre otras. Estas figuras se hacían con aserrín, con cal o con arena. Recuerdo pasar horas con mi abuela imaginando, diseñando, construyendo y plasmando altares que rindieran homenaje al difunto. Nueve altares, nueve días, nueve gestos que congregaban a personas en un acto de fe para rendir tributo a un ser fallecido.

Este fue mi primer acercamiento a la construcción de altares, desde

los 6 años conocí esta práctica. Recuerdo disfrutar estos momentos con tanta emoción, el hecho de preparar las flores, de mirar los diseños, de poner las cortinas, de seleccionar las velas. Mientras escribo esta introducción llega a mí el aroma de flores marchitas y velas derretidas. Yo estoy seguro que no solo lo hacía como un acto de fe cristiana, sino como un acto de fuga a la imposición de género que pretendía que mi cuerpo con pene jugara fútbol en el callejo con los otros niños; “como debía ser”, y que no estuviera pensando en flores, combinación de colores y formas, cosas que de seguro eran; y siguen siendo, leídas como femeninas.

Me volví a encontrar con los altares cuando empecé a ser monaguillo en la iglesia de la Virgen del Carmen en el corregimiento de Guabitas, del municipio de Guacarí, Valle del Cauca -como te extraño pueblo mío de extraña liviandad-. En la iglesia seguí explorando esas materialidades que componen la creación de un altar, objetos naturales (flores, hojas, rocas) fuego (velas, velones) humo (inciensos) y la intencionalidad ritual de la disposición de dichos objetos para alabar, venerar, recordar o invocar a alguna santidad. Tenía 10 años; ahora no recuerdo el nombre de la persona que se encargaba de mantener estos altares, de diseñarlos y crearlos.

Lo que sí recuerdo es que le molestaban en el pueblo porque él era abiertamente maricon. Yo me identificaba mucho con su práctica, pero no solo por crear altares; como los había explorado con mi abuela de pequeña, sino porque había algo en su determinada osadía de encarnar su mariconería que resonaba en mí. Yo desde muy pequeña sabía que no correspondía a los moldes de género que me empujaban a ser un hombre.

Abuela perdón... soy maricon

Abandoné la iglesia y abandoné a dios. Llegué a Bogotá a los 12 años, fue una transición rara, apresurada, sin tiempo para reflexionar. Tenía que hacerlo. Después de ser criada por mi abuela y bis abuelos maternos, empecé a vivir con mi mamá. La ciudad es una cosa loca, pero ésta me permitió respirar un poco más de libertad frente a mi maricada. Entre vídeos de divas del pop que veía en los cafés internet de mi barrio y los videos porno gay que ahí mismo encontré, pude sentir que podía existir, que lo que sentía por aquel compañero de clase; de apellido Guzman, no estaba tan mal como creía. Sin embargo, el miedo por asumir mi identidad y mis gustos nunca se fue.

Los años pasaron, historias de amores llegaron, rebeldías surgieron, la ciudad creció y cambió; como siempre lo hace, la vida misma transcurrió, y muchas preguntas sobre mi identidad empezaron a aparecer. Nunca pensé que la pregunta por mi color de piel iba a tener tanta trascendencia. Vivi años pensando en cómo afrontar mi disidencia de género, cómo decirle a la gente, cómo ocultarlo, cómo enamorarme, cómo desenamorarme, cómo mostrarlo. Pero hasta que aquella vez, cuando en un chat gay online alguien me escribió “que asco los negros, jamás saldría con uno” empecé a reflexionar sobre la historia y el dolor que lleva mi piel. ¿Por qué negro? ¿Qué tiene que ver eso con mi maricada?

Recuerdo desear no haber sido negro, recuerdo que empecé a aborrecer un poco mi aspecto y lo “poco atractivo” que resultaba ser para los chicos que me interesaban. Negro fue el color que me marcó. Negro fue la palabra que se atravesó en mi corazón y abrió una herida que antes no había dimensionado. Sobrevivi a esta ciudad siendo el negro maricon que accedida a encuentro con chicos solo porque me hipersexualizaban, porque querían vivir la fantasía de estar con una persona de mi tono de piel, porque le fascinaban mis crespos, que porque los negros lo hacemos rico y un montón de

cosas más. No niego haberme enamorado un par de veces y de haberme sabido correspondida. Pero el dolor racial nunca se fue.

La ciudad siguió creciendo, ingrese a la universidad, los primero amores llegaron y se fueron, hice mis primeros trios, fui a mis primeras marchas, me enamore de un profe de la universidad; tuvimos sexo en su oficina, viaje por el país, las ciencias sociales me enamoraron. Durante esta época desperté mi negritud; como dirían por ahí. Milite en colectivos negros y me enamoré de la revolución cimarrona. En la universidad por primera vez, me declare NEGRO, lo hice con convicción política. Allí también empecé a vivir con mayor libertad mi orientación sexual y mi identidad de género. Para mí, los viernes en la peda eran viernes de desenfreno, de fuga, de besos de tres con mis amigos, coquetear en medio de trago barato y cigarrillos con esos muchachos heteros que sabía que querían estar conmigo -los cacorros que llamamos-. Sí, he de admitir que la Pedagógica me cambió la vida en muchos aspectos.

Años después llegó una nueva familia, el colectivo de artistas de personas negras y maricas Posá Suto. Por primera vez estuve en un lugar donde no tenía que explicar que era ser marica y negro por separado, que no tenía que explicar porque el racismo o porque la

discriminación por mi identidad y expresión de género son un mismo dolor. Posá Suto me salvo y es esa familia elegida que me ha mostrado que el amor entre maricas negras y un mundo donde podamos existir sí es posible.

También llegó Ballroom, una contracultura negra y maricona que surge en los barrios negros, empobrecidos y migrantes de Nueva York, USA. Ballroom me ha permitido celebrarme como marica negra y celebrar a otros que también han decidido pararse frente a este sistema y gritar con el cuerpo: Yo soy una marica negra.

El encuentro con personas negras y mariconas ha configurado mi vida en estos últimos años. Desde el 2021 he venido habitando con fuerza estos espacios de malungaje, donde mi forma de ver la vida y de relacionarme con ella ha mutado múltiples veces. Entre esas mutaciones los altares vuelven a aparecer. Johan Mijail, artista travesti y metresa de República Dominicana; quien ahora puedo llamar amiga, influenció en mi esta nueva forma de ver los altares.

Volví a conectar con los altares, recordé los que construía en la infancia. Pero esta vez conecte no desde el lugar de la espiritualidad y las prácticas católicas, sino desde lo Yoruba. Empecé a construir

altares a mis Orishas y a mi muertos. Encontré lo importante de alzar y mantener un altar, sentí la ruptura en el espacio tiempo que es el ritual de crear y habitar el altar.

Y ahora estoy aquí escribiendo esta introducción a este trabajo, a este proyecto, en el cual pretendo hacer un recorrido autoetnográfico de esta parte reciente, y específica, de mi vida en la cual los altares aparecen con posibilidades de reflexión epistémica. En el cual a través de la escritura, de la creación de altares como fugas estéticas, de la interpelación de mi cuerpa negra y maricona buscare indagar la posibilidad de enunciar y de inscribir en la academia una epistemología negra y maricona, apostándole a la creación de altares como fugas epistémicas y estéticas desde una posición decolonial, antiracista y profundamente maricona.

Aquí recogeré fragmentos de mi vida y los plasmaré en escritos que me permitirán dialogar con los diferentes altares construidos. Este texto es el resultado de esas reflexiones, de esos diálogos, de esas memorias, de las preguntas, y ciertas respuestas, que tuve a la hora de crear y explorar la construcción de dichos altares.

Aquí estoy yo, desnuda, expuesta y vulnerable. Con disposición a la charla. Advierto que este texto puede ser confrontativo para la mentalidad blanca, pues es su intención. Es un texto que busca ser un gesto de cimarronaje frente a la academia de pensamiento blanco, tal vez no por su forma, sino más bien por su contenido.

A mis hermanes negres diaspóricos y maricones, les invito a leer con amor estas páginas que será un gesto de malungaje, de cimarronaje, de fuga de la plantación. Los Orishas nos acompañan y están aquí. Nuestros transcentres nos han guiado hasta aquí y están orgullosos de nosotros. Elegua siempre abrirá nuestros caminos.

ELEGGUA REVELA EL CAMINO

Eleggua, tú que permites que los caminos se abran y se
cierren
Llena los nuestros de bendiciones, de amor, de sabiduría.
En compañía del padre Olofi
que es el dueño de todos los corazones y las almas.
Rezo a Elegua

En medio de tabacos, de agua florida, velas, de tambores, de flores y frutos que sirven como ofrenda, Eleggua, el niño Orisha, se aparece y me muestra el camino. Toma mi mano y la guía por esta senda que resulta ser una senda del conocimiento. Sus palabras e instrucciones han sido claves y ruta se ha revelado. El camino es el de cuestionar esta cuerpa, esta identidad que he venido habitando, encarnando. Hablo de estos lugares de enunciación que me han configurado y que ahora veo necesario tensionar, cuestionar y comprender. Mi ritual entonces es, será, fue, indagar este enunciarme Yo Marica Negra.

Con velas rojas y negras invito a Eleggua y abro los caminos para iniciar esta búsqueda personal por explorar de forma estética dos marcas vitales que encarno, el ser Marica y Negrx. Son marcas vitales que me han venido configurando a lo largo de estos últimos años, y que han establecido las formas de entender, relacionar y explicar el mundo, este mundo que habito y me habita. Un mundo que está configurado para que mi cuerpo racializado y mi cuerpo que no es heterosexual atravesase un sin número de violencias y dolores. Estos dolores me han empujado a buscar refugios y fugas que me permitan resistir y sobrevivir ante las necropolíticas existentes en la

sociedad y que persisten como un eco de las dinámicas coloniales.

Como forma de re-existir, he decidido explorar las diferentes posibilidades de reflexión desde el cuerpo. He decidido corporizar esta experiencia y permitirme ser en la danza, el performance y la escritura, construyendo reflexiones y diálogos entre este cuerpo abyecto y ancestral que habito, con esas utopías estéticas que me han permitido narrarme. Ese ha sido mi lugar de fuga, mi grieta en este cis-tema. He logrado así conocer mi interior y explorar los diferentes diálogos que puedo establecer con ese exterior que, sin duda, ha impuesto ciertos supuestos sobre mi deber ser.

Entonces, busco en la contrucción de este(os) altar(es) poder seguir explorando esas posibilidades performativas del cuerpo que atiendan a las preguntas

¿Es posible una epistemología negra y marica desde el dialogo espiritualidad y desde la disidencias de sexo-género?

¿Crear altares puede ser una fuga a la norma racial y hetero patriarcal?

Mi intención es seguir narrando estas marcas vitales, que también se constituyen como lugares políticos de enunciación y lugares de resistencia. Estas preguntas también se siguen de otras que tomo de la metresa Johan Mijail (2023), y que adecuo al contexto de este trabajo,

¿Qué significa ser marica negra?

¿Qué quiere decir “soy marica negra” en Bogotá?

¿Cómo mi cuerpo negro-marica interpela la hetero-cis-racialidad?

¿Cómo politizar mi cuerpo y práctica artística?

Es clave mencionar que, parafraseando a Iki Yos (2017), en este trabajo, en esta ritualización de mi ser, no quiero apelar a la razón, sino a las fuerzas emocionales que nos mueven. Quiero apelar a mi ancestralidad y a la bendición de mis Orishas y ancestres que me guían. Esta búsqueda, al igual que lo hace bell hooks, espera ser una epistemología sanadora, para así reclamar a la teoría como una práctica de liberación del ser y de la colectividad (2019). Que sane la

herida colonial que las cuerpos negras y maricas cargan consigo y devenir en grietas en este sistema que pretende seguir quitándonos el derecho a habitar los espacios en donde deseamos existir. Espero, y deseo, ennegrecer y mariconear la academia, con furia travesti, maricona y negra.

Por eso, es preciso enunciar que en los diferentes conjuros que convocare y creare en este ritual, hablaré en primera persona, porque soy yo quien me pongo como objeto y sujeto que investiga y es investigado. Y hablaré poniendo una “x” o una “e” en las palabras que yo crea necesarias y pertinentes. Lo hago por dos razones: la primera es por quien está creando estos rezos soy yo, unser que se reconoce no binario, y esta forma de escribir y enunciarse ha devenido en una forma concreta de re-existir. Y segundo, porque no estoy usando un lenguaje inclusivo, sino más bien uno incisivo, uno disruptivo con el cis-tema, con la academia, que se constituye en un lenguaje otro, que va de acuerdo y resuena mi experiencia de vida y que sitúa y politiza este ritual en un lugar concreto, en lo cuir, en este enunciarme marica negra.

Laroye, Laroye no permitas que mi niñx sea triste

Laroye, Laroye, no permitas que tu niñx llore

MARICA NEGRA

Enunciarme como marica negra constituye un gesto que atraviesa simultáneamente lo político, lo vital y lo epistemológico. No se trata únicamente de nombrar una identidad, sino de asumir un lugar de enunciación que históricamente ha sido marcado por la violencia colonial. Las palabras “marica” y “negra” nacen dentro de una estructura de poder que buscó ordenar los cuerpos a partir de jerarquías raciales, sexuales y morales heredadas de la plantación. Sin embargo, al nombrarme desde ese lugar no busco reproducir el insulto, sino tensionar y reapropiarlo. Enunciarme marica negra implica convertir una marca de opresión en un punto de partida para pensar, crear y habitar el mundo desde la experiencia encarnada. Es un gesto que desplaza el sentido de la injuria y la vuelve herramienta política, una forma de hablar desde aquello que históricamente se ha querido silenciar.

Este acto de nombramiento tampoco ocurre en la individualidad. Decirme marica negra es reconocer que esta enunciación ha sido posible gracias a un tejido colectivo que se construye con otras maricas negras en espacios de complicidad, afecto y resistencia. Es un lugar que se va formando en malungaje, en la cercanía con

quienes comparten experiencias similares de racialización y disidencia sexual. En ese encuentro, el término deja de ser solamente una palabra hiriente y se transforma en una forma de reconocernos y de afirmar que nuestras vidas también producen sentido. Así, la enunciación se vuelve una práctica colectiva que abre grietas en los discursos hegemónicos sobre la sexualidad y la raza, permitiendo que otras narrativas y saberes emerjan desde nuestros propios cuerpos.

En este marco, la categoría marica negra permite nombrar una multiplicidad de experiencias que existen dentro de las comunidades negras. Como por ejemplo plantea Macu, para él es...

... un concepto sombrilla que alberga a los contextos socioculturales, los cuerpos, las experiencias y las otras identidades del espectro de las disidencias sexuales propias de las comunidades negras, es decir, hablar de las maricas negras es hablar de las pirobas, los cacorros, las machorras, los hombrecitos, areperas, travestis, transys, entre otras muchas otras identidades que se mueven en el Pacífico colombiano, las que, si bien sirven como insultos por parte de la sociedad también son categorías con las que se autoidentifican muchas personas con identidades de género y orientaciones sexuales no hegemónicas que viven en estos

territorios; muchas incluso portan estas categorías con orgullo, otras con recelo y vergüenza, pero son las categorías que conocen, porque son estas las que hacen parte de los contextos culturales y sociales, diferente a lo que ocurre con las identidades que hacen parte de las siglas LGBTIQ, que por diversas y complejas razones no han llegado acoplarse del todo en las comunidades afrocolombianas (2023, p. 29)

Esta perspectiva permite comprender que las identidades sexo-genéricas en contextos afrocolombianos no siempre se articulan con las categorías globalizadas del activismo LGBTIQ, sino que se configuran desde los propios lenguajes y prácticas culturales de los territorios punto de allí que hablar de maricas negras implique reconocer una diversidad de formas de nombrarse y habitar el deseo que emergen desde las experiencias situadas de las comunidades negras.

De manera similar, la categoría marica negra ha sido pensada como una apuesta identitaria que articula la dimensión racial y la sexual como inseparables. En palabras de la tía May

Hablar de la categoría maricanegra como una puesta identitaria política es fundamental para contextualizar la naturaleza de esta

investigación. La cual gira en torno a estas dos categorías que son inseparables. Si bien las palabras marica y negra tienen connotaciones peyorativas que se han utilizado para agredir a las personas racializadas y disidentes del sexo género, es fundamental reconocer que esta identidad ha sido objeto de discusión en diferentes apuestas intelectuales, culturales, artísticas y políticas (Romero, 2024)

Desde esta perspectiva, la marica negra no se limita a nombrar una condición social, sino que se convierte en una posición crítica desde la cual pensar las relaciones entre colonialidad, racismo y heteronormatividad. Enunciarse desde allí implica disputar los sentidos que históricamente han sido asignados a nuestros cuerpos y abrir la posibilidad de producir conocimiento desde esas experiencias que han sido marginadas por los marcos hegemónicos de la academia.

En este camino los trabajos de Macu y May han abierto una senda fundamental dentro de la producción intelectual contemporánea. Ambas, maricas negras del Pacífico colombiano, han logrado posicionar estas identidades dentro de la reflexión académica sin desprenderlas de los territorios y de las experiencias que les hacen posibles. Sus voces han permitido que la marica negra aparezca no solo como una categoría identitaria, sino como un horizonte desde el

cual pensar otras formas de conocimiento. Para mí, sus trabajos se convierten en compañía y referencia en este proceso de enunciarme desde este lugar. Porque cuando Macu y May escriben, no lo hacen solas, detrás de sus palabras resuenan el rumor del Pacífico, el eco de muchas maricas negras que aprendimos a nombrarnos entre la risa, la herida y el deseo. Y en ese gesto de nombrarnos juntas, la palabra deja de ser insulto y se vuelve tambor, se vuelve ola, se vuelve camino abierto para que otras maricas negras también puedan decirse en voz alta.

POR UNA ESCRITURA PROMISCUA

Este es un texto que no quiere ser texto, este es un texto que quiere ser cuerpo, uno expandido, un cuerpo en movimiento, uno confrontado. Este es un cuerpo en reflexión. Es mi cuir-po hablando, develándose en palabras, es un cuerpo negro y marica que se expone, como se expone en escena, como se expone en la calle cuando travestido taconeá con furia ancestral, como se expone cuando se escribe y se inscribe en la vida. Este texto es una reflexión, que no quiere ser texto escrito, que quiere ser texto del alma.

Así, que abogaré por una escritura promiscua, una escritura que

fluya entre diferentes formatos. Aquí, se podrá encontrar textos que van desde una escritura más cercana a los formatos académicos, pero también se encontrarán poemas. Es un texto que se expande y también recoge muchas notas y fragmentos de escritos realizados a lo largo de la construcción de este amplio texto.

Esta escritura promiscua es reflejo de la complejidad del devenir marica negra. Nuestras vidas están transversalizadas por múltiples experiencias que hacen de nuestras formas de ver la vida una que siempre está en construcción, en transformación, en cambio constante. Por eso el formato de escritura para narrar y narrarnos puede variar, como reflejo mismo de la oralitura negra que nos acompaña y de la cual somos herederos.

Por último, es preciso advertir que la reiteración hará parte incesante de esta experiencia. Al reinventarnos las formas de narrarnos se nos hace preciso insistir en nuestros nombres e identidades. En un país donde la memoria falla constantemente, se hace necesario la insistencia y la repetición de las ideas que son constantemente silenciadas y borradas.

Será necesario también ejercer la promiscuidad de los conceptos desde el mismo ejercicio de escritura. Promiscuir los conceptos significará ponerlos en diálogo incesante con cada una de las

situaciones que aquí se develan. Insistir, volver a enunciar, hacer trios u orgías conceptuales, ese será el rumbo de esta promiscuidad escritural y conceptual.

LA CORONA DE MIS ORISHAS: FUNDAMENTOS NEGROS PARA UNA EPISTEMOLOGÍA NEGRA EN FUGA.

Mientras escribo este texto escucho las canciones hechas por mis maricas negras. Son las canciones y lxs artistxs que me han venido acompañando a lo largo de estos últimos años. Mis referencias estéticas y culturales se han llenado de cuerpos desenfrenados en la calle, trepadas, taconeadoras, provocativxs, desafiantes, vociferantes, eróticas, sexuales, ancestrales, dueñxs de la clandestinidad, putas, perras, gatas, felinas, monstruosxs, brujas, abyectas, vogueras, perreadoras, dueñas de la pista, raras y, sobre todo, intensamente negras. Estas referencias han venido también construyendo y dando respuesta a esta pregunta que habito, que sé que encarno y que por eso lo encuentro como un camino de construcción a este yo que enuncio y de ese otro, que también soy yo, visto desde la filosofía

del Ubuntu. Esa constante pregunta por tratar de entender qué es ser una marica negra.

Suena QBBK de mi hermana artista, mujer negra y tras de Buenaventura LoMaasBello. En esta canción mi hermana crea una alegoría la existencia de la marica negra. Escucharla y pasar ratos hablando sobre nuestro devenir marica ha sido siempre un aliciente para emprender este viaje, para inscribrinos ahora en la academia.

Queer, black, bitch, killer.

**La negra marica,
a los machos ponemos en la fila...**

**Mis ancestras en mi cuerpa
Wakanda, bitch, pantera**

**Estampados y colores
camuflada en estas telas
Para enseñarle a estas bitches
quien comanda en esta fuerza
Sus dardos no me hieren
apuntan hablando mierda**

Entendelo
si te altera mejor tira para otra acera ...

Bitch I'm a fashion killer
mi visaje es nueva era...

Estas referencias son las que me han influenciado en este tiempo para intentar indagar y construir una idea de lo que hoy enuncio como la maricada negra. Junto a LoMaasBello aparecen otras artistas y pensadoras que son referentes en mi quehacer no solo artístico sino también en la forma en que habitó este mundo. Ellas son: Johan Mijail, Iki Yos y Jota Mombaça. Son tres artistas negras travestis que también han marcado este devenir Marica Negra.

El feminismo negro también ha sido un referente importante en la construcción de este debate. La poética negra feminista es una influencia importante para dar lugar a esta fuga. Denise Ferreira da Silva, Grada Kilomba y bell hooks serán las matronas que acompañarán esta construcción de los fundamentos que sostendrán esta epistemología negra y marica.

En este apartado buscaré construir un diálogo promiscuo entre mis referentes artísticos y teóricos. Tratare de crear un diálogo que construya las bases de análisis y creación del altar Yo Marica Negra.

Me es preciso enunciar que solo utilizare referencias de personas negras. Para mí, este es un gesto profundamente político, que busca reivindicar las personas negras que han venido construyendo episteme y que la academia blanca¹ de los suplicios, ha tratado de invisibilizar. Y digo con certeza que la academia blanca ha tratado de borrar, porque a estas personas no las conocí en un aula de clase universitaria, las conocí en el encuentro con otras personas negras quienes cultivamos entre nosotres un campo de conocimiento afrocentrado. Dicho esto, empecemos este comadreo.

¹ Cuando digo academia blanca estoy enunciando a la estructura académica que sostiene el pensamiento blanco. Cuando digo blanco no estoy diciendo un tono de piel o color. Estoy enunciando las prácticas racistas, sistemáticas y deliberadas que sostienen una estructura colonial. Llevo más de 10 años habitando la academia y son contadas las ocasiones donde me han presentado una escritora o escritor negro. Esa es la academia blanca a la que me refiero, a la academia racista que legitima un pensamiento occidental, blanco y heteropatriarcal, sobre el resto.

LA PLANTACIÓN COMO UN ESCENARIO VIVO DE LA VIOLENCIA COLONIAL.

A veces es necesario pregonar lo evidente, diría Javier Ortiz Cassiani, en su discurso a la Mención de Honor Luis. A. Robles a los Afrocartageneros, en el 2015. Pregonar que el racismo sigue existiendo, que no es una realidad atrapada en el pasado de la colonia, cuando mis ancestres fueron esclavizados y puestos a trabajar largas jornadas en las minas, en las haciendas, en las plantaciones.

La colonia y sus efectos no han sido olvidados. Esta, sigue incidiendo en nuestro presente, sostiene prácticas raciales y de géneros que violentan sistemáticamente nuestras vidas, las fragmentan y buscan nuestra aniquilación no sólo simbólica, sino real. Dichas prácticas que poseen un origen en la colonia aún son recordadas. En palabras de Grada Kilomba “el pasado colonial es “memorizado” en el sentido de que no fue olvidado” (2023, p.179).

Y con esto hago referencia, por ejemplo, a la forma en que mi cuerpo ha sido vigilada, como cuando los vigilantes de los supermercados

de cadena me siguen en los pasillos o siempre me observan de más a la salida. O por ejemplo, los 10 años que llevo habitando la universidad y solo he tenido un profe negro, que ni era del programa de estudios en el que estaba, sino de bienestar universitario. Solo he tenido una profesora trans y los que han sido homosexuales no les ha interesado hablar del tema. Y si hablamos de los autores negres citados en clase, por mucho, han sido diez; y cinco de ellos son los mismos conocidos de siempre. O como por ejemplo las veces que mi cuerpo ha sido hipersexualizado, hubicandome en lugares sexuales donde he tenido encuentros con personas que creen que por ser negro soy una maquina sexual y aguanto un trato más brusco y no soy merecedor de caricias o suavidad.

Grada Kilomba nos propone algo muy interesante en su texto *Memorias de una plantación: episodios de racismo cotidiano*. Allí la autora nos invita a realizar un análisis atemporal, pero profundamente significativo. Ella nos invita a usar la idea de la plantación como una metáfora “de un pasado traumático, que se vuelve a poner en escena a través del racismo cotidiano” (2023, p.179). Pone el racismo como un un gesto que no solo recrea el del pasado colonial, sino que nos habla de una realidad que ha generado traumas no solo individuales sino colectivos en la sociedad actual y

que se manifiesta en las prácticas cotidianas que violentan nuestros cuerpos negros.

Y rescato aquí el símbolo de la plantación para hacer referencia a la colonia y, en específico, a ese trauma del cual nos habla Kilomba. Pensar la plantación como un dispositivo narrativo, psicológico, histórico y pedagógico en el que se construyen las jerarquías raciales heredadas de la colonia. Pero no sólo las raciales, sino también las de género y muchas otras más que sostienen, en el sur global, los modelos de opresión contemporáneos. La plantación como un sistema que posibilita la reproducción de los traumas de los roles de género, raciales, de clase y epistémicos cimentados desde el pasado colonial. En efectos de esta tesis la plantación hace también referencia a las violencias que sufrimos las cuerpos disidentes del sexo-género y que son leídas como heridas que tienen su origen en la colonia como proyecto que busco administrar los cuerpos y construyo unas jerarquizaciones humanas, las cuales allimentaros unas tecnologías de control y aniquilación.

El concepto de plantación, como lo presenta la autora, nos permite hablar de un marco epistémico que sigue determinando quién puede hablar, quién puede sentir y quién puede saber. Kilomba nos propone

pensar también en una plantación académica en la que “toda investigación que no exprese el orden eurocéntrico de conocimiento es rechazada con el argumento de que no constituye ciencia creíble” (2023, p.36). Y dentro de este marco de investigación eurocéntrica los trabajos que tienen una perspectiva “muy subjetiva” o muy “personal” -como este que están leyendo- no son datos objetivos y no son leídos como verdades epistémicas. Es el silenciamiento de nuestras formas de búsqueda de producción de sentido. ¿Las maricas negras podemos hablar? ¿Somos leídas? ¿Cuántos escritores negres y maricas has leído en tu vida?

Es clave traer en este momento un concepto más que nos ofrece Kilomba y es el de racismo generizado, que en su definición es “la opresión racial que sufren las mujeres negras en tanto está estructurada por las percepciones racistas de los roles de género” (2023, p.76). Este concepto lo recoge la autora del análisis de posturas desde la interseccionalidad, y lo usa para mencionar que las violencias que sufren las mujeres negras “superponen el sexismo de las mujeres blancas y formas de racismo hacia los hombres blancos” (2023, p.76). Es decir, las violencias que sufren las cuerpos negrascon vulga, y en estecaso feminizadas o asociadas a las “desviaciones” sexuales y de género, sufren una opresión mayor que

las que ocupan los cuerpos que tiene pene y habitan la masculinidad heterosexual.

Para mí es clave asociar esta lectura con el tipo de violencias que sufrimos las cuerpos negras que somos discentes del sexo-género. En nuestras cuerpos también operan violencias que superponen lecturas sexistas de nuestras identidades y orientaciones sexuales y que se agudizan con la intersección de las violencias racistas que recibimos en la cotidianidad. Violencias como saber que vivir y expresar mi feminidad, como cuerpo asignada masculina al nacer, siempre será primero leída por mi tono de piel y a la vez también será negada por la misma razón. Cosa que no vivirá de la misma forma un cuerpo blanco con pene que decide feminizarse. Lo negro, desde la colonia, siempre ha sido leído como lo no humano, la bestia. Y bajo estos ojos, no hemos tenido derecho al género. ¿Nos interesa a las maricas negras en la actualidad sostener estas ideas de y sobre el género?

Hablar entonces de la plantación es hacer un recordatorio de la historia colectiva de opresión racial, de los insultos, las humillaciones y los dolores que no son posibles de olvidar (Kilomba, 2023, p.179), porque están encarnados, los llevamos en el cuerpo. Y es ahí en el cuerpo, en los dolores y heridas, que se

cargan, donde se posibilita la fuga de la plantación, una fuga epistémica que hable de nuestras heridas coloniales y nos permita quemar la hacienda del amo, con él adentro. Por eso

Mientras el panorama siga siendo el que tenemos ahora, al igual que el vendedor ambulante que cada mañana llena su carreta y sale a la calle, seguimos pregonando lo que debería ser para todos una verdad evidente (Ortiz Cassiani, 2016, 33)

Que el racismo y la discriminación por nuestras identidades de género han sido y siguen siendo una forma de opresión colonial, que busca nuestras borraduras, nuestro control, nuestra aniquilación.

EPISTEMOLOGÍAS DEL DOLOR Y DESDE EL MARGEN.

Sin duda una de las grandes motivaciones que he tenido para emprender este proyecto es las innumerables veces que este mundo me ha dolido. El mundo es mi trauma, diría Jota Mombaça (2024). Es este mundo donde las heridas creadas por la plantación racial y de género siguen abriendo heridas y dolores en mi cuerpo. Sí, vivo

constantemente en los dolores de ser leide como una personas negra y marica.

Escribir y hablar desde estos lugares es abrir heridas y es poner en tensión nuestras propias existencias. Pero como lo menciona Kilomba “esa realidad debe ser discutida y teorizada” (2023, p.40). Varias feministas negras han venido exponiendo la posibilidad de pensar y construir una epistemología que nos permita hacer de estos dolores lugares que posibiliten una episteme propia y tal vez sanadora. ¿Cómo hacer del dolor que encarnan nuestras cuerpos raras un lugar de reflexión? ¿Las maricas negras podemos hacer del dolor un nicho que posibilite pensarnos otras realidades? ¿Qué duele cuando decimos marica negra? ¿Duele la boca, duele la falta de continuidad escolar, duelen los días con hambre, duelen las injusticias raciales, las manos de mi mamá que duró años aseando las casas de los ricos? ¿El dolor limita?

Pensar en el dolor que encarnó, me hace recordar mi motivación para emprender estas reflexiones. No, este texto no busca la victimización como devenir de ser conscientes de nuestros dolores. Por el contrario, lo que pretendo explorar y mostrar es la forma en que pensar en estos dolores nos han permitido construir reflexiones

que nos permitan entender y confrontar los marcos de opresión que las producen y reproducen. El dolor que nos habita no ha llevado a muchos de nosotres en búsquedas artísticas, académicas, políticas, que se han convertido en muestras de resistencia y resiliencia. Pero el dolor sigue, no se ha dio, el racismo todavía me duele.

Así que retomo una de las propuestas de bell hooks quien en su texto “*Talking black: thinking feminist, talking black*” nos habla del margen y el centro. El margen entendido como ese lugar donde las personas que no pertenecemos a ciertas estructuras sociales debemos permanecer fuera de cosas cotidianas. Pero que es también el lugar donde construimos una mirada de adentro hacia afuera y de afuera hacia dentro (hooks,1989, p.31). La autora entonces nos invita pensar el margen como un “espacio de apertura radical” (hooks, 1989, p 149) en el cual nuestras vivencias como personas que sufren constantemente la violencia de la plantación racial y heteropatriarcal se vuelvan posibilidad de resistencia y la posibilidad de construcción de un mundo diferente.

Es aquí donde las vivencias que encarno se vuelven una posibilidad de construcción de conocimiento, las maricas negras estamos, al igual que las mujeres negras, al margen del margen, en el borde del

borde y es ahí donde nuestros dolores se han vuelto una forma concreta de construir epistemes que hablan de nosotros, con nosotros y para nosotros. Al igual que hooks sé que “la teoría no es intrínsecamente sanadora, liberadora o revolucionaria. Cumple esta función sólo cuando pedimos que lo haga y dirigimos nuestra teorización hacia ese fin” (2019, p.125).

Pienso ahora en el poema de Audre Lorde titulado “Letanía Para la Supervivencia”, y que, a continuación, cito en sus totalidad:

**Para los que vivimos en la costa
De pie en los bordes constantes de la decisión
crucial y solo
Para aquellos de nosotros que no podemos permitirnos el lujo
los sueños pasajeros de elección
que aman en portales yendo y viniendo
en las horas entre amaneceres
mirando hacia adentro y hacia afuera
A la vez antes y después
Buscando un ahora que pueda reproducirse
futuros
como pan en la boca de nuestros hijos
para que sus sueños no se reflejen**

la muerte de los nuestros;

**Para aquellos de nosotros
que quedaron marcados por el miedo
como una línea tenue en el centro de nuestras frentes
Aprendiendo a tener miedo con la leche materna
porque con esta arma
Esta ilusión de encontrar cierta seguridad
Los de pies pesados esperaban silenciarnos
Para todos nosotros
este instante y este triunfo
Nunca estuvimos destinados a sobrevivir.**

**Y cuando sale el sol tenemos miedo
Puede que no permanezca
Cuando el sol se pone tenemos miedo
Puede que no salga por la mañana
Cuando tenemos el estómago lleno tenemos miedo
de indigestión
Cuando nuestro estómago está vacío tenemos miedo
Puede que nunca volvamos a comer
Cuando somos amados tenemos miedo
el amor desaparecerá
Cuando estamos solos tenemos miedo**

**el amor nunca volverá
y cuando hablamos tenemos miedo
Nuestras palabras no serán escuchadas
ni bienvenido
pero cuando estamos en silencio
Todavía tenemos miedo**

**Así que es mejor hablar
recordando
Nunca estuvimos destinados a sobrevivir.**

Para mi, este poema recoge la intención clara de hacer de los traumas de la plantación una insistencia por potencializar nuestras vidas. Hacer de nuestros dolores una intención de vida. Construir una epistemología que hable de forma situada de nuestras heridas y así fugarnos de la plantación de la episteme eurocentrada.

USAR EL HACHA DE SHANGO Y RAJAR LOS PILARES ONTOEPISTEMOLÓGICOS DE LA BLANQUITUD

Para Denise Ferreira Da Silva existen tres pilares ontoepistemológicos que sostienen los proyectos epistemológicos y éticos contemporáneos. Estos pilares deben de la tradición europea, que es blanca y patriarcal. Estos tres pilares son: la separabilidad, la determinabilidad y la secuencialidad. Ferreira los define de la siguiente forma:

- **SEPARABILIDAD:** “es decir, la idea de que todo lo que se puede conocer sobre las cosas del mundo debe entenderse por formas (espacio y tiempo) desde la intuición y las categorías de entendimiento (cantidad, cualidad, relación, modalidad)” (2023, p.34).
- **DETERMINABILIDAD:** "la idea de que el conocimiento resulta de la capacidad del entendimiento para producir conceptos formas que pueden usarse para determinar (es decir, decidir) la verdadera naturaleza de las impresiones

sensibles reunidas por las formas de la intuición" (2023, p.34).

- SECUENCIALIDAD: "que describe el Espíritu como movimiento en el tiempo, un proceso de autodesarrollo, y la Historia como la trayectoria del Espíritu" (2023, p.24).

Para Ferreira estos tres pilares mantienen un orden específico de producción de conocimiento que obedece a las normas creadas por los sujetos blancos europeos que legitiman unas formas de producción de conocimiento sobre otras. Para ella es importante subvertir estos pilares ya que estos persisten en la razón moderna como único lugar donde la verdad científica aparece (2023, p.35).

Una de las formas de subvertir estos pilares es la propuesta que hace Ferreira con el principio de no localidad. El cual, según la autora

sustenta una forma de pensar que no reproduce las bases metodológicas y ontológicas del sujeto moderno, es decir, la temporalidad lineal y la separación espacial. Precisamente porque rompe estas articulaciones entre tiempo y espacio, la no localidad permite imaginar la socialidad de tal manera que, al contemplar la

diferencia, no presupone la separabilidad, determinabilidad y secuencialidad, los tres pilares ontológicos que sustentan el pensamiento moderno" (2023, p.39).

Rescato entonces este principio para permitirme pensar una epistemología que, como lo propone hooks, sitúe mis dolores encarnados y mi marginalidad como una posibilidad de construcción epistémica, que se fugue de la plantación colonial que nos habla Kilomba y que como lo propone Ferreira, confronte las formas de producción del pensamiento blanco. Pero que también abre las puertas no solo a una producción epistémica sino a las posibilidades de construcción de métodos diferentes en la búsqueda de los mismos.

Sin duda esta intención de explorar epistemologías y metodologías negras y maricas pasa por algo que menciona Kilomba y que me parece importante resaltar y es "escribir sobre el propio cuerpo y explorar los significantes del cuerpo" (2023, p.44) que aparentemente puede ser un acto narcisista, hablar de la propia experiencia de vida y situar ahí las posibilidades de producción de conocimiento, pero esta "es una estrategia importante que utilizan

las mujeres africanas para deconstruir su posición al interior de la academia” (2023, p.44).

Y así, junto a lo expuesto por estas mujeres negras que admiro, me sumo a la intención que puede rastrear en los tres discursos y que resumiría en la siguiente cita

“...exijo una epistemología que incluya lo personal y lo subjetivo como parte del discurso académico. porque todes hablamos desde un lugar y un tiempo específicos, desde una historia y una realidad específicas...no hay discursos neutrales. Cuando los académicos pretenden tener un discurso neutral y objetivo, no están reconociendo que ellos también escriben desde un lugar específico, el cual, por supuesto, no es neutral, ni objetivo, ni universal, sino dominante” (Kilomba, 2023, p.40)

Entonces, aquí estoy yo, una marica negra que busca inscribir en la academia un formas otra de pensar y construir el conocimiento, tal vez decolonial, pero sobre todo antiracista y profundamente marica. Aquí aparecerá mi cuir-po desnudo; hablare de mis experiencias no solo aritísticas, si no también de mis vivencias sexuales, de mis anecdotas intimas; hablare de mi cotidianidad y de los dolores y

alegrías que ahí vivo, para permitime usarlas como materialidades en la construcción de los altares que espero luego posibiliten reflexiones de fuga, fugas al cis-tema y fugas a la racialidad.

POÉTICAS NEGRAS FEMINISTAS: MEMORIAS, CARNE y DESOBEDIENCIA COMO TECNOLOGÍAS DE INSURRECCIÓN.

Pensar una forma propia de construcción de conocimiento que recoja mis heridas coloniales, tal y como lo he venido tejiendo, me lleva ahora a retomar las propuestas de una poética negra feminista. Aquí sigo retomando el análisis que hace Denise Ferreira Da Silva sobre el potencial que tiene esta poética para destruir este mundo; el mundo blanco, y posibilitar otro, uno donde nuestras formas de ver, comprender, habitar y compartir el mundo, aparezcan.

En otras palabras la poética negra feminista es una foma de pensar, sentir y escribir que rompe con las logicas ontológicas y epistemológicas de la modernidad racial. Dándole un valor importante a la Negritud como factor que posee la capacidad

creativa de reorganizar el sistema racial colonial. Exigiendo la descolonización, es decir, plantenado la reconstrucción de todo aquello que sostiene las formas de explotación que persisten en los cuerpo negros y que sostienen el capitalismo (Ferreira, 2023, p.91). Y por reconstrucción hace referencia a la reorganización de sistemas económicos y judiciales.

Sin duda esta poética negra feminista insita a la irreverencia, una que se posiciona frente a los sistemas coloniales de dominación de nuestros cuerpos, frente a esa plantación que he mencionado páginas atrás. Yo hago una lectura de esta poética como una forma de posibilitar la creación de otro mundo, desde la rebeldía, desde la injuria, desde lo erotico, lo grotesco, lo bestial, desde los placeres, desde la construcción de otros marco de valores, que nieguen la victoria de los valores blancos, que son también heteropatriarcales. Y que también posibiliten una forma otra de producción de conocimiento.

Lo anterior me hace pensar en la propuesta de Ferreira, en relación con esta poética negra feminista, la de “emancipar la negritud del mundo ordenado” que es una apuesta a lo que ya hemos venido hilando a lo largo de este apartado y es a la de subvertir el orden de

producción de conocimiento occidental, que es el que organiza el mundo y el que sostiene las opresiones sobre nuestros cuerpos. Citando a Ferreira, esta emancipación requiere “que el conocer y el hacer sean emancipados del Pensamiento, desarticulados de las formas en que el Pensamiento (el supuesto trono de lo universal) está limitado, circunscrito y aprisionado por la Verdad” (2023, p. 91-92). La verdad que el orden colonial instauró en nuestras sociedades. Que el blanco es mejor que el negro, que el hombre es hombre porque tiene pene y es masculino y cumple con unos roles sociales específicos y que la mujer es mujer porque tiene una vulva y puede parir hijos.

Por eso la fuerza creadora de esta poética negra feminista es una fuerza que busca quemar la plantación. Tiene una intención clara de fuga, de huir de este mundo y crear otras posibilidades. Tal como lo explica Jota Mombaça, quien menciona que se siente atraída por esta invitación hecha por la misma Denise:

que se dirigen a la posibilidad de reconfigurar la negritud, a través de una ecuación de valor que nos permita ir más allá del texto moderno y de sus gramáticas de muerte y escapar (ir hacia otro mundo) (2024, p. 75).

Esta apuesta es el llamado decolonial del que hablan las autoras, es la búsqueda por derrumbar los cimientos de la plantación colonial, que fundamentaron la modernidad. E insisto, esta apuesta decolonial, es una transformación radical. Y como dirían Franz Fanon “la descolonización, siempre es un fenómeno violento” (2016, p. 32). Es violenta porque busca el fin del mundo tal como lo conocemos, donde la deuda que tiene la blanquitud hacia nuestras historias de cuerpos oprimidas, es impagable, y posibilitar un nuevo mundo donde nuestras existencias si sean posibles.

FUGARSE DE LA PLANTACIÓN EPISTEMOLÓGICA

¿Y qué es lo que me sirve de todo lo anterior para construir un altar? Para retomar lo dicho, en este primer apartado, me gustaría redondear parte de las ideas que aquí he expuesto y que son el norte en esta fuga epistémica, que son las trenzas en las cabezas de mis trans ancestres que me muestran el camino hacia el palenque.

De todo lo mencionado, recojo los siguientes elementos: primero, tomar la metáfora de la plantación para poder posicionar simbólicamente los sistemas de opresión que vivimos las cuerpos negras y que provienen de las estructuras coloniales que cimentaron la modernidad y que, hoy en día, persisten en los gestos cotidianos de discriminación, donde el puñal colonial se hunde cada vez más en nuestras historias y busca imposibilitar nuestras existencias.

Auno al anterior concepto la idea de un racismo generizado, donde el racismo depende del género y viceversa, donde se propone una lectura de género en las practicas de discriminación racial. Esto va a ser clave para luego poder entrelazar mi experiencia de vida como una marica negra. Desde ya lo enuncio, no es lo mismo ser discriminado siendo una persona negra cis-hetero sexual, que siendo una persona negra disidente del sexo-género. Si bien la matriz de opresión puede partir de lo racial, la intensidad de la herida puede variar porque el género en cuerpos racializados no puede ser entendido como igual al de un cuerpo leído socialmente como blanco.

El segundo concepto que tomo para fugarme de la epistemología blanca es el que tejo a partir de lo planteado por bell hooks y es el de

pensar una práctica del conocimiento que se posicione desde la marginalización, desde el dolor. Utilizar nuestras vivencias que se encuentran en el margen, donde establecemos miradas del centro de ese lugar donde no pertenecemos, para construir reflexiones y caminos hacia la teorización de nuestras vivencias y heridas que posibilite un posicionamiento otro frente al margen y lo que lo configura como ese afuera.

El tercer concepto que tomo es el principio de no localidad presentado por Denise Ferreira Da Silva. Concepto que se presenta como una propuesta ética, ontológica y política que busca subvertir los sistemas raciales de la modernidad. Aquí Ferreira nos invita a confrontar el pilar de la separabilidad del pensamiento moderno, que sitúa a los seres y el pensamiento como algo separado, delimitado y cerrado. Para pensar más bien que todo está entrelazado, lo físico y no físico, lo humano y lo no humano. Este principio de no localidad subvierte la organización del conocimiento y permite una apertura a pensar otras formas de creación del conocimiento. Dentro de este orden de ideas una charla con mis muertos; en la que me muestran el camino, es una posibilidad válida para construir episteme, porque el marco de validación no es una que pasa por la razón occidental, si no por la experiencia encarnada del devenir marica negra.

Ferreira no solo invita a cuestionar el orden de producción de conocimiento sino que también hace una denuncia a la violencia moderna que sostiene esta forma de pensar el mundo, un mundo donde lo negro nunca fue leído humano. La autora nos invita a pensar el mundo no para incluir la negritud, sino, para destruirlo y crear uno donde la humanidad se piense desde la negritud y que reúna y nos co-implique con lo no humano y lo espiritual.

Estos tres conceptos claves me llevan a tomar la poética negra feminista como lo que reúne esta intención radical de transformación del mundo. El espíritu irreverente, confrontativo y sobre todo rebelde que presenta esta fuerza creadora, es la que tomaré como base que posibilite pensar una fuga epistemológica, una fuga a este mundo que es mi trauma, a este sistema que pretende mi aniquilación. Con este concepto reúno la intención decolonial de esta apuesta epistémica y potenciar el espíritu creativo artístico.

FUGAS NEGRAS Y TRAVESTIS: POÉTICAS DEL CUERPO, LA HERIDA Y EL DESBORDE COMO METODOLOGÍAS

Hace unos meses Johan Mihail me invitó a presentar en Bogotá su nuevo libro titulado “Ánima Sola”. Después del evento resultamos, como siempre, hablando por horas y tomando cualquier bebida alcohólica que la noche nos trajera. Siempre hablamos de cuando nos conocimos en esa terraza, en la casa de Posá Suto, en la ciudad de Cali; de lo bien que congeniamos. Esta vez hablamos de una de mis ex parejas, una chicx blancx privilegiadx que no le dio mucha confianza a ella desde el inicio cuando le conoció. El comadreo con ella siempre se extiende y hablamos también de las candidatas a miss universo 2025; recuerdo haberle dicho que este año yo no estaba tan pendiente y ella me dio todo un resumen. Y como siempre hablamos de nuestras vivencias travestis y negras, hablamos de su libro y la invitación que allí hace, una invitación a pensar una epistemología travesti del sentir-estando.

Leí su último libro para realizar la presentación, estaba asombrado por el reflejo que allí encontraba. Recuerdo que cuando le vi le dije

“perra, esto resuena mucho con mi tesis”. Y como no lo iban a ser, si todo este proyecto inició por allá en el 2022 cuando junto a Posá Suto Johan realizó un taller de escrituras donde nos invitó a pensar que si tuviéramos que hacer un altar a qué lo haríamos. Yo le escribí un altar a la puteria negra marica y ese escrito se convirtió en manifiesto y ese manifiesto luego se convirtió en un ritual real donde construí un altar a la puteria negra y marica. Ay querida amiga ¿qué sería de las travestis negras sin otras travestis negras?

Por eso, en este apartado presentaré mis referencias artísticas, tres personas negras, travestis, putas, disidentes del sexo-género, que han nutrido mi trabajo, con las que me he podido pensar el mundo desde otro lugar. Sus producciones artísticas, desde el performance y desde la escritura son una fuente profunda que han incitado mi fuga de la plantación y que también me han permitido construir una epistemología negra y marica. Hablo de Johan Mijail, metresa y amiga, de Iki Yos, también travesti negra del caribe y de Jota Mombaça, artista brasileira.

No me interesa centrarme y analizar una obra en específico de cada una, ando en búsqueda de la profundidad de sus gestos estéticos, de sus prácticas artísticas y de las reflexiones que estas buscan y las que

me han generado. Me centraré en ciertas producciones textuales, ya que ahí están expuestas sus intenciones epistemológicas. Además porque en las formas de existir nuestros textos también se convierten en un gesto poético. Y analizaré un performance de cada una de ellas. Aquí trataré de explorar una forma de construir experiencias sensibles desde lo negro y lo travesti, que dialoguen con esa fuga epistemológica que se está buscando crear. Lo que me interesa, en conclusión, es indagar e intentar hablar del arte como ritual, del cuerpo como un altar, de la espiritualidad negra como una tecnología estética y de la maricada como una imaginación radical.

HERIDA, ARDOR Y MEMORIA: EL CUERPO NEGRO Y TRAVESTI COMO ARCHIVO VIVO.

Para estas tres artistas, el cuerpo se convierte en el centro de indagación porque es allí donde recaen las opresiones heredadas de la modernidad-colonial. La pregunta por el cuerpo, por un cuerpo negro que se posiciona críticamente frente a los modelos de género impuestos, se vuelven un eje que atraviesa todas sus prácticas estéticas, políticas y espirituales.

En una de las múltiples veces que he escuchado recitar a Johan, quedó grabado en mí un fragmento de *Santo Domingo is Burning* uno que dice: “en esta incertidumbre identitaria lo único que sé es que hombre nunca he sido” (2023, p. 24). Para mí, Johan tensiona aquí la idea moderna de “hombre”, señalando como una categoría de la plantación. Su negación a asumir esa imposición abre un gesto crítico desde el cual articula su búsqueda identitaria y su práctica artística.

Johan abre en sus prácticas esa indagación, esa búsqueda identitaria que se encarna, que se instaura en el cuerpo que tenemos, que como ella diría, son cuerpos “no heterosexuales, ni blancos” (2023, p.20). Su travestismo, como ella misma afirma, la lleva a abandonar los principios de género de la plantación. Es un travestismo que es construido y no es uno dado por naturaleza, como presupone la ciencia eurocentrica. Johan nos dice “Yo no nací travesti, devine con el tiempo. En mi cuerpo no hay naturaleza sino procesos de transformación y cambios de mi espíritu” (2025, p. 40). Así, desmonta el principio cis-colonial de que el género es algo dado y no algo que se transforma con el deseo, la experiencia y la memoria. Su cuerpo deviene así en una superficie donde se inscriben esas

mutaciones, y donde se desmontan los mandatos de la blanquitud y la heterosexualidad.



Figura 1. *Imagen tomada de video performance Amor Vegetal*

Nota: Este fotograma fue tomado de un video del performance compartido por la misma artista. Archivo personal.

En el performance Amor Vegetal, Johan irrumpe con un gesto que desborda el lenguaje escrito y disputa las jerarquías del conocimiento académico. La acción, en la que lo vegetal entra en relación íntima con el ano, no puede leerse como una provocación aislada, sino como un gesto epistémico encarnado. Allí, donde el pensamiento colonial ha producido silencio, abyección y vergüenza,

Johan instala vínculo, afecto y posibilidad de saber. El cuerpo marica y racializado se convierte en archivo vivo que piensa desde lo sensible, desde lo que no ha sido autorizado como lenguaje legítimo. El performance no ilustra una teoría previa, la produce. Pensar desde el ano, desde lo vegetal y desde la herida implica desplazar la centralidad de la voz patriarcal y de la escritura como única forma válida de enunciación, afirmando que el conocimiento también germina en los gestos, en la carne y en la materia viva.

Pensar en esta performance es pensar en una posibilidad de interrumpir la linealidad del discurso académico y evidenciar que el cuerpo no solo guarda memoria, sino que la activa. Y es en esta activación, donde el gesto performático se posibilita como una metodología, es decir, en un modo de investigar, de narrar y de disputar sentido desde lenguajes que la academia ha relegado al momento de producir o validar el conocimiento. En Amor Vegetal, el cuerpo de Johan no es objeto de análisis, es el lugar desde el cual se produce el pensamiento, abriendo así una grieta por donde se filtran otras formas de existencia y de conocimiento que no necesitan ser traducidas para ser válidas.

Por su parte, Iki Yos abre otra ruta para pensar el cuerpo negro y discidente. En *No soy queer, soy negrx, mis orishas no leyeron a J. Butler* cuestiona la apropiación blanca del término “queer” e invita a leer la rarificación de los cuerpos no normativos desde la historia colonial. La invitación que hace Iki es a pensar en la rarificación de los cuerpos otros y rastrearla en los preceptos coloniales. Textualmente ella nos dice “La rarificación de lxs cuerpxs, lo cuir, amerita ser leído desde la manera en que se construyeron colonialmente lxs cuerpxs otrxs: rarificadxs-exotizadxs-bestializadxs por la mirada blanca” (2017, p.39-40). Con Iki la pregunta por el cuerpo se vuelve una pregunta por la forma en que les otros también configuran las formas de habitar nuestras identidades. Aquí el cuerpo no es solo lo que une vive, sino también lo que les otros proyectan sobre une. Es un cuerpo interpelado desde afuera, pero también reconstruido desde adentro.

Iki, como Johan, rechazan la idea de que el cuerpo sea algo dado. Al contrario, para ella el cuerpo es memoria espiritual y política.

Esas oralidades ancestrales que ayudaron a construir mi cuerpx no binarix, esas narrativas cosmológicas que se enfrentaban a los relatos de la razón colonial sobre nuestrxs cuerpxs y que bajan

como susurros de la voz Oxumaré y se mueven en la encrucijada de caminos de Exu, en la picardía y la perversión del Elegguá, con la temporalidad erótica sexo-genérica de Adodi y envuelta en esa forma de amar-relacionarnos: la oshunalidad. Para mí, esto se traduce en afectividades no binarias, no dimórficas, cuerpxs imaginados que nunca leyeron a Judith Butler y al canon blanco-hegemónico Queer, pero quizás bailaron Vogue con lxs negrxs de París is Burning y dialogaron con deidades incaicas que inspiraron a Giuseppe Campuzano y su Museo Travesti del Perú. Con esas referencias he empezado a construir este cuerpx otrx. (Piña Narváe, 2017, p 40)

Aquí aparece algo muy importante y es la forma en que las oralidades y prácticas espirituales, en este caso las yoruba, también posibilitan la construcción de estos cuerpxs otrxs. La espiritualidad yoruba, los susurros de Oxumare, las encrucijadas de Exú y la oshunalidad como forma de amar-relacionarse configuran un modo de hacer cuerpo que no responde al canon queer blanco, si no a una cosmopolítica negra y travesti. Son las experiencias que vivimos como cuerpas negras y mariconas en nuestras cotidianidades que nos permiten configurar nuestras propias formas de enunciación y de poder habitar nuestras heridas y convertirlas en potencialidades de

pensarnos otros nichos de existencia.

En este cruce entre arte, espiritualidad y memoria, el cuerpo aparece como un archivo vivo, como un lugar donde se guardan las heridas, pero también las potencias, los susurros ancestrales, los gestos de la cotidianidad y las estrategias de supervivencia que permiten imaginar otros modos de existir. Es un archivo que permite ser indagado y usado como referente poético en la creación de experiencias estéticas que permiten posicionar nuestras preguntas por nuestras identidades como unas preguntas que también indagan en el cuerpo y que tensionan los discursos hegemónicos que niegan nuestras existencias. Es un archivo que se activa en la performance, la escritura, el gesto y la palabra para interrumpir las narrativas violentas y abrir espacios de fuga. Como lo señala Johan:

Nosotras escribimos intentando proponer interrupciones a las lógicas hegemónicas de producción de sentido. Lo hacemos ejercitando pulsaciones escriturales que nieguen el triunfo de la heterosexualidad como forma de organización de la vida, lo hacemos intentando producir microfugas a las maneras de representación que ubican en realidades supremacistas unos cuerpos y rechazan otros (Mijail, 2023, 19).

Existe entonces una urgencia por narrar nuestras corporalidades, hacer de este archivo vivo un lugar para posibilitar nuestras existencias. Esta necesidad de narrarnos se traduce en una urgencia por vivir. Es la afirmación que nuestras memorias corporales, heridas, ardientes y vivas, pueden convertirse en potencia estética y en la posibilidad de imaginar fugas de la plantación a través de diferentes prácticas artísticas.

LA ESTÉTICA COMO FORMA DE VIDA ENCARNADA

¿Cómo desarmar los regímenes estéticos de la plantación? ¿Cómo hacer que la casa del amo arda? ¿Las travestis ya estamos desbarajustado el sistema estético? Las prácticas que nos proponen las tres artistas y pensadoras travestis me llevan a preguntarme por la estética como concepto que agrupa estas experiencias y prácticas artísticas. En ese orden de ideas yo retomo una definición dada por bell hooks que encaja muy bien con la idea de una poetica negra feminista: “La estética, por tanto, es más que una filosofía o una

teoría del arte y de la belleza; es una manera de habitar el espacio, un lugar concreto, una manera de mirar y comportarse. No es orgánica” (2021, p.150). Aquí bell nos propone una ruptura con la idea clásica de la estética como mero campo teórico dedicado al análisis de la belleza o del arte. Y en contraposición a ello, desplaza el debate a lo existencial, lo cotidiano y lo corporal, a lo que no está dado por naturaleza, es decir a lo experienciado.

Pensar el cuerpo como archivo vivo es pensar también la estética como algo vivido. Y lo podemos pensar desde tres lugares concretos: primero como una forma de habitar el mundo, dejando de ser un discurso abstracto que se vuelve práctica, la estética está entonces en la forma en que nuestros cuerpos se mueven, perciben, ocupan territorios, establecen relaciones y negocian con el entorno, es la forma en que existimos y en cómo nos manifestamos en el espacio. El segundo lugar es el de pensar la estética como algo situado, no es entonces algo universal y mucho menos neutral, se construye desde los contextos sociales, y en este caso, desde los contextos raciales y de género y se logra hacer desde experiencias históricas, desde las diferentes formas de vida. Por ende, todas las personas habitamos estéticamente, pero no lo hacemos del mismo modo. Y por último, entender la estética como un lugar de conducta y gesto, es decir que

la estética también es ética y política, ya que ponemos sobre la mesa la forma en que miramos, tocamos, escuchamos, caminamos, nos vestimos o nos relacionamos con el espacio, denotando así una elección; que puede ser consciente o no, y que, sin duda, tiene efectos en los demás.

Por eso afirmar que la estética no es orgánica, es romper con esa idea de que es dada por algo natural, instintivo o que ya está dada de antemano. La idea de lo no orgánico es apuntar a que la estética es construida, aprendida, performada y transformada. Que ésta se forja en las relaciones, historias y en las tensiones sociales. La estética es una práctica vivida, situada y política, es una forma de existencia.

En esta comprensión de la estética cómo forma de vida encarnada, la obra conjunta *El terremoto está intacto* de Iki Yos y Jota Mombaça aparece no como una reflexión sobre la estética, sino como una práctica que la activa. La propuesta no se organiza desde la representación no desde una narrativa lineal, sino desde la acumulación de materialidades, restos y gestos que insisten en permanecer y que entran en diálogo con el cuerpo y la existencia de cada una de ellas. El bahareque, la cerámica, la ruina y la grieta operan aquí como lenguajes sensibles que disputan la supremacía de

la escritura y de la imagen limpia, afirmando una estética que se construye en la fricción, en el desgaste y en la memoria que no se deja ordenar. No se trata de producir una obra para ser completada, sino de instalar una experiencia que exige ser habitada.

En *El terremoto está intacto*, la estética no se presenta como ornamento ni como campo autónomo del arte, sino como una estética del estar-juntxs, del sostener lo inestable y del escuchar aquello que ha sido históricamente relegado al silencio. La obra no busca cerrar sentidos, sino abrir un espacio donde el cuerpo, la materialidad y el tiempo se desacomodan de las lógicas coloniales que exigen claridad, progreso y estabilidad. En ese desajuste, la estética deviene en práctica política, en una forma de relacionarse con el mundo que rehúsa la limpieza, la transparencia y la domesticación de lo sensible.

Aquí, habitar estéticamente no significa adecuarse a un régimen heredado, sino en sostener la grieta, hacer visible la fisura y permitir que el temblor continúe. El “terremoto” no destruye para borrar, sino que sacude para reconfigurar las formas de sentir, percibir y existir.



Figura 2. *El terremoto está intacto* (2023), de Jota Mombaça e Iki Yos Piña Narvaéz Funes. Vista de la exposición en la Fundación Joan Miró, Barcelona. Fotografía: Roberto Ruiz.

Entonces, desarmar o quemar los regímenes estéticos de la plantación no es solo una crítica a sus formas visuales o artísticas, sino una intervención profunda a las maneras en que nos han enseñado a habitar el mundo. Hacer arder la casa del amo, no es solo un gesto de destrucción, sino de reconfiguración sensible, es una apuesta por otras formas de mirar, de movernos, de nombrarnos y de existir. Las prácticas negras y travestis, no buscan ocupar un lugar dentro del sistema estético heredado, sino desbordarlo,

desbarajustarlo y volverlo, si se quiere, inhabitable para la lógica colonial que lo sostiene. Desde allí, la estética deja de ser un campo neutral y se convierte en un territorio en disputa, donde la vida misma se afirma como creación, resistencias y posibilidad de otro mundo.

PERFORMANCE, ESPIRITUALIDAD Y ESCRITURA TRAVESTI PARA DESARMAR LA PLANTACIÓN.

Algo que tienen en común Johan, Iki y Jota es que han logrado desarrollar una serie de prácticas y metodologías que me arriesgo a llamar insurgentes, las cuales desbordan los marcos tradicionales del pensamiento colonial y académico. Estas metodologías emergen desde el cuerpo, la memoria, la espiritualidad, la escritura encarnada y el performance como forma de interrumpir la lógicas de la plantación y sus continuidades en la contemporaneidad. Tal como lo señalamos anteriormente, haciendo referencia a la estética como una práctica vivida, los trabajos de estas artistas revelan que el gesto estético es ya una práctica vivida, pero también una práctica política, un modo concreto de existir donde la forma de mirar, moverse, crear

y escribir producen grietas en las tecnologías que organizan nuestros cuerpos como mercancía, desviación o amenaza.

Con Mijail el performance aparece como una técnica de supervivencia, pero también como un archivo vivo que reconfigura la colonialidad del género y la sexualidad. El fuego que arde allí no es solo literal, es una estrategia epistemológica. Al encender los cuerpos y las memorias, el performance crea un territorio fugado, un espacio que desarma las narrativas históricas que quisieron fijar lo negro y lo marica dentro de un repertorio de peligrosidad. Los altares que eleva Johan a Santa Marta la dominadora, se convierten así en una metodología para incendiar la plantación, no destruyendola desde afuera, sino haciendo arder las sombras que intentó ocultar.

En estas prácticas Johan radicaliza la postura de una fuga ancestral, entendida como un gesto de cimarronaje, mostrando cómo la espiritualidad negra es una forma compleja de pensamiento encarnado. Así y en palabras de Mijail

Los altares son átomos que sostienen una crítica radical a la idea de materia. Primero porque pueden descomponerse en su

estructura y segundo porque son capaces de expandirse subvirtiendo los espacios, el tiempo y el lenguaje...opera como un argumento poético y mágico que redefine la naturaleza, el cuerpo, el amor, el poder y la colonialidad (2025, p.36).

La escritura de Johan, como en su novela *Chapeo*, es para mí como una coreografía, cada frase convoca un territorio propio donde la lengua se vuelve rito y donde la espiritualidad se performa a través de la palabra. No es una mística evasiva; es un pensamiento situado, una rebelión íntima contra las formas en que la plantación organiza nuestros afectos.

Por su parte, Jota Mombaça, expone una metodología de escritura que no busca explicar el mundo desde una distancia analítica, sino desde la vulnerabilidad como campo de acción. Es una escritura desbordada que debe de sus prácticas performáticas. Para ella la escritura es una práctica de riesgo, una forma de hablar estando al filo, desde ese lugar en que la vida negra y disidente es constantemente amenazada. Esto se ve reflejado en palabras como estas, escritas en su libro *No nos van a matar ahora*:

No necesito escribir un manual ético si no la de destrozarse todas las recomendaciones que me impiden adherirme al lenguaje de mi desespero. No considero que este afecto enrarecido pueda señalarle a cualquier persona la salida de algo, pero tampoco es el azar el que me toma en sus manos y el que encuentra en mí los agujeros y flechas que atraviesan mi carne, esta carne política hecha de especulación y memoria, de fuerza y materia (2024, p.47).

La postura de Mombaça es la de hablar desde el desborde, la radicalidad de sus gestos no está solo en lo que se atreve a afirmar, si no en el estilo que usa para confrontar la plantación. Jota escribe desde una pulsación de querer vivir confrontando la muerte que le acecha, que nos acecha.

Finalmente, en las prácticas de Iki nos recuerda que nuestras epistemologías no necesitan legitimación occidental para existir. En el cruce entre lo negro y travesti y cosmologías afrodiáspóricas, Iki propone una metodología de desobediencias, pensar desde los Orishas, desde los pactos espirituales, desde las prácticas que la plantación llamo superstición. Así propone una crítica radical a la colonia. Iki se suma al desborde de Jota y hablan así de una

posibilidad diferente de posicionarse ante la plantación:

Si, quizás mi discurso es desde el afropesimismo y desde la furia negra que habita en mí. En este momento no tengo otro lugar que habitar. Y este afropesimismo es producto de una muerte social fundada en la esclavitud. El afropesimismo deriva de esa inexistencia legal, jurídica, social donde nos coloca la blanquitud. Es ese habitar constante en los lugares de la muerte social y de constante re-invenición de la existencia de un cuerpx, de un nombre, de dioses, de la re-pigmentación constante en nuestras pieles ante el blanqueamiento cis-hetero-normativo de Europa (2017, p.45)

Así estas artistas revelan posibles metodologías para desarmar la plantación. Y evidencias que este desarme no es únicamente un proyecto político, sino también un proyecto corporal, espiritual y estético. Es una metodología de escritura encarnada y desbordada. De hacer del borde una posibilidad no solo de producción estética, sino también de conocimiento y en últimas de mundos. Son lenguajes que la plantación no logra traducir y que desbordan sus

gramáticas y mundos estéticos. En resumen y como lo diría Johan:

Nosotras así nos estamos escribiendo e inscribiendo dentro del arte contemporáneo, mediante un NO profundo que nos permita ofrecer un horizonte autobiográfico en busca de la colectivización de nuestra pena morena, las maneras de habitar nuestras negricias y presencias travestis, la excentricidad que nos constituye en nuestras secualidades desviadas de la normatividad cisheterosexual (2023, p.26).

En este sentido, el performances *Así desaparecemos* de Jota Mombaça se vuelve clave para pensar la escritura más allá del texto y para comprender cómo el conocimiento puede producirse desde el cuerpo, la voz y la destrucción como gesto político. En esta acción, la artista lee un texto mientras esté arde, dejando que el fuego consuma el papel sin silenciar la palabra. El acto de leer frente a la quema no es una metáfora, es una practica que confronta directamente la violencia histórica que ha intentado borrar archivos, memorias y existencias negras disidentes del sexo-género. Aquí, la desaparición no opera como ausencia definitiva, sino como

transformación, las palabras no mueren, se vuelven ceniza, humo, vibración y el cuerpo que las pronuncia se convierte en archivo vivo.



Figura 3. Jota Mombaça, *Assí desaparecemos* (performance). Fotograma del registro en video, Youtube, (2019)

Este performance tensiona de manera radical la jerarquía colonial que sitúa a la escritura académica como forma superior de producción de conocimiento. *Assí desaparecemos* propone una escritura encarnada que se sostiene en la voz, en el tiempo de la lectura en el riesgo de perder el soporte material del texto. Desde allí, la performance disputa la autoridad del lenguaje patriarcal y disciplinar, y recupera el derecho a crear desde lo sensible, lo ritual y

lo afectivo, sin perder el sentido crítico y el norte estético que nuestras cuerpos poseen. Esta forma de producir sentido dialoga directamente con la metodología que atraviesa esta investigación, la de una práctica donde escribir no es solo describir, sino activar, invocar y materializar mundos. Es desde esta comprensión que los altares que se presentarán a continuación se configuran como dispositivos estéticos-políticos, donde manifiesto, cuerpo y materialidad se entrelazan como formas de conocimiento insurgente.

CONSTRUIR Y ENCARNAR EL ALTAR

Llevo días tratando de retomar la escritura de este trabajo, hace un buen tiempo no le presento avances a mi tutora. Creo que de verdad no me cree cuando le digo que no sé como hacer esto, pero que lo estoy haciendo. Me preocupo por tener que ser un personas que responda a las exigencias de calendarios y entregas. Me siento insuficiente. Entre la maestría, el trabajo como docente en un colegio privado y mi vida artística en ballroom me he sentido agotada por querer hacer lo que a mi me gusta.

Retomé la lectura de Jota Mombaça y me encontré con estas líneas: “Recuerdo trabajar como si estuviera corriendo. Corriendo hacia un ilusión de confort y estabilidad en un intento de salvarme de cosas de las que no puedo ser salvada” (2024, p.71). Esta frase me hizo recordar que los tiempos de las maricas y travestis negras son otros. La vida allá afuera no está pensada para nosotres y nuestras formas de vivir y encarnar las cosas. Todo ha estado muy blanco, blanca la escuela en que estudie, blancos los autores que leí en la universidad, blancos las instrucciones de enamoramientos, blancos los códigos

sexuales, blanco los tiempos de entrega de avances, todo está muy blanco.

Y yo solo quiero ser mar, ser inmensa como el mar. Un azul infinito de amor. Ser el amor que madre Yemaya me enseñó. Ser profundidad, un azul profundo, como profundo es el amor de la madre de todo. Ser agreste y rebelde, como las olas del mar que cuando buscan la renovación se levantan inmensas y se rompen entre ellas para dar paso a la vida. Ese es el parto de amor que madre Yemaya me mostró. Ser arrullo y cantar, cantar los secretos de lxs ancentrxs en voces que solo nosotrxs les hijes de madre logramos cantar.

Sin embargo, aquí estoy una vez más dando la lucha con esta frustración, porque sé que lo que intento crear es una fuga que va a posibilitar a otros conectar y sentirse acompañados. Todo lo que he hecho aquí no ha sido invención nueva. Lo que aquí he venido a presentar es un resultado de una construcción colectiva de ese ubuntu que he venido viviendo a lo largo de estos años con otras maricas negras.

La otra noche, les Orishas me hablaron mientras leía las cartas. Y me recordaron aquellas palabras que leía alguna vez; una noche junto a dos personas que amaba un montón, esas palabras estaban en un texto de Manuel Zapata Olivella “¡Jamás olvidar las claves secretas de la tradición oral, para superar el dolor, el exilio y la muerte, lejos de casa, la familia y los difuntos” (2014, p.37). Esas ganas de querer superar este dolor que conlleva en unirme a marica negra son las que me han llevado a refugiarme en los rezos a mis Orishas y a mis muertos quienes son los que me guían y quienes me han mostrado el camino.

Alzar altares como práctica estética se ha convertido desde el 2023 en una forma de poder transitar esta encarnación. En una forma de pensar posibles fugas a esta plantación. En los altares que he construido he buscado posicionar mi actitud de superación del trauma colonial, que sé que es imposible, pero que por lo menos suscita diálogos y mueve los pensamientos.

Antes de presentar el altar que resultó de todas estas reflexiones hechas a lo largo de dos años, voy a realizar una breve cronología de los tres altares previos que sirvieron de exploración en la conformación de estas ideas que ahora presento. Lo que me interesa

presentar es la forma en que fueron elaborados, las materialidades y los espacios en que fueron presentados.

ANTECEDENTES RITUALES.

Como lo mencioné en algún momento, este camino inició gracias a un espacio de escritura en Posá Suto junto a Johan Mijail. El primer altar que yo decidí pensar fue uno a la putería negra y marica. Desde entonces la receta de creación, pareciera no haber cambiado, las palabras llegan, son escritas en forma de manifiesto y luego de una lectura en voz alta las materialidades que serán usadas en el altar van apareciendo. Cada manifiesto es una mezcla de mis propias historias como marica negra, hay un trasfondo autobiográfico, cuento experiencias, hablo de mis gustos y prácticas. En estos manifiestos también develo mis posturas epistémicas y políticas, presento reflexiones críticas al sistema colonial.

Así, lo metodológico no se presenta como un esquema rígido, sino como un pulso vivo que se activa cada vez que el cuerpo recuerda y la palabra arde. El altar deviene en un gesto de escucha a la memoria, al deseo, a la herida y a la celebración. Aquí lo metodológico es una ética del aparecer. Dejar que el manifiesto guíe,

que el altar responda y que la experiencia encarnada marque el ritmo.

agregarle sonidos que acentuarán ciertas palabras y deformarán el sonido al enunciar otras.

1. Altar a la puteria negra y marica

Este primer altar fue pensado para un coloquio al cual fui invitadx a performar y darle apertura al espacio. Fue en el *1er coloquio sobre género y formación de docentes de lenguas* en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Para esta ocasión la motivación estuvo en la intención de confrontar la producción académica blanca y la reivindicación de la puteria y lo erótico en la producción de ese, mal llamada, otro conocimiento.

Para ese entonces yo entendía la construcción del altar como un performance, pensaba que era un gesto que pertenecía solamente a lo artístico. Recuerdo que para su construcción use velas, flores amarillas y blancas, hierbas para la limpia, como ruda y la salvia y también lleve espejos haciendo alusión a Oshun.

Para ese entonces decidí no leer el texto, pero sí darle vida con mi propia voz en un audio que grabé previamente. A ese audio decidí

Manifiesto de la puteria negra y marica.



Monstra mía que sin rostra se devela ante los demás, de cabellos y pensamientos enmarañados, de manos alargadas y de ojos en ellas, que con el tacto todo lo ve, todo lo siente, todo lo encarna, todo lo comunica. De dientes afilados. Vampira sedienta de todo, chupona, mamona, insaciable, loca, loca, loca mía. Monstrua alienígena que ha sido alienada. Sin arriba o abajo, sin derecha ni izquierda. Llena de ojos y patas, patas peludas de araña, patas peludas de animal de monte, patas, patas y más patas. Monstrua ellx que con múltiples ojos a veces no ve. Perra sin genitales, porque su sexo es todo su cuerpa. Perra golosa, perra jugosa, perra cósmica. Cósmico orgasmo de fluidos universales, monstrua, monstrua mía. Ante la santísima academia, ante la santísima moral blanca, ante la santísima institución colonizadora me declaro PUTA, perra golosa, mamona, chupona, gata en celo, deseosa de mucho sexo.

Soy perra del ano jugoso y palpitante. Me declaro NEGRX, MARICONA, deseosa de follar y ser follada una y mil veces. Mi cuerpa rota por la mirada ajena, se rebela ante la censura de su mirada colonizadora. Por eso les hablaré poniendo mi culo al aire, en cuatro patas, exponiendo mi esfínter ante la santa

institución de las buenas normas, para que se les retuerzan las tripas, se les retuerzan su sistema moral.

Quiero que mis gemidos de pantera marica sean libres, los liberaré y los enviaré a los cuatro vientos (gime, gime duro). Deseo lamer y ser lamida, QUE ME CHUPEN EL CULO, sentarme en sus caras, ahogarles y pedirte más, que me den más, porque soy insaciable. Quiero que mis fluidos sexuales manchen sus casas cimentadas en la exclusión sexo-género, que me ha hecho ver fea, perversa, no deseable, para nada amable.

¡No más! YO SOY LA GRAN PUTA, la gran perra golosa, una gran mamona, la gran chupona, la señora gata en celo. Ando deseosa de tener diálogos anales con el que me sepa tocar, con el que no me hipersexualise, a pesar de que le escriba un manifiesto a mi putería. Ando deseosa de inventar una metodología anal, de crear un nuevo campo de investigación, un campo que hable de mi existencia negra y marica, que hable de mi deseo negro y marica.



Manifiesto - De la putería negra y marica.mp3

Quiero faldas cortas, tangas de perlas, quiero taconear en las calles y contonearme con la fuerza de mis trans ancestrxs, para que se les caiga la jeta al verme y se muerdan la lengua al no poderme encasillar dentro de tu orden sexual.

Y hare un altar, un ALTAR A LA PUTERIA, a mi puteria, a la puteria de mis maricas negras, para que se amen, para que nos amemos, para que follemos, para que nos besemos y nos toquemos hasta estallar en gemidos, y así darle una bofetada con nuestras culas a este mundo, para decirles que nunca serán dueños de nuestros placeres, de nuestros fluidos y gemidos.

Soy la gran puta negra, la gran perra golosa negra, la gran mamona negra, la chupona negra, la señora gata en celo negra, PORQUE YO LO DECIDO Y ASÍ LO QUIERO, no porque ustedes me lo dicen. Por eso, andaré con mi cula al aire, la mostraré cuántas veces quiera, ya no copio de su censura racista y homófoba que pretende ocultar mi cuerpo negro y maricona.

Hermanes negrxs, no solo hay que alzar la voz, también hay que alzar las cuerpas, quitarnos las prendas, pelar los chochos, los

chimbos, las tetas y las culas, ABRIR NUESTROS ANOS. Nuestra revolución también es la revolución del placer y el deseo. Dedicuemos masturbadas, regalemos masturbadas, amémonos en las chupadas. Hoy les invito a liberar las culas, A LIBERAR SUS ANOS, a mostrarlos en señal de rebeldía corporal. Amémonos maricas, lenchas, bi y travas. Seamos todas las grandes putas negras mariconas, las grandes perras golosas negras mariconas, las grandes mamonas negras mariconas, las chuponas negras mariconas, las señoras gatas en celo negras y mariconas. Besen con la cula, sientan con la cula y amen con la cula. Todos mis orgasmos anales para ustedes. FOLLEN.

Mientras iba sonando el audio con el manifiesto yo realizaba unos gestos en los cuales iba construyendo el altar. Poniendo las hierbas, los espejos y las velas en cierta disposición. A la par que realizaba gestos provocantes con mi culo y un labial que me ha acompañado desde entonces.

¿Qué queda de este altar?

Este altar inauguró mi proceso de investigación-creación. No apareció como resultado de una reflexión previa cerrada, sino como una

urgencia corporal frente a un espacio académico que históricamente ha negado, domesticado o expulsado lo erótico negro y marica de los regímenes legítimos de producción de conocimiento. El coloquio operó como detonante pero el altar fue el verdadero motor, una necesidad de interrumpir la blanquitud académica no con argumentos racionales sino con el cuerpo, el deseo y la desobediencia sexual como lenguajes.

En ese momento el altar se reveló como performance. Yo aún no lo pensaba como metodología, ni como archivo, ni como dispositivo epistémico. Era, para mí, un gesto artístico situado, una escena ritual que debía abrir el espacio desde otro registro sensible. Sin embargo, al mirar hoy este primer altar, comprendo que allí ya se estaba ensayando una metodología que atraviesa todo el proceso posterior, es decir, escribir-performar-ofrendar como una misma acción.

El manifiesto funcionó como texto encarnado, no como pieza para ser leída, sino como vibración sonora. Decidir no leerlo y convertirlo en un audio fue una intuición fundamental, porque la palabra debía salir del control del ojo académico y circular por el oído, deformarse, distorsionarse, volverse gemido, ruido, exceso. La escritura dejó de ser un lugar de fijación y se convirtió en una materia viva que se

mezclaba con el gesto, el altar y el cuerpo expuesto. Ahí aprendí que no todo conocimiento necesita ser pronunciado frontalmente; algunos debían filtrarse, contaminarse, seducir o incomodar.

Este altar me enseñó que la putería negra y marica no es solo un tema, sino una posición epistemológica. Declararme puta, perra, insaciable, no fue un acto provocador vacío, sino una forma de disputar quién puede desear, quién puede hablar desde el deseo y quién puede producir teoría desde el culo. Aprendí que el placer puede ser método, que desde el esfínter también se puede pensar, y que hay saberes que solo se activan cuando el cuerpo se expone al riesgo.

También trajo dudas. Hoy reconozco que en ese primer momento había una pulsión de confrontación directa con la institución que, aunque necesaria, estaba muy atada al deseo de escandalizar al amo. Hay gestos de este altar que ahora miro con cierta distancia. Como por ejemplo, la necesidad de provocar a la academia como centro de validación y el impulso de medir el impacto desde la incomodidad ajena. Sin embargo, no reniego de ello. Entiendo que ese exceso era parte del aprendizaje y de la rabia necesaria para romper el silencio impuesto.

Lo que permanece es la intuición espiritual. La presencia de Oshun (en los espejos, las flores amarillas, las mieles implícitas del placer) me permitió comprender que el deseo negro no está separado de lo sagrado. Oshun me enseñó que la putería también es cuidado, que el gozo es una tecnología de supervivencia y que el altar puede ser un espacio donde erotismo y espiritualidad no se contradicen, sino que se potencian.

Este primer altar abrió el camino. Me mostró que la creación no ocurre de una vez y para siempre, sino que es un proceso de ensayo, error, exceso y relectura. A partir de él, los altares dejaron de ser solo performance y comenzaron a rebelarse como metodologías vivas, capaces de enseñarme, incomodarme y transformarse conmigo. Aquí inicia el tejido que más adelante se complejiza: el altar como archivo, como escritura, como gesto espiritual y como forma de producir conocimiento negro y marica desde el cuerpo.

2. Altar ¿Quién llora la muerte de las marcas negras?

El segundo altar lo realice el mismo año, el mes de junio. Este altar fue pensado para el cierre del espacio de una clase electiva en la Universidad Pedagógica Nacional, la cual hablaba de las violencias que habían vivido personas gay, lesbianas y trans en el marco del conflicto armado. A este espacio fui invitadx como asistente durante el primer semestre del 2023.

La motivación de este altar fue pensar cómo ciertas muertes son más relevantes que las otras. Pensaba en los múltiples asesinatos de personas disidentes del sexo-género. Veía publicaciones y plantones cuando se trataba de personas que se perciben como blancas. Pero cuando eran personas negras solo las personas negras hacíamos ruido y exigimos justicia. Esa indignación me llevó a escribir un manifiesto que luego convertí en altar y fue presentado en la plaza Dario de la UPN.

Manifiesto ¿Quién llora la muerte de las maricas negras?

*¿Quién llora la muerte de las maricas negras? ¿Quién?
¿A quién le importa la vida de las maricas negras? ¿A quién?
¿Quién busca los cuerpos desaparecidos de las maricas negras?
¿Quién?
¿A quién le interesa cuidar las vidas de las maricas negras? ¿A
quién?*

*¿Quién llora la muerte de las maricas negras? ¿Quién llora la
muerte de las maricas negras? ¿Quién llora la muerte de las
maricas negras? ¿Quién llora la muerte de las maricas negras?
¿Quién llora la muerte de las maricas negras? ¿Quién llora la
muerte de las maricas negras?*

*Parece que nadie llora la muerte de las maricas negras, más que
otras maricas negras.*

*¿Por qué no se escribe una memoria de las vidas de las maricas
negras? ¿Por qué?*

*¿Dónde están las familias de las maricas negras? ¿Dónde?
¿Por qué no hay velas para las maricas negras? ¿Por qué?*



¿Dónde están los altares a las maricas negras? ¿dónde?

*¿Quién, quién me hará un altar cuando muera, si soy una marica
negra?*

*Parece que a nadie le importa la vida de un negro con peluca.
Parece que en sus casas blancas coloniales aún nuestras vidas no
son dignas de luz. Pero nosotrxs somos luz. Por eso yo, yo le hare un
altar a las maricas negras que han sido perseguidas, violentadas y
asesinadas por la idea moral blanca de normalidad, que es
cis-hetero ahogante, cis-hetero asfixiante, cis-hetero racista,
cis-hetero normalizador y homogeneizante.*

*Parece que las maricas negras estamos enterradas en vida. Que
estamos enterradas en un suelo blanco y mezquino, en un suelo
hetero y homogeneizador. Estamos enterradas en vida y sin embargo
parece que nadie nos llora, nadie nos tiene en su memoria.*

*Pero yo, yo le haré un altar a mis maricas negras, a mis trans
negras, a mis machorras negras. Yo lloraré la muerte de mis
maricas negras, les cantaré sus alabaos y tomaré viche para honrar*



■ *Manifiesto - Quién llora la muerte de las maricas negras.mp3*

sus memorias. Les hare su lumbalú, un lumbalú bien lleno de travestismo. Les bailaré su bunde y cantaré unos bullerengues sentaos hasta el amanecer.

Yo recordare con amargura el dolor de perder la vida de una marica negra. Y le pediré a mis orichas que guíen el camino de sus almas. Que la madre Yemayá las acoja nuevamente con su manto maternal. Que un estruendo de tambores acompañe a cada alma negra marica que en vida fue dejada sola, que fue abandonada y echada a las fauces voraces de la heteronorma blanca.

Y yo sembraré un jardín de las flores más exóticas y bellas del planeta, un jardín para cada una de esas almas negras. Y coronaré con flores a mis reinas maricas, a todxs mis negrxs. Llenaré de flores los caminos donde nuestra sangre ha sido regada y desperdiciada.

Pero también lo quemaré todo, comeré de la rabia y beberé de esta soledad para sacar las fuerzas y gritar, gritar por aquellas maricas que nunca pudieron hacerlo, por aquellxs negres que sus voces fueron censuradas y silenciadas. Le pediré a babá shango su hacha y exigiré la justicia y reparación que merecen las vidas de mis

maricas negras. Y a babá también le pediré su rayo para partir en dos este dolor que cargo, que cargamos todas las maricas negras.

¿Quién llora la muerte de las maricas negras? Yo

¿A quién le importa la vida de las maricas negras? A mi

¿Quién busca los cuerpos desaparecidos de las maricas negras? Yo

¿A quién le interesa cuidar las vidas de las maricas negras? A mi

Yo lloro la muerte de mis maricas negras, porque yo no soy solo yo, yo soy todxs mis transancestrxs que me acompañan, yo soy mis muertos que me guían y me soportan en este dolor.

Y aunque sé que cuando muera otras maricas negras me harán un altar y me rezarán sus rezos, me bailaran y me cantaran, yo, yo ya no espero seguir haciendo altares a mis maricas negras solo porque que son violentadas y asesinadas por culpa de esta moral blanca que nos marchista constantemente. Su normalidad nos cuesta la vida ¡Su normalidad nos cuesta la vida!

Espero y trabajo por el día en que los altares a las maricas negras solo sean para hacer un carnaval trans puteril y ancestral, para celebrar su vida, para recordar sus 80 años o no sé cuántos más de

vida y rebeldía corporal, y no ya para llorar sus pérdidas prematuras.

A las maricas blanco-mestizas les gritó que miren más allá de sus ombligos, más allá de su color de piel. A mis maricas negras les regalo todo mi amor, todo mi apañe, les amo, les amo, yo les amo, así, desviadas, chuecas, mariconas y travestis y sobre todo así, intensamente negrxs. Yo les prometo hacer un altar, un altar a sus memorias, a su bella existencia y les pido me acompañen y me regalen su rebeldía desde el más allá, para seguir mariconeando y ennegreciendo, con furia travesti, este planeta de blanca mezquindad.

En este altar recurrí a materialidades que ya había usado como lo eran las flores amarillas y blancas, vela roja y espejos y agregue una cuchilla que puse debajo de mi lengua como muletilla que se usan las prostitutas para espantar la muerte que acecha. También recurrí al uso de tierra para jugar con el símbolo de ser enterrada. Repetí la acción de reproducir el audio que había elaborado donde recitaba el manifiesto y mientras este se reproducía iba construyendo el altar.

¿Qué queda de este altar?

Este segundo altar profundizó en una pregunta que el primero apenas había encendido ¿qué vidas merecen duelo público y cuáles son arrojadas al silencio? Este altar surgió desde la rabia y la tristeza acumulada al ver como las muertes de maricas negras no activaban los mismos rituales de memoria que las de los cuerpos blancos. Este altar no nació del deseo de confrontar la academia, sino de una urgencia ética, la de nombrar a quienes no son lloradas, devolverles luz allí donde la blanquitud administra el duelo de forma jerárquica.

El manifiesto operó como letanía, como insistencia ritual. La repetición de la pregunta "¿quién llora la muerte de las maricas negras?" no busca una respuesta retórica, sino producir un vacío incómodo, una grieta sonora en el espacio público. Aprendí que la repetición es también metodología, insistir hasta que el silencio se vuelva insoportable. El altar se convirtió en un espacio de duelo colectivo, pero también en una denuncia de la economía racial del dolor.

Este altar me enseñó que la memoria no es sólo recuerdo, sino práctica espiritual y política. Involucrar el lumbalú, los alabados, el viche, los tambores, fue una manera de afirmar que nuestras muertas

no necesitan traducción occidental para ser honradas. Yemaya apareció como manto para recoger los cuerpos arrojados al abandono, mientras Shangó encarnó la furia necesaria para exigir justicia. Aquí comprendí que el duelo negro y travesti no es pasivo, llora y quema al mismo tiempo. La materialidad del altar intensificó esa tensión. La tierra habló del entierro en vida; la cuchilla bajo la lengua introdujo el riesgo, la posibilidad de la muerte siempre cercana; las velas y flores insistieron en que, incluso en el abandono seguimos siendo dignas de luz. Sin embargo, hoy reconozco una distancia, este altar estaba aún profundamente anclado en la respuesta a la violencia más que en la indagación de futuros posibles. Esa conciencia no invalida el gesto, pero sí me permite leerlo como un momento específico del proceso.

Para mí ese segundo altar consolidó la idea de este como archivo de duelo racializado y como metodología de memoria activa. Me enseñó que crear también es cargar con las muertes, pero sin romantizar su pérdida. Desde aquí, el proceso comenzó a desplazarse del altar como respuesta a la muerte, hacia el altar como apuesta por una vida negra y marica que no tenga que ser recordada solo desde la ausencia.

3. Altar a la belleza negra y marica

El tercer y último altar, fue presentado en el primer festival afro marica ASHÉ del colectivo Posá Suto en la ciudad de Cali, fue presentado casi 15 días después del anterior. En este punto, la idea de performance se transforma, construir altares ya no poseía sólo una intención artística, empezó a tener una connotación real de ritual y espiritual. En esta ocasión quise expandir la idea de altar y ya no realizarlo en el suelo, como habían sido los anteriores, sino, poder pensar el cuerpo de la marica negra como un altar en sí.

Decidí hacer entonces un altar a la belleza negra y marica y convertir mi cuerpo en la base de ese altar, con el cual podían interactuar las personas asistentes, poniendo flores, hierbas, velas, escribiendo palabras y lo que desearan hacer mientras se reproducía en el fondo el audio con el manifiesto.

Este altar ha sido el que más me ha marcado, porque un montón de personas negras se acercaron a construir sobre mí aquel altar, para hacer una oda a nuestra belleza.

Manifiesto me reclamo hermosamente negrx y marica.



Me reclamo bellx, hermosamente negrx y marica, porque me reclamo hijx de la madre África, porque soy dueña de saberes ancestrales. Portadora de memorias de dolores y despojos. Porque en cada golpe de un tambor escucho el llamado de mi madre, que espera que sus hijxs, sus hermosxs hijxs, algún día tengan el placer de volver a casa. Me reclamo negrx, intensamente negrx.

Me reclamo noche, noche estrellada, noche profunda, noche de luna nueva o llena. Porque en la noche he podido descubrir el poder taconeador y travesti que me ha enseñado a ser inmensamente libre. Que también me ha enseñado a sobrevivir, porque camuflada, como pantera en acecho, entre las soledades de las calles, he podido desgarrar la heteronorma que me pretende cazar.



Me reclamo bellx, hermosamente negre y marica, porque me reclamo cuerpa disidente, cuerpa que pone en jaque el sistema moral de su buen ser. Porque pongo en tensión sus discursos de placer, porque yo les hablo con mi cula, mi cula abierta de par en par, deseosa de sexo. Porque yo pongo mi cuerpa como lugar de

resistencia, así, sin uniformes, sin prendas, desnuda y bien maricona.

Me reclamo lluvia, lluvia de montaña, lluvia refrescante, lluvia tormentosa, lluvia bendita. Porque me precipito con constante frecuencia, porque me dejo caer para volar, para regar, para fluir, Porque soy una gota de agua que solo quiere dejarse ir y ser, ser algún día agua mar y amar, amar en el mar.

Me reclamo bellx, hermosamente negrx y marica, porque me reclamo hija de Oshun, que con su brillo me acobija y me susurra en las noches sus secretos de belleza. Quien me ha enseñado a ser coqueta, a enamorar, a brillar como ella. Quien es la que me limpia y me endulza el corazón con sus aguas río. Soy bella porque madre lo es.

Me reclamo monstruosa, dueña de sí misma, dueña de mis deseos, de crearme como a mí se me dé la gana, de ser lo que yo desee y cuando lo desee. Porque me reclamó libre de escoger mi molde o de romperlo, inventarme, de rehacerme, de definirme a mí mismx o no. Porque soy libre de escoger mi idea de belleza. Porque lxs monstruos también son bellxs.



📁 Manifiesto - Me reclamo hermosamente negre y marica.mp3

Me reclamamos bellx, hermosamente negrx y marica. Porque me reconozco perra en celo, me reconozco deseosa de sexo. Porque soy la gran perra, la mismísima pecadora, la doña copuladora, la señora culeadora. La grandísima puta. Porque yo hablo de mis deseos y pasiones sin su censura moral blanca y heteronormada. Porque yo me permito ser en la cama, en el monte, en el suelo, en el baño, en el parque y donde me den las fucking ganas.

Me reclamo rebeldía, una hermosa rebeldía cuir, bien maricona y negra. Porque mi existencia ya lo es, no necesito ninguna academia que valide si soy o no rebeldía negra y marica. Porque yo taconeo en la calle con furia maricona, porque en mi están mis trans-acentrxs cuidándome y guiándome, para que diga lo que ellxs nunca pudieron, para que les grite en sus fachadas blancas. Soy la hermosa rebeldía ancestral negra, cimarrona, luchadora, irreverente, agreste, bravía, ruda y grosera. Pero también soy la rebeldía de la ternura que me enseñaron mis matronas negras. Me enfrento a este mundo con amor, con todo el amor que le tengo a mi gente negrx, a mi gente negrx y marica. Y me enfrento con ese amor, a este mundo que en ocasiones solo muestra su cara blanca, la única cara que muchos creen que solo tiene este lugar.

Me reclamo bellx, hermosamente negrx y marica. Porque me amo negre, de crespos rebelde, de labios gruesos y de piel negra. Porque me amo maricona, me amo así bien afeminada, porque me amo travesti. Porque les amo intensamente negrxs y mariconas. Porque soy amor, porque deseo ser amor. Porque me amo incorrecta, me amo insurrecta, me amo abyecta.

Me reclamo bruja y hechicera, me reclamo sabedora de bebidas y rezos para poner patas arriba este sistema racista y homo/transfóbico. Me reclamo bruja tabaquera, que con sus humos aclara sus ideas. Me reclamo bruja, para crear amuletos y proteger a todas mis maricas negras. Adivina de cartas y de estrellas. Me reclamo bruja travesti ancestral, seductora de hombres y traidora de la cis-heteronorma.

También, me reclamo diosa, porque sí, las maricas negras somos diosas, no es más, no le busquen más. Somos diosas en cualquier lugar. Diosas ambiguas, diosas de la rebeldía, del amor, de sexo, de la lucha, de la resistencia, diosas del cuerpo, diosas de la belleza, diosas, diosas, simplemente diosas. Hijas de las estrellas, madres de nuestra propia existencia.

Por eso le haré, seré, soy, somos un altar a la belleza negra y marica. A nuestra belleza disidente, a nuestra belleza ancestral, a

nuestra belleza radical. Me, nos, reclamo bellxs, hermosamente negrxs y maricas.

Algo de lo que me di cuenta es que en mi escritura la reiteración se hace necesaria, la insistencia habla de una urgencia de poder decir lo que muy pocas veces se ha dicho y de insistir en aquello que este sistema pretende obviar y olvidar. Si nuestras vidas no importan nuestros dolores tampoco y por eso insisto en usar metáforas, palabras y expresiones iguales en todos los altares. Repetir hasta el cansancio MARICA NEGRA, para que se quede grabado en el que decide dejarse afectar por lo que escucha y ve.

¿Qué queda de este altar?

Ese tercer altar marcó un punto de inflexión en el proceso de investigación-creación. Si en los anteriores altares aparecía aún ligado el performance como gesto artístico, aquí se produjo un desplazamiento decisivo, el altar devino ritual vivo. Al ser realizado en el festival afro marica ASHÉ, el contexto comunitario permitió que la práctica se desprendiera del marco institucional y se afirmara como un acto espiritual compartido. En este momento comprendí

que construir altares ya no era sólo una acción estética, sino una forma real de relación con mis Orishas, mis muertxs y mi gente.

La decisión de hacer del cuerpo un altar transformó radicalmente mi comprensión del proceso. El altar dejó de estar en el suelo para encarnarse en la marica negra como superficie sagrada, como soporte y como ofrenda. Permitir que otras personas interactuaran con mi cuerpo (poner flores, escribir palabras, encender velas) abrió una dimensión colectiva que no había aparecido antes. Este gesto me enseñó que la belleza negra y marica no se afirma en soledad se construye en comunidad, en el contacto, en el reconocimiento mutuo.

Este altar fue el que más me marcó porque desplazó el eje del duelo hacia la celebración radical de la existencia. Después de la muerte y la rabia, apareció la necesidad de nombrarnos bellxs, deseables, luminosos. El manifiesto insistió una y otra vez, en el reclamo de la belleza como derecho, como saber ancestral y como desobediencia política. Aquí entendí que la reiteración en mi escritura no es exceso sino método intuitivo, repetir para grabar, insistir para no desaparecer, nombrar para existir.

Al mirar el altar desde el ahora, reconozco una profunda cercanía con su gesto central: poner el cuerpo como archivo y altar al mismo tiempo. No hay aquí una confrontación directa con la academia, sino una afirmación ontológica: somos bellxs porque existimos, no porque seamos validadxs. Este desplazamiento me permitió soltar la urgencia de responderle a la blanquitud y empezar a crear desde el deseo, la ternura y el amor negro compartido.

Este último altar cierra el ciclo mostrando con claridad que la creación, para mí, no se ordena como método fijo. Coincido con Ferreira da Silva: hubo deseo antes que método. El altar permanece como algo vivo, mutable, atravesado por lo espiritual y lo afectivo. No busco sistematizar una técnica, sino abrir senderos, rutas de fuga donde otras cuerpas negras y maricas puedan encontrar sus propias formas de decir, ritualizar y sostener la vida en medio de un mundo que insiste en negarnos.

Lamento mucho no tener registros visuales concretos de estos altares. Ya que en su momento esto no hacía parte de ningún proyecto académico y mucho menos de querer iniciar un camino artístico, simplemente hacían parte de mi necesidad como marica negra de poder exponer los dolores que me acompañaban, pero también de

las motivaciones que tenía para seguir aquí, existiendo a pesar de todo.

Más sin embargo, para este texto, he decidido acompañar cada altar con un ejercicio de collage realizado por mí, con la foto de una flor amarilla del jardín de mi abuela. Este gesto conecta mi punto de partida de construcción de altares, conectando mi infancia con mi actualidad. Cada collage representa la forma en que los altares fueron dispuestos en el espacio. En el caso del Tercer altar escribir la palabra Bellx fue lo que apareció justo después de la posición de los objetos que las personas empezaron a disponer en el espacio y en mi cuerpo durante la realización de dicho altar. Ahí parte mi búsqueda por querer escribir en el espacio con las diferentes materialidades que siempre han estado rodeando la construcción de estos altares. También traigo esta flor amarilla porque en todos los altares que he realizado he decidido usar flores amarillas ya que hacen referencia directa a las ofrendas que se le hacen a la Oshun, quien es mi madre Orisha.

Creo que al igual que Ferreira Da Silva “me parece que con el tiempo desarrollé el deseo, pero no el método (2023, p.19). Si bien logré establecer una forma de desarrollo de la creación del altar

como gesto estético, nunca pretendí durante ese tiempo crear un método para lo que hacía. El altar es algo vivo, es una ruptura espacio temporal donde mis Orishas y mis muertos me acompañan para decir lo que decido decir, para comunicar lo que ahí se comunica. Aún creo y me mantengo en la idea de que no espero crear ningún método de creación estética, más bien espero posibilitar caminos, rutas de fuga, donde cada quien pueda sentir la conexión ancestral y explorar estos senderos donde se dialoga la vida y donde se revelan los dolores.

ALTAR YO MARICA NEGRA

Del proceso investigativo y reflexivo que queda de esta investigación-creación es la realización de este último altar que decidí titular YO MARICA NEGRA. Luego de observar y analizar el trabajo realizado en los altares anteriores logro construir un manifiesto amplio, donde expongo concreto lo que para mi ha sido este devenir, donde enuncio las fornas y lo que ha implicado enunciar desde este lugar de ser una marica negra. Este último manifiesto es el resultado de noches enteras hablando con mis hermanes de Posá Suto. De las borracheras con Johan Mijail. De los

amores y desamores que he tenido en estos últimos años. De todos los escenarios que he pisado como bailarín. De mis años de experiencia como docente negro y marica. De las noches en vela donde no conciliaba el sueño y me ponía a leer a mis maricas. También es el resultado de todas las veces que he salido de fiesta y los sobreparches con mi gente negra. De la música de LoMaasBello, La Morena del Chicamocha, Simon Espiritu libre, Poll y Pantera Gody.

Y me es preciso hacer una mención especial a todo lo que Ballroom me brindó durante este tiempo. Sin este espacio muchas de las reflexiones finales de este altar no hubieran sido posibles. Y cito una reflexión que realice en algún momento sobre este espacio:

Ballroom se ha constituido como un lugar para celebrar esas vidas negras. Ballroom les ha permitido a las maricas negras existir y ser, a partir de múltiples experiencias sensibles...Estas experiencias que nos permite ballroom, a muchos nos ha cambiado la perspectiva de vida. Nos ha cambiado la forma de relacionarnos con nuestras negritudes y nuestras disidencias de género; porque una termina entendiendo que estar con otras maricas negras, en

manada, en jauría, termina potencializando la vida de cada una de nosotres (2024, p. 52).

Ballroom me mostró que los espacios de fuga para que las maricas negras existieramos y fuéramos celebradas sí son posibles. Que una fuga estética es posible, que salirse por un tiempo de la plantación es una posibilidad.

Este altar fue presentado por primera vez el 13 de octubre del 2024 en la terraza de la casa de Posá Suto en Cali. Decidí que ese fuera el lugar por dos razones. Primero como gesto simbólico de compartir, que gracias a otras maricas negras estas reflexiones y este trabajo ha sido posible. Posá Suto ha sido ese lugar que me acogió y me mostró que el amor entre personas negras sostiene y apaña. Y segundo porque fue posible realizarlo gracias a la beca de creación de la Juntanza Negra Afrofuturista. Que también me permitió realizar una grabación del altar, el cual adjunto aquí en este trabajo como producto de creación.

Este altar y manifiesto recoge todas mis reflexiones, así que en esta ocasión decidí leer el texto y no grabar ningún audio. Creo que es necesaria la potencia de mi voz y la reacción a la espontaneidad del

mismo gesto. Un año después lo realiza por segunda vez, en el marco de la Cátedra Interdisciplinar de la Maestría en la cual se inscribe este proyecto. Tome esta decisión para realizar un cierre de este andar, de estas reflexiones que a continuación presento. Los fotogramas que verán a continuación corresponden a la primera vez que realice el altar y son tomados del video performance.

 videoperformances ALTAR YO MARICA NEGRA.mp4

Yo marica negrx

1. Cuando digo marica estoy diciendo yo el otrx, el abyecto, el que no cupo en el molde, el desviadx, el de la mano quebrada, el de la voz afeminada. Cuando digo marica estoy enunciando el marica empobrecidx y racializadx, el que no cabe en el estereotipo gay de la mismidad, de camisas compradas en Zara o Berserk, al que le negaron la entrada a Theatron múltiples veces, al que le toca ponerse la falda fuera de casa y del barrio, para salvaguardar su ya precarizada vida, al que la muerte le respira en la nuca porque la necropolítica está más latente en su cuerpo, al que no aparecerá en revistas ni en publicidades del mes de junio porque su disidencia no es lo suficientemente comercial. Al que no solo le toca enfrentar la vida por su deseo, si no, también, porque el estómago está vacío y tiene todo tipo de hambre, hambre social, de justicia, hambre de amor, de ser amadx, hambre física, en el estómago, en las tripas, porque en ocasiones no hay que comer, porque no soy ciudadanx europex.

Cuando yo digo marica, digo yo la revolucionaria, la decolonial, la que se posiciona desde este sur global, la que escribe cuir así, con c y no en anglicismos. Cuando digo marica no solo me enuncio a mí, enunció en singular la pluralidad de la maricada, del poder anal, del poder del deseo, del poder de la juntanza, del poder de las tardes en la calle vogueando con mis hermanxs maricas.

Marica, marica, marica, marica.

Cuando digo marica estoy diciendo que yo no soy cis hetero pasable, que me reniego a serlo, que la hetero norma no es mi norma. Digo que soy la que habita su presencia travesti a pesar de que el grito y el golpe se enuncia desde todos los lugares y acecha como forma de “corrección”.

Marica, marica, marica, marica.

Yo soy marica, maricona, mariquita, maricon, soy maría de los guardias. Cuando digo marica digo que, como lo hace yos (erchxs) piña

“No acepto el contrato obligatorio de la heterosexualidad tóxica, dependiente de la exclusiva genitalidad. No soy de “la diversidad sexual”, ni de “la sexo-genero-diversidad” esa especie de construcción conceptual “amigable” de aquello que se separa de la ortopedia heterosexual, construida desde la cis-heterosexualidad. No soy homosexual, esa categoría que forma parte del discurso médico occidental que reduce todo a un genital”

Ser marica va más allá de la genitalidad. Pero si tiene que ver con lo que ocurre en la cama, en la sala, en el carro, en la esquina, en el monte o en la calle cuando mi cuerpo se encuentra con otra en los fuegos del deseo, cuando las bocas se encuentran, cuando las heridas son lamidas desde el deseo, cuando decido hacer de mi placer y mi sexualidad un lugar político, un lugar de enunciación. Por eso me enuncio perra, la gran perra, la que habla sin censura de su sexualidad, de sus deseos, de sus placeres carnales. Yo les escupo en su moral censurante mis fetiches, hablo de lo rico que es sentir un orgasmo anal, de mis gustos por las prendas interiores usadas, de mis gemidos de animal salvaje. Y lo hablo, lo hago desde el poder liberar mi voz, mis placeres y deseos, los cuales han pretendido callar, porque soy rara, la otra, la indigna. Y solo queda enunciar que:

NO EXISTE SEXO SIN RACIALIZACIÓN





2- Entonces cuando digo Negrx digo cuerpo criminalizado, fiscalizado, violentado, hipersexualizadx, excluidx, empobrecidx, asesinadx. Cuando digo negrx estoy enunciado al niñx negrx que creció jugando con muñecas blancas porque las de su color no existían, al que le toco lidiar con chistes racistas y ser reducido a un estereotipo anquilosado en la colonia. Negrx habla de esa herida colonial que no ha cerrado aún, que todavía duele, que sangra y que pesa, pesa en las ya innumerables veces que me han cerrado las puertas laborales por mi color de piel o por mi pelo afro, pesa en el “eres muy lindo para ser negro”, pesa en la palabra “esclavos” que aun muchas personas utilizan para referirse a mis ancestrxs, porque les les cuesta mucho decir esclavizados, porque eso es reconocer que sus ancestrxs blancos no fueron tan humanos, porque no quieren responsabilizarse de ello y porque decirlo es desbarajustar la estructura que sostiene sus comodidades raciales. Cuando digo negrx digo cuerpa racializada, cuerpa despojada, cuerpa exotizada, cuerpa no cuerpa. Lo digo no como revictimización, ni con lastima al ayer, lo digo como enunciación política, digo cuerpa hija de madre África, digo poder ancestral, digo magia de la noche, tabaco, agua florida y velas, digo hijx de Oshun y Changó, digo que soy herederx no invitadx. Digo soul, jazz, blues, R&B, funk, rock & roll, currulao, samba, salsa, son, rumba, digo merengue, digo pop, digo rap, reggae, dancehall, champeta, bachata, digo

R I T M O

Cuando pronuncio la palabra negrx me rio como lo haría Victoria Santa Cruz, me rio

...de aquellos,

que por evitar –según ellos–

que por evitarnos algún sinsabor

Llaman a los negros gente de color

¡Y de qué color!

NEGRO

¡Y qué lindo suena!

NEGRO

¡Y qué ritmo tiene!

NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO

NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO

NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO

NEGRO NEGRO NEGRO.





3-Constantemente estoy abriendo grietas, siendo grieta, habitando la grieta, Soy la grieta en la estructura colonial, una estructura que nos persigue desde el pasado y sigue más viva que nunca, no ha muerto, se reniega a hacerlo. Impone políticas de precarización y de muerte porque para esta estructura no todas las vidas importan, las vidas racializadas, disidentes del sexo-genero, las vidas chuecas, todo lo otro, lo rarificado, no es digno de vivir, es el objetivo en la mira de las estructuras sociales, políticas y económicas.

¿Quién llora la muerte de las negras y las maricas?

Para esta estructura colonial, hay muertes que merecen ser lloradas, pero no la mía. Este sistema pretende la aniquilación de eso que esta fuera de su molde, de esta carne que se enuncia marica y negrx. Su propósito es borrar lo otro, más sin embargo esto otro es lo que sostiene su sistema, sin la posibilidad de enunciar lo que está a fuera, ellos no podrían legitimar una superioridad. Por eso constantemente están seleccionando, catalogando, nombrando, etiquetando, separando, delimitando y lo hacen a través del despojo, del saqueo, de la guerra. Y cuando digo guerra lo digo en el sentido amplio, no solo en la confrontación armada, si no también en la guerra contra nuestras cuerpos, contra nuestras identidades, contra nuestra cultura.

Nos quieran muertas, pero nuestra venganza ha sido y será vivir

Por eso constantemente imagino fugas, fugas en este sistema, fugas a la heteronorma, al sistema racista. Me fugo de esta estructura como lo hacían mis ancestrxs al fugarse de la plantación. Esta no es solamente una fuga metafórica, es una fuga literal, porque es la herencia que me han dejado todxs lxs que me anteceden y residen en mí. Mi fuga, es decir, enunciarme, corporizarme **Yo Marica Negrx**. Esta es mi fuga contracultural, es mi afrofuturismo, es mi yo creadore de mi propia realidad. Es mi yo hablando desde esta carne que he aprendido a habitar, a decodificar y a sanar.





4- Entonces cuando yo digo Marica Negrx estoy diciendo: estar al borde del borde, digo el hijx de Angela Arteaga, lx no binarix, el niñx nace y criade en el Valle del Cauca, digo amigx, amor, amante, el que vive al sur de Bogotá, el desviadx, el estudiante de educación pública, digo mi pared llena de muchos papeles que guardan recuerdos de los múltiples yo que he sido, el que llora y tiene miedo al futuro, digo el brujx, el del tarot y las velas, el canalizador, el hijx de las estrellas, estoy también diciendo mar, lluvia, música, el eterno entusadx, digo yo el cuerpo que ahora muta y es más gordo, digo danza, digo cuerpo, digo artistx, digo incomodidad, confrontación y dignidad y también digo profesorx: (abro paréntesis

Soy el profesorx marica negra, el que usa su poder travesti para desbarajustar las estructuras de la institución anesthesiadora de cuerpos, llamada escuela. Soy el profe que incomoda, con su presencia, la vista de la moral blanca y heterosexual. Soy el profe que quise tener cuando niñx. Soy el profe del amor, porque enfrento con este a esta escuela de los suplicios, a esta escuela que replica el odio y la borradura de lo diferente, soy el profe que no deja pasar el chiste homófobo y racista, soy el profe marica negrx. Soy profe sí no puedo estar más complacido por ello. Ha dolido, es verdad, ha dolido poder llegar aquí, las luchas interminables que he tenido que afrontar contra la pedagogía para poder hacer comprender que las desviadas, las otras también educamos. En mi salón se respira libertad, en mi tablero se escribe sin miedo a la equivocación. Mi pedagogía es la del cuerpo, mi pedagogía trata de confrontar la anestesia corporal que busca cuerpos empupitrados, silenciados, adormecidos, indolentes e indiferentes. Y he encontrado en las artes un lugar central para realizar choques y despertar los sentidos, adormecidos por esta sociedad, de mis estudiantes, a la vez que lo hago con el mío. Las artes se han vuelto mi lugar de lucha pedagógica para lograr establecer miradas otras de la vida, miradas lejanas a las del odio a lo otro, a las de la segregación, a las de la violencia hacia el otrx. Mis pedagogías son las del cuidado de la vida. Mi pedagogía es desde y hacia la vida. Cierro paréntesis)



Cuando digo Marica Negrx estoy diciendo yo, porque aquí enuncio este yo que me he venido habitando y construyendo, no pretendo enmarcar mi experiencia Marica Negrx como una etiqueta más en la cual meter todxs los otrxs que se le parezcan, no, no replicaré esas formas de la colonialidad.

Aquí hablo yo, hablo desde mis marcas vitales, hablo desde esta mi carne, la que habito y me habita. Hablo de los interminables debates que he tenido para poderme pararme aquí y decir:

YO MARICA NEGRA



5- Hablo desde mi porque es donde mejor he conocido el mundo, porque es donde más me ha dolido el mundo, porque es donde me he podido posicionar para comprender las dinámicas sociales, porque estas palabras me atraviesan en múltiples direcciones. Porque estoy cansadx de poner 50 autores en mis textos para que crean que este dolor es real, que esta rabia es real, que este sentir es más que real. Yo no pretendo que ninguna academia me teorice, yo soy mi propia teoría y práctica, yo soy el que inventará su propio campo de investigación. Yo soy la otra academia, la de la calle, la marginalizada, la que parece que no está, la borrada, la innombrada, la censurada, la oculta, la exotizada, la fetichizada, la manoseada, la saqueada, la instrumentalizada, la que sostiene los privilegios de los blancos señores académicos que se sientan en la palabra y en el pensamiento y nunca dejan hablar, si aquí hablo de los profesores machos, machistas, racistas y clasistas del departamento de sociales de la Pedagógica. Yo escribo, pero lo hago como lo menciona Johan Mijail:

“Nosotras escribimos intentando proponer interrupciones a las lógicas hegemónicas de producción de sentido. Lo hacemos ejercitando pulsaciones escriturales que nieguen el triunfo de la heterosexualidad como forma de organización de la vida, lo hacemos intentando producir microfugas a las maneras de representación que ubican en realidades supremacistas unos cuerpos y rechazan otros. Nosotras escribimos intentando dinamitar los aparatos de producción cognitiva que se alinean a narraciones racista porque los cuerpos que tenemos no son, ni heterosexuales, ni blancos. Desde ahí, intentamos proponer críticas activistas -situadas- que toman posición frente a las formas hegemónicas de gestionar los discursos artísticos y la producción epistemológica. Es así como hemos podido encontrar un lugar en los flujos de circulación donde podamos negar una simpatía o un “estar cómodas” dentro del capitalismo global, proponiendo conceptos, prácticas, experiencias, imágenes y formas de organización que desafíen aquello que produce habitualmente sentido dentro del trabajo cultural. Nosotras así nos estamos escribiendo e inscribiendo dentro del arte contemporáneo, mediante un NO profundo que nos permita ofrecer un horizonte autobiográfico en busca de la colectivización de nuestra pena morena, las maneras de habitar nuestras negricias y presencias travestis, la excentricidad que nos constituye en nuestras sexualidades desviadas de la normatividad cisheterosexual”

Escribo y me escribo en esta academia, la mía, para posicionar otras formas de producción epistemológicas, para hablar y construir otros caminos posibles para habitar este vivir. Por eso hoy propongo un nuevo campo de investigación, hablemos hoy sin miedo del ano, propongo tener diálogos anales, pensar en el ano como un lugar de indagación y de construcción política. El ano como lugar del placer y la reflexión, el “ano

como lugar de intervención poético-política”. Y si hablamos del deseo, me sumo a la invitación de poder erotizar la academia, desde todos los sentidos posibles. El tabú sobre el deseo, el placer y el sexo debe romper las paredes de la censura académica, que es una censura de la moral blanca y racista, que debe de la colonialidad. Porque, como diría Lemebel, yo no soy hipócrita, mientras hablo de estas cosas yo le miro el bulto.









6-Entonces cuando yo digo Yo Marica Negrx estoy diciendo yo cuerpo mía, yo memoria mía, yo dolor mío. Pongo siempre mi cuerpo desnuda, porque es mi mejor arma, mi cuerpo negra y maricona, mi cuerpo desmembrada y dañada, mi cuerpo está la ancestral, la ritualizada. Es mi cuerpo en la que se inscribe y se escribe el Yo marica negra. Marica Negrx es lo que desde afuera se me ha querido decir, está allá en la señora que le tapa los ojos su hijx cuando me ve pasar de la mano con mi pareja, es de allá en las políticas de la muerte, pero también está allá en el encuentro con lxs hermanes diaspóricos, en lxs amores que he construido en la vida. Por eso Yo Marica negra está aquí en esta carne que hoy se devela una vez más, en esta piel que esta llena de historias, historias propias, pero también colectivas. Está en este cuerpo que camina con ternura ancestral, que va acompañadx de la guía de sus trans ancestrxs. Está aquí en esta voz que les habla. En este ritual otro que acabo de conjurar, en este punto de fuga que he tratado de crear.



Sobre el análisis de este proceso de creación, reconozco que este altar no surge como una pieza aislada, sino como una sedimentación. Hay palabras que persisten porque son heridas abiertas: marica, negra, cuerpa, fuga, plantación, deseo, grieta. Se repiten no por descuido, sino porque la repetición ha sido mi forma de martillar la estructura colonial que insiste en negarme. Lo que desaparece, en cambio, es el tono de la súplica que estaba presente en mis primeros altares; ya no pido permiso para existir. Si antes había una necesidad de explicación, aquí hay una afirmación. Si antes había una búsqueda de legitimidad, aquí hay autoproclamación. Cada manifiesto anterior respondía al momento vital que transitaba, uno era más dolido, otro más pedagógico, otro más ritual. YO MARICA NEGRA condensa esos estados y los transforma en declaración soberana.

En los altares anteriores la materialidad dialogaba con la fragilidad. En este último altar la materialidad se vuelve más contundente y simbólica. Las velas no son solo iluminación, son presencia ancestral; el agua florida no es ornamento, es consagración. La escritura deja de estar dispersa y se convierte en cuerpo central, en texto leído en vivo, en vibración sonora. La materialidad sostiene la escritura y la escritura resignifica la materialidad. No hay objeto que

no esté cargado de memoria. Cada elemento es una extensión de mi cuerpo: los ritual, lo pedagógico, lo festivo, lo político. La relación entre materia y palabra es orgánica; la palabra activa el objeto y el objeto encarna la palabra.

Visualmente, los altares han mantenido una estructura que podría parecer jerárquica (un centro, unos bordes, unas capas), pero en realidad responden a una lógica circular y cíclica. El centro no es un lugar de poder vertical sino un ombligo, un punto de origen. Los elementos se disponen en torno a ese núcleo como si fueran órbitas: velas, flores, tierra y otros objetos cotidianos resignificados durante la creación del altar. Lo que persiste es la circularidad como gesto anticolonial; me rehúso a la línea recta del progreso moderno. La construcción de mi altar es espiral, vuelve sobre sí mismo, se reitera y se transforma. Cada repetición es distinta, cada montaje reescribe el anterior.

Para mí, lo central en este último altar es la cuerpa como archivo. Si en otros momentos el énfasis estaba en la denuncia o en la juntanza, aquí la cuerpa es el dispositivo principal de enunciación. Leer el manifiesto en vivo implicó asumir que mi voz también es materialidad. Mi respiración, mis pausas, mis quiebres, mis lágrimas, son parte del altar. La estructura del altar no organiza

objetos: organiza intensidades. Hay una tensión entre lo íntimo y lo colectivo, entre lo autobiográfico y lo diaspórico. YO MARICA NEGRA no es solo un título, es una arquitectura sensible donde cada elemento sostiene esa afirmación.

Ese altar marca un tránsito de la exploración a la consolidación. Persisten las preguntas sobre la colonialidad, el deseo, el género y la racialización, pero desaparece la incertidumbre sobre mi lugar de enunciación. Este altar no intenta representar a todas las maricas negras; intenta radicalizar mi experiencia situada. La insistencia en nombrarme una y otra vez es también una estrategia metodológica, el yo como campo de investigación. No como narcisismo, sino como archivo político. Mi proceso de creación ha sido cíclico: vivir, doler, escribir, montar el altar, desmontar el altar, volver a vivir. El altar es la cristalización temporal de ese ciclo, aún siendo ruptura y fuga.

La estructura que pongo entonces aquí no es fija ni cerrada. Es abierta, expandible, capaz de mutar en cada presentación. No responde una jerarquía colonial del saber, sino a una lógica ritual donde todo está interconectado. El altar es el mismo tiempo escenario, aula, casa y templo. Es mi dispositivo de fuga y de regreso. En él persiste la afirmación de que mi existencia no es un margen sino un centro posible. YO MARICA NEGRA Se sostiene

como declaración, Como proceso y como método: una forma de investigar creando, de teorizar encarnando, de analizar habitando la grieta.

¿QUÉ QUEDA DE UN ALTAR?

Enunciarme Marica Negra a devenido en la posibilidad de trans-itar otras formas de producir conocimiento. Esta marca vital que expongo y que me expone ante la vida, es una marca vital que habla sobre las formas a las cuales he recurrido para afrontar este cis-tema y que me han puesto en el lugar de explorar otros marcos que me permitan entender y caminar las formas en que este mundo se relaciona conmigo. Esta es una propuesta a una epistemología negra y marica, la cual es una epistemología llena de reflexiones que se dan en la madrugada luego de una gran fiesta, después de fumar marihuana y estar bailando toda la noche de forma desenfrenada con mis hermanes trans. Esta epistemología es la de los abyectos, la de les rechazades, la de les monstruos, la de les que no cupimos en los moldes del género y no queremos hacerlo. Esta epistemología está llena también de los consejos que me susurra madre Oshun con sus aguas dulces. Es la epistemología de la sabiduría ancestral negra. Es un conocimiento que se teje desde madre África y persiste hasta nuestros días.

Cuando afirmo que esta es la epistemología de la sabiduría ancestral negra, no estoy nombrando una abstracción romántica. Estoy hablando de una tecnología viva del conocimiento que se manifiesta en el ritual, en el tambor, en la cocina, en el consejo susurrado, en la protección del cuerpo, la lectura del tabaco, en las hierbas que curan. Lo ancestral no es pasado detenido es continuidad encarnada. En el altar comprendí que lo sabio en esta epistemología es su capacidad de sobrevivencia, su forma de transmitir conocimientos sin depender de la escritura blanca. Lo negro no es solo identidad racial, esa experiencia histórica de resistencia. Lo ancestral es lo que logró escapar de la plantación y aún respira en nuestras prácticas. Lo sabio es transformar la herida en rito, el dolor en conjuro, la pena en comunidad.

Esta producción de conocimiento que intento hacer es un dialogo entre mi ancestralidad negra y mi devenir marica. Trato de poner en diálogo a Shangó con mis hermanas trans, pongo a madre Yemayá a mecer con su calor maternal los corazones de mis hermanes trans. Este es un intento de reencontrar el lugar de las maricas negras, un lugar que sin duda fue arrebatado por la colonialidad al instaurar las nociones de género y de raza. Esta propuesta epistémica debe del sur global, debe de la marginalidad, de la calle y el monte, del río y el

mar, de la montaña y el valle. Esta propuesta esta ligada a la experiencia de vida de les otres, les que no estamos dentro del cis-tema racista y heteropatriarcal. Esta es una propuesta epistémica que es profundamente cimarrona. Este es mi cimarronaje académico, es mi apuesta rebelde, es mi fuga académica, una fuga literal, una fuga a las normas y parámetro del pensamiento blanco. Marica negra es entonces un devenir cimarrone

Y cuando digo profundamente cimarrona, invoco la memoria histórica de quienes huyeron de la plantación para fundar palenques, territorios de autonomía radical. Lo cimarrón no es solamente escapar, es crear mundo. Es reorganizar la vida fuera de la lógica del amo. Mi propuesta se diferencia de una epistemología únicamente decolonial en que no busca solo dialogar críticamente con el centro, sino que ensaya la fuga concreta, la desobediencia práctica. El cimarronaje académico que propongo es infiltrar la institución sin que me asimile, es habitarla como grieta. Cuando lo cimarrón se vuelve travesti, su potencia se multiplica ya no es solo huida territorial, es mutación corporal coma es Sabotaje estético. Lo travestis y cimarrón no solo escapa de la plantación, también tiene el poder de desorganizarlo desde adentro.

Yo quiero construir una epistemología de la sanación, pretendo que este cimarronaje académico sea también una apuesta a sanar las heridas que la colonialidad abrió en mi cuir-po negro y en los cuir-pos de mis hermanes negres. Esta apuesta epistemológica es un abrazo ancestral, es la búsqueda de construcción de palenques que abracen a todas las maricas negras que cargan los dolores del racismo y de las heridas de sexo-género. Por eso expongo mis heridas, las abro y las dejo ver, que otres las vean, expongo mi vulnerabilidad y mi intimidad, esa ha sido mi forma de trans-sitar esta producción de conocimiento. Por eso hablo en primera persona y hablo sobre mis marcas vitales. Por eso siempre me enuncio Yo Marica Negra y no Nosotres Maricas Negras, porque sé que al enunciar me Yo enuncio a le otre, porque en el yo se contiene la experiencia de mis hermanes negres y maricas, porque este es el Ubuntu, el verdadero manitaje, la juntanza ancestral de las maricas negras.

Cuando hablo de sanación no me refiero a una limpieza superficial del dolor. Hablo de prácticas concretas: el altar como espacio de duelo colectivo, la escritura como exposición consciente de la herida, el ritual como reconfiguración simbólica del trauma, el baile como liberación somática de la violencia acumulada. Lo que

propongo y reconozco aquí es que nombrar la herida es una posibilidad de sanarla. Que el gesto de compartirla también puede sanar. Que el fuego de la vela que transforma la memoria en luz también sana. Sana el encuentro con los otros cuando reconocen en mi historia fragmentos de la suya. La sanación aquí no es individualista; es comunitaria es un palenque emocional. Es reparación simbólica frente a una historia que nos quiere fragmentar.

Exponer mis heridas, ha sido la forma que he encontrado para construir este camino hacia el cimarronaje académico. Esta búsqueda me ha llevado a la posibilidad de explorar diferentes prácticas artísticas en las cuales mis heridas se transforman en posibilidad de reflexión, una reflexión propia, pero también con los otros. Ha sido en el altar donde este cuir-po deja de ser texto, palabra escrita y se vuelve movimiento, se vuelve diálogo, se vuelve reflexión, pero, sobre todo, se vuelve un portal para el conocimiento ancestral. Es en el altar donde mis trans-ancestres hablan, es allí donde mis orishas bajan y toman posesión de esta cuerpo negro y maricono y comparten sus secretos ancestrales. Mi altar es un ritual, es hechizo que sobrevive como eco de las costas africanas. Este es un conjuro en el tiempo donde mi yo marica fluye y se encuentra con las

infinitas posibilidades de ser que me permite mi ancestralidad. Esta apuesta es una apuesta por un cimarronaje estético. Esto es a lo que yo llamaré una Fuga estética.

La fuga estética surge en la investigación cuando comprendo que mi práctica no es solamente representación sino desplazamiento sensible del orden dominante. Fugarse estéticamente es alterar los códigos de lo visible, de lo decible, de lo respetable. Es convertir la injuria en ornamento, la herida en imagen potente, el cuerpo racializado y maricono en altar. Opera en lo cotidiano cuando decido vestirme como deseo, cuando vogueo en la calle, cuando llevo mi presencia travesti al aula. Desarticula la violencia simbólica porque rompe la expectativa de su misión. Genera una ética de la autoafirmación y una política de la presencia radical. Vinculada al ritual, la fuga estética se convierte en tecnología diaria: cada gesto, cada objeto, cada montaje es un acto de fuga de la plantación moderna.

Yo Marica Negra es principalmente un cimarronaje estético

Yo Marica Negra es una fuga estética

Yo Marica Negra es una apuesta vital

Yo Marica Negra es furia travesti ancestral

Yo Marica Negra es un diálogo con los otros

Yo Marica Negra es cuir-po
Yo Marica Negra es espiritualidad.

Esta es mi apuesta estética, una apuesta por la enunciación de mis marcas vitales, de este devenir otre que he venido caminando y que ha sido un reflejo del diálogo con mi ancestralidad. Es la ritualización de mi vida, de mis identidades, que son múltiples y cambiantes. Es una apuesta clara por querer inscribirme en la vida, una vida que desde las necropolíticas racistas y del sexo-género, se me ha querido negar.

Ritualizar mi vida implica comprender que no separo arte y existencia. El altar no es un evento excepcional es prolongación de mis prácticas diarias. La ritualización es una tecnología de continuidad ancestral que convierte lo cotidiano en un acto consciente. Al repetir gestos, palabras, imágenes, estoy construyendo memoria corporal. La repetición no es renuncia; es afirmación. Así como en el manifiesto repito "yo marica negra", en la imagen también repito estructuras, disposiciones, símbolos. La repetición visual es martillo contra el olvido. Por eso las imágenes del altar no son ilustraciones, son documentos epistémicos. Son pruebas sensibles de la fuga estética en acción. Incluso las imágenes de

Ballroom dialogan con el altar porque ambas son tecnologías de fuga: una desde la ficción, otra desde el ritual.

Y ese es el diálogo que propongo con los espectadores de mis altares, un diálogo de sanación, un diálogo de construcción de humanidad. El acto emancipatorio de mi práctica artística no está solamente en las posibilidades de fuga que creo, sino, en las posibilidades de reparación y sanación de las heridas que cada persona lleva en relación con sus existencias, vistas desde la racialización y los lugares que habitan desde sus identidades de sexo-género. El altar en sí es un espacio de reflexión continuo en el cual mis heridas y mis apuestas de vida se exponen para que entren en diálogo con las heridas y marcas vitales de quienes observan. El incomodar, la confrontación y la tensión son elementos importantes de estos altares. He tomado estos elementos como formas de suscitar las preguntas que guían la posibilidad de entendimiento y que permiten en el otre la posibilidad de reflexión. La emancipación del espectador de mi trabajo está en la posibilidad de cuestionar sus prácticas racistas, transodiantes y clasistas, en que se pueda cuestionar sus privilegios.

Reconozco además que una de las fortalezas de este proceso es que los hallazgos no se concentran al final como sino que aparecen a lo

largo del documento como pulsaciones constantes. Cada vez que me enuncio, cada vez que corporizo el conocimiento, ya estoy produciendo teoría. La no linealidad de esta tesis no es improvisación: es posicionamiento contra la narrativa progresiva del conocimiento académico blanco. Aquí el saber aparece mientras se baila, mientras se ritualiza, mientras se vive. Esa es también mi apuesta epistémica.

Esta es mi apuesta cimarrona, derrumbar la casa del amo desde adentro, quemar la casa blanca con la injuria travesti negra. Hacer mis rezos y crear amuletos para sanar y proteger a las maricas negras. Esta es mi fuga estética, una apuesta de dialogo entre mi Yo marica y mi Yo negro, que nunca han sido una cosa separada, que al contrario siempre han estado unidos y han configurado este lugar que hoy tránsito y enuncio y que dialoga con mi ancestralidad profundamente negra. Este es mi cuir-po expandido. Este es mi narrativa travesti y negra, este es mi cimarronaje.

ASHÉ A LES ANCESTRES, ASHÉ A LES ORISHAS Y ASHÉ A
TODAS LAS MARICAS NEGRAS.

BIBLIOGRAFÍA

Fanon, F. (2016). *Los condenados de la tierra*. Ministerio de Trabajo, Empleo y Previsión Social.

Ferreira Da Silva, D. (2023). *La deuda impagable* (1ra ed.). Tinta Limón.

hooks, b. (1989). *Talking black: thinking feminist, talking black*. South End Press.

hooks, b. (2019, Abril). La teoría como práctica liberadora. *Nómadas*, 50, 123-135. 10.30578/nomadas.n50a8

hooks, b. (2021). *Afán: Raza, género y política cultural*. Traficantes de sueños.

Kilomba, G. (2023). *Memorias de la plantación: episodios de racismo cotidiano* (1a ed.). Tinta Limón.

Macuacé, J. D. (2023). "*De cholo afeminado de pueblo a marica-negra de ciudad*": apuntes socioespaciales y autoetnográficos sobre la migración narrada desde el cuerpo

de una persona afro-diversa entre 2008- 2021. [Trabajo de grado en Geografía, Universidad del Valle]

Mijail, J. (2023). *Santo Domingo is burning* (3ra ed.). Catinga Ediciones y Casa Futura.

Mijail, J. (2025). *Ánima sola: apuntes para una epistemología travesti del sentir_estando* (1ra ed.). Catinga Ediciones.

Mombaça, J. (2024). *No nos van a matar ahora*. Cajón de Sastre.

Ortiz Cassiani, J. (2016). *El incómodo color de la memoria: columnas y crónicas de la historia negra*. Ministerio de Cultura.

Piña Narváez, I. y. (. (2017). No soy queer, soy negrx mis orishas no leyeron a J. Butler. In *No existe sexo sin racialización* (1ra ed., pp. 38-47).

Romero, M. (2024). *Experiencias y subjetividades de estudiantes que se asumen como maricas negras en la Universidad del Valle* [Trabajo de grado en Sociología, Universidad del Valle]

Rosero Arteaga, M. (2024, noviembre). Negro, Ballroom es negro.

Anales del Museo Q, 1, 47-54.

Zapata Olivella, M. (2014). *El árbol brujo de la libertad: Africa en*

Colombia : orígenes-transculturación-presencia : ensayo

histórico mítico. Ediciones Desde Abajo.