

**Colanzi, Liliana (Ed.) (2019). *La desobediencia. Antología de ensayo feminista*. Santa Cruz, Bolivia: Dum Dum Editora, 2019. 236 páginas.**

“Cuando me llamo a mí misma feminista, lo hago en el intento de dar cuenta de un modo asfixiante, inequitativo, opresivo, violento de vivir en este mundo y, al mismo tiempo, una propuesta para acabarlo para que otro advenga”

Macky Corbalán

Virginia Ayllón considera que *La Desobediencia* (2019) se presenta como la primera antología de ensayo feminista en Bolivia que se escribe desde, con y para las mujeres, aunque no exclusivamente para ellas. Se anticipa, en palabras de la escritora y editora boliviana Liliana Colanzi, como una revolución para replantearse todo: maternidades, mujeres, cuerpos, feminismos, ciudadanías, escrituras, pinturas, lenguajes, disidencias sexuales, sindicalismos y manifiestos, migraciones. La antología se compone de once ensayos que cuestionan las “bases de un sistema capitalista, patriarcal, racista, extractivista y colonial que conduce a la depresión, sometimiento y la muerte” (Colanzi, 2019: 15) y desobedecen la heteronorma para dejar de ser cómplices y víctimas del sistema patriarcal boliviano e imaginar otras realidades. Quiénes escriben: Fabiola Morales Franco, Magela Baudoin, Fabiola Gutiérrez, Paola R. Senseve T., Valeria Canelas, Liliana Colanzi, Lucía Carvalho, Christian Daniel Egüez, Virginia Ayllón, Alison Spedding Pallet y María Galindo. Este libro se presentó en agosto de 2019 en Santa Cruz, Bolivia. Forma parte del catálogo de Dum Dum Editora, editorial boliviana independiente de Liliana Colanzi y puede conseguirse en formato digital y gratuito.

El primer ensayo “Una madre estupenda” de Fabiola Morales Franco cuestiona el poder que las mujeres tienen sobre sus cuerpos. La autora afirma que las mujeres desde el inicio de la fertilidad ya no pueden apropiarse del cuerpo porque la maternidad funciona como dispositivo de control sobre ellos. Confiesa que su decisión de no ser madre en uno de los países con mayor maternidad entre adoles-

centes, el segundo país en Latinoamérica con mayor porcentaje de mortalidad materna (según el informe del Fondo de las Naciones Unidas para la Población) la convierte en la “mujer egoísta” (Morales Franco, 2019: 22), la mujer infeliz, la mala esposa, la mala madre. Al mismo tiempo, desmitifica la maternidad como requisito para sentirse completa como mujer, rechazando la posibilidad de un instinto materno. De esta manera, habilita el diálogo sobre el aborto legal y la importancia de la educación sexual integral para decidir sobre los propios destinos; afirma, siguiendo las ideas de Rebecca Solnit, que “hay muchas cosas más que el amor a la descendencia” (2019: 29). Entre grupos de *Whatsapp* donde la primera pregunta de contacto es sobre cuántos hijxs tiene una y profesionales de la salud que persiguen a las mujeres que pasaron las tres décadas, o más, sin querer tener hijxs, la escritora confiesa que aun así la crianza familiar libre y dialogada habilita la comodidad en las decisiones sobre el tema.

“Huevos de serpiente” de Magela Baudoin se presenta como una narrativa autobiográfica donde el centro de la escritura gira en torno a la relación entre la palabra y el cuerpo. Baudoin deja de lado los eufemismos y cuenta la historia del cáncer de “teta” (haciendo hincapié en el uso de esta palabra y las reacciones que genera en quienes la escuchan) que la llevó a pausar su vida, trabajo, familia, hijxs, para dedicarse a la escritura como oficio. Desde su felicidad de la “leche en polvo”, anuncia la maternidad como la reunión de culpas: “la culpa es aquí el principal problema, ese ácido que perfora el ímpetu, que nos quema por dentro y nos modera y nos vuelve otra vez esas niñas asustadizas, tan adiestradas para portarse bien y perseguir, hasta el infinito, la recompensa de que las quieran” (Baudoin, 2019: 38). El agotamiento maternal aparece como producto del sistema capitalista; entonces, escribir y tener tiempo para hacerlo es una forma de resistencia política porque la escritura no es ya un solo deseo, ni una ampliación del campo doméstico, sino el “signo polivalente que trasluce una sexualidad, una identidad, una ideología” (2019: 41) y una batalla. En los cinco últimos párrafos del ensayo, Baudoin declara en voz alta: “soy feminista”. Sus motivos y pensamientos sobre el feminismo abrazan la palabra-deseo que toma Rita Segato de un jefe de policía de El Salvador sobre que la mujer del futuro no tiene que ser el hombre que estamos dejando atrás.

“Ciudadana XXL” de Fabiola Gutiérrez recibe la Mención de Honor en el II Premio Nacional de Crónica Periodística: Pedro Rivero Mercado (2015). Su narra-

ción inicia en un “ANTES” (Gutiérrez, 2019: 53) que tiene una estatura, peso y medida sujetas a un imposible y antiquísimo, arbitrario y subjetivo ideal corporal para cerrar en un “DESPUÉS” (2019: 62) firmado por un “CUERPO LIBRE”. En la respuesta a cómo es estar en la piel de una mujer de talla grande, invita a que la acompañen en la búsqueda de trabajo. Para esto, traza un itinerario que se dibuja en su cuerpo: buscar ropa, encontrar zapatos, almorzar de paso, tener buena presencia. “Supongo que no se refieren a que sea gorda, después de todo mis kilos no me restan eficiencia ¿no?” (2019: 62), se pregunta. Las gordas, y las flacas quedan fuera de la Ley 045 contra el Racismo y Toda Forma de Discriminación de Bolivia. No hay ley de talles que las ampare, ni defensorías donde hacer valer los derechos. Solo se les ofrece el insulto, la discriminación y las miradas. Tampoco, a estos cuerpos se les consulta, sino que se les atribuye: enfermedades, mala vida, poco cuidado, poco amor y una vida marcada por la desgracia y la soledad. Aun así, “Ciudadana XXL” es una gorda que sin ser lo que la sociedad promueve, es decir, “una feminidad flaca y con cara de niña [...], una feminidad sumisa y que solo puede ser musa, no creadora. Mucho más si se es gorda” (2019: 60), se defiende en el duro escenario gordofóbico y machista boliviano.

Paola R. Senseve T. al escribir “Sine quanon” sostiene que la condición del feminismo radica del urgente, del que no puede esperar más: el cuerpo. El ensayo tiene una escritura circular que inicia en un momento “0”, continúa con “1”, “2”, “3” para volver al “0”. Senseve presenta a Bolivia en relación con el aborto, legal solo en casos de violación, que no siempre se respeta para hablar de una vida obsesionada con editar el cuerpo y una sociedad que quiere hacerlo a costas del deseo propio. Almodóvar, en su cortometraje *La concejala antropófaga* (2009), dice que “no hay nada más democrático que el placer”. La autora toma esta cita para afirmar que las mujeres no están ni cerca de eso porque el sistema sigue eligiendo sus cartas. Además, configura la realidad femenina y disidente desde la enunciación al decir “nunca me violaron” (Senseve T, 2019: 69) y considerarlo un privilegio porque “a todas nos enseñan que puede pasar y cualquier rato” (2019: 70). Entonces, las formas de cuidado se presentan como formas de desaparecer, de no hacer ruido. Y en este mismo espacio violento, donde el silogismo es maternidad o muerte, la verdadera revolución es la maternidad elegida y el aborto legal, seguro y gratuito. Aunque el *sine qua non* del patriarcado continúa siendo el miedo, la autora fina-

liza su escritura con la sensación de “haber superado el miedo a escribir lo que más miedo a escribir me daba” (2019: 77).

Valeria Canela presenta “El feminismo migrante: la vida que camina”. El feminismo migrante, dice, es la clave para la supervivencia de la especie y del planeta en su conjunto porque pone a la vida en el centro para mostrar cómo los cuerpos de las mujeres migrantes son ejemplos de lucha frente a las políticas de la muerte de las fronteras. La autora afirma que esta rama del feminismo, mencionando la existencia de muchas otras, lucha por una perspectiva antirracista que “impugne las legislaciones antiinmigración de los Estados, porque de lo contrario se estaría operando en el mismo marco de invisibilidad que supuestamente se combate” (Canela, 2019: 84). Porque sostener el racismo es continuar con la división foucaultiana entre vidas desechables y vidas que han de ser preservadas, perteneciendo las mujeres, sobre todo las migrantes, a las primeras. Por eso, el antirracismo y la defensa del derecho a migrar deben ser, según Canela, las demandas vertebradoras del feminismo para poder preservar la historia de las mujeres que, al migrar, trazan un mapa de resistencias y desafíos, coleccionan memorias y relatos de existencia para acabar con un planeta de la acumulación desbocada.

“Escribir la rabia” de Liliana Colanzi es un ensayo donde la escritura es el instrumento para hablar de los acosos en la infancia, llamar a la violencia sexual por su nombre y decirlo en voz alta, en público, con la intención de desestabilizar al sistema. Sin convertir el ruido en un discurso, siguiendo a Judith Butler, sino insistiendo en la conciencia crítica del mismo, Colanzi empieza por preguntarse dónde se encuentran las columnistas en medio de tantos hombres ocupando los lugares de debate público al hablar de la costumbre boliviana de los *jueves de frater*: la cita sagrada e inaudible que reafirma el pacto masculino y su derecho a un espacio para hablar y hacer cosas de hombres (Colanzi, 2019: 101) y de las mujeres que los jueves están solas, pero en casa, y solo los miércoles tienen su día de *pasanaku* (sistema de ahorro femenino en el que cada una de las asistentes aporta cada mes una suma de dinero), una vez al mes y las reuniones tiene que ser en sus hogares junto a sus hijxs. Plantea la problemática porque considera necesario hablar de las “mujeres y el poder” desde otra voz que no sea la de los hombres y las voces de las mujeres que gobiernan su terreno-territorio se escuchen lejos de la infantilización y la burla. Para Colanzi es un hecho que mientras la mujer se empodera en la escri-

tura, enfrenta cada vez más violencias en la escala de poder, por eso, para ella es necesario dejar de rechazar la ira y convertirla en una fuente de acción política de lucha contra la opresión.

En “Memoria inflamable” de Lucia Carvalho la identidad, que es nombre y sexo, se construye en el acto de lavar ropa en el río que fluye. El ensayo se vuelve leyenda de las prendas que vuelven a tener sentido cuando cambian de cuerpo y hablan la lengua de las ancestras. En esa piel nueva, una “blusa de puntos negros” (Carvalho, 2019: 114) recuerda a Carmen, quien huyó con esos “zapatos” (2019: 114) y protegió a sus hijos con esa “cartera” (2019: 114), aunque ningún vestir la haya protegido y los espantos hayan quedado en la sangre de todas las que vinieron después. De a poco, la personaje deja lo que lleva puesto porque, aun en la necesidad de perpetuar, aun en aquellas conversaciones que mantiene con mujeres, le pesan las historias. Más libre, su cuerpo empieza a emanar calor y desea “ser como esas chicas de las pantallas, empoderadas, como mis madres en sus retratos de dos colores” (2019: 116) y así Carmen deja de ser Carmen, ya no es solo biología, sino que se transforma en sonidos de su origen mujer y en el río, para reunirse con las madres, tomadas de las manos para bailar en círculos. El relato finaliza con un cuerpo desnudo confirmando que no se puede vivir sin la memoria ya que es la herencia más antigua que tienen las mujeres para arder: “porque este cuerpo de carne y sustancia que es mi piel, es mi sexo, es mi memoria, es tan solo un botón de una herencia más antigua. Ahora entiendo que nunca voy a calmar mi sed, no se puede apagar una memoria inflamable” (2019: 118).

“Corporalidades maricas, una trascendencia feminista” de Christian Daniel Egüez empieza con la historia de Katia Carmesí, primera trans dedicada a las artes visuales de Bolivia para interrogar qué nombra cuando dice Katia. La respuesta es una forma de existencia, de tantas, que “no entra en las definiciones sociales, identitarias y culturales vigentes en nuestro cotidiano” (Egüez, 2019: 122). Estos otros cuerpos son narraciones imperfectas, reivindicaciones desde la diferencia, considerada por Egüez como única democracia válida. Hay espacios en los que estas autopercepciones tienen que instalarse con más fuerza para romper con la matriz heterosexual como la familia; los grupos que se proclaman disidentes, pero perpetúan formas violentas y de poder binario; la agenda LGBT+ para que no se convierta en una “mera mercancía de derechos que se compran y se venden a la

política” (2019: 124). Percibirse no es identificarse, en este sentido afirma que la identidad sexual es solo un corral social y la búsqueda por encajar es una guerra perdida. No se nombra el machismo y la heteronorma sin sentar las bases ideológicas que a futuro se convertirán en la fuerza movilizadora de los sujetos políticos disidentes: el feminismo como “trinchera colectiva en la que maricas, putos, travestis, trans y otras identidades más complejas vamos a empezar a resistir colectivamente” (2019: 125). Presenta brevemente a los espacios de lucha feminista donde estas corporalidades resisten en Bolivia: Colectivo Rebeldía, La Red de Mujeres Lesbianas y Bisexuales de Santa Cruz, el colectivo Mujeres Creando, La Pesada Subversiva (primera colectiva transfeminista). Espacios que no solo llenan la Plaza del Estudiante los 8M, sino que responden continuamente a la oleada antiderechos que acusa al movimiento transfeminista cruceño de “promover la transgeneridad como imposición y la pedofilia” (2019: 129). Para esta revolución, dice Egúez, el arma de la revolución son los lenguajes inclusivos que nos hacen repensar las formas de comprensión de la vida, que nos permiten preguntar quiénes somos para responder que las corporalidades maricas son muchas cosas y a la vez nada, pero sobre todo “rabiosamente feministas” (2019: 133).

En el ensayo “Una habitación pintarrajeada” de Virginia Ayllón aparece la habitación de Virginia Woolf como el territorio de la mujer y reclamo territorial, político y estético. La autora considera que las mujeres siempre tuvieron la necesidad de reclamar una habitación propia porque lo que se les legó durante muchos años fue solo una ventana. Entonces, Ayllón observa frescos, oleos, acuarelas y dibujos donde las mujeres aparecen, independientemente de lo que hacen, encerradas en sus casas, en sus habitaciones: *La Anunciación* de Fra Angélico y de Sandro Botticelli; *Autorretrato ante el teclado* de Lavinia Fontana; *La lectora en la ventana* y *La Lechera* de Johannes Vermeer; *La musa de la pintura*, *Retrato de una mujer* y *Alegoría femenina* de Angélica Kauffmann; *Mujer mirando por la ventana de su estudio* de Caspar David Friedrich; *La lavandera* de Toulouse Lautrec; *Muchacha en la ventana* de Dalí; *Eleven a.m.* de Edward Hopper; *Mujeres hablando y niñas a la orilla del mar* de Renoir; *La lectora* de Louise Breslau; *Bretona en la puerta* de Anna Bilingska-Bohdanowicz. La habitación también aparece en poemas seleccionados en su artículo —que ella percibe como voces poéticas que se embarcan en un camino de autoconocimiento— de Claudia Peña, Martha Gantier, Rosario Aquim, Mary Monje Landívar, Jessica

Freudenthal, Vilma Tapia, Beatriz Schulze Arana, Silvia Mercedes Ávila, Mónica Velásquez, Anabel Gutiérrez, María Eugenia Monroy, Marlene Durán Zuleta, Rosario Quiroga de Urquieta, Elvira Espejo, Milena Estrada Sainz, Soledad Quiroga, Gladys Dávalos, Marcia Mogro, Virginia Ayllón, Yolanda Bedregal, Paula Rodríguez, Norah Zapata-Prill, Zulma Montero, Adela Zamudio. La autora no arma una bitácora de habitaciones propias y reflexiones para mostrar la promesa del *adentro* (pertenencia, confort y resguardo), sino que el *afuera* (el caos, lo desconocido y posiblemente la libertad) no existe y es necesario construirlo porque ahí están las mujeres, las múltiples, las oscuras, las ininteligibles.

Alison Spedding Pallet, residente boliviana, escribe “*Chachawarmi* a lo yungueño: experiencias en el sindicalismo paralelo de mujeres campesinas”. La representación y participación según género en organizaciones políticas tiene tres posibilidades: mixta (cualquiera puede afiliarse y tener voz y voto); espacios por género (tareas divididas) y las “organizaciones paralelas por género”, esta última poco conocida. La autora realiza un recorrido de organización sindical en Bolivia donde estas formas de organización aparecen o desaparecen haciendo foco en la labor de las mujeres y en el trato de los hombres. Presenta el *chachawarmi*: para ser autoridad originaria, cuenta, es necesario formar parte de una de una pareja casada y, además, el marido y la mujer deben ocupar el cargo. Tiene que ver con las relaciones sociales dentro de la economía campesina, basada en la unidad doméstica donde ambos sujetos son imprescindibles para cumplir con la totalidad de tareas para poder relatar su experiencia de dirigencia en las Yungas. Spedding Pallet, al definir el término “discriminación”, considera que no es necesario usar expresiones insultantes para hacerlo; al justificar prácticas de sumisión, llamar al silencio, desacreditar todo lo que hace una mujer por el mero hecho de ser mujer, se discrimina. Su historia es el relato de discriminación de género hacia las mujeres en el poder, específicamente en el sindicalismo campesino de mujeres. Cuando estuvo a cargo de la Secretaría General de Mujeres, San Bartolomé, se la acusó de intentar establecer una Central aparte por que “ella había dirigido un ampliado en ausencia del dirigente varón” (Spedding Pallet, 2019: 176). Las actividades independientes de mujeres fuera de tutela masculina se consideran una amenaza, no así las extorsiones a los trabajadores para apoyar a determinados grupos, y otras acciones para conseguir conformidades y silencios llevadas a cabo por hombres. Las mujeres que

ejercen cargos solo cometen errores que no dejarán de ser mencionados, como el de la autora: “no haber escuchado las órdenes a distancia de los dirigentes varones y actuado tal como ellos indicaron” (2019: 205). En el poder se las quiere sumisas, sin importar la pésima impresión que podrían dejar en una gestión gubernamental. Su ensayo muestra lo que sucede cuando no se aceptan las formas establecidas como correctas y otros cuerpos decidiendo.

La antología cierra con el “Manifiesto de Sedición Feminista o Manifiesto Feminista de Sedición” de María Galindo. El mismo se presentó como conferencia en el Parlamento de los Cuerpos, organizado por Paul B. Preciado en la Documenta 14. No son ideas que salen de la academia, sostiene en la introducción, sino que salen desde un cuerpo colectivo. En palabras de Preciado, Galindo: “exorciza el terror de la historia colonial a través de una teatralización bastarda e iconoclasta de los símbolos católicos y patriarcales; usa cuerpos baratos y rotos, otorgándoles nueva vida como tótems de una revolución poética que está por venir y desafía nuestros modos convencionales de la percepción y economía” (Preciado, 2019: 208). El extractivismo intelectual, escribe Galindo, es convertir a los cuerpos en objetos de estudio, por esto propone una “teoría de subversión feminista” que nace en las reflexiones feministas, pero que su aporte también puede aplicarse fuera de los márgenes del feminismo (si es que algo podría estar fuera). La subversión será bailando y moviendo los cuerpos, cuerpos, cuerpos. *Paso 1.* Tres son las verdades: no hay vanguardia porque la lucha de clases ya no tiene una matriz proletaria. “El caudillo ha muerto en el descrédito” (Galindo, 2019: 214). Estos vacíos se presentan como desafío radical para reinventarlo todo. *Paso 2.* La democracia liberal representativa está agonizando lo que significa que “estamos frente al final” (2019: 217); “el neoliberalismo está dispuesto a darnos de forma retórica todos los derechos que se nos ocurra por separado y de una manera perversa [por lo tanto], es el final de discurso y paradigma de la igualdad” (2019: 217). Es la “caída no anunciada del discurso de derechos en un mundo atravesado por jerarquía y exclusiones” (2019: 218). *Paso 3.* La revolución la harán los sujetos políticos reales —sujetos metafóricos complejos—: “las indias, putas y lesbianas juntas, revueltas y hermanadas” (2019: 219). La metáfora se presenta como la complejidad, la heterogeneidad y las alianzas prohibidas: la identidad y los vínculos. Galindo elabora un “mapa” para construir lo subversivo: ir más allá del discurso de la víctima y del testimonio,



trascendiendo las propias victimizaciones, a través del discurso de la primera persona que se “monta en el otro, la otra o el otro buscando respaldo o credibilidad” (2019: 222). *Paso 4*. La ideología no es algo terminado y su papel es convertirse en política concreta, en hecho tangible. *Paso 5*. El lugar de actuación es la calle. *Paso 6*. La revolución será feminista o no será. *Paso 7*. PARLAMENTO DE LOS CUERPOS y su *artículo único* (2019: 227): respirar, conspirar y transpirar.

Once son las voces que habitan el poema final *13 horas de rebelión* de María Galindo, perteneciente a su documental titulado de la misma forma que fue seleccionado para el festival latinoamericano de video arte Flavia, que se realizó desde el 12 de junio del año 2015 en el Centro Cultural Borges de Buenos Aires. Se reúnen las lenguas de los ensayos presentados en el conjuro repetitivo *Rebelde, Rebel día, Rebelión*, para posicionarse, desde la escritura, en un Bolivia que las olvida. Quieren que se les vea y se les tema. *La Desobediencia* “es todo lo que hasta la fecha han podido escribir. / Nada cierto, nada bien argumentado. / Ninguna teoría las acompaña. / Ninguna ideología las agrupa. / Ninguna familia las reclama. / Ningún Estado las censa. / Solo sabemos que ellas no cuentan” (Galindo, 2019: 235).

María José Bovi

Universidad Nacional de Tucumán

Becaria CIUNT - Proyecto PIUNT 26/H-623 “Teatralidades de la memoria”

Secretaría de Ciencia, Arte e Innovación Tecnológica