UNIVERSIDAD DE GRANADA

Programa de Doctorado en Estudios de las Mujeres, Discursos y Prácticas de Género

Las vibraciones de las palabras audaces y los diálogos descoloniales en las narrativas feministas desde Clarice Lispector hasta Gabriela Wiener. Una propuesta para regenerar el lenguaje de la cooperación internacional al desarrollo.

AUTORA

Giulia Sensini

DIRECTORAS

María Adelina Sánchez Espinosa (Universidad de Granada)

María Soledad Vieitez Cerdeño (Universidad de Granada)

Septiembre 2024

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Giulia Sensini
ISBN: 978-84-1195-631-4
URI: https://hdl.handle.net/10481/98092

A las flores de cristales de vidrios y esmaltes coloreados que la vida me ha donado y que para mí han brotado todos los días. Tienen nombres que murmurados evocan palabras poéticas en muchos idiomas, en todos los idiomas que, de una forma u otra, me han permitido acariciar, aunque no los entienda.

Estas flores de cristales hechas de vidrios y esmaltes no tienen designaciones etimológicas que provienen del latín, se llaman de la misma manera en muchas lenguas del mundo porque abrazan muchos idiomas que hablan entre sí mismos.

Se llaman Donatella, Elvisa, Fulgenzio, Pier Paolo, Gael, Jeanny, Irene, Tani, Luchana, Charlotte, Paula, Veronica, Romina, Laura.

Estas flores me han cuidado durante todas las travesías en aguas encantadas por el sonido de las olas y las medusas.

Agradecimientos

Agradecer me parece una obra de reconstrucción meticulosa que necesita de un esfuerzo ingente de memoria para intentar devolver con gentileza el calor, cariño y apoyo recibidos durante años. Esta reconstrucción se asocia en mi a un grande sentimiento de gratitud que se mezcla la melancolía.

Agradecer es también una forma noble de devolución, una forma de expresarse que en un cierto sentido se escapa de los códigos preconstituidos porque permite que la creatividad respire en ella. Se puede agradecer de muchas formas revolucionarias.

Creo que para que una persona termine un doctorado en edad adulta se deban dar muchas sinergias, que van más allá de la universidad y los apoyo que puede proporcionar o no facilitar o directamente eliminar. Tengo la sensación de que, si hubiera faltado solamente una de estas personas que voy a agradecer, el terminar el doctorado hubiese sido imposible.

Cada una de estas personas que voy a agradecer a su manera desafían cotidianamente el capitalismo con sus lógicas enfermizas y tóxicas. Cada una de estas personas que voy a dar las gracias me ha brindado un apoyo incondicional construyendo un nido protector en el que me he escondido en los atardeceres recurrentes de mi cuerpo.

Sin las dos directoras de la investigación que han estado a mi lado durante estos años no hubiera ni empezado este largo trayecto, así que, Adelina, Soledad, gracias por creer y confiar en mí y en mis delirios. Gracias por toda la paciencia y confianza que me habéis regalado. Grazie!

En estos años he perdido a dos personas que han sido el pilar de mi vida. Mi abuela y mi abuelo. Nonna, Nonno, no creo que puedan existir al mundo otras personas capaces de mostrarme siempre tanto amor como habéis hecho. El amor que me habéis proporcionado es mi cometa personal, la que vislumbro en mis días de sol, arena y sonrisas.

Un agradecimiento muy especial es para mi madre que ha estado siempre a mi lado, y no ha hesitado en viajar todas las veces que la he necesitado a mi lado. Es una maravilla ser tu hija. Es una maravilla tenerte cerca porque tu fortaleza interior es viento que se traga la angustia.

Pier Palo ha respetado de la mejor forma que ha podido mi estar horas y horas frente al ordenador, alternando silencios, risas, sorpresas, lágrimas y cansancio. Agradezco su dulzura y comprensión porque desde que ha nacido me ha acompañado en todas mis travesías y luchas.

La red de cuidados que me ha permitido dedicarme a leer, pensar y escribir la conforman personas esenciales en mi vida. Mi madre, mi padre, Antonio, Alessandro. Gracias por haber cuidado de Pier Paolo durante estos largos veranos.

Agradecer a las mujeres que me han acompañado es como un canto, sabiendo que les devuelvo solamente un pedacito nimio de todo lo que han hecho para mí. La vida me ha dado un hermano y un número conspicuo de hermanas y todas cultivan algún tipo de arte o virtudes que han compartido conmigo. Las artes y virtudes de mis hermanas son el don oculto que respira en estas páginas.

Agradezco a Luciana el hecho de haberme abierto miles y miles cajas de música despegando otra vez mis sentidos apaciguados. Las horas sagradas entre melodías en un cuarto frente del mar me han devuelto aquella serenidad que me ha permitido empezar a escribir esta investigación.

Gracias, Charlotte, porque tus risas consiguen secar cualquier tipo de tristeza, tienen la capacidad de trasladarme a un mundo que, antes de escuchar las notas de tus carcajadas, era imposible esperar. Tus sonrisas me han animado a seguir.

Cuando me gustaría ser otra persona, otra mujer para enseñar a mi criatura las estradas de piedras blancas difíciles y magníficas de recorrer y que no tengo más el atrevimiento de atravesar, pienso que Pier Paolo ha estado cerca de ti, Paula, y sabe lo que es volver a empezar mil veces sin nunca anestesiar las emociones, siempre expresándolas con todos los sentidos. Gracias por cuidar de Pier Paolo por las mañanas de escritura.

Doy las gracias a Romina. Las miles y miles peleas que hemos tenido me han permitido ver cuánto es contraproducente la cooperación internacional para el desarrollo. No consigo pensar en formas más fascinantes que las tuyas de desenlazar frente a mis manos la magia de la descolonización.

Agradezco a Laura, porque muchas veces nuestras vidas se han enredado en destinos similares, a pesar de la lejanía y el compartir contigo nuestros puntos de la situación sobre el doctorado eran un reflejo de mis pausas y mis apuestas. ¡Lo hemos conseguido!

Gracias a Veronica y sus preguntas siempre punzantes y acertadas, siempre directas y sagaces porque han ido directas a detonar mis miedos. Los polvos de tus cuestionamientos han sido brotes de confianza y sabiduría para esta investigación.

Cuando harían falta muchas palabras para esbozar el sentido de un compartir que tiene una duración que inunda la memoria, cuando me doy cuenta de que no son solamente los años los que esbozan la profundidad de un sentir, cuando pienso que mi vida es mi vida gracias a algunas personas, siento una necesidad incontrolable de agradecer a Jeanny e Irene. Adoro las palabras con todos mis sentires, pero dudo que sean capaces de diseñar el amor que me vincula a vosotras. Os agradezco el camino de amor que habéis construido para llegar hacía mí.

Mi compañera de palabras cotidianas, Tani, ha sido una salvación, de aquel género de protección que se manifiestan de miles maneras y miles veces, como las nubes de espuma de mar que se moldean gracias al viento y se hinchan de colores y disfraces. Gracias a Tani tengo la sensación de moldear en mi cotidianidad un feminismo que danza y ríe en esta investigación.

Las costumbres de transforman por el tiempo y la lejanía y entonces tengo que inventarme mágicamente un momento en que conseguiré reunir, teniendo en cuenta el tiempo, la distancia y las trasformaciones, las personas que he agradecido.

Contenido

Resumen 8

Abstract 8

Introducción 9

1. Las múltiples formas de depredación a través de los tentáculos de la colonización 20

2.Una propuesta metodológica fragmentada 41

2.1 La resignificación de la fragmentación 41

2.2 Mi cuerpo situado flota en el privilegio 43

2.3 Las tinieblas persistentes de la colonización 53

2.4 La lectura del abismo y el percatarse de la infinitud de la arena 69

3.La resignificación del cuerpo y la conciencia autobiográfica entre el enfoque decolonial y la perspectiva transfeminista. Una visión de los aprendizajes en el ámbito de la pintura, la lectura y la escritura. 78

3.1 La resignificación de mi cuerpo entre estrategias de recuperación 78

e imágenes creativas 78

3.2 Las densidades autobiográficas: la lectura y escritura como medios de resignificación 90

3.3 La escritura de mi personal vacío de hilos caóticos 111

4. Un diálogo entre la literatura, la producción audiovisual y la fotografía descolonizadoras y feministas 115

4.1 La mirada ofuscada que impide distinguir entre la vista y lo visual: el racismo epistemológico visual 115

4.2 Las densidades literarias: la lectura, escritura y la fotografía como medios de resignificación del proceso de colonización 139

4.3 Las propuestas disruptivas y vitales de las migraciones 148

4.4 Los movimientos desbordantes del lenguaje revoltoso desde la creación audiovisual y visual hasta el espacio literario: la propuesta de un ensamblaje descolonizador 165

5. La inconsistencia que albergan las palabras generalistas de las estrategias y políticas de género en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo 174

5.1 Esta es la segunda vez en mi vida 174

5.2 La Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española: la persistente superficialidad voluntariamente ciega 197

5.3 El Plan de Acción de la Unión Europea en ámbito de género: la exuberante prepotencia visiblemente hegemónica 215

5.4 La Agenda 2030 y las complejidades de las elecciones lingüísticas más generalistas..... 230

5.5 La concreción del desencanto: la asfixiante presencia de los formularios como medida de eliminación de cualquier alteridad epistemológica 249

6.1 La humildad en la construcción personal de las aureolas de las palabras poéticas entre pintura y escritura 256

El papel, el lápiz, los colores y la alteridad: conclusiones 295

Referencias 309

Fuentes complementarias consultadas 323

Resumen

Con esta investigación profundizo en las políticas de cooperación internacional para el desarrollo y los formularios para presentar proyectos en este ámbito, reflexionando sobre los límites del mismo campo de investigación. Para llevar a cabo estas críticas he usado múltiples propuestas literarias, visuales y audiovisuales que permiten plasmar, a través de la perspectiva feminista y el enfoque de género, un nuevo tipo de lenguaje en el ámbito de la cooperación internacional. La investigación se presenta como interdisciplinar y se centra en las siguientes metodologías que son la política de localización, la perspectiva descolonial y el *feminist close reading.*

Abstract

Through this research, I analyse several politics and formats related to international development cooperation, stressing its own limitations. For building up these critics in this research, I use literary proposals, suggestions from visual and audiovisual spheres. Supported by feminist perspective and gender framework, all these artistic materials allow me to capture a new kind of language belonging to international development cooperation. This research is interdisciplinary, and it is built on three methodologies: the politics of location, the descolonial perspective and the feminist close reading.

Introducción

¿Se puede conseguir una profunda revolución en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo a través de un desbordamiento de la materia, una resignificación del lenguaje y la introducción del canto de la literatura? ¿Podría la melodía literaria ser capaz de difuminar los límites del concepto de desarrollo hasta eliminar esta palabra? ¿Se puede conseguir un nuevo concepto de cooperación a través de la introducción de enfoques literarios que beben de la postcolonialidad, decolonialidad y descolonialidad[1], evidenciando en este modo una profunda asunción de responsabilidad de occidente? ¿Es posible romper los límites de las disciplinas, especialmente las vinculadas a la creatividad y a la imaginación? ¿Es viable construir nuevas figuraciones, nuevas simbologías a través de la interdisciplinariedad de las artes? ¿Está permitido trazar nuevas formas de colaboraciones donde las categorías que impregnan el concepto de cooperación para el desarrollo se descompongan hasta vaciarse completamente,

[1] Las razones que determinan el uso de los diferentes conceptos se específica en el capítulo quinto de esta investigación que se centra en una crítica de la cooperación internacional mencionando estos tres enfoques y aplicando el descolonial. Para que estos tres conceptos sean encuadrados desde el comienzo sugiero las siguientes referencias bibliográficas: el texto de Breny Mendoza (2019) que constituye un análisis fundamental para entender el recorrido histórico relacionado con la postcolonialidad y la descolonialidad. En esta reconstrucción histórica de ambas perspectivas se focaliza en el feminismo postcolonial y el feminismo descolonial. La autora reconoce la enorme labor llevada a cabo por algunas exponentes del feminismo postcolonial, como Gayatri Chakravorty Spivak. Asimismo, evidencia la enorme erudición del movimiento, pero subraya varias críticas, entre las que yo destaco el hecho de no tener un claro objetivo fácil de entender y el hecho de no dejar muchas posibilidades de cambio para el sujeto subalterno colonizado. Mendoza, al analizar el concepto de descolonización aporta las diferentes voces que han aportado al mismo movimiento: María Lugones, Gloria Anzaldúa, Julieta Paredes y Rita Segato. Para brindar un cuadro exhaustivo introduce también la obra de Aníbal Quijano y el concepto de colonialidad de poder para después profundizar las obras de María Lugones y Rita Segato, recalcando el hecho que las dos han sido capaces de construir críticas al colonialismo tejiendo similitudes entre contextos geopolíticos plurales, como América del Norte y Latinoamérica. Mendoza reconoce el valor de la descolonización por el hecho de brindar un análisis consistente capaz de entrelazar temas complejos como las migraciones y el racismo.
Maria Lugones y Walter Mignolo (2008) ofrecen un análisis relacionado con la descolonización que se aplica a múltiples esferas: desde la música hasta los museos. De esta manera ensanchan los confines porque evidencian cómo el feminismo descolonial ha venido aportando a la crítica del poder colonial construyendo alternativas sólidas transformadoras que ponen en duda los mismos cimientos de la cultura occidental y su elaboración epistemológica. En este mismo texto se evidencia la importancia de apostar por la palabra descolonización y dejar en segundo lugar el concepto de decolonización, siendo que el primer término es el que expresa plenamente la necesidad de marcar distancia y derrumbar el poder colonial: la raíz des-apela expresa este significado.
En la investigación que he llevado a cabo previamente, en el marco del Máster GEMMA, he priorizado el enfoque postcolonial, mientras que, en esta, para enriquecer el diálogo he preferido priorizar el enfoque descolonial. Asimismo, en el marco de esa investigación usaré también de manera similar descolonización y decolonización, priorizando y prefiriendo el uso del concepto de descolonización.
No obstante, quiero aclarar que algunas autoras citadas en este estudio hablan de decolonización, no mencionando la descolonización. A pesar de esta elección, mi idea es que, en algunos casos, como el de Sirin Adlbi Sibai, sus propuestas se acercan más a la perspectiva descolonizadora, por esta razón al analizar su pensamiento he seguido priorizando la palabra descolonización.

quedándose como esqueletos de la memoria? ¿La constelación de las artes puede dibujar un nuevo universo de categorías alejadas de la colonización en todas sus atroces formas? ¿Es verosímil suprimir definitivamente la estéril transición binaria con sus matices vacías y encontrar nuevas declinaciones del sentimiento de comunidad, de colectivo, de pluralidad?

Esta investigación ha bebido de pasos previos. Nace de investigación anterior, concebida en el marco del *Máster Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y de Género (GEMMA)*, en la edición 2015/2017. El prólogo de aquella investigación ha sido el primer paso desde el cual ahondar para proponer una nueva investigación, siguiendo una línea compleja que se embrolla entre los hilos de mis estudios y las estrías que se enredan en mi personal política de conocimientos y mis entramados de vida. Asimismo, quiero evidenciar otros elementos que han marcado este proceso. El diálogo tan profundo y cooperativo que he tenido con las dos coordinadoras de esta investigación. Estos coloquios me han permitido alejarme del sentimiento de individualismo, acercándome a la concepción de un intercambio constante, entendido como primer paso para la elaboración de un sentimiento de colectividad y de pertenencia de personas que han apostado por un proyecto no siempre tan fluido y constante. Quiero destacar la importancia del tiempo para dar profundidad a estas conversaciones que han ido calando. Mi consideración es que este proceso de investigación ha necesitado de un tiempo adecuado para que yo pudiera entender todas estas interlocuciones. El pertenecer a colectivos feministas que han ido dándose el relevo en estos años ha sido también algo que ha impregnado esta investigación y que ha marcado también algunas decisiones vitales.

Durante esta investigación he intentado rehuir del pensamiento fácil, siguiendo los colores con tonalidades complejas de conseguir, cazando aquel hilo de tonalidades cambiantes que se esconde y emerge entre las tramas de mis pensamientos. No he conseguido siempre ver de modo distinto, completo y uniforme las moléculas de agua de mis especulaciones, ni tampoco he logrado distinguir todas las tonalidades de colores que conforman la formulación de una idea. Hilos de agua e hilos de colores, de acuarelas, y pinturas al óleo se han perseguido, ocultado, abrazado, a lo largo de esta investigación, hasta generar un torbellino de propuestas, ideas, imágenes que se han solapado entre diferentes campos de investigación, entre varias disciplinas. Para no perderme entre las moléculas cambiantes del agua y de las acuarelas he anclado este comienzo de trayecto a

diferentes preguntas iniciales que abren la oportunidad a otros hilos de agua y de colores de asomarse. Agua y colores, burbujas y pedazos de vidrio han mantenido unidos mis pensamientos.

El agua y las acuarelas han sido una constante a lo largo de toda la investigación. Se han unido para forjar disciplinas que pretenden dialogar en este trayecto. La conversación entre ellas ha sido una herramienta necesaria para legitimar cada paso que he dado. En cada capítulo he propuesto diálogos interdisciplinares gracias a estos hilos de agua y de acuarelas, testimonios hablantes de estos diálogos complejos, que forman constelaciones, figuras luminosas vestidas de luz liquida como agua pintada de oro. Las pláticas generadas entre obras literarias, sociales, fotográficas y audiovisuales feministas han sido ricas, espesas, intensas, desafiantes, contradictorias y persuasivas.

La literatura con su agua, acuarelas y constelaciones ha podido vestir la cooperación internacional para el desarrollo de nuevos significados y nuevas significaciones. Las reflexiones elaboradas en el marco del ámbito literario han intentado resignificar, a través de la fluidez de palabras y el uso original y poético de léxicos inusitados, la disciplina de la cooperación internacional para el desarrollo. Cada palabra resignificada en esta área me ha parecido como un brote envuelto en agua fresca, en un entorno de piedras estratificadas, infértiles y secas. La urgencia del diálogo entre diferentes enfoques, desde los feminismos hasta las perspectivas postcolonial, decolonial y descolonial, han favorecido la huida del asfixiante binarismo, que, al mismo tiempo, he criticado. Asimismo, he evidenciado, cómo las políticas y los documentos que permean la cooperación internacional para el desarrollo presentan en la mayor parte de los casos un binarismo ciego y cortante, manteniendo y perpetrando de este modo también una violencia epistemológica.

Esta investigación se ha estructurado alrededor de seis apartados, que han sido elaborados en momentos vitales diferentes y espesos. Una separación, una maternidad, una depresión y una enfermedad han acompañado la formulación de mis ideas y la escritura de mi proyecto de investigación. En el desarrollo de la investigación, cuando he analizado las obras textuales y audiovisuales en sus idiomas originales, en algunos casos con subtítulos, he reflejado esta lectura y visualización en estos mismos idiomas proponiendo el título de las propias referencias en la lengua original.

El primer capítulo, que tiene por título *Las múltiples formas de depredación a través de los tentáculos de la colonización*, presenta una estructura diferente a los siguientes. Está articulado en un único bloque (así como el capítulo final, el sexto) sin separaciones en su interior y es uno de los dos (junto al segundo capítulo sobre metodología) que no presenta citas iniciales. Estas decisiones están justificadas por diferentes razones, como introducir a una lectura y al descubrimiento de la tesis de forma paulatina, proporcionando una estructura más limpia, capaz de aunar tanto el estado de la situación, así como los objetivos de la tesis de investigación y por unas elecciones y estilo más asequible. En este sentido, me he centrado en el análisis de dos textos principales que dialogan entre ellos: *Revolutionary Feminisms. Conversations on Collective Action and Radical Thought*[2] (Brenna Bhandar; Rafeet Ziadah; 2020) y *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial* (Sirin Adlbi Sibai; 2016). El primer texto introduce temas vinculados a la literatura, mientras el segundo se focaliza más en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo. Ambos libros tienen el objetivo de brindar un cuadro capaz de proporcionar la perspectiva interdisciplinar de la investigación de modo más comprensible. Por último, al final del primer capítulo, he rescatado y profundizado en los planteamientos del plan de investigación, concretamente los objetivos y las hipótesis. A través de este primer apartado he querido presentar una primera fotografía del conjunto de la investigación, evidenciando desde el comienzo las dos pautas que la articulan: la literatura y la cooperación internacional para el desarrollo.

El título del segundo capítulo es *Una propuesta metodológica fragmentada*. Se divide en cuatro apartados. En la primera parte, *La resignificación de la fragmentación*, se nombran las diferentes metodologías que se emplean a lo largo de la investigación. Además, a través de diferentes imágenes, se sugiere la importancia del concepto de fragmentación. Los diferentes enfoques metodológicos vienen fraccionados para intentar constantemente proporcionar antes respuestas y después alternativas a las preguntas relacionadas con las razones por las cuales la cooperación internacional para el desarrollo no ahonda en las responsabilidades vinculadas a la colonización. En este apartado he aclarado que los diferentes marcos vinculados a las metodologías son objeto de un capítulo específico, pero, también, vienen profundizados y declinados en las siguientes secciones. La segunda parte de este capítulo tiene por título *Mi cuerpo situado flota en el*

[2] La traducción del título es *Feminismos revolucionarios. Conversaciones sobre la acción colectiva y el pensamiento radical.*

privilegio. Para presentar el concepto de género y conocimiento situado al comienzo de este apartado he introducido las obras de Donna Haraway (1988) y Adrienne Rich (1986). Partiendo del análisis de las obras que ahondan en el conocimiento situado de cada una de las autoras, paso a asentar por primera vez mi política de localización, haciendo especial énfasis alrededor del concepto de privilegio. Por último, he tomado la decisión de detenerme en el análisis de una obra audiovisual extremadamente poética que profundiza en los conceptos de fragmentación y política de localización: *All the Beauty and the Bloodshed*[3](2022) de Laura Poitras. En definitiva, este apartado está centrado en la introducción del primer pilar epistemológico: la política de localización. La tercera parte de este capítulo tiene por título *Las tinieblas persistentes de la colonización*. En esta parte del segundo capítulo me he centrado en la introducción del segundo eje básico de la metodología: la perspectiva descolonizadora[4]. Para llevar a cabo un acercamiento a este enfoque me he detenido en algunos pasajes de *Los condenados de la tierra* (2018) de Frantz Fanon. Después paso a citar y analizar las obras *Descolonizar la mente* (2015) y *Desplazar el centro. La lucha por las libertades culturales* (2017) de Ngũgĩ wa Thiong'o. Este autor se revela especialmente importante para poner el foco en la importancia del lenguaje. El lenguaje forja la memoria colectiva de un pueblo porque, a través de sus tres ámbitos que son expresión, comunicación y escritura consigue forjar los valores de un pueblo. La comunicación genera la cultura, pero la cultura es también un ámbito de comunicación, gracias al mismo lenguaje que posibilita su formulación. Cierro la profundización sobre Ngũgĩ wa Thiong'o volviendo a la obra audiovisual *All the Beauty and the Bloodshed* (2022) para comparar diferentes voces sobre la obra de Joseph Conrad. Termino este apartado con una reflexión alrededor de los saqueos culturales proponiendo la obra de Linda Tuhiwai Smith *A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas* (2017), *Huaco Retrato* (2021) de Gabriela Wiener y la producción audiovisual *Zama* (2017) de Lucrecia Martel. En el último apartado de este capítulo, *La lectura del abismo y el percatarse de la infinitud de la arena*, me enfrento a la introducción del tercer

[3] La obra audiovisual ha salido en España con el título: La belleza *y el dolor*.

[4] La perspectiva descolonizadora, según lo especificado en la nota a pie de página precedente, es la que en el marco de esta investigación he aplicado en modo más acurado, a pesar de mencionar los enfoques postcoloniales y decoloniales también, respetando plenamente el marco en que las autoras que cito han elaborado su labor de investigación. A pesar de haber ahondado en el marco de la descolonización, no tengo la pretensión de afirmar de haber llevado a cabo un trabajo completo alrededor de este enfoque. Lo que puedo afirmar es que he nadado en sus profundidades y he intentado moldearlo con los otros ejes metodológicos presentes en la investigación para brindar una interpretación muy personal, impregnada de mis experiencias.

pilar metodológico: el *feminist close reading*[5]. En primera instancia, rescato el valor de la obra de Jasmina Lukić y Sánchez Espinosa (2011) para acercarnos a esta metodología. En segundo lugar, tomo en cuenta la visión propuesta por Gayatri Chakravorty Spivak (1994) que analiza la obra *The guide* [6](1958), donde profundiza en el valor de esta metodología. Desde el punto de vista audiovisual, propongo un análisis de *Copie conforme*[7]de Abbas Kiarostami, (2010), donde, a mi parecer, se formula desde el punto de vista cinematográfico el valor del *feminist close reading*. En el segundo capítulo, en su conjunto, pretendo introducir la metodología que llevaré a cabo en la investigación, presentando los tres pilares que la componen. Asimismo, declaro que, a pesar de haber elaborado un capítulo concreto para introducir el enfoque metodológico, la política de localización, la perspectiva descolonial y el *feminist close reading* serán objeto de capítulos específicos, donde ahondaré en sus aplicaciones. Estas tres metodologías son claves para el análisis crítico de los tres documentos de cooperación internacional elegidos, siendo que en ninguno de los tres se aplican estos enfoques. El capítulo sobre metodología tiene como objetivo visibilizar el potencial de las tres.

En el tercer capítulo, *La resignificación del cuerpo y la conciencia autobiográfica entre el enfoque descolonial y la perspectiva transfeminista. Una visión de los aprendizajes en el ámbito de la pintura, la lectura y la escritura,* profundizo y pongo en práctica especialmente el eje metodológico de la política de localización. En el primer apartado, que se llama *La resignificación de mi cuerpo entre estrategias de recuperación e imágenes creativas,* abordo la política de localización, poniendo en el centro de esta el estado de depresión que he estado viviendo. En esta sección el desafío ha sido aunar la política de localización a una nueva gramática estética de mi cuerpo, partiendo de una reconstrucción de este a través de metáforas poéticas. El establecer relaciones poéticas entre mi cuerpo y la enunciación de la política de localización ha sido clave para abarcar, enfrentar e intentar superar el estado de depresión. Este apartado pretende poner el cuerpo en el centro del proceso de toda la escritura abarcada en la tesis. En la segunda parte de este capítulo, que tiene por título *El nadar en las densidades autobiográficas*, analizo dos obras para ahondar en el enfoque descolonizador y el enfoque transfeminista. Para

[5] La traducción en español de este concepto metodológico es lectura cercana feminista. Usaré su nombre en inglés porque valoro que este idioma consigue mantener todos los matices que lo definen. Su detallada descripción se encuentra en los capítulos dos, tres y cinco, aunque esté presente transversalmente en toda la investigación.

[6] La traducción en español de esta obra es *El guía.*

[7] La obra audiovisual en España ha salido con el título: *Copia certificada.*

enmarcar el primer enfoque se introduce un texto de Isabela Figueiredo (2021) *Cuaderno de memorias coloniales* y, en el caso del segundo, Camila Sosa Villada (2021) *El viaje Inútil. Trans/escritura.* A través del close reading feminista se analizan los momentos en que las autoras aprenden a leer y toman la decisión de usar la escritura con determinadas finalidades. La elección de dos momentos de aprendizajes tan específicos son claves para profundizar de forma concreta. En este segundo apartado, establezco también similitudes entre las obras literarias citadas y dos obras audiovisuales: *Concerning Violence. Nine Scenes from the Anti-Imperialistic Self-Defence*[8] de Göran Hugo Olsson (2014) y *Una mujer fantástica* de Sebástian Lelio (2017). A través del tercer capítulo he querido explorar las obras literarias y audiovisuales propuestas como ejemplos de los que pueden beber las políticas de cooperación internacional para el desarrollo en ámbito de género. A través de esta sección empiezo a construir este camino hacia la propuesta alternativa de políticas de cooperación para el desarrollo, evidenciando cómo la política de localización puede ser una herramienta para volver a aprender a leer y escribir, o sea, como pilar metodológico que desvela que la lectura y escritura nunca son objetivas, neutrales y universales.

En el cuarto capítulo, *Un diálogo entre la literatura, la producción audiovisual y la fotografía descolonizadoras y feministas* ahondo especialmente el eje metodológico vinculado a la descolonización. En su primera parte, *La mirada ofuscada que impide distinguir entre la vista y lo visual: el racismo epistemológico visual*, sigo este tejer y fragmentar los tres pilares metodológicos, de modo que se transformen poco a poco en uno. Parto de mi racismo y de una política de localización donde visibilizo la lucha interna para terminar con mi educación racista. Desde el punto de vista audiovisual propongo la siguiente obra *Una paloma se posó en una rama a reflexionar sobre la existencia* (2015) del director Roy Andersson que entrelazo con diferentes textos de matriz histórica *Noi però gli abbiamo fatto le strade. Le colonie italiane tra bugie, razzismi e amnesie*[9] (2021) de Francesco Filippi; de ámbito teatral *Acqua di colonia*[10] (2014) di Elvira Frosini y Daniele Timpano; de la crítica literaria *How to write about Africa*[11] de Binyavanga Wainaina (2006); del mundo de la fotografía con Gloria Oyarzabal, a través del proyecto

[8] En España el título es *Sobre la violencia: Nueve escenas desde la auto defensa antiimperialista*.
[9] En español la traducción es *Nosotros, pero, le hemos hecho las carreteras. Las colonias italianas entre mentiras, racismos y amnesias.*
[10] En español la traducción es *Agua de colonia.*
[11] En español la traducción es *Como escribir sobre África.*

Woman Go No'Gree[12]. Todas estas referencias me sirven para vislumbrar la persistencia de la colonización y del racismo que nacen de una interpretación errónea del concepto de lo visual. Termino el capítulo gracias a dos ensayos sobre racialización de Judith Butler (1993) y Paul B. Preciado (2019). En el apartado *Las densidades literarias: la lectura, escritura y la fotografía como medios de resignificación del proceso de colonización* construyo un diálogo entre diferentes obras literarias y visuales de matriz descolonial y transfeminista para preparar el siguiente apartado. Las obras literarias centrales son *El rey en la sombra* de Maaza Mengiste (2021), que se entrelaza perfectamente con la obra histórica previamente analizada *Noi però gli abbiamo fatto le strade. Le colonie italiane tra bugie, razzismi e amnesie* (2021) de Filippi. Ambas consiguen evidenciar las violencias más atroces de la colonización, concretamente de la colonización italiana en diferentes contextos de África. En la sección *Las propuestas disruptivas y vitales de las migraciones*, para evidenciar cómo siguen siendo actuales las prácticas racistas, analizo las obras literarias de Gabriela Wiener, concretamente *Dicen de mí* (2018), *Nueve lunas* (2021) y *Huaco retrato* (2021). Este apartado pretende ampliar sobre la elaboración del artículo, elaborado por Sánchez Espinosa y Sensini (2022) y relacionado con la obra de Gabriela Wiener que revitaliza las migraciones, para presentarlas en toda su capacidad antirracista y de nuevas construcciones epistemológicas. La descolonización vive en la obra literaria de Wiener. En la última parte de este capítulo, *Los movimientos desbordantes del lenguaje revoltoso desde la creación audiovisual y visual hasta el espacio literario: la propuesta de un ensamblaje descolonizador* me focalizo en la propuesta de algunas obras audiovisuales descolonizadoras, como, por ejemplo, *La battaglia di Algeri*[13] (1966) de Gillo Pontecorvo y *Lion of the Desert*[14] (1981) de Moustapha Akkad. En ambas obras se vuelve a proponer la diferencia entre los conceptos de vista y visual propuesta por Anna Scacchi (2017). Así como el tercer capítulo tiene el objetivo de evidenciar los aportes de varias obras literarias y audiovisuales al primer pilar metodológico, aquí pretendo evidenciar la importancia de la descolonización para proponer alternativas de políticas de cooperación hasta llegar a la propuesta concreta.

En el quinto capítulo, que tiene por título *La inconsistencia que albergan las palabras generalistas de las estrategias y políticas de género en el ámbito de la*

[12] *Las mujeres no están de acuerdo.*
[13] En español la obra audiovisual ha salido con el título *La batalla de Argelia.*
[14] El título en español es *El león del desierto.*

cooperación internacional para el desarrollo analizo y pongo en práctica especialmente el eje metodológico del *feminist close reading.* En la primera sección que se llama *Esta es la segunda vez en mi vida*, de nuevo integro la política de localización vinculada, esta vez, al cuerpo enfermo, al cuerpo que se encuentra en un estado de incapacidad o capacidad limitada por temas de salud. A partir de esta reflexión, me centro en una definición más específica del *feminist close reading*, teniendo en cuenta su aplicación a la línea literaria, en concreto Audre Lorde (2023), Cristina Rivera Garza (2020; 2021; 2021; 2022); y desde el punto de vista audiovisual a *Orlando, ma biographie politique*[15]de Paul B. Preciado (2023). En la segunda sección, titulada *La Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española: la persistente superficialidad voluntariamente ciega*, usando el *feminist close reading*, me centro en el análisis de lo que sigue siendo el documento en ámbito de género que marca en modo específico la agenda de cooperación para el desarrollo en España: *Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española* (2007). Critico diferentes pasajes aplicando el *feminist close reading* teniendo como marco principal a Lorde (2023), Rivera Garza (2020; 2021; 2021; 2022), y Rita Segato (2015). En el apartado *Plan de Acción de la Unión Europea en ámbito de género: la exuberante prepotencia visiblemente hegemónica* paso a un marco geográfico más amplio que el español y me centro en un documento de matriz más práctica relacionado con la Unión Europea: *Together Towards a Gender Equal Word. EU Gender Action Plan III. An Ambitious Agenda for Gender Equality and Women's Empowerment in EU External Action*[16] (2021). Este plan presenta graves carencias, a mi parecer, siendo que llegan a usarse términos muy excluyentes como «países en vía de desarrollo». Otra enorme limitación es cómo abarca temas como el SIDA o las migraciones. Las autoras que uso para criticar este documento son Rivera Garza (2020; 2021; 2021; 2022), Teresa Cunha e Isabel Casimiro (2019). En la parte *La Agenda 2030 y las complejidades de las elecciones lingüísticas más generalistas* me focalizo en las lagunas que presenta, a mi parecer, lo que es el documento marco actual de la cooperación internacional para el desarrollo, y que tiene un objetivo y diferentes metas centradas en el género: la AGENDA 2030. Para elaborar mis críticas he usado el *feminist close reading*, en diálogo con los marcos críticos propuesto por Cunha y Casimiro (2019), Breny Mendoza (2019), Djamila

[15] La obra ha salido en España con el título *Orlando, mi biografía política.*

[16] En español la traducción es: *Juntas hacía un mundo con la igualdad de género. III Plan de acción de género de la Unión Europea. Una agenda ambiciosa para la igualdad de género y del empoderamiento de las mujeres en la acción exterior.*

Ribeiro (2017), Angela Davis (2003), Soledad Vieitez y Roser Manzanera (2019). En el último epígrafe, *La concreción del desencanto: la asfixiante presencia de los formularios como medida de eliminación de cualquier alteridad epistemológica*, he decidido analizar los formularios de la Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo evidenciando cómo aplican la perspectiva de género. Finalmente, cierro con otra referencia audiovisual: *Hævnen*[17](2010) de Suzanne Bier. Esta obra audiovisual se centra también en una presentación de la cooperación para el desarrollo y proporciona una presentación de un lugar de África completamente negativa. Para cerrar el capítulo vuelvo a conectar con la obra *Orlando, ma biographie politique.*

El sexto y último capítulo se basa en mis propuestas concretas para cambiar el lenguaje en el ámbito de la cooperación internacional. Esto es lo que plasmo en *La humildad en la construcción personal de las aureolas de las palabras poéticas entre pintura y escritura.* La referencia central para elaborar este capítulo, donde irrumpe una persona protagonista de nombre Gael, es Clarice Lispector con su obra *Água Viva* (1998). Este capítulo, así como el primero y el segundo, se presenta como un único bloque, no teniendo divisiones internas. Los debates y las comunicaciones de Gael para proponer una nueva modalidad de enfrentarse a la pesada carga de la cooperación internacional para el desarrollo vienen plasmados a través de diferentes idiomas. El hecho de haber dejado hasta el final la obra de Lispector se debe a mi voluntad de darle un protagonismo especial, dejando que la capacidad transformadora de su obra estalle plenamente solamente en el último capítulo. Otra autora que ha sido fundamental para elaborar este capítulo es Audrey Magee quien en la novela *La colonia* (2024) ha conseguido deslumbrar las formas en que la pintura, la literatura y la investigación académica siguen construyendo nuevas formas de colonización. Su capacidad de laborar un texto que aúna diferentes formas de artes ha sido una enorme fuente de inspiración. Con relación a las heterogéneas críticas literarias vinculadas a la obra *Água Viva*, sigue vigente mi labor investigadora anterior efectuada en el marco del *Máster Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y de Género (GEMMA)*, en la edición 2015/2017.

Este proyecto de investigación ha ido cambiando constantemente, de hecho, he integrado textos y obras audiovisuales que me han permitido acompañar los cambios que pensaba necesario plasmar. El ser cambiante ha sido una característica que he tenido que

[17] La obra audiovisual ha salido en España con el título *En un mundo mejor*.

reflejar para que acompañase mis estadios vitales, que, de alguna forma, desde la distancia, creo que han participado activamente en este camino de colores y formas mutantes.

1. Las múltiples formas de depredación a través de los tentáculos de la colonización

Las palabras escritas durante este trayecto de investigación se han presentado como sugestiones, visiones, vocaciones, pero también como lugares difíciles de habitar por un sentimiento de extrañamiento, por una sensación de inextricable aversión y por unos contrastes extremos que, aunque hayan sido vividos en el pasado, me cuesta solventar todavía. A estas palabras escritas, alimentadas por sugestiones, visiones, vocaciones he dado una estructura y he intentado en todo momento darle un sentido, aunque fuese nimio. Habito muchas palabras del significado ambiguo. He habitado también muchas experiencias con acepciones evasivas y, a través de este relato, de esta narrativa que presento me gustaría exponer las redes de contradicciones, presentando ideas y aprensiones sin ninguna pretensión de generalizar pensamientos. Tampoco aspiro a conseguir acotar y abarcar temas tan complejos que siguen dibujando y redibujando horizontes en mis perspectivas desafiantes, que muchas veces considero que no tienen solvencia. Parte de estas experiencias vacilantes están vinculadas a mi labor en la cooperación internacional para el desarrollo, algo que me ha marcado y que me sigue haciendo sentir muy incómoda, y que, al mismo tiempo, no descarto como área para mi futuro laboral. En esta indeterminación de las palabras encuentro posibilidades de existencias, en la equivocidad de las experiencias en organizaciones que se dedican al desarrollo he cultivado mi criticidad.

A través de este primer capítulo me gustaría empezar a plasmar el magma de pensamientos viscosos surgidos de mis prácticas en diferentes países, pero, en modo especial, nacidos de las modalidades empleadas para diseñar, ejecutar y evaluar proyectos y programas que pretenden incidir a través de cantidades ingentes de dinero, gestionadas por organizaciones no gubernamentales españolas, en las diferentes esferas vitales de varias poblaciones en el mundo, en países que han sido objeto de violentos procesos de colonización y que actualmente experimentan situaciones económicas precarizadas.

Para conseguir este acercamiento y esta introducción en el primer capítulo presento dos textos diferentes. El primer documento ahonda de modo general en dos conceptos que considero especialmente relevantes para describir un ángulo de perspectiva en que se encuentran los países colonizados donde está presente la cooperación: los

conceptos de opacidad y de *haunting*[18] mientras que el segundo esboza críticas más específicas a la esfera de la cooperación internacional. Al comienzo de mis planteamientos ambos textos me parecieron muy evocadores y capaces de abordar desde diferentes perspectivas mis dudas relacionadas con la cooperación. Ambos documentos me han ayudado a alimentar la escritura de esta investigación. Asimismo, han sido clave para plasmar las sugestiones, visiones y vocaciones surgidas de mi trabajo en diferentes organizaciones no gubernamentales.

El texto *Revolutionary Feminisms. Conversations on Collective Action and Radical Thought* (Brenna Bhandar; Rafeet Ziadah; 2020) consigue elaborar diferentes conceptos a través de las palabras orales transformadas en palabras escritas asentadas. Entre estos conceptos algunos han emergido como iluminantes para mi investigación. Me gustaría centrarme especialmente en la sección del texto dedicada al colonialismo, capitalismo y resistencia. En este apartado se solapan diferentes opiniones de autoras que están trabajando en varios ámbitos, como el universitario, el artístico o el vinculado al activismo. Todas las autoras tienen en común la perspectiva feminista. La incorporación de diferentes tipos de luchas feministas construye un caleidoscopio de posturas que consigue la creación de nuevas categorías de análisis, de nuevos moldes, poniendo en duda la propia vigencia de algunos conceptos. En primer lugar, me gustaría centrarme en mi interpretación del concepto de opacidad proporcionado por la artista, escritora y pedagoga indígena (Michi Saagiig Nishnaabeg) Leanne Betasamosake Simpson[19]:

> Knowledge production in artistic space is somewhat of a refuge for me. These are spaces in which I can say things and do things I can't say or do in the academy because the literature or the evidence doesn't exist or isn't in an acceptable form. Aesthetically, I like the idea of opacity and speaking in a coded, and therefore protected way for different audiences. Opacity isn't exactly embraced by academy; the academy demands white legibility, although I certainly try by writing my work for Indigenous audiences first. And I simply love the idea of making new worlds, rather than just talking about them. That's how one unlocks Indigenous theory, brilliance, and inspiration[20]. (Betasamosake Simpson, 2020: 148).

[18] He tomado la decisión de mantener el inglés porque creo que mantiene unos matices que en la traducción al español se pierden. Sus significados permiten la confluencia de conceptos que se relacionan con algo inquietante, pero también, con algo que hace alusiones a apariciones, visiones, fantasmas y espectros. Por la densidad de todos estos significados he decidido mantener este término en el idioma original que se ha usado para su formulación, el inglés.

[19] Antes de brindar la traducción en inglés de esta cita, quiero subrayar que me he encargado de elaborar todas las traducciones que están presentes en esta investigación desde los diferentes idiomas: inglés, italiano, portugués, español.

[20] La producción del conocimiento es un espacio artístico que constituye, en cierto sentido, un refugio para mí. Estos espacios son espacios donde puedo decir cosas y hacer cosas que no puedo decir o hacer en la academia porque la publicación o la evidencia no existe o no es de una forma aceptable. Estéticamente, me gusta la idea de opacidad y de hablar en código, así de forma protegida de las diferentes audiencias. La opacidad no es exactamente aceptada por la academia; la universidad demanda blanca legibilidad, aunque

Con estas palabras la escritora y artista cierra su entrevista, donde menciona y describe algunos momentos que caracterizan sus diferentes actividades que tienen todas como objetivo la denuncia contra las desigualdades que sufren las poblaciones nativas de Canadá. En la presentación de sus vivencias y de sus aprendizajes, que beben de la cultura indígena, la autora toma la intrépida decisión de no ahondar en los detalles, especificidades y peculiaridades de su cultura. En cambio, como para preservarla de una constante colonización llevada a cabo de múltiples maneras, ella habla con una extrema delicadeza y con una enorme economía de palabras de su cultura y sobre los conocimientos de las diferentes poblaciones nativas de Canadá. La opacidad parece impregnar como herramienta de resistencias lo más profundo de su discurso, la parte más intensa de lo que ha vivido. Un ejemplo para aclarar mis afirmaciones reside en el análisis de Betasamosake Simpson sobre la capacidad pedagógica que permite convivir de modo pacífico, priorizando valores tales como el compartir, la gentileza y el cuidado, en la población Nishnaaberg. La importancia de esta filosofía de vida, según las palabras de Betasamosake Simpson, permite a la infancia encontrar su lugar, huyendo del concepto de autoritarismo impuesto como otra forma de colonización por parte de las personas adultas en occidente. En sus palabras se evidencia que, gracias a esta capacidad de convivir, poniendo como base valores diferentes, surge la posibilidad de focalizarse en la educación de la infancia, que convive y enseña de la misma manera a toda la demás población de diferentes edades. Las palabras usadas son livianas, pero también seguras, especialmente porque se mueven en este constante marco de la especificidad promulgada a través de un código secreto y áulico, impenetrable y denso, que constituye una herramienta magnífica para romper con el círculo de la colonización de la cultura hegemónica y blanca presente en Canadá.

En mis pensamientos la opacidad y la inspiración parecen respirar las mismas moléculas de aire y de perfumen, tocar idénticas células de tejidos y vacíos. La opacidad propuesta por Betasamosake Simpson me sugiere hasta la posibilidad de fundir en un único movimiento la inspiración y el anhelo. En este sentido las palabras secretas, que se quedan en la periferia, las frases silenciadas, el léxico que se queda justo atrás, en el rincón enmudecido de la garganta, a través de la palabra de Betasamosake Simpson han sido tan

yo escriba mi trabajo para la audiencia indígena en primer lugar. Y yo simplemente amo la idea de crear nuevos mundos, más que hablar simplemente sobre ellos. Esto es como una persona se abre a la teoría indígena, brillante y fuente de inspiración.

visionarias como las palabras pronunciadas por Avery F. Gordon, otra autora presente en el texto de Bhandar y Ziadah *Revolutionary Feminisms*. Gordon usa un término impregnado de significados, a mi parecer extremadamente relevante para explicar y detallar algunos acontecimientos históricos: hago referencia a la idea de *haunting*.

> I use the term haunting to describe those singular and yet repetitive instances when home becomes unfamiliar, when your bearings on the world lose direction, when the over and done with comes alive, when what's been in your blind field comes into view. Haunting raises spectres, and it alters the experience of being in linear time, alters the way we normally separate and sequence the past, the present and the future. These spectres, or ghosts, appear when the trouble they represent and symptomise is no longer being contained, repressed, or blocked from view[21]. (Gordon, 2020: 181).

Espectros y fantasmas dan vida, a través de una expresión de múltiples significados, a algo que, a pesar de parecer concluido y superado vuelve a presentar sus trazas, su presencia, su existencia a través de diferentes formas que cobran vida gracias a múltiples metáforas, imágenes, ideas que aparecen y desaparecen para finalmente dejar una huella imborrable. La idea de fantasmas asume un espesor y una capacidad evocativa profunda, que rompe los límites del tiempo y amplifica sus posibilidades de comprensión relacionada con algunos acontecimientos, problemas, fenómenos, traumas, como, por ejemplo, la colonización.

> Haunting always registers the harm inflicted, or the loss sustained, by a social violence done in the past or being done in the present, and it is for this reason quite frightening. But haunting, unlike trauma, by contrast, is distinctive for producing a something-to-be-done. Indeed, it seemed to me that hunting was precisely the domain of turmoil and trouble, that moment of however-long duration when things are not in their assigned places, when the cracks and the rigging are exposed, when the people who are meant to be invisible show up without any sign of leaving, when disturbed feeling won't go away, when living easily one day and then next becomes impossible, when the present seamlessly becoming the future gets entirely jammed up. Haunting refers to this sociopolitical psychological state when something else, or something different from before, feels like it must be done, and prompts a something to-be-done[22]. (*Ibidem*).

[21] Yo uso el término perturbador para describir aquellos singulares y repetidos momentos cuando la casa llega a ser no familiar, cuando tus comportamientos en el mundo pierden la dirección, cuando las cosas terminadas y hechas vuelven a estar vivas, cuando algo que ha estado en una zona ciega se transforma en algo que puede ser visualizado. El perturbador despierta fantasmas y altera las experiencias de ser en un tiempo lineal, altera el modo en que normalmente separamos y estructuramos el pasado, presente y futuro. Estos espectros, o fantasmas, aparecen cuando el problema que ellos representan y de que son síntomas ya no está siendo contenido, reprimido o bloqueado de la vista.

[22] El perturbador siempre registra los daños causados, o la pérdida sufrida por la violencia social hecha en el pasado o que está siendo hecha en el presente y esto acontece por una razón que aterroriza. Pero el perturbador, al contrario del trauma, es diferente por producir algo que debe ser hecho. Ciertamente, me parece que el perturbador fue exactamente la demanda de una agitación o de un problema, que el momento caracterizado por en todo el tiempo de largo plazo cuando las cosas no están en los lugares asignados, cuando las grietas y hendiduras están expuestas, cuando las personas están destinadas a ser invisibles aparecen sin ninguna señal de partida, cuando la incomodidad no se va, cuando el vivir fácilmente el día siguiente se transforma en imposible, cuando el presente perfectamente llega a ser el futuro que nos atasca por completo. El perturbador se refiere al estado sociopolítico y psicológico, cuando una cosa más o otra

La lectura de este pasaje y la definición relacionada con el concepto de *haunting* evoca constantemente en mí un solapamiento con el concepto de colonización, entendido como una profunda violencia que ha sido perpetrada en el pasado y que sigue siendo ejecutada en el presente. El concepto de algo que tiene que llevarse a cabo atinge en mi opinión a numerosos significados, cómo, por ejemplo, las características que presentan las nuevas formas de colonización, pero también pueden aludir, en mi opinión, a procedimientos que generan nuevos movimientos para emprender la búsqueda de un proceso de sanación y dignificación. Mi propuesta de solapamiento de conceptos, o de completa aplicación de la categoría del *haunting* acaricia la formulación de la noción de colonización, entendida como perpetración de infinitas formas de violencias contra una determinada población, un territorio específico que viene ocupado y depredado, cualquier tipo de patrimonio, recurso, producto explotado. Asimismo, la idea de colonización, en cuanto expoliación, saqueo y robo es también aplicable a bienes intangibles, como ideas, costumbres, pensamientos. El *haunting*, esta convivencia ineluctable de fantasmas, espectros y sombras se alimenta de la violencia y de la obligación a una existencia donde la ausencia es lo que alimenta cuerpos, almas, esqueletos, mentes, arterias, venas, envenenando e instigando a sentimientos tóxicos. En este pasaje, en esta transformación entre algo que podría ser a algo que tiene que llevarse a cabo, reside el contenido y el significado de mi proyección del concepto de colonización. La colonización es un ejercicio de poder constante de un determinado Estado que goza de infinitos privilegios contra otro Estado o contra una población, o un territorio agredido constantemente y a través de múltiples formas. Esta perpetración cruel del poder es llevada a cabo hasta el extremo con el objetivo de asfixiar de todas las formas posibles las manifestaciones vitales del pueblo o del territorio colonizado. Esta constante puesta en marcha de la violencia devastadora es perpetrada con sigilo y esmero en el tiempo, en el espacio y en las formas de modo de resultar extremadamente perversa, venenosa y mortal. El vivir entre fantasmas y sombras es también el vivir en una realidad donde la colonización tiene constantes ecos y transformaciones, deformaciones y solapamientos. Sus efectos dejan marcas en la piel cuando intenta desenvolverse cotidianamente en sus quehaceres y acciones. Asimismo, este vivir en un territorio marcado por la colonización plasma los pensamientos. El racismo es otra forma en que se puede expresar el *haunting*. siendo una

cosa diferente de la previa, se sienten como algo que debe ser hecho, y con indicaciones de deber estar hecho.

de las formas más deshumanizantes que completan perfectamente las pretensiones y acciones que tienen como objetivo el pleno desarrollo de la colonización. El racismo es un ejercicio de constante vilipendio hacia las poblaciones colonizadas y racializadas, definiéndolas bajo la categoría de alteridad deshumanizada. El sujeto de estas acciones es el occidente, que no puede ser analizado como algo monolítico, puesto que está sujeto también a constantes cambios geopolíticos e históricos.

Para ahondar en las nociones de colonización, migración y racismo me gustaría introducir una obra colectiva mencionada por la escritora Avery F. Gordon y detenerme en una de las composiciones artísticas presentes en la propuesta fotográfica que tiene por título *Sink without Trace (Hundirse sin dejar huella)*[23]. El catálogo de las obras que componen *Sink without Trace* es himno lleno de dolor lancinante y delicado abismo de tristeza destinados a las personas migrantes que han desaparecido en la mar, cuyos cuerpos están siendo atrozmente usados como mensaje para bloquear las migraciones. La idea de desaparecer sin dejar huellas evoca una y otra vez la categoría analítica de *haunting* propuesta por Avery F. Gordon. Intento imaginar las sensaciones corporales que pueden quemar la piel al saber que alguna persona cercana, querida, amada, a lo mejor algún familiar, se ha ido durante un viaje, ha desaparecido sin dejar ninguna huella relacionada con su tránsito vital, con su existencia terrenal y con su viaje migratorio que constituye un final que absorbe cualquier rasgo. La ausencia de pruebas de la pérdida de vida de las personas migrantes a través de la obra *Sink without Trace* persiste en la memoria de la piel. Estas vidas migrantes que se transforman en posibles ausencias temporales e intangibles pertenecen a la sombra, a las hipótesis admisibles, a las esferas dolorosas de lo posible. Entre las obras que forman parte de *Sink without Trace* está *Surviving* (2019) de la artista Victoria Burgher. Esta obra consiste en una hoja compuesta por pedacitos dorados de una maravillosa lámina de oro y de cerámica. En un primer momento puede parecer que *Surviving* está reproduciendo uno de los miles restos arqueológicos relacionados con las

[23] La exposición fotográfica *Sink without Trace* ha formado parte de la Bienal de Venecia del año 2022. Teniendo en cuenta los cánones presentes en la Bienal, la exposición fotográfica citada se alejaba bastante de las elecciones que giraban alrededor de nombres de artistas de consolidadas carreras. *Sink without Trace* expone las labores fotográficas de personas que no necesariamente tienen largas trayectorias en el mundo artístico y fotográfico. El elemento que los acerca es el hecho de ser personas migrantes o que han migrado en diferentes zonas del mundo. La experiencia migratoria funciona como factor común a todas las personas que han participado en esta exposición sobre la migración. El resultado es que desde diferentes perspectivas fotográficas consiguen proporcionar una visión de los movimientos migratorios más intimista, capaz de denunciar las condiciones precarias en las que se mueven personas consideradas subalternas según las miradas occidentales. De hecho, otro elemento en común entre todas las fotos es la de denunciar el silencio que envuelve a las personas migrantes que durante el proceso migratorio desaparecen sin dejar huellas, pero tampoco sin poder contar con Estados que busquen sus cuerpos.

culturas antiguas y las decoraciones de piezas artísticas que se han deteriorado con el tiempo, la mala conservación, y los saqueos. En realidad, la silueta y el cuerpo de lo que aparenta ser la hoja de una planta florecen de modo deforme: cuanto más crecen y más se despedazan, cuanto más maduran, más se hacen añicos. Aquel follaje es una mera ilusión. Su composición no alude verdaderamente al follaje; en realidad, según mi interpretación, pretende emular las mantas de plástico hechas pedazos y perdidas por la mar, aquellas colchas que las organizaciones no gubernamentales brindan a las personas migrantes rescatadas en la mar durante los viajes migratorios, mantas que se pierden y se deterioran en las aguas salinas. La capacidad evocativa e inspiradora de una pieza artística a mi parecer es uno de los indicadores asociados a su valor y habilidad comunicativa. *Surviving* es una obra que me ha permitido explorar muchos trayectos de interpretación y reflexiones. La presencia de estas láminas doradas en una superficie amplia blanca despierta en mí la sensación de miedo y pérdida de las personas que cruzan la mar, la fragilidad impuesta que usan los estados occidentales para controlar los cuerpos racializados que empiezan un proceso migratorio. Esta obra alude también a los procesos de colonización que se siguen perpetrando en la esfera artística. A pesar de ser una obra capaz de despertar emociones y sentimientos confrontados, no ha tenido la relevancia de otras obras en el marco de la Bienal de Venecia, donde ha sido presentada. El mantenerse en una esfera completamente marginal en comparación con otras elaboraciones artísticas no esfuma su encanto inspirador que alcanza al más triste de los sufrimientos.

Las palabras de Azadeh Moaveni aclaran que actualmente las políticas de extracción de obras de arte siguen estando sujeta a políticas de expoliación coloniales:

> L'economia politica globale dell'estrazione di antichità è cambiata poco dalla metà dell'Ottocento, quando gli archeologi coloniali cominciarono a scavare gli antichi tesori della civitltà egizia, persiana e irachena e a spedirli nelle capitali occidentali. Allora come oggi, il flusso va per lo più dai paesi indebitati e politicamente deboli del sud del mondo verso il nord economicamente avanzato e solido. Le principali armi escogitate per fronteggiare questo traffico, le varie leggi sul patrimonio nazionale e gli accordi dell'ONU sono stati quasi inutili. La regolamentazzione è di fatto inestistente[24]. (https://www.internazionale.it/magazine/azadeh-moaveni/2023/12/06/la-grande-rapina-dell-arte).

[24] La economía política global de la extracción de antigüedades ha cambiado poco desde la mitad del siglo XIX, cuando los arqueólogos coloniales comenzaron a excavar antiguos tesoros de la civilización egipcia y persiana, y a enviarlos hacía las capitales occidentales. Ayer como hoy, el flujo es desde los países más endeudados y políticamente más débiles del sur del mundo hacía el norte económicamente avanzado y sólido. Las principales herramientas pensadas para contrarrestar este tráfico, las diferentes leyes sobre el patrimonio nacional y los acuerdos de la ONU han sido casi inútiles. La reglamentación es de hecho inexistente.

Esa hoja fragmentada propuesta por Victoria Burgher me hace también pensar en todas las obras de arte saqueadas en nombre de la colonización comenzada a partir del siglo quince y perpetrada de modo todavía más violento en el siglo diecinueve. La colonización tiene un círculo de ecos constantes que vuelven y vuelven, se transforman y asumen formas inesperadas que tienen raíces en procesos empezados hace siglos, que se siguen manteniendo intactos hasta hoy. Ejemplos de esta afirmación que pretende visibilizar la persistencia actual de los procesos de colonización son el saqueo y robo de obras artísticas, o el marginalizar obras artísticas producidas por autoras subalternas y el magnificar obras producidas en occidente.

La colonización, las migraciones, la persistencia de objetos artísticos saqueados, la descolonización y la cooperación internacional para el desarrollo se entrelazan en este trayecto donde el hilo transparente que bordea cada reflexión es la elaboración feminista en el ámbito literario y de las ciencias sociales. Este hilo transparente es un hilo mágico que acerca almas, que aproxima esferas de conocimientos. Es un hilo transparente insumiso y desafiante, minucioso y bailarín.

Como evidencié al comienzo, este capítulo debe mucho a dos escritos muy elocuentes. Después de haber ahondado en el primero, antes de pasar al segundo, me gustaría perseverar en la importancia de anclar todo en mis experiencias, gracias a este hilo invisible que consigue ensamblar muchas de las esferas que componen y han compuesto mi vida. Mis pequeñas manos son un florecer de líneas que no llevan a ningún lugar, dibujan hojas secas y seres marinos que viven solamente por las noches. Mi cuerpo da cobijo a estrías iridiscentes que han ido pasando por las transformaciones otoñales. Mi mente durante la escritura e investigación se ha prodigado en escuchar las voces de los recuerdos, de memorias que habían sido relegadas a miserables vacíos. Esta investigación es un trazado agotador enhebrado con manos, cuerpo y mente. De repente, después de pensar en este proyecto durante años, me he dado cuenta de que mi destino se solapa con el destino de mi padre, pero de este hecho no me había dado cuenta hasta ahora. He heredado de él el deseo hecho realidad de trabajar en el mundo de la cooperación internacional para el desarrollo. Él trabajó como médico en Kenia durante varios meses, yo trabajé durante años en diferentes lugares en organizaciones que se dedican a la cooperación al desarrollo. De repente he recordado aquellas imágenes, aquellas fotografías que me enseñaba mi padre que en mi adolescencia me decían algo, y ahora me comunican cosas completamente diferentes. Mi mirada está impregnada de contrastes infinitos cuando pienso en aquellas fotos. Volver a ellas me permite volver atrás en el

tiempo y dar consistencia a una multitud de críticas, que en primer lugar me apelan a mí, a mis elecciones, a mis miserables contradicciones coloreadas de hipocresía que me gustaría expulsar de mí. Lamentablemente estas contradicciones siguen siendo fuertes. Estas objeciones se mezclan con mi ego y mi cansancio vital injustificado que levita gracias al progreso, que lleva a la indiferencia. Lucho contra esta alquimia de sentimientos que aletarga la impresión de injusticia. En cierto sentido, esta investigación hace parte de esta batalla para poner en primer lugar mi voluntad de no olvidarme de mis privilegios y materializar cambios que diluyan injusticias sociales, como el racismo o la colonización, problemas que están inextricablemente vinculados de forma simbiótica. Como afirma Gabriela Wiener (2020):

> El racismo que practican las élites criollas en Latinoamérica, tradicionalmente blancas y que han concentrado el poder político, social y económico de generación en generación, es estructural y consecuencia directa de la colonización. El color de piel sigue determinando el lugar que ocupas en la sociedad. La idea de que las personas tienen lo que tienen o han llegado a dónde han llegado solo con base en su esfuerzo y su valor o talento personal, esa fábula del capitalismo es negar siglos de historia colonial. (Wiener, 2020, https://www.nytimes.com/es/2020/07/14/espanol/opinion/identidad-racismo-america-latina.html)

La historia colonial plasma problemas actuales como la colonización persistente que se manifiesta bajo múltiples formas, o como el racismo que justifica los ataques cotidianos que sufren las personas racializadas, como evidencia el citado artículo de Wiener (2020) que, en pocos párrafos, es capaz de acreditar todas las múltiples relaciones que alimentan dos problemáticas que se nutren la una de la otra.

> Lo que viene ocurriendo ha provocado litros de *white tears[sic]*, como se llama con humor al modo en que responden las personas blancas a estos cuestionamientos. Este también es su momento: deben revisar la manera en que se han beneficiado de este sistema que prioriza, cuida y enaltece unos cuerpos sobre otros. Deben saber que para desmontar este orden aún colonial solo hay un camino: participar de la lucha política antirracista. No será sencillo, porque no es fácil aceptar que incluso sus buenas intenciones están asentadas en una construcción racista y clasista. Pero se tiene que hacer. (https://www.nytimes.com/es/2020/07/14/espanol/opinion/identidad-racismo-america-latina.html)

Mi investigación examina si a nivel personal existen formas alternativas de contestar a las responsabilidades que yo también tengo relacionadas con el racismo, evidenciando cómo me he beneficiado de esta escala de valor diferenciada y diferenciable conferida a los cuerpos en base a su cumplimiento del canon racista. Asimismo, espero abandonar las mezquinas buenas intenciones. El antirracismo resuena en mí como la única modalidad para reconocer la necesidad de borrar la persistencia de los frutos de la

colonización. En el pasaje precedente Gabriela Wiener consigue algo bastante complejo: puntualizar las conexiones entre sistema racista y sistema colonial, evidenciar cómo la colonización sigue en auge estigmatizando unos cuerpos, los cuerpos negros y marrones, por ejemplo. Las buenas intenciones, criticadas constantemente por Gayatri Chakravorty Spivak (2006), no pueden encontrar ningún espacio en la lucha antirracista, que es un movimiento revolucionario que pretende cambiar el orden y las escalas globales de valores.

> Cuando era adolescente me fregué tanto la piel, con tanta fuerza y rabia, que acabé arrancando un trozo de piel y sangrando. Nunca se lo conté a nadie hasta que un 2020 leí un artículo del *New York Times* titulado «Orgullo marrón» de la escritora y periodista Gabriela Wiener. En aquel momento pensaba que si se lo contaba a mi mejor amiga o a mi familia pensarían que era racista. La herida era pequeña, así que pasó por una herida cualquiera, pero yo sabía lo que era. Cada vez que miraba debajo de la tirita sabía perfectamente de qué se trataba. Todo empezó con una mancha que me salió en la pierna…Una mañana decidí acabar con la mancha. Me convencí de que era bueno que me la quitase, por salud. Esta fue la primera mentira. No, en realidad no quería que alguien la viese y me hiciera algún comentario. Esta fue la segunda mentira, porque en realidad sabía que lo más probable era que nadie la notase porque no era muy grande. Lo que de verdad quería era limpiar la suciedad de mi piel, quería dejar de ser marrón. Quizás hasta quería dejar de ser peruana. Esto que ahora puedo escribir entre lágrimas es algo que entonces ni siquiera me hizo llorar porque no me permití pensarlo ni un segundo. Cuando froté con fuerza la mancha una y otra vez durante un buen rato, dejé la mente en blanco. No pensé en nada. Frotaba con ira, muy fuerte, y solo me concentraba en el dolor y el ardor. (Rocío Quillahuaman, 2022: 103-105).

A mi parecer estas palabras pretenden plasmar una de las reacciones más fuertes que la protagonista del libro *Marrón* construye, evidenciando las extremas consecuencias a que se puede llegar a causa del racismo. La escritora consigue construir, gracias a un proceso constante y complejo de exteriorización de sentires que han sido forjados en mayor parte por el racismo y el clasismo que ha vivido, una narrativa que evidencia los dolores que el ser discriminada por el color de la piel provoca en los cuerpos de las personas racializadas.

¿Es justo pensar que una persona migrante racializada deba lidiar durante toda su vida con las consecuencias de la colonización que engendra el racismo? ¿Es lícito contribuir a construir relatos en el área de la cooperación internacional para el desarrollo que ocultan la persistencia de la colonización y del racismo en muchos contextos geopolíticos?

Las palabras anudadas a la piel intentan reconstruir lo que es un proyecto de investigación completamente personal, que ha crecido gracias a las moléculas de agua de mi experiencia personal y de mi formación geopolíticamente localizada, que se enlazan gracias a este hilo transparente. El ejercicio de mi aprendizaje personal se ha estructurado

poniendo en el centro un cuestionamiento de cuanto he venido desempeñando en mis primeros años de experiencia laboral en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo. Las herramientas para objetivar los cimientos de la cooperación internacional, en mi caso, han sido plasmadas tanto gracias a los estudios en el ámbito de las relaciones internacionales, como gracias a la literatura. Es especialmente desde la arena de la literatura que he forjado mis dudas relacionadas con las bases de la cooperación internacional para el desarrollo. La literatura me ha permitido alimentar nuevas visiones que llegan desde los márgenes caleidoscópicos de las posibilidades visionarias. Esto no significa que ponga la literatura en un plano diferente en comparación con otras áreas de conocimiento, como las relaciones internacionales, por ejemplo, o las ciencias políticas. Mi afirmación es que gracias a la posibilidad de trasladar la literatura a otras esferas epistemológicas he podido analizar mi experiencia personal desde diferentes perspectivas. Las voces que se escurren entre las superficies de mis experiencias filtradas por mi cuerpo me susurran que en los márgenes se asoman las consideraciones imaginativas que rompen vidrios y sentires comunes. Los márgenes transformados en territorios de lucha política murmuran alternativas transfiguradas en posibilidades de sobrevivencia. La literatura me ha brindado la existencia de las orillas de lo posible, rompiendo las barreras estructurales de los ámbitos cognitivos. La facultad visionaria de la posibilidad flotante en los bordes de la periferia es una herramienta contra el poder hegemónico. La literatura me ha permitido cuestionar profundamente las bases que alimentan la cooperación internacional para el desarrollo, visibilizando sus límites y contradicciones difícilmente compaginables. La visualización de las trabas vistas a través de las palabras poéticas que componen la narración han sido el objeto de mi constante desgranar e intentar ir en profundidad. De cierta manera, evalúo que la cooperación ha despertado en mí profundo interés por la posibilidad de generar diálogos entre realidades sumamente diferentes y, en cierta medida, ha construido una imagen utópica de las posibilidades de trabajo entre diferentes culturas. Antes de comenzar mi experiencia en la cooperación no me había parado a reflexionar sobre las razones por las que estos diálogos entre culturas plurales estaban inscritos en el marco de una distribución de poderes y privilegios diferentes entre múltiples contextos geopolíticos. La desigualdad de poderes y privilegios se debe, a mi parecer, a los efectos de las diferentes formas de colonización.

En este sentido por mi parte, me resulta de vital importancia evidenciar que he trabajado en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo desde el 2010

hasta el 2018 en diferentes contextos geopolíticos, entre los que destaco principalmente Timor Oriental y Guinea Bissau. Después de estos años de experiencia he tomado la decisión de alejarme de la cooperación internacional para el desarrollo, centrándome en proyectos en ámbitos sociales destinados a la migración y después al feminismo. Ahora habito otros horizontes, pero me resulta central evidenciar que a la hora de trabajar en la esfera de la migración en España he vivido nuevamente grandes contradicciones por las políticas colonizadoras que se siguen aplicando en el marco de las políticas migratorias españolas o italianas. He aprendido que en el marco laboral no he sido capaz de distanciarme de las contradicciones. No es posible para mí decir que soy antirracista, o que al menos intento ser antirracista, y trabajar en grandes organizaciones internacionales que se dedican a la acción social aplicando políticas neoliberales colonizadoras que forjan discursos migratorios lejanos de la descolonización. Estas enormes contradicciones me han enfermado corporal y mentalmente, pero mis privilegios me han permitido encontrar un refugio. Tengo el privilegio de poder decir que prefiero tener un trabajo que no me rompa por dentro cada noche a tener que seguir trabajando para sobrevivir. Hablo desde el privilegio, y sé que hablo desde el privilegio, aunque no tenga la suerte de tener un espacio para mí de reflexión personal. Mi espacio lo comparto con la persona de la que soy madre desde hace años. Escribo desde las horas de alivio en el cuidado gracias a otras personas que comparten el trabajo vinculado a la crianza conmigo. Redacto desde las horas nocturnas donde el silencio es solamente una quimera. Me expreso desde esquinas compartidas a nivel público y privado, nunca con la certeza de saber cuánto durará esta suspensión de la vida cargada de responsabilidad. La voz de la persona que estoy criando constituye la canción que va acompañando la mayor parte de mis palabras escritas. Hablo desde el privilegio de una mujer madre que sigue pudiendo estudiar y sigue pudiendo decidir a qué dedicarse profesionalmente. Esta pequeña suspensión es fundamental para que pueda seguir en la narración porque me permite adentrarme en algunas de mis decisiones a nivel de investigación.

El ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo, que he dejado hace años y que a pesar de esto me sigue marcando, destaca por el hecho de ser un espacio de investigación y de prácticas donde las palabras claves que estructuran su discurso siguen siendo forjadas, propuestas e inculcadas por las diferentes agencias de donantes occidentales tanto en el ámbito de la cooperación bilateral como de la multilateral (Cornwall, Andrea 2010). El mismo concepto de desarrollo parece ser una quimera capaz de guiar a las sociedades a través de una propuesta unilateral, monolítica y hegemónica

que, por una parte, parece proporcionar una cierta seguridad y estabilidad, pero por otra aplasta interesantes alternativas (Sachs, Wolfgang, 1992). Estos dos elementos son de vital importancia, pero quedan en un segundo plano en comparación con la que es mi crítica personal al ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo. El hecho de obviar y manipular constantemente la herencia de la colonización. Las percepciones que impregnan la idea de desarrollo y el léxico que rueda alrededor de esta idea, dimanados o apropiados por las principales agencias occidentales de cooperación internacional, disimulan una ideología normativa con pretensiones universales, hegemónicas, y profundamente impregnadas de racismo. Estas palabras brotan racismo: sentido común, participación, socias, terreno, solidaridad porque tienen un solo significado. El significado plasmado por las agencias de cooperación internacional occidentales asfixia. Por otra parte, es interesante constatar que el mismo concepto de sentido común que impregna el ámbito de la cooperación al desarrollo, ha sido ampliamente criticado y deconstruido por parte de Roland Barthes (2016) hace bastante tiempo, pero sus enseñanzas parecen no haber llegado a este ámbito.

En mi opinión, para comprender el alcance y la construcción ideológica que empapa el léxico de la cooperación internacional para el desarrollo, es importante analizar detalladamente algunas de las políticas que estructuran los cimientos actuales de la cooperación, intentando buscar las fracturas y las omisiones con relación a la construcción de relatos entre el período colonial y el periodo postcolonial, analizando cómo se introduce en este pasaje la cooperación internacional para el desarrollo y qué países deciden incluir la misma en el complejo diseño de las relaciones internacionales. En estas omisiones, en estas fracturas, residen las prerrogativas verdaderas de la cooperación internacional para el desarrollo llevada a cabo por parte de los países occidentales. Una lectura de estas omisiones ha sido propuesta por Majid Rahnema (2005). Gracias a su lectura es posible construir una serie de analogías entre tres figuras históricas coloniales con intereses y poder divergentes. Estos tres actores a los que Rahnema hace referencia son: las personas líderes de los diferentes movimientos anticoloniales, la población perteneciente a los diferentes países colonizados y los colonos. A través de su lectura es posible afirmar que las personas líderes de los movimientos anticoloniales, y las organizaciones anticoloniales han sido paulatinamente absorbidas por parte de las organizaciones no gubernamentales. Conjuntamente, para completar el análisis histórico que permite vislumbrar cuándo ha nacido el concepto de cooperación internacional para el desarrollo, es necesario analizar el significado de determinadas palabras y de cómo

llegan a ser usadas e instrumentalizadas por parte de las agencias de cooperación. En este sentido, como ejemplo, me parece interesante mencionar la apropiación de los términos «participación» y «participación comunitaria» que han sido una herramienta para neutralizar a las personas líderes de los movimientos anticolonialistas, como en el caso de Kenia (Presley, Cora, Ann, 1988).

El concepto de hegemonía cultural de Antonio Gramsci (2014) y la elaboración de la idea de orientalismo de Edward Said (2013) son elementos que no aparecen en las políticas públicas de cooperación internacional para el desarrollo, pero que implícitamente permean la ideología promovida por las agencias occidentales de la cooperación internacional. La cultura hegemónica promulgada por la administración de la burocracia de la agencia de cooperación internacional de la Unión Europea, por ejemplo, cautiva la ideología y las ilusiones de la ciudadanía (Cornwall, Andrea; Eade, Deborah, 2010). Al mismo tiempo los cuatros pilares que fundamentan el orientalismo moderno (expansión, confrontación histórica, simpatía y clasificación según la propuesta de Said, 2013), son los pilares de la cooperación internacional para el desarrollo promulgada por las agencias de cooperación occidentales y por parte de organizaciones no gubernamentales internacionales.

En este cuadro tan complejo, la categoría analítica de género se presenta como uno de los ámbitos primordiales de la cooperación internacional para el desarrollo (Smyth, Ines, 2010), pero el mismo ejercicio de universalización del concepto de género responde a las pretensiones políticas hegemónicas occidentales que tienen como objetivo continuar proponiendo un conocimiento basado en categorías analíticas occidentales que se aplican de modo unilateral a realidades geopolíticas muy heterogéneas (Oyěwúmí, 2004). Según Oyèrónkę Oyěwúmí es importante también introducir matices sobre la genealogía del concepto de género y de feminismos, porque ambos conceptos se forjan en el seno de la cultura occidental, y no tienen el mismo valor en el momento en el cual se aplican al entorno cultural yoruba, como evidencia la misma estudiosa, donde las redes familiares no son mononucleares. Las lagunas que conlleva la aplicación de un concepto universal de género han sido objeto de análisis por parte de numerosas autoras (Adlbi Sibai 2016; Arnfred, Signe, 1998, 2004; Berger, Gerald, 2003; Cornwall, Andrea, 2010; Hernández Castillo, Rosalva, Aida, 2011; Mahmood, Saba, 2011; Mama, Amina, 2011; Mohanty, Chandra, Talpade, 1988). Mi intención es centrarme en los estudios promovidos por parte de Sirin Adlbi Sibai (2016). En primer lugar, me gustaría evidenciar que el texto *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial* ha

guiado algunas de mis elecciones para acotar el ámbito de investigación. Este es el segundo texto sobre el que me gustaría reflexionar. En este sentido no he querido intencionalmente focalizar mi trabajo de investigación en la perpetración de discursos racistas coloniales presentes en el personal técnico de diferentes niveles involucrado en la cooperación internacional para el desarrollo. La labor de Sirin Adlbi Sibai incluye entrevistas en profundidad al personal técnico de la cooperación internacional al desarrollo presente en Marruecos para que justifiquen las líneas estratégicas prioritarias que guían sus actuaciones:

> Se repite la misma lógica, la preferencia por una serie de asociaciones de izquierdas, que en teoría compartirían los mismos valores democráticos y la concepción universal de los derechos humanos, frente a un supuesto islamismo que no parte de la visión derechohumanista. De ahí la justificación de la negación de tratar con las asociaciones de corte islamista ni ahora ni en el futuro. Lo mismo sucede cuando pregunto en ésta y en las demás entrevistas sobre cuál es ese concepto que los islamistas tienen sobre los derechos humanos que afirman que no comparten con ellos; entonces, sin excepción, todos los discursos que han ido en esta línea han argumentado sobre la cuestión de las mujeres: la *mujer musulmana con hiyab* oprimida por el Islam. Sin embargo, cuando hago más preguntas e insisto en que ahonden en su argumentación o proporcionen ejemplos concretos, la mayoría se retracta reconociendo que no disponen de conocimientos suficientes sobre los islamistas, ni sobre su trabajo ni sobre su visión. (182).

Sirin Adlbi Sibai reporta numerosos discursos de diferentes sectores implicados en la cooperación internacional para el desarrollo en Marruecos, tanto de las agencias internacionales, así como de las organizaciones no gubernamentales presentes en el territorio, evidenciando como existe un patrón de discursos que se repiten hasta llegar a unas consecuencias impregnadas de racismo y de islamofobia:

> La islamofobia producirá, por un lado, la invención de la realidad marroquí y, por otro, la imposibilidad para la comprensión de dicha sociedad, sus códigos culturales y sus mecanismos de funcionamiento. Ello se produce a través de la imposición de unos criterios de medida que tienen como consecuencia la creación de jerarquías, al situar los moldes conceptuales occidentales en lo más alto de esta jerarquía. Además, a partir de la creación de esos criterios en relación con moldes conceptuales occidentales (democracia, progreso…) y la producción de jerarquías la explicación de la no ubicación de los otros en lo alto de la jerarquía se explica como un defecto intrínseco a su cultura y sus principios. Esta islamofobia no se limitará a nivel de los discursos, sino que trasciende, materializándose en políticas y acciones concretas que tendrán consecuencias socio-políticas, culturales y económicas diversas. (189).

Según Sibai la islamofobia y la colonización desde el punto de vista del poder, del ser y del saber determinan consecuencias de una enorme envergadura en las diferentes organizaciones de la sociedad civil de Marruecos, siendo que las organizaciones islamistas se enfrentan a una serie de exclusiones tajantes que impiden que accedan a determinados recursos y espacios. Esta elección tiene repercusiones relacionadas con

todo el entramado complejo de la sociedad civil de Marruecos. Las directrices presentes en las políticas de cooperación internacional para el desarrollo que permean los discursos del personal técnico determinan la exclusión de las asociaciones islamistas. A través de sus análisis la pensadora consigue trazar discursos entre diferentes voces, como, por ejemplo, las de Walter Mignolo, Nelson Maldonado Torres o Chandra Talpade Mohanty. La labor de análisis del discurso elaborada por Sirin Adlbi Sibai construida a través de las entrevistas del personal técnico vinculado a la cooperación internacional sigue siendo muy elocuente y profunda, a pesar de haber pasado varios años, sigue teniendo un indudable valor. Una ulterior gran capacidad de la labor de Sirin Adlbi Sibai es la de presentar la riqueza y la enorme pluralidad de los movimientos feministas en Marruecos, evidenciando y argumentando constantemente las razones en base a las que estos movimientos cubren un abanico extremadamente amplio de posturas. Por esta misma razón, la pensadora evidencia que, frente a esta riqueza de pluralidad y visiones, que impregnan también movimientos islámicos de mujeres de las asociaciones de la sociedad civil, las agencias de cooperación occidentales siguen apostando exclusivamente por organizaciones que se presentan a favor de los derechos humanos, eliminando cualquier referencia al Islam. Según la autora esta exclusión es un acto perpetrado en nombre de la colonización. La pensadora evidencia cómo algunos movimientos de las mujeres de la sociedad civil en Marruecos que reivindican la importancia del pleno respeto de los derechos humanos y la centralidad del feminismo en realidad siguen perpetrando el oxímoron racista occidental que presenta feminismo e Islam como dos marcos epistemológicos dicotómicos que difícilmente pueden dialogar, confrontarse y construir. En este sentido sus palabras sobre los diferentes tipos de movimientos feministas abren nuevas reflexiones que permiten atreverse a pensar en nuevos moldes:

> Por último, no menos importante, quiero llamar la atención de nuevo sobre el hecho de que mi crítica no se trata de una negación de los feminismos islámicos, ni mucho menos de sus principios y principales contenidos y logros, de los que sin lugar a duda me siento parte y me defiendo. Muy lejos de esto, mi crítica es una llamada desgarradora a una nueva revolución, a superar el carácter colonial de los feminismos islámicos, reclamar y urgir un proyecto de liberación emancipatorio profundo y global. Una revolución descolonial, anticapitalista, antipatriarcal, antisexista, anticlasista y antirracista. Una superación del pensamiento oximorista. (269).

La labor de Sirin Adlbi Sibai permite encontrar las razones en base a las que es fundamental partir de la deconstrucción de algunas categorías, que ella denomina «moldes», para desmontar conceptos e ideas. La idea misma de feminismo tiene que ser problematizada, según esta investigadora.

¿A lo mejor el término feminismo no es tan incluyente como nos gustaría que fuese? ¿Quizás los movimientos feministas nacen y responden a algunas injusticias, pero no pueden tener pretensiones universales ni universalistas? ¿Acaso una problematización del término feminismo, una contextualización histórica y geopolítica podría beneficiar la construcción de diálogos inclusivos?

> Estoy planteando una propuesta de relectura radicalmente decolonial, que se convierta en una forma de reconstrucción de la realidad en base a su misma condición heterogénea y plural. No se trata de defender un *relativismo cultural[sic]*; el propio término no es sino una flagrante puesta en acción etnocentrista que sitúa la trayectoria, cultura y valores occidentales en la Hybris del *punto cero [sic]*. No se trata en absoluto de encerrarnos en un particularismo estrecho, más bien todo lo contrario, como se ha podido ver, se trata de llevar hasta la última de sus consecuencias *universales [sic]*. Se trata de ampliarlo y convertirlo en un concepto inclusivo y no excluyente, productor de vida y no genocida. (270)[25].

Las reflexiones propuestas en el texto ponen el acento sobre las visiones excluyentes del feminismo, hasta proponer la importancia de encontrar y habitar palabras y visiones lejanas de la unilateralidad de una visión feminista monolítica, especialmente incapaz de responder a los desafíos críticos de las mujeres que pertenecen a movimientos islamistas.

Sirin Adlbi Sibai ha llevado a cabo una labor amplia y exhaustiva, desenmarañando los tentáculos de poder colonial a través de más de cincuenta entrevistas al personal técnico de la agencia de cooperación internacional para el desarrollo española y las organizaciones de la sociedad civil tanto de España, así como de Marruecos presentes en Marruecos. A través de su labor evidencia, una vez más, las dificultades con las que se encuentra la inclusión de una constante perspectiva descolonial en el ámbito de las relaciones internacionales, y, concretamente, en el área de la cooperación internacional para el desarrollo.

Mi decisión de centrarme en el análisis de las estrategias y políticas que articulan la cooperación internacional para el desarrollo se debe a múltiples factores que me resulta primordial aclarar. Sabiendo que posiblemente las respuestas del personal técnico involucrado en la cooperación internacional van cambiando, teniendo en cuenta los contextos geopolíticos, el periodo en que se han llevado a cabo estas entrevistas y las estrategias y políticas en que están enmarcados los discursos relacionados con las relaciones internacionales, mi conclusión ha sido la de centrarme en el análisis de algunos

[25] Este es uno de los casos en que la autora usa el término decolonial a pesar de, según mi interpretación, apelar a una transformación más profunda, que conecta con la descolonización más que a la decolonización.

documentos estratégicos de la cooperación internacional para el desarrollo. Esta decisión se debe a múltiples razones, pero no pretende imponerse. Mi objetivo es el de explicar las razones que me han conllevado a centrarme en documentos que funcionan como marco en el ámbito de las políticas de desarrollo. En primer lugar, he priorizado la comparación entre relatos escritos: tanto textos de cooperación, así como textos literarios. Un elemento que ha complejizado y enriquecido las reflexiones y comparaciones ha sido la no convencional voluntad de incluir obras audiovisuales. La selección de fuentes heterogéneas, provenientes de diferentes áreas epistemológicas, se debe al deseo de construir constelaciones interdisciplinares y transmediales, que sean capaces a través de caleidoscópicas visiones de dibujar novedosos márgenes. La inclusión de la oratura[26], del análisis de fuentes orales cuando pretendo introducir y basarme especialmente en textos literarios es algo que me ha resultado difícil de compaginar. La posibilidad de incluir la oratura, entendida como literatura oral, no ha sido mi ámbito de exploración. Además, es importante aclarar por mi parte la dificultad de acceder a fuentes pertenecientes a la oratura directamente, sin la necesidad de recurrir a traducciones. A lo largo de esta investigación me he centrado en la importancia de una lectura de textos y una visualización de obras audiovisuales en diferentes idiomas: italiano, inglés, francés, portugués, español. He preferido leer textos y visualizar obras audiovisuales directamente en el idioma original en que han sido producidas. En este sentido me he centrado en un diálogo entre textos y vídeos en múltiples lenguas originales a las que he intentado acceder directamente en la mayor parte de los casos, sin recurrir a traducciones. Mi sensación ha sido la de que la palabra escrita habla, edifica y conecta gracias a las tesituras que se construyen por medio de las palabras escritas. Me he perdido en la mar densa de las palabras redactadas. A la hora de construir nuevas fronteras escritas he pensado que personalmente me resultaba más evocativo el generar nuevas perspectivas e imágenes gracias a los textos, sabiendo que la oratura tiene un valor enorme y subversivo.

[26] Con este término pretendo indicar toda la literatura que viene producida en ámbito oral y que sigue manteniendo esta característica durante el tiempo. La oratura es un término que pretende destacar la importancia de la tradición oral que se distingue por la amplitud de sus elaboraciones. De hecho, la oratura se extiende a un ámbito heterogéneo de géneros que van desde los poemas hasta las obras teatrales, pasando por cuentos y canciones. El término oratura pretende dignificar la amplia producción artística efectuada a través de las palabras habladas. La oratura ha gozado de una enorme expansión durante siglos en amplias zonas de África y Asía, solamente para citar algunos contextos. En el capítulo dedicado a la profundización metodológica cito uno de los grandes autores que han dedicado años de investigación a la oratura: Ngũgĩ wa Thiong'o. Este autor no ha forjado este término, pero lo usa de modo amplio. Por último, y es un elemento que Thiong'o subraya, el concepto de oratura apela a otro elemento fundamental que es la memoria colectiva. La construcción de la memoria colectiva a través de la oratura permite la inclusión de diferentes grupos sociales, entre los que destaco el campesinado.

Otra razón por la que he preferido centrarme en los documentos escritos estratégicos de la cooperación internacional ha sido la de analizar las bases del poder a nivel más general que son los fundamentos que permean en cadena todos los discursos del personal técnico vinculado al desarrollo. De hecho, el conocimiento de los documentos estratégicos es vinculante para el personal técnico de las organizaciones no gubernamentales, de las oficinas técnicas de cooperación y llega a permear por sus enormes esferas de poder también los discursos y proyectos de las organizaciones presentes en los diferentes territorios y los representantes de la sociedad civil. En este sentido el texto *La cárcel del feminismo* ahonda de manera más preponderante, en mi opinión, en las fuentes orales, en los discursos de diferentes actores y no en las políticas que enmarcan estos discursos. Así mi voluntad ha sido la de ahondar en los documentos estratégicos para proporcionar también una cierta complementariedad y amplitud con relación a mi trayecto de investigación personal que ha empezado con el análisis de Sirin Adlbi Sibai. El sumar perspectivas desde diferentes enfoques me ha parecido relevante para abrir otros nichos y enriquecer reflexiones críticas hacia el concepto de desarrollo que ya están en marcha desde hace mucho tiempo en múltiples contextos geopolíticos.

Si por una parte el ámbito de la producción epistemológica en el área de la cooperación internacional para el desarrollo no ha sido capaz de introducir una perspectiva postcolonial, y menos todavía descolonial, por otra parte, en la esfera de la elaboración literaria escrita se han impuesto interesantes textos de matriz profundamente poscolonial y descolonial (Anzaldúa, Gloria, 1988; Báez, Josefina, 2011; Rhys, Jean, 1966; Spillers, Hortense, 1987; Walker, Alice, 1984; Wiener, Gabriela, 2021). Teniendo en cuenta el concepto de interdisciplinariedad presentado por Spivak (Spivak, 2003) resulta iluminador analizar qué propuestas desde el ámbito de la producción literaria y audiovisual pueden ser introducidas en las políticas de cooperación internacional para el desarrollo. Esto ayudaría en la tarea de romper con las perpetuaciones hegemónicas pertenecientes a la colonización discursiva presentes en las políticas que marcan las pautas generales de la cooperación internacional para el desarrollo. Mi investigación se centra en una deconstrucción de una materia gracias a los aportes de otra, evidenciando cómo la literatura y la producción audiovisual pueden generar conocimiento subversivo que alimenta y nutre con nuevas aguas, piedras y arena el ámbito de las relaciones internacionales.

La mar de las palabras escritas que forman telarañas de pensamientos respira silenciosamente bajo las piedras marinas que danzan al compás del agua. Esta mar de

palabras escritas tiene una respiración profunda que suaviza las pieles de los animales marinos, las venas de las rocas y las arrugas de las algas. La imaginación es la clave de lectura para acercarse a esta investigación que tiene la pretensión de usar las palabras de una manera visionaria, sin llegar a serlo completamente. El saborear las palabras escritas emerge como herramienta que delata una voluntad delicada de alinear la búsqueda de nuevas líneas poéticas a través de un lenguaje difícil, que evoca y dibuja percepciones, pintando las mismas con colores diluidos en palabras.

Por las razones previamente analizadas, existen bases teóricas sólidas desde las cuales partir para forjar una crítica al ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo. Sin embargo, a pesar de existir recriminaciones fuertes a este ámbito, éstas no se han plasmado en políticas concretas ni tampoco en formularios de formulaciones de propuestas para proyectos capaces de proporcionar una visión no hegemónica de la cooperación internacional. Los formularios de proyectos presentes en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo, propuestos tanto por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) como por la Unión Europea (UE), herramientas fundamentales a través de las cuales las organizaciones de la sociedad civil pueden concurrir para las propuestas de acciones, siguen introduciendo un planteamiento del enfoque de género universal, hegemónico, heteronormativo, burgués y blanco. Los formularios que marcan las pautas para que las organizaciones puedan presentar sus propuestas de proyectos, siguen basándose en la idea de países en vía de desarrollo como medio para justificar todas las intervenciones (James Ferguson, 2002). Además, las mismas plantillas para la formulación de los proyectos introducen el género de modo unilateral, sin cuestionar profundamente las diferentes declinaciones que esta perspectiva puede asumir, teniendo en cuenta las diferentes culturas (AECID 2007, 2015, 2016; UE 2006, 2010, 2016).

Todas estas cuestiones son claves a la hora de forjar las hipótesis de esta propuesta de investigación. En el marco de este trayecto, he tomado la decisión de dividir las hipótesis en dos ámbitos: las primeras dos hipótesis están vinculadas a la esfera de la cooperación internacional para el desarrollo, y la tercera y la cuarta al concepto de interdisciplinariedad que es posible instaurar gracias a la literatura como herramienta para romper con la hegemonía discursiva presente en la cooperación internacional para el desarrollo llevada a cabo por parte de la AECID y de la agencia de cooperación de la UE.

H.1. La cooperación internacional para el desarrollo llevada a cabo por la AECID y la agencia de cooperación internacional de la UE no ha sido capaz de incluir las críticas poscoloniales y descoloniales en su políticas y propuestas de proyectos.

H.2. Los formularios propuestos por la AECID y la UE, a través de los cuales las organizaciones de la sociedad civil acceden a las subvenciones públicas en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo, siguen perpetrando el concepto de colonización discursiva.

H.3. La permeabilidad del concepto de interdisciplinariedad permite deconstruir las herramientas colonizadoras, a través del establecimiento de diálogos entre el ámbito de las relaciones internacionales y la literatura poscolonial y descolonial.

H.4. Desde el ámbito de la literatura poscolonial y descolonial surgen propuestas capaces de proporcionar alternativas a la construcción de la ideología del desarrollo.

Teniendo en cuenta la división que he llevado a cabo previamente con relación a los campos de las hipótesis, también los objetivos específicos planteados en esta investigación son dos: uno relacionado con la esfera de la cooperación internacional para el desarrollo y el segundo con el ámbito epistemológico vinculado a la literatura. Por otra parte, el objetivo general es fusionar las dos esferas. A través de esta investigación pretendo, por tanto:

O.G.1. Analizar la posibilidad de usar la producción literaria feminista en la esfera de la cooperación internacional para el desarrollo para regenerar el lenguaje eliminando la colonización discursiva que se aplica al ámbito de género en esta esfera.

O.E.1. Comprender cómo las políticas de género en el marco de la cooperación internacional para el desarrollo de la AECID y UE siguen perpetrando un concepto de género en desarrollo que no se puede aplicar de modo universal a la categorización propuesta por las propias agencias de desarrollo.

O.E.2. Explorar el lenguaje propuesto por Clarice Lispector y Gabriela Wiener para intentar construir un lenguaje que atinja a las obras de la escritora capaz de componer nuevos formatos de formulación de proyectos de las agencias de cooperación internacional.

2.Una propuesta metodológica fragmentada

2.1 La resignificación de la fragmentación

El tráfico constante de mis pensamientos, reflexiones que han recorridos trayectos simultáneos y contradictorios durante este tiempo, forja esta propuesta metodológica que finalmente ha sido plasmada en una sección específica y que al mismo tiempo viene profundizada en los diferentes capítulos de la investigación. En este sentido las diferentes configuraciones metodológicas han sido objeto de repetidas interpretaciones y aplicaciones no unilaterales, sujetas a las pluralidades de momentos interpretativos experimentados a lo largo del proceso de investigación. En esta cartografía de indagación, que es también una cartografía de un trayecto personal, las perspectivas metodológicas han sido objeto de constantes aplicaciones en los diferentes apartados y vienen plasmadas en modo diferentes teniendo en cuenta el contenido de cada capítulo. La idea de volver constantemente a la metodología ha sido una elección personal para evitar de esta manera la sensación de encapsular los marcos sistémicos entre las cuatro paredes de una sección aislada, muda y fría, incapaz de hablar, de romper las separaciones. Personalmente me resulta contradictorio romper el círculo de una propuesta especulativa encerrando los procesos en el monólogo de una porción.

La idea de mi propuesta metodológica sigue siendo intencionalmente fragmentada en las diferentes secciones, aunque en este espacio de reflexión intente plasmar a través de un caleidoscopio simbólico la magia de los colores de las diferentes metodologías usadas para pintar un diálogo cantado. La fragmentación es el instrumento para dotarlas constantemente de nuevo significados interpretativos y mostrar la constante capacidad adaptativa de los enfoques plasmados. La segmentación influye en mi percepción de poder generar diálogos en momentos extremadamente críticos, reflexivos y esto justifica también mi apuesta.

La elección del concepto de fragmentación, además de responder a un estado que me ha perseguido a lo largo de todo el proceso de investigación, ha sido una herramienta que me ha permitido analizar las obras que nutren este trabajo desde diferentes ángulos, desde perspectivas que me han permitido entender como obras literarias y audiovisuales hablan entre sí de forma constante hasta construir una arquitectura de similitudes. Las analogías, algunas elecciones que atañen a obras literarias de hace varias décadas, dialogan con obras audiovisuales actuales, y viceversa, hasta construir un entramado

estupendo, hecho de brazos y manos de árboles, con sus verdes, sus ramos, sus tesituras, sus maderas, sus troncos, sus arterias, sus venas, sus constelaciones. Dos líneas de altos arbustos, divididas por una carretera, se juntan gracias a sus ramas flexibles y follajes espesos hasta crear un infinito arco de medio punto. En la clave central del arco es imposible distinguir los diferentes árboles, no se puede llegar a distinguir qué árbol es de cada una de las líneas de la estrada. Mis fuentes en algunos puntos del análisis, especialmente a nivel de metodología, se han aglutinado hasta formar un abrazo eterno, de modo inesperado, a pesar de la fragmentación de partida o, quizás, gracias a ella.

A pesar de estas declinaciones, de los ángulos interpretativos en movimiento, en este apartado me interesa perderme en las posibilidades unificadoras de cantos polifónicos y sonadas multi instrumentalistas para responder a una pregunta que es un eco constante a lo largo de toda la investigación. ¿Es posible construir un documento estratégico en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo o formularios para presentar propuestas sin asumir las responsabilidades vinculadas al legado histórico de la colonización europea en África, ¿Asía, o América Latina? ¿Qué compromiso extremadamente alto tiene que existir por parte de las diferentes instituciones implicadas en la cooperación internacional al desarrollo en occidente para reflejar el mortal legado histórico en los diferentes documentos estratégicos que pautan la misma cooperación? ¿Qué consecuencias comporta y cómo se refleja la plena asunción de responsabilidades relacionadas con el pasado para no caer en nuevas formas de neocolonialismo?

Las respuestas a preguntas tan complejas a veces me brindan una sensación de desasosiego que me impide hasta respirar, porque analizo mi pasado y mis equivocaciones. La búsqueda de una salida de esta amalgama de sensaciones rebosantes y perturbadoras necesita de una ardua reflexión, construida a través de plurales disciplinas y métodos. Para responder a estas preguntas he fragmentado y mezclado las disciplinas, recurriendo a metodologías de diferentes ámbitos, a través de las políticas de localización, la política de localización, la perspectiva descolonizadora, y el *feminist close reading*. Estas tres perspectivas dialogan con consideraciones que afloran gracias al transfeminismo[27]. El diálogo entre ámbitos epistemológicos plurales ha vitalizado las reflexiones que han vertebrado un largo tiempo de reflexión.

[27] Uso este término teniendo en cuenta la riqueza lexical brindada a este término por Paul. B. Preciado (2019).

La fragmentación me parece un horizonte sumamente inspirador para generar visiones e imágenes. Siento la fragmentación de la tierra, del suelo, de la superficie, su transformación en añicos, en segmentos siempre más pequeños hasta transformarse en polvo compuesto por arena, acortando los tiempos extensos relacionados con esta mutación cambiando el largo plazo en instantes. Las partículas de arena derivan de la transformación de piedras, que se han pulverizado hasta asumir nuevas formas, perfiles y horizontes. En mi visión esto acontece en algunos segundos. Puedo ver las piedras monolíticas que se transforman en una infinidad de partículas de sílice y solamente esta desintegración permite, en este caso, la posibilidad de fusionarse. Segmentos de piedras variadas se combinan perfilando nuevos paisajes. La desintegración proporciona esta nueva forma de existencia y presenta nuevas modalidades de conversaciones y combinaciones posibles, piedras aisladas que pormenorizadas son capaces de mezclarse profundamente, cantar el sonido del agua y dibujar maravillosos panoramas. Esta es la visión: una fugaz mutación obtenida en instantes de piedras a polvos de arenas. La visión amplía sus confines y la arena se conforma hasta llegar a ser una playa. Los colores de las piedras se han transformado en moléculas coloreadas que en su conjunto conforman un mágico color caramelo.

2.2 Mi cuerpo situado flota en el privilegio

La voluntad de seguir trazando los perfiles de cada propuesta metodológica en los diferentes capítulos persigue este deseo de hacer material una imagen, una visión que perdura pocos instantes de metamorfosis entre adoquines, arena y playa color castaño. Esta visión, a mi parecer, coincide con una resignificación de la fragmentación que legitima transformaciones perniciosas en posibilidades heterogéneas que atañen a infinitos ámbitos.

> I would like to proceed by placing metaphorical reliance on a much maligned sensory system in feminist discourse: vision. Vision can be good for avoiding binary oppositions. I would like to insist on the embodied nature of all vision and so reclaim the sensory system that has been used to signify a leap out of the marked body and into a conquering gaze from nowhere. This is the gaze that mythically inscribes all the marked bodies, that makes the unmarked category claim the power to see and not be seen, to represent while escaping representation. This gaze signifies the unmarked positions of Man and White, one of the many nasty tones of the word «objectivity» to feminist ears in scientific and technological, late-industrial, militarized, racist, and male-dominant societies, that is, here, in the belly of the monster, in the United States in the late 1980s. I would like a doctrine of embodied

> objectivity that accommodates paradoxical and critical feminist science projects: Feminist objectivity means quite simply *situated knowledges*[28]. (Haraway, 1988: 581).

El lenguaje poético de Donna Haraway (1988) ha constituido una constante fuente de inspiración a lo largo de todo el proceso de investigación. Su elección de una prosa que destila sugerencias consigue formular uno de los elementos metodológicos fundamentales en el marco de esta investigación: el conocimiento situado cómo herramienta epistemológica que se opone constantemente a la captura y colonización que se efectúan bajo la categoría de objetividad. La presencia del cuerpo, de los cuerpos, cobra una relevancia fundamental porque permite contraer cualquier pretensión de universalización, generalización y abstracción perpetradas por quién detiene el poder, «el hombre blanco», en el mundo occidental donde la militarización, el racismo, la ciencia y las tecnologías deformantes siguen persistiendo. En la descripción a través de diferentes adjetivos de la situación en Estados Unidos al final de los años ochenta del siglo pasado, existen tres características que me conectan y me inmovilizan al lugar donde estoy habitando, reduciendo enérgicamente mis capacidades de visión. Desde hace tiempo estoy viviendo en una ciudad que, a mi parecer, puede ser definida como fuertemente militarizada y racista, una ciudad fronteriza que despierta sentimientos heterogéneos que nacen de la perpetración de las formas más violentas de ejercicio del poder que consiguen llegar hasta la más completa deshumanización y masacre, fomentados gracias al racismo. En los límites de esta frontera existen también formas de resistencia que con tenacidad se obstinan en sobrevivir y en manifestarse.

La autora en su ensayo introduce el concepto de «persistencia de la visión», (Haraway, 1988, 581), esta idea que asocia el perdurar de la acción del mirar brinda el título al párrafo previamente citado. El término visión es profundamente transgresor porque en él residen significados heterogéneos, llenos de contrastes. Visión hace referencia a la capacidad de ver, percibir a través de la vista, pero se relaciona también

[28] Me gustaría proceder posicionando la metafórica dependencia del muy difamado sistema sensorial por el discurso feminista: la vista. La mirada puede ser buena para permitir las oposiciones binarias. Me gustaría insistir en la natura acuerpada de todo tipo de visión y de esta manera recuperar el sistema sensorial que ha sido usado para representar un salto del cuerpo indicado hacía una jaula conquistada en un non lugar. Esta es la jaula que míticamente inscribe los cuerpos marcados, que posibilita a la no marcada indicación de la categoría el poder de ver y no ser vista, de representar mientras escapa de la representación. Esta jaula representa las no indicadas posiciones de Hombre Blanco, uno de los muchos despreciables tonos del mundo de la «objetividad» para los oídos feministas en la científica, tecnológica, tardo-industrial, militarizada, racista y hombre dominante sociedades, esto es, aquí, en el vientre del monstruo, en los Estados Unidos de los últimos años de la década de los años ochenta. Me gustaría una doctrina de la objetividad acuerpada que admitiera la paradoja y proyectara la ciencia critica feminista: la objetividad feminista significa bastante simplemente *conocimiento situado*.

con la capacidad de imaginar, de fragmentar las barreras impuestas por lo visual hasta llegar a la dimensión del sueño, a la creación de maravillas que superan las barreras de la mera mirada, una mirada que es el producto de una perspectiva limitada y que está embebida de interpretaciones y significados previos. «The imaginary and the rational-the visionary and objective vision - hover close together[29]» (Haraway, 1988: 585). La visión coincide con la puesta en marcha de una herramienta fundamental para perpetrar el poder, especialmente porque la acción del mirar es impregnada de violencia, por sus pretensiones de categorización.

La perspectiva propuesta a través del conocimiento situado y la política de localización conforman la primera propuesta metodológica que pretendo incluir, interpretar y fragmentar en este proyecto de investigación. Donna Haraway y Adrienne Rich brindan enfoques complementarios que se solapan, complementan y permiten el brotar de imágenes inspiradas, visiones complejas que consienten el flotar de nuevos horizontes visuales y metafóricos. Teniendo en cuenta las formulaciones teóricas de Donna Haraway, el admitir la parcialidad de la visión, una parcialidad que reside en el cuerpo, funciona de detonante demolición del concepto de objetividad. Asimismo, es la única herramienta que permite ser definida como responsable, digna de ser tomada en cuenta. La enunciación de la parcialidad de un análisis, de una visión y de una experiencia coincide con la primera alocución de responsabilidad, que permite introducir sólidos antídotos tanto a la universalización, así como al relativismo y a cualquier forma de propuesta dicotómica y simplista. La formulación de los conceptos de límites propios de un conocimiento específico libre de cualquier pretensión de universalidad y objetividad fundamenta la construcción del concepto de género. Teniendo en cuenta las palabras de la misma autora, el género con sus perspectivas analíticas detona el concepto de estructuras fijas, inamovibles, impermeables para abrirse a un acercamiento del conocimiento basado en categorías porosas, flexibles, en constante movimiento, vinculadas a posiciones específicas tanto desde el punto de vista geopolítico cómo histórico, que rehúyen la dicotomía centrándose en un acercamiento al conocimiento situado.

> Gender is a field of structured and structuring difference, in which the tones of extreme localization, of the intimately personal and individualized body, vibrate in the same field with global high-tension emissions. Feminist embodiment, then, is not about fixed location in a reified body, female or otherwise, but about nodes in fields, inflections in orientations,

[29] La imaginaria y racional, la visionaria y objetiva mirada sobrevuelan de cerca juntas.

> and responsibility for difference in material-semiotic fields of meaning. Embodiment is significant prosthesis; objectivity cannot be about fixed vision when what counts as an object is precisely what world history turns out to be about[30]. (588).

Teniendo en cuenta estas palabras, el género estructura las divergencias y las propuestas de un conocimiento alternativo donde un cuerpo íntimo, personal, individual, capaz de crear conexiones con comunidades y pluralidades de existencias, fundamenta las tensiones epistemológicas que permiten la elaboración de un conocimiento inclusivo de la corporalidad. El concepto de corporalidad, de acuerparse para conocer de modo específico, procurando las relaciones con redes y comunidades, se transforma en una condición desde la cual partir para entender. Asimismo, el volver a la corporalidad se delinea como una interpretación profunda y en perspectiva, capaz de exceder la neutralidad de la visión y de plasmar la interpretación del acto de mirar a través de una metáfora enriquecedora y transformadora.

Mi cuerpo situado flota en el privilegio de una mujer blanca, que continúa profesando silenciosa y peligrosamente la egolatría, debatiéndose entre el racismo persistente fruto de una educación eurocéntrica y mi voluntad de aniquilarlo. Mi cuerpo situado navega en una bisexualidad que duerme. Mi cuerpo situado vuela entre mis deseos anestesiados hasta la aniquilación, una maternidad anhelada tardía y totalizante. Mi cuerpo situado es un organismo erosionado por el trabajo. Mi cuerpo situado sigue brotando el legado de una depresión profunda y espeluznante. Mi cuerpo situado pasea entre el olvido constante al valor de la rebeldía contra el heteropatriarcado. Mi cuerpo situado sugiere el deterioro en mis costumbres y horizontes diarios de una clase social. Mi cuerpo situado susurra la dependencia del estudio como única herramienta personal que he encontrado para profesar mi supuesta inteligencia. Mi cuerpo situado vomita un conflicto con mi edad por las múltiples construcciones socioculturales. Mi cuerpo situado ejerce con meticulosidad el arte de ocultar los escombros de mis privilegios. Mi cuerpo se debate entre dimensiones que se solapan constantemente, situándose en una ciudad fronteriza, donde brota muerte, racismo, ignorancia, olvido y posibilidades que no acaban de florecer.

[30] El género es un campo de estructuradas y estructurantes diferencias, en que los tonos de la extrema localización, del íntimamente personal e individualizado cuerpo, vibran en el mismo campo con las emisiones globales de alta tensión. El acuerpamiento feminista, así, no está relacionado con una locación fija, en un cuerpo cosificado, femenino u de otro modo, tiene que ver con nodos en el terreno, inflexiones en las orientaciones, y responsabilidad por la diferencia en la arena material-semiótica de los significados. El acuerpamiento es una prótesis relevante; la objetividad no puede estar preestablecida por la mirada cuando lo que cuenta como objeto es precisamente lo que la historia del mundo representa aproximadamente.

Adrienne Rich (1986) plasma, forjando con las manos, letras de porcelana para presentar su personal interpretación de la política de localización. La tinta negra impregna las letras de cerámica fina hasta ser transparente. El color negro diseña horizontes gracias a las imágenes detalladas y metáforas sugerentes. Hay una efigie extremadamente intensa puesta en el exordio del texto previamente citado, una estampa que reproduce los cantos de la memoria a los que suelo recurrir. La autora introduce un recuerdo poético de su infancia, cuando solía escribir la dirección de su casa en modo fragmentado. Esta modalidad de atomizar la dirección se transforma a mi parecer en versos poéticos, donde cada línea, que se corresponde con una localización siempre más amplia, capaz de abarcar espacios siempre más amplios, necesita de un profundo respiro antes de ser leída y conectada con la imagen en su conjunto y los paralelismos que consigue activar en mí.

> Adrienne Rich
> 14 Edgevale Road
> Baltimore, Maryland
> The United States of America
> The Continent of North America
> The Western Hemisphere
> The Earth
> The Solar System
> The Universe[31].

(Rich, *Notes Towards a Politics of Location*, 1986: 211, 212).

La autora solía usar estas palabras en las cartas que de costumbre escribía a una amiga, (Rich, 1986, 211; 212) cuando tenía solamente diez u once años, al borde de las masacres del segundo conflicto mundial que acababa de empezar. Estas palabras definían su domicilio, integrando una dirección concreta con imágenes capaces de ensanchar la perspectiva hasta cubrir líneas y perfiles geográficos inmensos, que abarcan el hemisferio occidental, la tierra, el sistema solar y el universo. Las fronteras visuales se dilatan después de haber trazado un punto en esta imaginaría declaración que parte de la concreción de un espacio y un tiempo para después dibujar una cartografía vital compleja que conforman, todas juntas, la enunciación de la política de localización. Este punto de localización concreto e imaginario parece plasmarse constantemente durante todo el ensayo, parece transformarse en una fotografía que vuelve y se redefine, cambia porque cambia el punto de localización, proponiendo reiteradamente núcleos geopolíticos entre Estados Unidos y Europa (Rich, 1986: 210). La escritora afirma escapar constantemente

[31] Adrienne Rich/ Calle 14 Edgevale/ Baltimore, Maryland/Estados Unidos de América/El continente de América del Norte/ El hemisferio occidental/La tierra/ El sistema solar/El universo.

de afirmaciones generalistas y este punto es un áncora anclada a los conceptos de tiempo, espacio y cuerpo. Son las condiciones específicas que rehúyen de las generalizaciones que permiten perfilar y dotar de significado afirmaciones, ancladas a una concreta política de localización. El espacio, el tiempo y estas condiciones vivenciales vuelven a figurar la construcción de un recuerdo que perfila las políticas racistas en los Estados Unidos de los años treinta del siglo pasado que separaban personas negras de las personas blancas (Rich, 1986: 215). La segregación racial primaba a lo largo de la vida de modo más violento que las divisiones por género. La vida de las personas negras era constantemente marcada por las políticas racistas que se aplicaban en todos los espacios públicos, como hospitales, por ejemplo, según menciona Adrienne Rich, donde la primera separación perpetrada era la que se hacía en base a la piel, en segundo lugar, se aplicaba la de género (Rich, 1986: 215).

Desde el punto de vista audiovisual, *All the Beauty and the Bloodshed* (2022) de Laura Poitras es un documental fragmentado construido alrededor de la política de localización, donde los capítulos de la vida revolucionaria de la fotógrafa Nan Goldin llegan a ser píldoras complejas de historias personales que se encaminan hacia la construcción de movimientos colectivos. Estas organizaciones se centran en denunciar las violencias estructurales presentes en Estados Unidos, que oprimen a colectivos que vienen constantemente marginalizados, cómo, por ejemplo, las personas que rompen con el sistema dicotómico de género, transitando en este de modo fluido. Nan Goldin, a mi parecer, esboza su propia cartografía de la política de localización plasmando, a través de fotografías, su vida, y especialmente, al comienzo, la relación con su hermana Barbara que reviste un papel central en todo el documental[32]. Esta conexión con la hermana se lleva a cabo de una manera delicada y sensible que rehúye constantemente de la alteridad, y, por esta razón, también, merece ser analizada. El cuidado y el amor de Barbara nutren a Nan hasta solventar el analfabetismo sentimental de la madre y el padre de ambas. Esta relación entre hermanas viene plasmada de forma espaciada y destilada por la misma Goldin. Sus palabras indagan y reflexionan sobre los momentos de la vida durante muchos años, llegando a plasmarse como el hilo palpable capaz de coser las miradas presentes en numerosas fotografías íntimas, los espacios internos claustrofóbicos de una casa densa de secretos y los silencios otorgados a la vida rutinaria de las periferias

[32] La relación entre la protagonista de la obra audiovisual y su hermana viene desarrollada entre los minutos 07:04 y 10:30. Asimismo, es objeto de profundización desde los minutos 1:46:28 de la obra audiovisual hasta el minuto 1:54:49.

afelpadas de la capital de Estados Unidos. Las fotografías de esta vida diaria y personal, retratos que no han sido efectuados por Nan, abrazan muchos años de vida de Barbara: desde su nacimiento hasta su adolescencia.

Fotograma presente en la obra audiovisual *All the Beauty and the Bloodshed* (2022): Barbara y Nam se tienen por manos[33].

Estas fotografías iniciales comentadas por la voz en off son las únicas presentes en la obra audiovisual documental que no han sido hechas por la protagonista. Las imágenes parecen ser las de una chica desafiante, Barbara, y esta rebeldía toma forma en múltiples acciones desde el presentar una mirada altiva hacia el objetivo indagador, hasta el rehuir el relámpago de la cámara a través de unos disfraces que impiden ver quién se oculta tras el disfraz, desde el ensimismarse a la hora de tocar el piano anulando el objetivo hasta la generación de la pura fascinación visualizando animales curiosos. Nan Goldin habla con una extrema ternura de la relación con su hermana, de las elecciones vitales de Barbara, de sus modalidades para rechazar decisiones con las que no estaba conforme. La voz de la fotógrafa que describe las imágenes delinea los perfiles de dos tiernas vidas presentando de esta manera dos maravillosas políticas de localización donde Nan recoge con obstinación las enseñanzas desafiantes de su hermana. Las rebeldías de las dos dialogan en esta obra audiovisual que usa las fotografías desgranadas, impregnadas de

[33] Imagen que se presenta al minuto 07:33 de la obra audiovisual citada.

colores y formas de enorme impacto escenográfico, capaces de desafiar el canon en ámbito fotográfico de los años setenta y ochenta. Nan Goldin usa sus recursos fotográficos para hablar de una vida puesta en los márgenes de la aceptación del sentido común, donde la sexualidad y el deseo encuentran un sólido espacio para manifestarse. La sexualidad y el deseo, trasladados al ámbito personal, consiguen tener una trascendencia fundamental porque a lo largo de la vida de la artista y en su obra audiovisual son herramientas para desafiar y romper las violencias estructurales presentes en los Estados Unidos.

Fotograma presente en la obra audiovisual *All the Beauty and the Bloodshed* (2022): Barbara Goldin disfrazada durante la temporada de Carnaval. [34]

Es posible introducir una política de localización a través de ensayos literarios rompedores, palabras íntimas respiradas, collages fragmentados y lacerantes, narrativas fotográficas reservadas y vídeos personales perdidos. Todas estas herramientas suelen romper la armonía de reconstrucciones monolíticas y permiten establecer aquellas bases que dan vitalidad y significado a la elaboración de una serie de historias. *All the Beauty*

[34] Imagen que se presenta al minuto 08:00 de la obra audiovisual citada.

and the Bloodshed (2022) utiliza todas estas herramientas, mezclando las diferentes técnicas para documentar su existencia que parte de nudos de dolor para hacer brotar construcciones artísticas colectivas y movimientos sociales resistentes. Al final del capítulo, centrado en la descripción de la política de localización a través de fotografías íntimas, hay una parte de la narración que consigue moldear esta pluralidad de emociones que unen la vida de Nan con la de su hermana. Esta parte esclarecedora de la unión entre dos vidas cercanas consiste en entender las razones que justifican el silenciamiento sobre la causa de la muerte de Barbara. Cuando Nan consigue entender las causas que llevaron a su madre y a su padre a ocultar el suicidio de su hermana su mente hace clic[35] y a partir de este momento la película se transforma y empieza a usar las fotografías de Nan Goldin con relación a la narración de todos los siguientes capítulos. Su deseo imparable hacia la fotografía parece encontrar una audaz descripción en las palabras de Susan Sontag (2016) que parece plasmar el sentimiento que subyace bajo el estilo fotográfico de Goldin, mezclando la búsqueda de elementos eróticos y esta necesidad constante de filtrar la realidad a través del medio fotográfico hasta llegar a la concepción de la fotografía como un advenimiento en sí mismo.

> El anhelo profundo de belleza, de un término al sondeo bajo la superficie, de una redención y celebración del cuerpo del mundo, todos estos elementos eróticos, se afirman en el placer que nos brindan las fotografías. Pero también se expresan otros sentimientos menos liberadores. No sería erróneo hablar de una *compulsión* (sic) a fotografiar: a transformar la experiencia misma en una manera de ver. En lo fundamental, tener una experiencia se transforma en algo idéntico a fotografiarla, y la participación en un acontecimiento público equivale cada vez más a mirarlo en forma de fotografía (Sontag, 2016: 33).

El clic elaborado como palabra onomatopéyica que menciona Nan Goldin, y que permite dar un giro completo a la obra audiovisual *All the Beauty and the Bloodshed* (Laura Poitras, 2022), incardina tanto aquel pensamiento que permite desbloquear o conectar dos reflexiones, acontecimientos o ideas, así como el sonido que se produce en el momento en que se pulsa el botón fotográfico para hacer una foto. La elaboración del suicido de su hermana brota como un clic metálico a partir del cual germinan infinitas fotos que son flores de belleza inusual que transpiran dolor y deseo. La reflexión de la fotógrafa sobre la elaboración de la muerte violenta y tenazmente buscada por su hermana coincide con la voluntad de elaborar su vida a través de la fotografía documental que desafía el poder, denunciando las violencias estructurales hacia cuerpos etiquetados como

[35] Es posible vislumbrar cuanto afirmado entre los minutos 09:31 y 10:30 de la obra audiovisual citada. La idea de clic mental viene desarrollada en el minuto 10:09 de la película.

periféricos y enfermos. El clic es aquel movimiento mental y físico que ha permitido en la primera parte de la obra *All the Beauty and the Bloodshed* construir una sutil y penetrante política de localización donde el punto de partida es una relación entre dos chicas que se abren a la vida, donde una de las dos persistentemente actúa heredando las desafiantes reglas de la resistencia de su hermana. La cartografía temporal de Nan se solapa a la de Barbara, tejiendo de esta manera un acercamiento al conocimiento situado que pormenoriza elecciones vitales duras. La política de localización de Barbara y Nan coincide, a pesar de existir años de diferencia, en un punto. Este punto consiste en el momento en que han manifestado interés y deseo hacía otras chicas. Sus políticas de localización se solapan especialmente cuando ambas viven las letales consecuencias que conlleva el evidenciar sus deseos frente a una sociedad violentamente heteronormativa. La idea de una construcción de la política de localización a través de fotografías cotidianas que se suceden y siguen a través de la descripción de una voz en off, con sus pausas, puntos de inflexión, cambios de tonos, respiros, aceleraciones se transforma en un manifiesto feminista caleidoscópico introspectivo y desafiante. *All the Beauty and the Bloodshed* es una obra documental audiovisual profundamente política y su capacidad de presentarse como un enorme manifiesto público contra el poder parte de la enunciación de una poética política de localización, desgranada a través de fotografías y vídeos.

Con relación a la introducción del segundo pilar metodológico, las dos escritoras que he introducido previamente, Donna Haraway y Adrienne Rich, sugieren algunos conceptos vinculados al tema de la descolonización, desde perspectivas plurales. Con relación a Donna Haraway, me parece relevante proporcionar una parte de su texto que introduce el concepto de mirada y colonización epistemológica perpetrada por occidente como instrumento para dominar el yo, lo que Chandra Talpade Mohanty (1988) perfila como las estrategias de legitimación en ámbito epistemológico a través de las definiciones otorgadas a las múltiples formas de alteridades. Para Haraway:

> The Western eye has fundamentally been a wandering eye, a traveling lens. These peregrinations have often been violent and insistent on having mirrors for a conquering self-but not always. Western feminists also inherit some skill in learning to participate in revisualizing worlds turned upside down in earth-transforming challenges to the views of the masters. All is not to be done from scratch[36]. (Haraway, 1988: 586).

[36] La mirada occidental ha sido fundamentalmente una mirada errante, una mirada itinerante. Estas peregrinaciones han sido a menudo violentas e insistentes con relación al proporcionar espejos para un yo conquistador, pero no siempre. Los feminismos occidentales también heredan alguna habilidad en el aprender a participar para visualizar de nuevo mundos transformados en desafíos cambiantes de la tierra en comparación a la mirada de los dueños. No todo tiene que hacerse desde cero.

Hay un elemento con el que estoy en desacuerdo en relación con las frases formuladas, concretamente cuando la autora introduce el concepto de ojos erráticos occidentales con relación a las políticas de construcción de la alteridad. A mi parecer esta voluntad tenaz de conquista y autolegitimación no es perpetrada a través de peregrinaciones de miradas errantes. Más bien creo que se corresponde con una constante adaptación temporal y espacial a las políticas neocoloniales que sigue perpetrando occidente en la actualidad. La que percibo como una carencia en la formulación del párrafo previo de Donna Haraway, me permite conectarme a la modalidad en que Adrienne Rich plasma la imagen de centro a través de la elaboración de la escritura de la dirección de su casa, de este punto negro que se pierde entre los confines que se van expandiendo.

> You could see your own house as a tiny fleck on an ever-widening landscape, or as a center of it all from which the circles expanded into the infinite unknown. Is it that question of feeling at the center that gnaws at me now. At the center of what?... I need to understand how a place in the map is also a place in history within which as a woman, a Jew, a lesbian, a feminist I am created and trying to create[37]. (Rich, 1984: 212).

2.3 Las tinieblas persistentes de la colonización

La introducción del segundo pilar metodológico consiste en el abordaje de la perspectiva descolonizadora y para acercarme a este enfoque incorporo especialmente a dos autores: Frantz Fanon y Ngũgĩ wa Thiong'o. Este último reflexiona especialmente sobre las categorías de formulación de nuevos mundos (Haraway, 1988) y de centro (Rich, 1984) presentes en las dos citas anteriores.

Los condenados de la tierra (2018) de Frantz Fanon representa una constante referencia para abarcar una perspectiva descolonizadora, especialmente por su capacidad de enunciar y legitimar la necesidad por parte de los pueblos colonizados de usar la violencia. Esta se presenta como la única herramienta para derrumbar completamente las formas de colonización perpetradas por los estados occidentales, que son artífices del empleo de la violencia en su estado más puro. Teniendo en cuenta la elaboración de Fanon, la violencia llega a ser una herramienta de liberación para el pueblo colonizado y, en su obra, el campesinado tiene un papel fundamental para llevar a cabo plenamente la liberación de las personas oprimidas: el campesinado, según sus palabras, representa la única clase social que no ha sido corrompida por los intereses y dinero de las elites colonizadoras. Su

[37] Podrías ver tu propia casa como un pequeño brillo en un creciente paisaje, o como un centro e este desde que los círculos se expanden hacía el infinito desconocido. ¿Es esta cuestión de sentirse al centro que me come por dentro ahora… centro de qué? Tengo la necesidad de entender cómo un lugar en el mapa sea un lugar también en la historia dentro del cual cómo mujer, judía, lesbiana, feminista, soy creada e intento crear.

análisis consigue desvelar el complejo entramado de fuerzas que estructuran los poderes coloniales. Por ejemplo, el capitalismo viene presentado como un elemento fundamental para alimentar las políticas coloniales porque mantiene vivas todas las fuerzas públicas, culturales, sociales y económicas que garantizan la perpetuación del *status quo*. La complicidad entre colonialismo y capitalismo es tan profunda que sus esferas de acción se solapan y compenetran. Según Fanon, los tentáculos de las esferas de poder en el ámbito económico nutren a las personas intelectuales mimadas por la élite colonizadora y a la burguesía urbana. Ambos estratos sociales y culturales ponen al centro sus propios intereses económicos y, por ende, intelectuales y burguesía del pueblo colonizado son incapaces de traspasar los límites impuestos por las fuerzas colonizadoras. La población campesina es la única que puede llevar a cabo el profundo proceso descolonizador que pasa por un ejercicio constante de diferentes formas de violencia que vienen formuladas y analizadas por Fanon. La violencia es la primera herramienta que fundamenta la descolonización, permitiendo, en un segundo momento, la elaboración de nuevas categorías analíticas sobre las que construir un orden descolonial epistemológico. La violencia es la herramienta que permite la generación de un caos completo, desde el que brotan nuevas posibilidades. A través de su obra, Fanon desvela que las personas colonizadas no son mera o ingenuamente silenciadas, oprimidas y destruidas: vienen deliberadamente silenciadas, oprimidas y destruidas por las fuerzas coloniales, por la población colonizadora. La violencia llevada a cabo por la población colonizadora es deliberada y feroz.

> En el plano de los individuos, la violencia desintoxica. Libra al colonizador de su complejo de inferioridad, de sus actitudes contemplativas o desesperadas. Lo hace intrépido, lo rehabilita frente a sus propios ojos. Aunque la lucha armada haya sido simbólica y aunque se haya desmovilizado por una rápida descolonización, el pueblo tiene tiempo de convencerse de que la liberación ha sido labor de todos y cada uno de ellos, que el dirigente no tiene mérito especial (Fanon, 2018: 103).

En este pasaje, el autor evidencia dos elementos muy importantes y transformadores. Por una parte, pone de relieve la inevitabilidad de la violencia como herramienta para liberarse no solamente del poder de la población colonizadora, sino también, de modificar completamente la imagen que cada persona colonizada tiene de sí misma, adquiriendo una legitimidad, una agencia nunca tenida previamente. Además, el uso de la fuerza habilita otro elemento que está relacionado con la igualdad entre todas las personas colonizadas que empiezan un proceso de descolonización a través de la violencia: la igualdad. Todas las personas que luchan contra la población colonizada

deben gozar del mismo estatus. Las influencias de los movimientos de liberación que se opusieron al poder imperialista colonial en Argelia permean las elaboraciones teóricas de Frantz Fanon y plasman ideas que perduran en el tiempo y que vienen heredadas por una multitud de personas vinculadas tanto al ámbito académico, así como político y cultural. Argelia llega a ser una persistente referencia en su elaboración teórica, es un lugar al que vuelve constantemente, así como Kenia y Sudáfrica.

> El grupo exige que cada individuo realice un acto irreversible. En Argelia, por ejemplo, donde la casi totalidad de los hombres que han llamado al pueblo a la lucha nacional estaban condenados a muerte o eran buscados por la policía francesa, la confianza era proporcional al carácter desesperado de cada caso. Un nuevo militante era «seguro» (sic) cuando ya no podía volver a entrar en el sistema colonial. Ese mecanismo existió, al parecer, en Kenia entre los Mau-Mau que exigían que cada miembro del grupo golpeara a su víctima. Trabajar es trabajar por la muerte del colono. (Thiong'o, 2015: 92).

Ngũgĩ wa Thiong'o (2015; 2017), que formula su pensamiento partiendo de su experiencia en el ámbito cultural, concretamente en África Oriental, en Kenia, Tanzania y Uganda, toma completamente como punto de partida para elaborar sus reflexiones sobre el estado neocolonial[38] de Kenia las palabras de Frantz Fanon. La elaboración epistemológica de Ngũgĩ wa Thiong'o se condensa alrededor de las rupturas en el ámbito de producción del conocimiento que se origina gracias a la elaboración de nuevas categorías epistemológicas que nacen de la recuperación de ámbitos culturales que han sido aplastados y casi eliminados por las políticas coloniales y neocoloniales de los estados occidentales. Uno de estos ámbitos culturales que ha sido objeto de una atroz represión y exterminación es el de la oratura. Con este término Thiong'o hace referencia a la producción oral de narrativas, historias, cuentos, canciones, poesías y obras teatrales que han alimentado a través de siglos la escena cultural de Kenia, por ejemplo. En las obras *Descolonizar la mente* (2015) y *Desplazar el centro. La lucha por las libertades culturales* (2017) vuelven numerosas referencias a momentos centrales de la vida de Thiong'o, como, por ejemplo, sus años de formación en la universidad de Makerere, en Uganda, su participación a un congreso en el 1962 de escritores africanos de expresión inglesa, promovido por la misma universidad. El autor habla también de su experiencia en el teatro Kamĩrĩrĩthũ, clave para la elaboración de alternativas epistemológicas. Enuncia su decisión de escribir a partir del 1977 solamente en gikuyu. Otros momentos que cita hacen referencia al año que pasó en una cárcel en Kenia por haber desafiado el

[38] Este es el término que usa en las obras citadas el autor , que he querido respetar, aunque se aleje de la terminología que he usado sobre postcolonial, decolonial y postcolonial, según mis previas notas a pie de página.

poder político postcolonial[39], a la escritura de la obra *El diablo en la cruz* (1980) y a su exilio que dura hasta el día de hoy. Ambas obras de Thiong'o, previamente citadas, reiteran la importancia del pleno respeto, reconocimiento, uso y producción en todos los ámbitos de las lenguas locales africanas, como el gikuyu, idioma que el autor usa para todas sus obras literarias. Con relación a la decisión de escribir exclusivamente en gikuyu, me resulta especialmente sugerente una imagen que proporciona en el momento en que esboza las dificultades de escribir en este idioma, que no tenía una tradición literaria en el ámbito de la ficción de largo plazo:

> Así que, por todas estas razones, a veces escribía un párrafo por la tarde con la seguridad de cómo había que leerlo, para darme cuenta después de que podía leerse de una forma totalmente distinta y que alteraba por completo el significado. Solo era capaz de resolver el problema controlando severamente el contexto de cada palabra en las frases, y de éstas en los párrafos, y de estos dentro de la situación total en que ocurre cada escena en el tiempo y en el espacio. Sí, las palabras se deslizaban y se resbalaban delante de mis ojos. No quedaban quietas. Y a menudo esto me provocaba una enorme frustración (Thiong´o, 2015: 129).

La imagen de las palabras que no encuentran un punto de equilibrio, de palabras que se mueven constantemente, de letras que hacen cualquier movimiento permitido hasta no encontrar en ningún momento un instante de inactividad me parece poética, porque permite dar consistencia a las infinitas posibilidades que se ocultan tras las palabras escurridizas, rápidas y fascinantes. Esta misma sensación de letras resbaladizas, que se confunden, que se cambian de lugar, de sonido, hasta hacer temblar los mismos cimientos de cada palabra es una sensación que he mantenido como constante a lo largo de toda la redacción de esta investigación. Las palabras que conformaban los axiomas principales se debilitaban hasta desplomarse constantemente bajo los susurros de mi voz que rápidamente intenta atraparlas. Esta búsqueda de una estabilidad inexistente me ha resultado especialmente dura en el momento de formular este capítulo. El haber puesto en el centro la importancia de la fragmentación como herramienta que permite construir capas de diferentes materiales ha conllevado una inconsistencia debilitante. La fragmentación, como clave de comprensión en mi caso, es algo completamente diferente de lo plasmado por Thiong´o al querer dar cuerpo a sus dificultades de encontrar solidez en la estructura de las palabras, párrafos y sentidos en un idioma que ha brotado gracias a la oratura.

[39] En este caso uso el término postcolonial para indicar solamente el periodo posterior a la colonización territorial de un territorio. O sea, el periodo a partir de que fue declarada la independencia de Kenia y la finalización, al menos, formal de la ocupación británica.

Según Thiong'o la imposición y políticas de represión de las lenguas africanas por parte de los mismos pueblos colonizadores ha conllevado la aniquilación de las culturas de África Oriental. Según su razonamiento desde el punto de vista lingüístico existen tres ámbitos en los que se divide una lengua: un determinado idioma es una modalidad de expresión entre seres humanos, es la herramienta de comunicación oral y, también, el canal de comunicación escrita. El lenguaje forja la memoria colectiva de un pueblo porque a través de los tres ámbitos previamente especificados (expresión, comunicación, escritura) consigue forjar los valores de un pueblo. Teniendo en cuenta el análisis de Thiong'o existe una relación profunda entre lenguaje, comunicación y cultura donde la lengua determina la modalidad en que se forjan las otras esferas: cancelar un determinado lenguaje para imponer otro es una política de anulación lingüística, comunicativa y cultural perpetrada voluntaria y obstinadamente por las poblaciones colonizadoras en África para subyugar las poblaciones colonizadas desde su infancia. En este sentido, el autor evidencia como la imposición del uso del inglés como idioma en que fue escolarizado desde sus primeras etapas marcó para siempre todos los ámbitos de su vida, porque existió una desvalorización y una voluntad de hacer insignificante una lengua específica. Para él continuar escribiendo en los idiomas impuestos por las poblaciones colonizadoras es contribuir activamente a la exterminación de las lenguas africanas y enriquecer las lenguas de la población occidental, lenguas que ya son hegemónicas.

> Así que la literatura afroeuropea puede definirse como la literatura escrita por africanos en lenguas europeas en la era del imperialismo. Pero algunos están llegando por fin a la conclusión ineludible articulada por Obi Wali con tal vigor argumentativo hace ya veinte años: la literatura africana solo puede escribirse en lenguas africanas, esto es, las lenguas del campesinado y del proletariado urbano, la mayor alianza de clases en cada una de nuestras nacionalidades, y sin duda, los agentes de la inminente e inevitable ruptura revolucionaria con el neocolonialismo (Thiong´o, 2015: 66).

A lo largo de ambas obras citadas, el autor demuestra a través de diferentes ejemplos cómo los idiomas africanos se niegan a morir, según sus palabras, y para evidenciar su aseveración usa como ejemplo el swahili, el idioma hablado en la mayor parte de África oriental, que ha sido desarrollado por la necesidad de comunicarse entre diferentes pueblos que manejan lenguas diferentes.

A mi parecer una de las mayores capacidades de Thiong'o es la de formular preguntas críticas y complejas. Estas preguntas necesitan de unas respuestas muy articuladas. En estas mismas respuestas se hallan los núcleos de la generación de categorías analíticas alternativas y descoloniales. Una de estas preguntas es la siguiente:

¿existe una divergencia de postura y pensamiento sustancial entre un político keniano, por ejemplo, que afirma que el pueblo de su país no puede vivir sin el control de un país occidental y un escritor o una escritora que con su producción literaria justifica y reitera que la cultura de Kenia no puede prescindir de las lenguas europeas? La respuesta personal para Thiong'o reside en su decisión, adoptada desde el año 1978, de escribir solamente en gikuyu, una de las lenguas usadas en Kenia, rechazando cualquier tipo de presión para escribir en cualquier otra lengua. Esta elección ha permitido al autor contribuir a generar un nuevo interés hacia este idioma, a difundir el mismo en diferentes espacios universitarios, por ejemplo, en Estados Unidos y, especialmente, esta decisión permite al campesinado en Kenia leer todos sus textos literarios que, de otra manera, siendo producidos en inglés, nunca serían traducidos al gikuyu. El autor es perfectamente consciente de las dificultades de escribir en este idioma, por la ausencia de una estructura fija del mismo idioma, usado eminentemente en la oratura, por los obstáculos a nivel de acceso a círculos editoriales que priman las lenguas europeas, y por las dificultades a nivel de traducción. A pesar de todo esto, Thiong'o elige el gikuyu, rechazando cualquier alternativa y compromiso para consolidar la solidez de su respuesta a la precedente pregunta. Además, critica a las escritoras y escritores que formulan su obra literaria usando los idiomas europeos, utilizando el concepto elaborado por Fanon *Piel negra. Máscaras blancas* (2008).

Thiong'o en su obra reserva un espacio especial a la narración de su experiencia en el ámbito teatral en Kenia. En primer lugar, para entender por qué este ámbito es tan relevante para el autor es importante esclarecer que el teatro en Kenia fue objeto de una perseverante represión por parte de la población colonizadora británica a partir del año 1925. El teatro popular en Kenia había representado un medio de transmisión de la cultura de vital importancia: su ser itinerante había habilitado su posibilidad de llegar hasta los lugares remotos. Al mismo tiempo, esta itinerancia y el hecho de revitalizar un idioma diferente del inglés determinaron su prohibición. La población colonizadora no podía controlar los contenidos de las diferentes obras teatrales ni tampoco su ámbito de expansión. La prohibición de cualquier obra teatral que no perteneciese al canon occidental y no fuese elaborada en inglés duró hasta la independencia de Kenia, pero, también los gobiernos postcoloniales reprimieron las experiencias de recuperación de la tradición del teatro popular keniano, siguiendo, según Thiong'o las líneas de opresión y violencia perpetradas por la población británica (2015: 37). La experiencia del teatro

Kamĩrĩrĩthũ, que determinó el encarcelamiento y posterior exilio de Thiong'o, fue una acción colectiva de dos años de duración: Kamĩrĩrĩthũ es la mayor declaración política, social, cultural y civil en la vida del autor. La obra que nació de la experiencia del teatro Kamĩrĩrĩthũ se titula *Ngaahika Ndeenda* y fue puesta en escena en el año 1978. *Ngaahika Ndeenda* es una obra con una autoría plural, elaborada con el campesinado y para el campesinado, que destaca por su elaboración en gikuyu, el uso de términos cotidianos, la introducción del baile y canto, como herramientas expresivas que hacen parte de la cultura en Kenia y por su contenido que pone al centro el valor de la población campesina. Todas estas elecciones extremadamente subversivas en el marco de un gobierno definido como neocolonial conllevaron la imposibilidad de replicar la obra, la destrucción del teatro Kamĩrĩrĩthũ, la absoluta e inmediata censura de la obra y el encarcelamiento de diferentes personas, entre estas Ngũgĩ wa Thiong'o. A pesar de las perpetraciones constantes de este tipo de violencia cultural y política, los aprendizajes construidos fueron fundamentales y alimentaron todas las mayores obras literarias de Thiong'o. Las propuestas del autor para generar categorías epistemológicas alternativas pasan por poner a África en el centro, con todas sus pluralidades. La cultura para el autor es clave para construir los pilares de los múltiples principios que fundamentan una determinada población: la cultura es la herramienta para rescatar los principios de los pueblos africanos. La elaboración de los cimientos de una cultura tiene que alimentar, y alimentarse de, las lenguas orales africanas, como el gikuyu, por ejemplo. Thiong'o afirma con claridad que ninguna lengua europea símbolo de una violencia epistemológica puede llegar a transformarse en una lengua universal. Los valores que simboliza incluyen también el legado atroz de la colonización, sus violencias y devastaciones culturales. Ningún idioma de una población colonizadora puede desprenderse de la herencia de las políticas imperialistas. El swahili según su propuesta puede aspirar a ser un idioma universal puesto que no es el idioma de ninguna población opresora, ni ha nacido del cuerpo muerto de otras lenguas aplastadas, sino que se ha generado gracias a la voluntad de las poblaciones de comunicar sin tener ninguna pretensión de difusión en los ámbitos económico, político y cultural.

Uno de los retos más relevantes para el autor es el de descolonizar la imaginación, y, por esta razón, en sus escritos usa imágenes y encuentra una narrativa impregnada de poesía, como en el largo relato que cierra la obra *Desplazar el centro. Las luchas por las libertades culturales.* En este relato reconstruye a través de imágenes un precioso viaje a Tanzania, un viaje que el escritor puede realizar después de años de exilio. En este viaje

vuelve a encontrarse con diferentes paisajes, palabras, colores, aguas que despiertan posibles esperanzas de cara a la construcción de una visión política, social, económica y cultural panafricanista, capaz de desplazar el centro. Thiong'o es completamente consciente del hecho que su obra, su literatura, sus clases universitarias, sus debates nunca serán capaces de desplazar el centro, pero está completamente convencido que toda su obra epistemológica puede influir en una consistente crítica hacía el centro europeo. El escribir en gikuyu contribuye a luchar contra las violencias impuestas por el esclavismo, el colonialismo y el neocolonialismo. Un uso diferente de la imaginación es otra herramienta que posibilita alternativas contrahegemónicas.

Las propuestas culturales y políticas de Thiong'o contribuyen, a mi parecer, en modo firme a solventar las consecuencias de las políticas imperialistas, coloniales y neocoloniales, pero, a veces, no consiguen superar los límites del dualismo, de oposiciones binarias, idealizando algunos colectivos de enorme espesor, pero borrando casi por completo los aportes positivos de las mujeres a la construcción de la obra *Ngaahika Ndeenda.* En los textos analizados habla de la importancia de construir alianzas entre diferentes colectivos antirracistas, feministas y ecologistas para desplazar el centro, pero parece que estas afirmaciones que incluyen una pluralidad de colectivos además del campesinado se quedan como meras afirmaciones frías, sin poder contar con un sustrato consistente anclado a análisis epistemológicas u obras literarias. La narrativa de historias personales de movimientos antirracistas y feministas vinculados a la lucha contra el racismo escasea por completo en ambas obras analizadas.

All the Beauty and the Bloodshed (2022) contribuye a difundir poéticamente una política de localización construida a través de una voz que narra las intimidades más profundas y de fotografías que desgranan una vida plena. El documental reflexiona también sobre las formas en que una experiencia personal puede transformarse en algo colectivo, en luchas constantes a llevar a cabo. Desde el punto de vista artístico, la obra audiovisual no reflexiona solamente sobre la fotografía. Medita también sobre la literatura y el concepto de tinieblas asociado a un estado de ánimo ofuscado, denso de dolor, donde las líneas de conceptos y figuras desaparecen. Las tinieblas persisten en el cuerpo de la protagonista a causa de un medicamento que le genera dependencia, que le impide encontrar cualquier forma para paliar el dolor y que transforma su fotografía. Nan Goldin pasa de fotografiar nítidamente al placer, el deseo, el dolor expresado a través de nítidos rostros, a centrarse en vistas y personas completamente desenfocadas, perdidas,

perforadas por un dolor inextinguible que se acerca y conecta como las dovelas de un arco de medio punto al dolor y las tinieblas que su hermana Barbara ha vivido en los últimos meses de su vida. Una de las últimas frases que Barbara dejó escrita fue una cita de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad: «Droll thing life is—that mysterious arrangement of merciless logic for a futile purpose[40]. The most you can hope from it is some knowledge of yourself—that comes too late—a crop of unextinguishable regrets» (https://www.gutenberg.org/cache/epub/526/pg526-images.html). Joseph Conrad es uno de los escritores más analizados en las obras previamente mencionadas de Thiong'o, quien, a pesar de sentir una fuerte fascinación por Conrad, no traza un elogio sobre este autor. Más bien, se centra en criticarlo por su enorme ambigüedad con relación al colonialismo presente en sus obras literarias:

> Joseph Conrad ejercía sobre mí una considerable atracción. Era polaco, y los únicos placeres que habían conocido el país y la familia en lo que nación fueron los de la dominación y del exilio. Aprendió inglés a una edad avanzada y escogió escribir en esta lengua, un idioma prestado, aunque dominaba el polaco, su lengua nativa y el francés. Y, a pesar de todo ello, había conseguido llegar a la cima de la tradición literaria inglesa. ¿No era Conrad un modelo de aquello en lo que nosotros, los nuevos escritores africanos, como los escritores irlandeses antes- Yeats y otros- podríamos convertirnos? Además, había otro elemento que me atraía tanto. Las novelas más importantes de Conrad se ambientaban en el imperio colonial: en Asia, África y Sudamérica (…) Pero Conrad había elegido formar parte del imperio, y la ambigüedad moral de sus posiciones respecto al imperialismo británico proviene de la lealtad escogida. (Thiong'o, 2017: 34, 35).

La fascinación enorme hacía Conrad contrasta con toda aquella descripción de grises efectuada por el escritor con relación a las atrocidades y violencias perpetradas por parte de la población europea colonizadora en Asia, África y América. No son suficientes, según Thiong'o, la visionaria capacidad de escritura de Conrad, su dominio perfecto de un idioma aprendido de adulto, tampoco el haber entrado en contacto con diferentes países colonizados. Para Thiong'o todos estos elementos quedan completamente en segundo plano eclipsados por la ausencia de una clara y rotunda condena de las políticas colonizadoras y su participación en las misiones y viajes para contribuir a consolidar el poder de los estados colonizadores.

Volviendo *All the Beauty and the Bloodshed*, es significativo que la última frase de Barbara, usada para describir estas tinieblas vitales, las noches de los pensamientos, las lobregueces de alma y cuerpo sumergidos en un dolor intenso, sea una frase del *corazón de las tinieblas* pronunciada por su protagonista, Marlow, al final. Es su reflexión

[40] La parte relacionada con la profundización de la muerte de Barbara Goldin se encuentra a partir del minuto 1:46:28 de la obra audiovisual hasta el minuto 1:54:49.

ante la muerte de Kurtz, que acaba de pronunciar las últimas palabras más famosas de la historia de la literatura en lengua inglesa «the horror, the horror» («el horror, el horror»). Los sentimientos de Marlow son contradictorios: contempla en una atmósfera surreal la grandeza de Kurtz y, de esta manera, profesa su fidelidad a este personaje, que, a pesar de haber perpetrado atrocidades, ha demostrado su capacidad y necesidad de decir algo tan fundamental En boca de Barbara, la frase permite introducir la magnitud de Kurtz: nace desde las tinieblas y viene legitimada en sus oscurantismos por un estado de ánimo completamente inmerso en las incertidumbres y en las posibilidades de la opacidad. La obra literaria de Thiong'o alrededor de la colonización dialoga con la obra audiovisual de Laura Poitras sobre la vida de la artista Nan Goldin gracias a una alusión a otra obra literaria, la de Conrad, sobre los estados de ánimo turbios y brumosos y el corazón de las tinieblas de los seres humanos que ejercen violencia hacia las personas colonizadas o hacía sí mismas. Por esta razón, al comienzo de este capítulo sobre las metodologías de análisis empleadas he propuesto una escena descriptiva vinculada a un arco de medio punto compuesto por árboles, donde las hojas y los ramos, partes fragmentadas de un arbusto, se enlazan y pierden sus confines la frase de Barbara en este caso pierde sus confines en el momento en que Thiong'o analiza la ambigüedad de Josep Conrad.

Otra referencia desde el punto de vista descolonial que ha representado uno de los pilares metodológicos fundamentales en este proyecto de investigación que he venido desarrollando es la obra de Linda Tuhiwai Smith *A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas* (2017). Exactamente como las otras obras que he analizado, el texto de Linda Tuhiwai Smith parece ser un grito, un golpe seco y fuerte en el rostro porque destila palabras que vislumbran las dificultades a las que se enfrentan los pensamientos descoloniales para entrar en el ámbito universitario. En esta obra la autora toma en cuenta el discurso de Edward Wadie Said y evidencia cómo el autor destapa la construcción de la otredad llevada a cabo por occidente, concretamente a través del léxico, de la academia, de las disciplinas y la misma imaginación. En este sentido recupera también un tema abarcado por Said (2013) que consiste en el papel fundamental que han tenido tanto los cuentos de viajeros, así como la literatura desarrollada por viajeros y aventureros occidentales en diferentes zonas para plasmar la idea de otredad. Linda Tuhiwai Smith recupera las reflexiones de Edward Wadie Said y amplía la mirada, involucrando realidades no solamente fundadas alrededor del concepto de oriente forjado en el marco de la cultura europea:

> Uno de los problemas examinados está relacionado con las formas en que se institucionalizó la investigación en las colonias, no sólo a través de las disciplinas académicas, sino también a través de las sociedades científicas y de eruditos, así como las redes académicas. El trasplante de instituciones de investigación desde los centros imperiales de Europa, incluidas las universidades, permitió que los intereses científicos locales se organizaran y arraigaran en el sistema colonial. Muchos de los primeros investigadores locales no fueron formalmente «entrenados», pues eran investigadores aficionados y aventureros. La importancia de los cuentos de viajeros y de las aventuras de aventureros radica en que servían para representar al Otro ante la audiencia general que estaba en Europa, representaciones que luego iban a asentarse en el ámbito del imaginario cultural. Imágenes como el jefe «caníbal», el indio «rojo», el médico «brujo», o la cabeza «tatuada y encogida» en historias que hablaban de salvajismo y primitivismo, generaron un renovado interés, y, por lo tanto, mayores oportunidades para representar, nuevamente, al Otro. (Tuhiwai Smith, 2017: 35).

Desde el punto de vista literario, Gabriela Wiener (2021) profundiza sobre un perfil específico, el de los aventureros que pasaron parte de su vida expoliando los restos arqueológicos de las poblaciones de Perú y Bolivia, evidenciando las consecuencias irremediables del as expropiaciones forzosas de los aventureros. Tuhiwai Smith no se adentra en descripciones literarias relacionadas con un determinado perfil de aventureros. Por una parte, critica la institucionalización por parte de las academias occidentales de la misma idea de universidad en los territorios colonizados. Por otra parte, evidencia cómo esta institucionalización y pretensión de réplica de una institución occidental en contextos colonizados ha favorecido que perfiles muy plurales y extremadamente nocivos para la investigación, como viajeros, por ejemplo, forjaran estereotipos y visiones coloniales relacionadas con determinadas culturas. La generación de las historias sobre las poblaciones colonizadas llevada a cabo por hombres blancos y occidentales ha tenido unas influencias especialmente nefastas, según la autora, para las mujeres indígenas de Australia que han sido aplastadas bajo categorías válidas exclusivamente en occidente, como la categoría de docilidad. Esta constante catalogación y aniquilación epistemológica de la alteridad ha sido perpetrada con tanta violencia que ha llegado al concepto de deshumanización. La deshumanización de las mujeres indígenas ha pasado también por la asociación entre mujeres indígenas y animales. Los relatos de aventureros en Australia fomentaron la generación de un poder racista perpetrado tanto por las clases políticas, así como por los colonos que tomaron la decisión de ocupar las tierras asaltadas con violencia. La generación y perpetuación del poder racista fue posible gracias al amplio calado que tuvieron los cuentos de aventuras que generaron una determinada cultura imaginativa relacionada con la alteridad. (Tuhiwai Smith, 2017: 120).

Las palabras provenientes de registros armónicos que he encontrado en las fuentes que he consultado y seleccionado vuelven a construir tapices de hojas en el aire y tejidos de ramos, generando estructuras de lonas y galerías de pensamientos que se reproducen y modifican como los ecos interminables de las palabras nocturnas susurradas. Estos flujos de pensamientos se condensan una y otra vez alrededor del concepto por ejemplo de museo, objeto de múltiples críticas por las fuentes consultadas tanto literarias, como ensayísticas y audiovisuales. Confluyen invectivas contra las concepciones de los museos occidentales que parecen ser mausoleos podridos por exceso de violencia, manifiestos de las aberraciones colonialistas contra cualquier epistemología evaluada proveniente de la alteridad. Como nos recuerda Smith, las galerías de los museos elogian a las familias más sanguinarias, a las violencias más atroces sobre los cuerpos devastados de personas y culturas:

> La propiedad indígena está todavía almacenada en las llamadas «colecciones» que, a su vez, están almacenadas en museos o en galerías privadas, y el arte y los artefactos están con frecuencia agrupados y clasificados con el nombre de su «coleccionista». Estas colecciones se han vuelto el centro de los intentos de los pueblos indígenas por reclamar restos ancestrales y otros artículos culturales (conocidos en Occidente como «artefactos») pertenecientes a sus pueblos (Tuhiwai Smith, 2017: 125).

Vuelve este entramado de solapamientos que flotan constantemente entre las obras literarias y audiovisuales que he analizado y sobre las que he meditado. En *All the Beauty and the Bloodshed* (2022) la protagonista compone su propio relato vital que abarca diferentes etapas de su vida y en la narración de su trayectoria vital en los años más recientes se detiene en la exposición del origen y crecimiento de un movimiento de personas afectadas por el uso de un determinado fármaco, que contiene fentanilo, producido por la familia Sackler, una familia vinculada a la farmacología y al mismo tiempo interesada en el arte, promotora y financiadora en diferentes museos de la creación de colecciones artísticas relevantes.

Fotograma presente en la obra audiovisual *All the Beauty and the Bloodshed* (2022): Nan Goldin junta a muchas otras personas del colectivo P.A.I.N. durante una acción de artivismo contra la familia Sackler en el Metropolitan Museum de New York efectuada en marzo 2018[41].

Los museos en *All the Beauty and the Bloodshed* se transforman en los escenarios de las luchas de los movimientos de las personas afectadas por el empleo de este fármaco: las luchas del movimiento P.A.I.N. tienen como objetivo las galerías de arte presentes en grandes museos de los Estados Unidos[42]. Estos espacios tienen el nombre de Sackler: colecciones que llevan el nombre de las familias que las financian, borrando la relevancia de la autoría artística, de la persona que ha producido esta obra en concreto. Las familias coleccionistas eligen el nombre de la persona que ha pensado, analizado, vislumbrado y finalmente materializado la obra. La familia compradora prevalece sobre la autoría responsable de la elaboración en todas sus etapas de la obra de arte. El discurso asume un infinito número de matices ampliando la perspectiva de análisis y pasando a considerar también la idea de nación a la que pertenecen las familias o las personas que acumulan a través de diferentes formas de violencia diferentes formas de capital artístico. Teniendo en cuenta la red compacta de referencias que constituyen las bases de este capítulo relacionado con la metodología, es posible plasmar en palabras literarias las referencias de Tuhiwai Smith y Nan Goldin y notar como existen una serie de eclipses, ausencias y

[41] Imagen que se presenta al minuto 02:31 de la obra audiovisual citada.
[42] Ejemplos de estas manifestaciones organizadas por el grupo P.A.I.N. se encuentran entre los minutos 00:32 y 02:57. También se encuentran al final de la obra entre los minutos 1:55:15 y 1:57:49.

violaciones con relación a las obras artísticas expropiadas y robadas con violencia, y concretamente de las poblaciones colonizadas que han sido constantemente privadas de sus producciones en el ámbito del arte:

> Pero no creo que podamos entender cómo funcionaba la investigación histórica y arqueológica de la época sólo analizando el comportamiento de una serie de individualidades como Wiener. Él no era un caso se corrompió, aislado, flotando como un satélite a un lado de la institución científica sacrosanta, sino que era parte orgánica de esta, respondía a un sistema académico masculino, occidental, de influencias y relaciones de poder. Esta maquinaria funcionaba para proyectar la imagen de la nación francesa al mundo. Y en esto Wiener era el mejor. A Francia le daba igual el estilo exuberante de Charles, ya tenía sus trofeos. Francia era tan falaz como él. Poco importó como en este momento Wiener había echado mano de este material cuando en las postrimerías del siglo XIX diez toneladas de material arqueológico relativamente bien embalado llegaron del Perú al corazón de Europa. Todavía no se había inventado el concepto de «patrimonio cultural de la nación». En Perú ni siquiera existía la nación como tal. Pero para el imperio francés significaba una operación de marketing de enorme trascendencia. (Wiener, 2021: 96).

A mi parecer en este pasaje de Gabriela Wiener es posible vislumbrar una serie de violencias desde el punto de vista cultural que siguen las líneas evidenciadas por Tuhiwai Smith. Wiener evidencia en primer lugar las violencias que subyacen bajo la maquinaría de la arqueología del siglo XIX. Estas violencias incluían cualquier acción que fuese necesaria para arrojar mayor luz, honor y magnificencia a una determinada cultura promocionada por un determinado estado europeo, en este caso, el estado francés que usa las praxis hegemónicas en determinados ámbitos epistemológicos para agrandar su ficticia imagen.

> Los siglos XVIII y XIX también constituyeron una era de «recolección» altamente competitiva. Muchos pueblos indígenas podrían referirse a este proceso como «robo» en lugar de «recolección», pues incluía la acumulación de territorios, de nuevas especies de flora y fauna, de recursos minerales y de culturas…La idea de que los coleccionistas estaban realmente rescatando artefactos del deterioro y la destrucción de los pueblos indígenas, legitimó prácticas que incluían el comercio y el robo en flagrante (Tuhiwai Smith, 2017: 124).

La obra audiovisual de Lucrecia Martel *Zama* (2017), un largometraje que se caracteriza por ser un drama histórico que parte de la obra de Antonio di Benedetto publicada por primera vez en el 1956, nada entre una narración lineal misteriosa y trágica, permeada de unas grietas donde brotan dudas implacables para la persona occidental que se enfrenta a esta producción que roza el cuento onírico en algunas partes, y visiones distorsionadas acompañadas de sonidos cacofónicos y estridentes que contrastan con la tranquilidad absoluta de unos paisajes de ensueño. El agua transparente, pausada, que se estremece bajo su mismo sonido es el único escenario posible, que parece secundar las

violencias más espeluznantes de la colonización en sus facetas cotidianas y mezquinas. En realidad, según mi visión, el agua ofrece aquel silencio que es el único medio que evidencia y repudia la contención con que se perpetran constantes torturas a los cuerpos de la población indígena presente en la obra. El silencio del agua ofrece el espacio y el tiempo capaz de brindar una condena a la colonización española en todas sus atroces graduaciones. En la obra audiovisual el agua tiene un valor purificador, en el sentido que en ella o cerca de ella se desarrollan algunas de las escenas de diferentes formas de violencia vinculada a la colonización: violencias de género, violencias contra personas racializadas, violencias contra subalternos y violencia contra los animales, pero la violencia ejercida por parte de la población que ejerce el poder de la corona española no queda impune, existe una constante rebelión, revolución y resistencia. En este sentido, el agua tiene valor de purificación porque asiste, participa y apoya estos movimientos de lucha contra la colonización.

Fotograma presente en la obra audiovisual *Zama* (2017): el agua presencia silenciosamente a los acontecimientos del protagonista de la obra audiovisual desde el comienzo[43].

Me parece sumamente interesante evidenciar cómo la obra audiovisual *Zama* presenta una metáfora maravillosa al su comienzo, narrada por la voz susurrada de un hombre sujeto a torturas por parte también del protagonista, Don Diego de Zama[44]. Cuando los verdugos esperan la confesión del torturado que elige dañarse antes que

[43] Este fotograma se encuentra en el minuto 01:25 de la obra fílmica.
[44] Se puede encontrar esta específica escena entre los minutos 06:50 y 08:16 de la obra audiovisual.

hablar, él murmura y cuenta la historia de un pez que, a pesar de esforzarse sumamente por ser aceptado por parte de su elemento natural, es siempre expulsado fuera del agua porque no es objeto de un profundo y obstinado rechazo. Este pez, junto a otros peces de su misma especie, usan toda su fuerza para ser aceptados, pero son reiteradamente expulsados del agua. La única solución que tienen es la de vivir hacinados en la orilla del río, en una pelea perdida de cara a la conquista de una permanencia inexistente e imposible de alcanzar. La obra audiovisual es la narración del implacable descenso vital del protagonista donde el tiempo narrativo es lineal, se cuentan los hechos según una narración cronológica desde lo que aconteció antes hasta lo más reciente. En esta narración se entremezclan narraciones de hechos y visiones. Existe una persistente incapacidad comunicativa que permea la existencia de diferentes culturas en la obra audiovisual que intenta hacer tangible la permanencia de categorías que son incapaces de dialogar. La opresión de una de las culturas, en la obra *Zama* la relacionada con la dominación española, se cierra frente a cualquier voluntad de discernir las culturas oprimidas violentamente que se rebelan, que disiden y que desafían las categorías hegemónicas. Esta incomprensión se cierra en un círculo de destinos solapados en los acontecimientos, donde los verdugos, en algunos casos, caen inexorablemente bajo la violencia que han perpetrado. La violencia implícita, ligera como una hoja de plástico que sofoca implacablemente, es el hilo conductor de toda la obra. La violencia hacia los cuerpos deforma las figuras, la violencia hacía culturas complejas detona la comunicación, la violencia comunicativa produce el nacimiento de la otredad, la violencia hacia mujeres racializadas que se transmite a través de miradas. La violencia de la colonización viene reproducida en la obra audiovisual a través de una escena, la única donde la persona que mira no sabe si existe una narración lineal porque el transcurrir del tiempo es objeto de detonación, incomprensión. Es la escena donde el protagonista, Don Diego de Zama junto a sus compañeros de viaje es capturado por una población indígena[45]. El tiempo en esta escena se cortocircuita: las escenas son caóticas, rápidas, permeadas de rojo, de sonidos incomprensibles, de voces con ecos infinitos de dolor. Esta escena, a mi parecer, representa la incomunicabilidad de la categoría temporal y la subversión de esta categoría por parte de la población indígena. La narración es lineal, excepto en esta escena donde no existe ninguna connotación temporal, donde el tiempo cambia de ritmo y es implacable.

[45] Esta escena se puede encontrar entre los minutos 1:30:06 y 1:32:52.

Fotograma presente en la obra audiovisual *Zama* (2017): este fotograma es el que cierra el encuentro con la población indígena que representa el cortocircuito del tiempo[46].

La distancia entre culturas impuesta por la cultura hegemónica es la que posibilita todas las formas de violencia, según Tuhiwai Smith la distancia funciona como herramienta que permite la imposición del imperialismo y del colonialismo, usando concepciones de categorías de espacio y tiempo occidentales:

> Las ideas occidentales acerca del individuo y la comunidad, acerca del tiempo y del espacio, del conocimiento y la investigación, del imperialismo y colonialismo se reúnen en el concepto de distancia. El individuo puede distanciarse o separarse del ambiente físico, de la comunidad. A través de los controles que tiene sobre el tiempo y el espacio, el individuo también puede operar distanciado del universo. Tanto el imperialismo como el colonialismo fueron sistemas de gobierno que se extendieron desde el centro hacía lugares lejanos y remotos: así, la distancia separaba además a los individuos en el poder de los sujetos a quienes aquellos que lo gobernaban. Todo era tan impersonal, racional y extremadamente efectivo. (Tuhiwai Smith, 2017: 117).

La distancia permite la generación de la alteridad.

2.4 La lectura del abismo y el percatarse de la infinitud de la arena

El ejercicio del *close reading* consiste en una atenta, cercana y cuidadosa lectura de un determinado pasaje literario. Es un instrumento de lectura y análisis capaz de desentrañar los aspectos más profundos de un texto y de reflexionar sobre el mismo permitiendo el emerger de diferentes perspectivas. La modalidad de análisis del *close reading* permite el aflorar de sensibilidades personales a la hora de elegir qué registro de

[46] Fotograma presente en el minuto 1:32:50 de la obra fílmica *Zama*.

elementos lingüísticos y textuales analizar, pudiendo compaginar el examen de las figuras retóricas con las elecciones lexicales, la comparación entre dos párrafos afines de diferentes obras literarias para llegar a descifrar el significado más recóndito de algunos párrafos extremadamente significativos y elocuentes en el marco de toda una obra. El *close reading* se presenta como una metodología extremadamente versátil. A lo largo de toda esta investigación pretendo aplicar el *feminist close reading*[47], partiendo de las declinaciones que dan de esta misma metodología Lukić y Sánchez Espinosa (2011). Las autoras vislumbran la importancia de presentar diferentes interpretaciones y usos del término y evidencian la capacidad de conectar esta metodología con los análisis comparativos de obras postcoloniales a través del análisis de la obra *Jane Eyre.* Las autoras apelan a la capacidad de una de las autoras que más prolíficamente usa esta metodología, Gayatri Chakravorty Spivak, y la capacidad de analizar a las tres principales protagonistas de la obra: Jane Eyre, Helen Burns y Bertha Mason desde esta perspectiva. Teniendo en cuenta la interpretación de Lukić y Sánchez Espinosa, Spivak (1985) es capaz de analizar todos los matices que permean los tres personajes en clave postcolonial evidenciando que existe una voluntad de vilipendiar tanto al personaje de Helen Burns como al de Bertha Mason. Spivak construye un denso diálogo entre Bertha Mason, personaje presente en *Jane Eyre* y Antoniette Mason, presente en el texto *Wide Sargasso Sea.* Spivak subraya toda la carga densamente política y colonial presente en la obra *Jane Eyre*:

> It should not be possible to read nineteenth-century British literature without remembering that imperialism, understood as England's social mission, was a crucial part of the cultural

[47] Además de las definiciones que brindan las diferentes autoras de los ensayos citados relacionados con el *feminist close reading* me gustaría brindar una definición personal de esta misma noción. Para mi es un tipo de lectura que se aleja de las que he tenido que desarrollar durante mi formación académica universitaria que se ceñía exclusivamente a la búsqueda y explicaciones de las múltiples figuraciones retóricas propuestas por diferentes personas evaluadas eminencias en el ámbito literario. El *feminist close reading* propone una tipología de lectura e interpretación textual que se basa en la combinación de diferentes elementos flexibles y permeables: es una lectura cercana, próxima, profunda que deja espacio al florecer de sensibilidades múltiples. Asimismo, el *feminist close reading* es una herramienta interpretativa que aplica la epistemología feminista en ámbito literario y genera diálogos entre el contexto en que viene analizado un determinado pasaje literario, entre diferentes obras literarias y sus específicas secciones. En mi opinión esta lectura cercana, que se aleja de las meras estructuras literarias vinculadas a los análisis de las figuras retóricas, y que se focaliza en la importancia de las declinaciones interpretativas personales permite el florecer de lecturas inclusivas que rompen con el canon de análisis literario occidental. Hay algo que me gustaría destacar y que se conecta con el capítulo siguiente: el *feminist close reading,* después de tantos años ejerciendo la lectura y la escritura me ha proporcionado una nueva posibilidad. La de volver a aprender a leer y escribir porque ha derribado en mí la percepción de lecturas unilaterales que invalidaban mis pensamientos. Esta metodología inclusiva ha propuesto un desplazamiento del centro y una priorización de mis periféricas interpretaciones que han cobrado validez frente mis ojos. Mis lecturas y escrituras gracias al *feminist close reading* no necesitan justificarse, tienen valor y sensibilidad frente a las lecturas unilaterales, universales y hegemónicas que han sido impuestas durante mi carrera universitaria.

> representation of England to the English. The role of literature in the production of cultural representation should not be ignored. These two obvious «facts» continue to be disregarded in the reading of nineteenth-century British literature. This itself attests to the continuing success of the imperialistic project, displaced and dispersed into more modern forms.
> If these «facts» were remembered, not only in the study of British literatures of European colonising cultures of the great age of imperialism, we would produce a narrative, in literary history, of the «worlding» of what is now called «The Third World». To consider the Third World as distant cultures, exploited but with rich intact literary heritages waiting to be recovered, interpreted, and curricularised in English translation fosters the emergence of «The Third World» as a signifier that allows us to forget that «worlding» even as it expands the empire of the literary discipline. (Spivak, 1985: 243)[48].

Este pasaje evidencia el papel de la literatura británica y su importancia en el marco de un proyecto mucho más amplio como el del imperialismo, especialmente construido como una misión y una responsabilidad social profundamente impregnados de paternalismo, racismo, clasismo y colonialismo. La literatura fomentó la construcción de determinadas narrativas que consolidaron conceptos extremadamente vinculados al colonialismo como el de «Tercer Mundo». Gracias al *feminist close reading,* Spivak evidencia cómo el uso de los diferentes nombres en *Jane Eyre* para identificar al personaje que representa en la obra la alteridad tiene el efecto de devaluar constantemente hasta aniquilar a Antoniette Mason. Esta elección constituye uno de los ejes fundamentales de las políticas imperialistas forjadas en el ámbito literario. Lukić y Sánchez Espinosa evidencian todas las posibilidades interpretativas presentes en la aplicación el *feminist close reading* usado por Spivak, que consigue estructurar una construcción epistemológica crítica hacia la lectura de uno de los textos canónicos de la literatura inglesa, gracias al *feminist close reading.* Gracias a las nuevas lecturas críticas de matriz feministas es posible abarcar nuevas interpretaciones que permiten deconstruir el canon literario occidental evidenciando las bases racistas sobre que está fundamentado y permitiendo lecturas audaces que fomentan nuevas lecturas de textos literarios postcoloniales, decoloniales y descoloniales.

[48] No debería ser posible leer la literatura británica del siglo XIX sin recordar que el imperialismo, entendido en Inglaterra como una misión social fue una parte fundamental de la representación cultural inglesa para la población inglesa. El papel de la literatura en la producción de la representación cultural no debería ser ignorado. Estos dos hechos «obvios» continúan siendo omitidos en la lectura de la literatura británica del siglo XIX. Este mismo hecho averigua el constante éxito del proyecto imperialista, dispersándolo y desagregándolo en formas más modernas. Si estos «hechos» fueran recordados, no solo en los estudios de las literaturas británicas de las culturas europeas colonizadoras de la edad de oro del imperialismo, nos gustaría elaborar una narrativa, en la historia de la literatura, de una «construcción del mundo» que incluya lo que es llamado «Tercer Mundo». Para considerar el Tercer Mundo como culturas distantes, explotadas pero ricas de una herencia literaria intacta cubierta, interpretada e incluida en el currículo, la traducción al inglés conlleva la urgencia del «Tercer Mundo» como un significante que nos permite olvidar que la construcción de un mundo incluido cuando aumenta el imperio de la literatura.

Me parece interesante seguir trazando las declinaciones plurales que Gayatri Chakravorty Spivak (1994) elabora del close reading para analizar la obra de R.K. Narayan, *The guide* (1958). El ensayo elaborado por parte de Spivak que se centra en esta obra literaria se abre con un análisis de las reflexiones de Ngugi Wa Thiong'o. Spivak evidencia cómo sus consideraciones vinculadas con la compleja relación entre el idioma inglés y el idioma gikuyu son aplicables también a muchos idiomas que pertenecen a la oralidad en la India. De hecho, Spivak afirma no haber visto aún ningún escritor o escritora que elaboren su obra literaria en uno de estos idiomas vinculados a la oralidad, idiomas que pertenecen según su definición a realidades alejadas de los grandes núcleos urbanos. Spivak subraya la importancia del lenguaje escrito presente en las novelas para descolonizar la imaginación de las personas que se aproximan a una obra literaria. Este ensayo de la autora me interesa especialmente porque es capaz de aplicar el *feminist close reading* tanto en la novela de Narayan previamente citada como a la producción audiovisual, un largometraje de ficción que tiene por título *The* Guide (1966) del director Vijay Anand. Spivak critica profundamente la adaptación que la obra audiovisual hace de una de las protagonistas que es una *devadāsi*, esto quiere decir que se vincula al grupo de mujeres pertenecientes a la idiosincrasia de la India antes de la colonización, que es aplastado completamente por los encapsulamientos en las categorías occidentales coloniales. Las críticas de Spivak en este sentido se centran en la aniquilación que esta figura que estaba fuertemente vinculada a la religiosidad, a los templos y a la danza, sufre en la mercantilización impuesta por el capitalismo, introducido a raíz del colonialismo. Esta capacidad de utilizar el *feminist close reading* tanto para una obra literaria, como para una obra audiovisual ha sido para mí una fuente de inspiración y de profundas consideraciones y ha vertebrado gran parte de esta propuesta de investigación. El *feminist close reading* es una herramienta que favorece la existencia de múltiples interpretaciones, puesto que múltiples son las posiciones, situaciones y localizaciones de quienes interpretan, y desde este punto de vista me ha permitido una libertad interpretativa aplicable no solamente a los textos literarios, sino también a las obras audiovisuales.

La búsqueda de una obra audiovisual capaz de aplicar una lectura cercana, aproximada, desde una política de localización apropiada ha sido una tarea que ha conllevado la elaboración de bastantes parámetros que debían ser tenidos en cuenta. En este proceso placentero para encontrar narrativas cinematográficas capaces de detenerse en la lectura de un libro o de pasajes literarios, deslumbrando varias capas interpretativas,

he encontrado muchas alternativas audiovisuales. La más relevante que ha capturado mi atención, haciéndome caer en múltiples preguntas, es una obra que posiblemente no nace de la voluntad de aplicar el *feminist close reading* cómo lente interpretativa para analizar atentamente un libro. A pesar de eso, en mi opinión, lo consigue perfectamente. Este logro se debe a las características y especial sensibilidad que empapan la protagonista de esta obra. La protagonista se caracteriza por su capacidad de lectura cercana y minuciosa de la obra literaria alrededor de la que se desenlazan todos los acontecimientos propuestos. En *Copie conforme* (*Copia certificada*) de Abbas Kiarostami (2010) las infiltraciones de las ideas que florecen gracias al libro, que es uno de los tres protagonistas, el protagonista no humano, son constantes en los diálogos entre el hombre y la mujer alrededor de que se desenreda el largometraje de ficción. El reflejo del título de la obra audiovisual *Copie conforme* se refleja en el título del libro del que parte toda la trama, un libro que tiene un papel central en el entramado de la obra. El tema que aborda el libro *Copie conforme* se adentra en las comparativas entre los originales y las copias de las obras artísticas, especialmente en el ámbito de la historia del arte, pretendiendo rescatar el valor de la réplica, de las réplicas, porque nacen de contextos y realidades que legitiman su existencia y porque su valor viene conferido por parte de las mismas personas que las observan. La belleza de una copia, su legitimidad, hasta su capacidad de agencia reside en la mirada de las personas que la observan y no pueden ser descalificadas por el hecho de ser evaluadas meras copias. *Copie conforme* en cuanto texto pilar de la obra audiovisual impregna los diálogos, los paisajes elegidos y las características de cada protagonista, ofrece interpretaciones plurales que giran alrededor del valor estético, cultural y social de las copias de las obras de arte: tanto pinturas, así como esculturas y arquitecturas.

A mi parecer, *Copie conforme* es una obra que, de cierta forma, utiliza el *feminist close reading* en el momento en que brinda las interpretaciones de los pasajes de la obra llevadas a cabo por la protagonista y que rebate con firmeza al protagonista que es el escritor del libro sus puntos de vista.

Las imágenes que estallan en *Copie conforme* representan el desencadenarse y entrelazarse de diálogo entre la realidad y la copia. Los espejos producen devoluciones de retratos, cuadros, fotografías, perfiles que a través de sus réplicas y ecos visuales generan un espacio denso, sensible, impregnado de utopía, sueño y de interpretaciones de la realidad. El concepto mismo de copia llega a su apogeo en el momento en que la relación entre la protagonista y el protagonista cambia por completo cuando se ven

reflejados en parejas heterosexuales mayores. La copia y lo que activa la copia explota en la obra audiovisual hasta dejar en segundo lugar la importancia conferida al original. La vitalidad de los ecos de las copias se transforma en el horizonte de las posibilidades.

Copie conforme, en cuanto libro y tercer protagonista de la obra audiovisual, permite interpretaciones viscerales de sí mismo. La lectura de este libro cobra vida, brota y satura cada rincón de la narración cinematográfica y sus ecos vuelven y vuelven a través de los espejos, reflejos y sonidos que permean la historia, los detalles e interpretaciones de la trama.

Mi interpretación personal de la obra audiovisual es que parte de las escenas propuestas, a través de sus diálogos y de las imágenes, son lecturas efectuadas a través del *feminist close reading*. Un ejemplo de mi afirmación viene proporcionado por la escena que se detiene en el análisis de una fuente que presenta una escultura de dos protagonistas de la mitología griega[49]. El agua que murmura a través de sus movimientos, la fuente que deja fluir el agua, que cae, se para y vuelve a caer con intervalos de tiempo impregna la escena de la película mientras que se desarrolla un diálogo fundamental que es uno de los más tensos presente en la obra audiovisual. La protagonista y el protagonista, cambian repentinamente de idioma a través de que se comunican: dejan el inglés y empiezan a hablar francés. Este giro idiomático, que se da frente la fuente, se da para debatir sobre la relevancia que tiene el enfoque personal y subjetivo de la persona que observa a la hora de evaluar tanto una obra de arte original, así como una copia. Es esta perspectiva, esta mirada interpretativa individual que dignifica una obra de arte el concepto que prevalece según la protagonista. Según su opinión la técnica, las capacidades de la persona que elabora una obra de arte, su sensibilidad, su mensaje, su contexto, sus capacidades interpretativas son elementos que pasan a segundo plano, siendo que lo que prevalece es lo que la persona que observa la obra de arte consigue percibir y las conexiones que la estética de la obra activa en esta misma persona. En esta escena de la representación cinematográfica la lectura profunda, atenta y rompedora que brinda la protagonista de un pasaje literario que emula y transforma las líneas del libro es la aplicación del *feminist close reading* porque posibilita nuevas puertas interpretativas. Los diálogos entre las personas protagonistas se erigen como lecturas refinadas embriagadas del *close reading* y del *feminist close reading* por parte de la protagonista

[49] La escena a que hago referencia se desarrolla entre los minutos 1:04:30 y 1:14:30.

hasta llegar a proponer unas propuestas interdisciplinares de las líneas de la obra literaria. El texto analizado del libro *Copie conforme* se conoce sumariamente, pero sus lecturas y atribuciones emergen a través de las palabras de las personas protagonistas y las imágenes visuales, los espejos y los reflejos desarticulados y deformes. La fotografía impecable de esta obra audiovisual brinda las interpretaciones del *feminist close reading* hasta generar una sinuosidad de destellos que se repiten con una intensidad vigorosa. La protagonista en esta escena llega a dar su interpretación sobre el valor de la copia de la estatua presente en la fuente después de haber venido construyendo paulatinamente su propia política de enunciación que rompe por completo con el hermetismo del protagonista: de él sabemos solamente que es inglés, adulto, blanco, heterosexual, que tiene que viajar, que ha vivido en Italia y que es un aficionado al arte. Esta pasión lo lleva a escribir un libro dedicado a las creaciones artísticas. Cuando la protagonista intenta interpelarlo sobre los temas personales, él la rehúye en modo evasivo, sin explicaciones, poniéndose nervioso. La protagonista se exhibe en una meticulosa política de localización que empieza desde el comienzo de la obra y parece quitarse capas de piel y piel para conseguir que sea cuanto más posible completa: es una mujer francesa adulta, blanca, heterosexual, que hace años vive en Italia, en Arezzo, dedicándose a la venta de obras de arte, muebles antiguos, decoraciones en una pequeña galería. Es madre de un hijo adolescente, un hijo que ha crecido completamente sola. No solamente se dedica al arte por trabajo, es su verdadera pasión que llena su tiempo libre. Es una lectora y amante de libros, especialmente los que se dedican al arte. Tiene una hermana que admira desde lo más profundo. De hecho, con ella comparte este amor por la literatura. En ciertos momentos siente una especie de envidia por la familia y la pareja que tiene su hermana, siendo que le parece que tiene una vida mucho más tranquila y sin conflictos en comparación a ella. La protagonista tiene una relación sumamente conflictiva con su hijo que no acaba de tener aquella independencia que le gustaría. Esto le impide poder pasar tiempo dedicándose al disfrute. A pesar de encontrar múltiples dificultades por el hecho de tener una relación compleja con su hijo, le gusta viajar y adora participar a eventos vinculados a la cultura. Durante sus diálogos hace referencia a experiencias de su vida que enriquecen la construcción de esta fotografía tan poética que elabora de sí misma, sin ser consciente de la riqueza interior de su personaje. Todas estas tonalidades que describen la personalidad de la protagonista le permiten entrar en una discusión muy encendida con el protagonista autor del libro *Copie conforme*. Cuando el protagonista empieza a eludir a las respuestas de la

protagonista sobre el valor de la estatua de la fuente que están mirando ella le recuerda un pasaje del libro:

> Yo lo que creía era que te interesaba no era la obra en sí, si no la forma en que nosotras las miramos. Pensaba que tu enfoque era subjetivos, personal, creativo, ingenioso. No sé. ¿Qué es lo que cuenta, pues? ¿El dominio de la técnica? ¿La reputación del artista? ¿La mirada personal ya no cuenta? Respóndeme a esto[50].

Fotograma presente en la obra audiovisual *Copie conforme* (2010): en esta escena la protagonista está mirando la estatua presente en la fuente y explicando su punto de vista sobre ella a través del *feminist close reading*[51].

Al comienzo de la obra el protagonista presenta su libro[52]. De hecho, la obra audiovisual se abre con una imagen fija y voces de fondo. Estamos en un salón elegante de un edificio histórico donde la cámara encuadra una mesa y la copia de un libro. *Copie conforme*. Después de unos minutos llega el protagonista que se presenta, evidenciando todo lo que no es: su política de localización es inexistente, se basa exclusivamente en la negación de lo que no pretende ser, nunca se posiciona claramente. Después de haber escapado de cualquier definición pasa a hablar de la centralidad de conceptos como autenticidad, originalidad, copia, orígenes culturales. Después se detiene en dignificar el valor de la copia, afirmando «Mi intención era simplemente demostrar que la copia tiene un valor particular en sí, porque nos remite al original y de esta manera confirma su propio valor»[53]. No entra en citas de su obra, que, sin embargo, viene citada por la protagonista

[50] Estas frases, declamadas por la protagonista, se encuentran entre los minutos 1:07:16 y 1:07:44.
[51] Con relación al metraje de esta escena se corresponde al minuto 1:07:16.
[52] Los minutos en que se desarrolla la presentación de la obra es desde 00:39 hasta 09:54.
[53] Cita que se puede encontrar al minuto 06:23.

que la conoce y la aprecia hasta tal punto de usarla como herramienta para visibilizar en el cotidiano las contradicciones del escritor protagonista. Las preguntas que ella formula derivan, según mi interpretación, de una lectura cercana, atenta, consciente propia de una persona que no pretende universalizar, no se esconde tras conceptos universales, objetivos, monolíticos. Para corroborar su punto de vista, un punto de vista que deriva de sus experiencias vitales efectúa otro gesto que personalmente relaciono con el *modus operandi* del *feminist close reading*: decide involucrar en su debate con el protagonista otras personas[54], abriéndose al diálogo, a la desapropiación de sus ideas para seguir indagando en los pasajes del libro que parecen ser renegados por el protagonista. La política de enunciación, la capacidad de confrontar diferentes perspectivas interpretativas, una lectura cuidadosa y atenta de secciones del libro, posibilitan la propuesta del uso del feminist close reading en esta obra audiovisual.

Me detengo a pensar en la definición de originalidad y copia que se brindan en esta copia y mis reflexiones conectan estos conceptos con otros, como legitimidad y bastardía, temas que cobran una importancia especial en el cuarto capítulo dedicado a la perspectiva descolonizadora en el arte.

El tráfico que se genera entre mis interpretaciones y mi voluntad de perseguir paralelismos entre ámbitos teóricos, novelas, ensayos y obras audiovisuales ha desembocado en construcciones que murmuran que la fragmentación posibilita un caleidoscopio de posibilidades, fisuras, y sombras que dejan espacios a los diálogos. Los matices entre una metodología y otra abren las líneas de confines donde las utopías interpretativas comienzan a transformarse en posibilidades y en nuevas escrituras, en un nuevo alfabeto que formula palabras novedosas.

[54] Se puede encontrar en el minuto 1:09:27 de la obra audiovisual.

3.La resignificación del cuerpo y la conciencia autobiográfica entre el enfoque decolonial y la perspectiva transfeminista. Una visión de los aprendizajes en el ámbito de la pintura, la lectura y la escritura.

3.1 La resignificación de mi cuerpo entre estrategias de recuperación e imágenes creativas

> Perhaps we need a moratorium on saying «the body». For it's also possible to abstract «the» body. When I write «the body», I see nothing in particular. To write «my body» plunges me into lived experience, particularity: I see scars, disfigurements, discoloration, damages, losses, as well as what pleases me. Bones well nourished from the placenta; the teeth of a middle-class person seen by the dentist twice a year from childhood. White skin, marked and scarred by three pregnancies, an elected sterilization, progressive arthritis, four joint operation, calcium deposits, no rape, no abortion, long time as a type writer- my own, not in a typing pool- and so forth. To say «the body» lifts me away from what has given me a primary perspective. To say «my body» reduces the temptation to grandiose assumptions.
>
> (Rich, *Notes Towards a Politics of Location*, 1986: 215).

> Interrogandosi sulla legittimità di poter parlare per l'altro/a, evidenzia il pericolo di non parlarne affatto, che a sua volta ribadirebbe il privilegio della propria posizione. Avere consapevolezza della propria posizione non solo critica ma anche autobiografica, diviene dunque punto essenziale, insieme all'analisi degli effetti concreti che il parlare per/dell'altro/a produce in un preciso contesto discorsivo e storico.
>
> Monticelli, Identità e differenza: teorie critiche negli studi di genere e post-coloniali. In *Interculture*, 6 (2), 2006, 101-126, 106.

> Ubicadas en los Altos de Chiapas, en el corazón de la zona tzotzil-tzeltal del área maya, nunca consideramos el contexto cultural como un elemento que hubo que tener en cuenta en nuestra lucha contra la violencia. La exclusión y el silenciamiento involuntario de las experiencias específicas de las mujeres indígenas de nuestra organización tuvieron a la larga, como consecuencia, su ruptura con el proyecto colectivo. De igual manera, muchas de las usuarias indígenas de nuestro centro no encontraron en nuestros grupos de apoyo psicológico conducidos en español, ni en nuestras demandas legales antes las autoridades del Estado, la solución a los problemas de violencia que las habían hecho acercarse a nosotras en primera instancia. (Hernández Castillo, *Feminismos poscoloniales: reflexiones desde el sur de Río Bravo,* 2011: 93).

Me hubiese encantado poder tener la destreza llena de alquimia y la ingravidez poética de las alas de las mariposas en el momento de escribir nuevamente mi política de localización, una política de localización que ha cambiado enormemente desde su última formulación, en el marco del trabajo final llevado a cabo en el *Máster Erasmus Mundus*

en Estudios de las Mujeres y de Género (GEMMA), durante la edición del 2015-2017. En el momento de aquella formulación, el tema de mis privilegios era central y estaba vinculado a mi posibilidad de cruzar sin miedo fronteras, superando las líneas imaginarias, pero política y socialmente cortantes de países limítrofes. En este caso, en el momento en que estoy escribiendo nuevamente sobre mis privilegios para delinear mi política de localización, el concepto de cruce de territorios sigue estando presente, pero mis reflexiones adquieren densidad en el momento en que me detengo a pensar en el concepto de empleo. En el momento en que la palabra «empleo» toma consistencia, rozo el pánico con la punta de los dedos.

La imagen viva de manos transformadas en alas de mariposas que escriben palabras hechas por líneas etéreas, dibujadas mientras bailan en el aire, me parece tan desvinculada de mi condición actual, que la similitud puede resultar lacerante. Las condiciones que me acompañan en este momento entran en el hemisferio quebrado de una salud mental precaria, donde las manos mariposas capaces de escribir encima de un teclado tienen la consistencia de una utopía vestida de seda color granate y de unas cortinas de humo que ahoga. A pesar de tener que convivir con un diagnóstico psiquiátrico de depresión, de trastorno distímico, en el cual no me reconozco en ningún momento, intento mantener viva la imagen de mis manos que bailan en modo fluido para captar y mantener vivos pensamientos e ideas. Acordarme de las poéticas imágenes que presencio diariamente, mantener encendida esta concentración que se tambalea en todo momento, luchar contra una apatía que anestesia con líquido, que tiene sabor a sueño amargo sin descanso, son mis tareas cotidianas. Siento que estoy sumergida en un sueño que parece no tener fin tangible. En todo momento, mientras escribo intento parar de llorar por la insensibilidad a cualquier estímulo, a toda belleza cotidiana que bebo pasivamente con los ojos. Esta indiferencia es un sentimiento nuevo que no había enfrentado nunca.

Me encuentro en un estado de depresión, diagnosticado por tres diferentes personas del mundo médico. Un estado de depresión brotado por un episodio de acoso laboral. He evaluado constantemente mi empleo como el reflejo de mis privilegios, por diferentes razones. Gracias a mis privilegios, en un primer momento he conseguido trabajar en el ámbito de la cooperación internacional y actualmente me dedico a la acción social, en una organización conocida, teniendo un cargo definido como un «puesto de responsabilidad». En este momento que estoy viviendo, estos pilares para mí se han transformado en frases

rotas e ilógicas, compuestas por palabras impregnadas de capitalismo saturado de necropoder (Paul. B. Preciado, 2019; Achille Mbembe 2006; Sayak Valencia)[55].

Desgranar mi política de localización ahora significa hacer referencia al hecho que las anteriores líneas porosas de mi piel que componían mi cuerpo se han quebrado. Las líneas permeables se han transformado en cicatrices blancas y secas. En este momento introducir mi política de localización significa pasar por mi cuerpo e intentar redibujar el mismo, a través de una nueva gramática descriptiva corporal, resignificando durante mi depresión, mis transformaciones corporales, determinadas por la madurez, una maternidad, problemas alimentarios y mentales. Intento salir del laberinto de la depresión no cayendo en el engaño de un desprecio absoluto hacía mi cuerpo. Desde el territorio de la ausencia de deseos, procuro escapar de la mirada violenta de mis ojos hacia mi cuerpo, buscando rincones poéticos en la superficie de mi piel. Quiero mirar con gentileza mi cuerpo para que se pueda transformar en un ensayo para paliar el dolor determinado por el nadar en la vacuidad de cualquier expresión de deseo.

¿Es posible resignificar las diferentes partes que componen mi cuerpo, generando una nueva gramática corporal y una consciente semántica que rompa con las normas de la aplicación de mi mirada violenta? ¿Es posible gracias al dominio de la imaginación

[55] En el texto de referencia, Paul B. Preciado articula su análisis personal a discursos heterogéneos vinculados a acontecimientos políticos, sociales y culturales, a través de la recolección de diferentes escritos previamente publicados entre el 2010 y el 2017. El concepto de necropoder en Preciado encuentra diferentes profundizaciones y prismas analíticos que se moldean a través de una amplia gama estilística. El valor que encuentro al análisis del concepto de necropoder en Preciado reside, a mi parecer, en el valor de introducir e interconectar múltiples ideas desde un lugar de enunciación trans que desafía los muros del binarismo de género: ideas que proponen críticas a las sociedades heterocentradas, la masculinidad y la feminidad, por ejemplo. Entre las diferentes referencias al necropoder Paul B. Preciado introduce una reflexión diferente, que fluye como un río de palabras, un río de sangre y dolor que se conforma gracias a un listado de nombres que conforman y desglosan las formas del ejercicio del poder del necropoder. En *Ne(©r)oliberalismo* los rostros ocultos que permiten el ejercicio del necropoder toman consistencia y a través de la persistente repetición del prefijo necro una multitud consistente de nombres visten una nueva capa. El prefijo necro funciona como un cuchillo capaz de romper los lazos de las máscaras de estas palabras que vinculadas al poder asumen una carga con agrio sabor a muerte. La elaboración de Paul B. Preciado, así como la elaboración del concepto de necropoder nace de la formulación de Achille Mbembe que forja este concepto evidenciando la más extrema violencia institucional perpetrada por el poder: la de establecer cuáles individuos tienen derecho a la vida y cuáles están destinados a la muerte. El establecimiento del derecho a ejercer esta forma de violencia nace de las consecuencias más extremas de la generación de la alteridad, basada en exclusiones determinadas por factores raciales, económicos, culturales y lingüísticos, por ejemplo. Mbembe evidencia como las colonias sean ejemplos de lugares donde el necropoder, la soberanía se expresaba a través de las decisiones tomadas por las personas colonas que detenían el poder que decidían las personas que podían sobrevivir entre las poblaciones colonizadas. Una específica relación sobre las fronteras y el necropoder viene elaborada por Sayak Valencia, que, analizando la frontera entre México y Estados Unidos, lo conecta a las formas más extremas de capitalismo que estallan brutalmente en las ciudades lindantes a los dos estados. En el momento en que escribo me doy cuenta de la aplicación de estos conceptos, necropoder, necropolítica, capitalismo gore en la ciudad donde pasivamente vivo: Melilla.

dibujar espacios aéreos placenteros en este momento, justo cuando estoy completamente ausente hasta cuando presencio la poesía de cualquier flor, sal, mariposa, canto?

Tengo cualquier deseo somnoliento y agonizante, sin ninguna presencia de horizontes vitales de los cuales beber. Tengo cualquier deseo asfixiado por mi apatía, que llena mis venas, mis arterias, mis huesos, como dueña mágica de mi cuerpo. Me cuesta enormemente hablar, encontrar las palabras, que huyen perennemente de mí, rechazando mi estado mental, abandonandome al puro recuerdo, un recuerdo desvanecido de mi sonrisa perdida.

Tengo que recuperar la responsabilidad[56] (Butler 2015; Revelles-Benavente, Gonzáles Ramos 2017) de mis privilegios que envuelven las categorías que nombro para situarme. Decido pasar a través de una resignificación de estas, gracias a una política de localización que pase por el cuerpo, encontrando nuevos significados a sus diferentes partes (Rich, 1986; Neuman, 2019). Me doy cuenta de que las partes corporales que están sujetas a varios fenómenos epistemológicos como, la errónea sobrerrepresentación, el olvido perpetrado por el canon literario, el empobrecimiento determinado por sus escasas presencias, la fragilización por los ecos violentos de un sistema productivo capitalista mortal podrían despertar esta gentileza hacía mí que busco cotidianamente. Estos acontecimientos vinculados a las categorizaciones involucran a diferentes disciplinas, que conforman un laberinto reconfortante. La composición de mi personal política de localización pasa por la descripción de diferentes partes de mi cuerpo, mientras las analizo, estoy intentando al mismo tiempo resignificar y dignificar las mismas. En este sentido este ejercicio de construcción de mi personal política de resignificación difiere en

[56] Con relación al concepto de responsabilidad, me parece relevante mencionar estas dos obras porque complejizan el concepto de responsabilidad aportando matices constructivos que pretendo tener en cuenta. Teniendo en cuenta mi interpretación del texto de Judith Butler (2015), creo que la vinculación de este concepto a las políticas neoliberales se produce en un acto de crítica al concepto de individuo y de constante legitimación del individualismo. La responsabilidad en este sentido parece depender exclusivamente de las personas que componen la ciudadanía, cuando las interconexiones entre el individuo y las estructuras sociales tiene un peso enorme, que exceden la existencia aislada de una sola persona. Creo que esta reflexión tiene un valor enorme a la hora de analizar las responsabilidades de cada individuo, especialmente a la hora de analizar discursos neoliberales vinculados al capitalismo. Asimismo, volviendo a introducir la obra previamente citada de Preciado (2019), específicamente los apartados que introducen la idea de necropoder, la responsabilidad individual parece perderse frente a las tramas vinculadas al derecho de dar la muerte otorgado a la masculinidad. Los diferentes ensayos que componen la obra de Revelles-Benavente y Gonzáles Ramos (2017) reflexionan sobre diferentes formas de entender la responsabilidad intentando analizar su aplicación y sus significados en un ámbito universitario afectado por diferentes crisis. Este texto tiene el enorme valor de contextualizar en modo puntual el significado de responsabilidad, evidenciado la necesidad de analizar este concepto bajo los parámetros analíticos propuestos por el género y por las diferentes reparticiones de poder, anclando a esta idea la posibilidad también de proporcionar respuestas alternativas que se centren en la epistemología feminista.

parte de la elaboración llevada a cabo por Andrés Neuman (Neuman, 2019). Teniendo en cuenta la obra citada, el mismo autor en ningún momento parece partir de su cuerpo, enunciando a través de este, su propia política de localización. En mi caso, evalúo que la construcción de una nueva literatura alrededor del cuerpo, donde la presencia de cuerpos disidentes cotidianos se haga tangible, tenga que partir del concepto de cuerpo personal para evitar de caer en pretensiones universales, distantes del conocimiento situado.

Dejo que mi cuerpo pueda empezar a cantar entre ramos de arterias de mariposas y de medusas[57].

Mi piel es mi vestido más gastado, pero el que reluce cotidianamente en modo más honesto la forma de mis huesos heterogéneos y de los años que se lo plasman formando palimpsestos vitales densos. La uniformidad blanca de mi piel es mera apariencia, una construcción visual, siendo que los fragmentos que viven alrededor de cada parte corporal asumen matices extremadamente diferentes que oscilan entre el ambarino y el rosado, declinando por un blanco generalizante. Mi piel se despierta antes que yo cotidianamente, es la que antes se enciende enfrente de los estímulos de mis sentidos que se solapan. Esta reactividad influye en el registro de la memoria de las inflexiones de mi piel. Mi piel es mi diario cotidiano, donde en modo más profundo se han grabado las ausencias de oxígeno causadas por el dolor, desde mi infancia, hasta ahora, momento en el cual estoy presenciando a la infancia de la criatura que ha nacido de mí. Mi piel se rompe como un cielo hecho pedazos por los cambios del tiempo y se transforma en mi cuerpo y transforma mi cuerpo, volteando entre estrías, lunares y cicatrices. Las estrías de mi piel son ríos identitarios únicos, colinas llenas de bosques de abetos helados y coníferos otoñales bloqueados en esta imagen perenne, cielos tesos entre aire y nubes donde florecen los vientos de los cambios determinados por los sentimientos de la memoria. Para mí las estrías que flotan encima de mi piel encarnan todas las fronteras cruzadas a lo largo de mi vida, tanto de los países en los cuales he tenido el

[57] La política de localización que he plasmado pretende aunar y solapar algunos momentos fundamentales de mi existencia con una descripción disidente de mi cuerpo para intentar escapar de la violencia que se esconde detrás de un estado depresivo. En este relato compuesto por voces múltiples he pretendido hacer coincidir como en un espejo, a través de constantes imágenes, la percepción de parte de mis vivencias más profundas con algunas partes de mi cuerpo que han heredado de alguna forma el florecer de los acontecimientos vitales más profundos. Asimismo, a través de esta selección de momentos vitales, sus emociones y los reflejos en mi cuerpo de estas vivencias he pretendido focalizarme hacía una resignificación y una nueva valorización de mi cuerpo en un momento de profunda transformación de este, en el pasaje de mi cuerpo hacia la madurez. En este sentido, el proceso de maternidad ha influido enormemente en la percepción de mi cuerpo, que estoy tardando años en volver a aceptar.

privilegio de viajar, así como los países donde he tenido el privilegio de vivir: son confines geopolíticos, imaginarios múltiples. Las estrías de mi piel se adensan alrededor de los nudos que se han convertido en las arterias viales de mi crecimiento acontecido en modo inmediato solamente una vez, antes de caer en el olvido transformándose en inexistencia. Las estrías de mi piel cantan todas las mañanas los cantos de la existencia, recordándome la poesía de la vida, mientras se abrochan la una con la otra gracias a mis lunares que son pozos de sueños en los cuales caer, saltar y decolar para seguir las pistas de las estrías que son los pasajes de aviones de las quimeras. Mis lunares son constelaciones de azúcar incendiado por los rayos de las estrías, son confeti que han abandonado la monogamia de las celebraciones únicas para transformarse en fiestas cotidianas, en poesías eternas donde las palabras se abrazan entre los ecos distantes de las curvas, los rectilíneos, los pozos, los botones, las rupturas de mi cuerpo. Mis lunares son la cara más preciosa y desconocida de Urano (Preciado, 2019), donde desde los latigazos de la vida imposible, surgen posibilidades vitales que exceden la imaginación. Mis lunares son como los anhelos joviales que transpiran las burbujas de vino con sabor a néctar de pera en las copas propias de las celebraciones más plenas en las travesías verdes de los bosques. No son resentidos puntos infinitos llenos de sombras taciturnas, no son peligrosos en sus poéticos caminos caóticos, desiguales, compuestos por constelaciones que cruzan sus voces. Mis lunares mantienen serias distancias de mis tres cicatrices, que marcan los trayectos más dolorosos de mi vida en la cabeza, cerca del ojo y en la parte baja del abdomen. En mi cuerpo existen tres cicatrices que viven en las partes más recónditas donde trepan las dolencias, transformándose en monitos. Las tres cicatrices son sinécdoques de mi cuerpo vuelto monumento, son monolitos de eventos: la cicatriz blanca, invisibilizada, voluminosa y voluptuosa en la parte posterior de cabeza, que me acompaña desde la infancia, fue un anuncio de mi depresión llegada en mi madurez. La cicatriz blanca imperceptible presente en la parte superior de mi ojo izquierdo, prolongación cóncava de mis cejas, es el canto de la miopía magna que me acompaña también desde la infancia, una miopía que me ha permitido volar con las mariposas y las medusas de la imaginación (Hélène, Cixous; Jacques, Derrida, 2004). La oculta hendidura blanca de mi vientre es el pozo donde ha germinado una forma de vida, cicatriz que me sonríe cotidianamente al mirarla y que me recuerda mis problemas alimentarios que me acompañan desde la adolescencia. Estos monumentos celebrativos son galardones que me permiten recordar mis privilegios. El ser casi invisible de cada una de mis cicatrices es sinónimo de una clase social heredada que me ha dado acceso a un buen sistema de

salud. Cada una ha sido hilvanada y apuntada para construir perfectos puentes de piel que se solapan entre sí meticulosamente. Existe una cuarta cicatriz, pero es físicamente inexistente, y es una cicatriz sin ubicación física, flota en mi cuerpo, entre las olas que rebotan generadas por los movimientos invisibles de mis estrías y de mis lunares botones, y es la cicatriz de mi aborto. En mi piel se oculta el secreto de todos mis errores disfrazados y repudiados.

Mi boca es una mansión de palabras que aún no controlan perfectamente el tiempo en el cual es oportuno asomarse. Mi boca es dos cristales rosados, rotos por una hendidura central, muy profunda capaz de dilatar, cerrar, parar, quebrar, romper, y abrir un espacio de infinitos matices, espacio que nunca tiene exactamente la misma dimensión. La pausa entre mis labios asimétricos refleja la sabiduría controlada obtenida gracias al acumularse del tiempo. Mi boca es un cisne que fluctúa entre aguas de miel de azahar, entre una masa sensible de líquidos donde existen solamente olas de algodón de azúcar. Los labios de mi boca son una masa de nubes amarillas, con la consistencia de una densa niebla que intenta disiparse para dejar el paso a la densidad del cielo. Mis labios son castillos de naipes desafiantes hacia el destino, construyen mundos en el aire y rechazan el color anaranjado de las cadenas oxidadas. Mis labios tienen memoria y saben tejer cicatrices para recordarme de la sensación de los alfileres entre los dedos de mis pies. Para no cultivar el ejercicio mortal del olvido construyen mecanismos de autodefensa de increíble sabiduría. Mi boca es una aguamala que se contrae antes de saltar formando piruetas y equilibrismos, así como el cuerpo de la medusa se encoje para buscar el impulso para subir y flotar. Mi boca es el borde del abismo, es aquel granito de polvo que tambalea jugando entre lados opuestos de la orilla de un río. Mis labios respirando generan mundos cálidos de tejidos preciosos, mantas y cubiertas que se entrelazan entre ellas para formar cunas y camas con alturas que producen vértigos. Los castillos se ocultan dentro de mi boca, castillos de harina de almendra y mermeladas son los ingredientes que componen los estratos de piel de mi boca y no existe ninguna otra parte de mi cuerpo que pueda llegar a tener la misma consistencia. En mi boca se oculta el secreto de mi timidez y mi sentirme inadecuada constantemente.

La cascada de mi espalda fluye vertical y rápidamente entre las vértebras como la caída de las medusas en los abismos de la mar, deteniéndose en las escápulas transformadas en rocas majestuosas. Las escápulas se mueven como mariposas perezosas por el calor estival, habiendo dejado atrás los bordes peligrosos del pasado más vital. Mi

espalda se refleja en el espejo de los recuerdos, se erige como una testigo saturada de sabiduría recordándome el palpitar del tiempo, las luces que se hacen frágiles, el instante fragmentado, el error del esfuerzo concentrado únicamente hacia el recuerdo. Mi espalda es un mantón de manila bordado de flores exuberantes en pétalos y colores que espera constantemente vivir celebraciones infinitas de vida, mientras permanece mirando el momento perfecto para salir a la luz. Mi espalda es mi cantico de amor hacia mí misma más sinuoso, entre curvas del tiempo, mi favorito cielo de luces poéticas que se rompen como el encaje de las olas que llegan a la arena como hilos trenzados que adornan la mar cuando se acaba. Mi espalda es mi orgullo secreto, mi voz desafinada que no tiene miedo a pronunciarse, distorsionando músicas maravillosas a través de la escandalosa cacofonía con la presunción de la pérdida absoluta y consciente de cualquier forma de compostura. El laberinto de las venas pequeñas y rojas que se asoman en mi espalda representa en mi imaginación a vasos repletos de geranios en las ventanas de las casas. Mi espalda es un desierto que duerme entre los granitos de células de mi piel, un desierto de oráculos que se cumplen pausadamente en modo cíclico. Mi espalda es mi ternura que se transforma en amor, mi sensibilidad aguda y hechicera. Mi espalda es mi utopía entre las curvas forjadas por el tiempo. Es el punto donde dimanan dos fuentes que pueden ser de alas de mariposas o tentáculos de medusas, en la dimensión de los sueños, manifestándose en brazos con sus dedos arterias de vida, que culminan en las yemas. Mi espalda es un campo de electricidad donde los huesos fluorescentes por el agua que corre llena de vida comunican directamente con la yema de mis dedos, varitas cortas de estrellas y polvos que se comunican con el mundo y lo descifran. En mi espalda se oculta el secreto del peso de una responsabilidad constante que no consigo borrar y que aplico hasta en la enfermedad.

Mis yemas son las coronas de los dedos, son frutos de privilegios por la transparencia y la suavidad que tienen, cualidades que son sinónimos de empleos de una clase burguesa mecida y heredada entre despachos urbanos. Las puntas de mis dedos son las claves capaces de interpretar mis deseos y conectarlos con el mundo, transformando gotas de agua en ríos vestidos de animales y plantas, lagos acolchonados con almohadas de cañas y juncos y ondas bordadas de espuma compuestas por el perfumen de seres marinos con sabor a sal y vida. Mis yemas tienen laberintos, hilos, fisuras, galerías, canales y botones que intentan entremezclarse, generando un diálogo divino entre diferentes idiomas, un diálogo que fluye reduciendo las diversidades hasta componer un

lenguaje capaz de superar las barreras de lo inescrutable para presentar mis deseos al mundo e intentar componer los mismos. Las yemas de mis dedos tienen orejas, nariz, boca y ojos transformados en piel culta para captar matices y para conversar donde las constelaciones idiomáticas son infinitas, donde el límite del inimaginable se tiene que superar constantemente. Las puntas de mis dedos nutren la tierra que sustenta las raíces de las cuales nacen los árboles de mis deseos que con sus hojas acarician el mundo, haciendo cosquillas a la vida. Mis yemas se nutren de la luz eléctrica y sensible de mi espalda, brindándome la más destilada y pura sensibilidad transformada en perlas. Mis yemas son el broche que permite el mágico encaje entre mis sentidos empastados con mi cuerpo y la tierra del incomprensible magma. Las yemas de mis manos tienen el tacto de las medusas y el toque de las mariposas, diseñan mundos de deseos con tentáculos y alas, con venas de agua y con venas de papel. Ahora las puntas de mis dedos están secas por ausencia de cualquier forma de deseo. Mis deseos han sido comidos con voracidad antropófaga por la depresión que estoy viviendo. Las yemas de mis dedos guardan un silencio respetuoso por la imposibilidad de conexión entre mundos fértiles. Entre las yemas de mis dedos se oculta el secreto de mi depresión más profunda.

Tengo dos nudos gruesos: mis rodillas. Mis rodillas son dos nexos robustos, dos lazos que unen muslo y pierna y permiten esta comunicación longitudinal, a veces tan difícil en mi cuerpo por las diferentes proporciones entre las partes involucradas. Mis rodillas parecen mundos porosos, ojos inmensos de animales prudentes que deciden a qué sensaciones y acciones dejarse abandonar, escrutando y seleccionando si vale la pena o menos correr, nadar, hesitar, echarse atrás, pasear, parar, intentar inútilmente volar y olvidar. Mis rodillas son bóvedas celestes repletas de partículas de sensibilidad, especialmente en sus extremidades son capaces de emociones sinceras y extremas. Mis articulaciones padecen de una vergüenza atávica que impide que puedan manifestar su ternura, por esto la ocultan, la custodian con celo, cual tesoro desconocido, elemento poco oportuno para ser ostentado ingenuamente a personas ignotas. La sensibilidad de mis rodillas es la que puede manifestarse a través de movimientos irreverentes al son de la música capaz de despertarlas. Mis rodillas se entregan a la música capaz de mitigar la timidez que padecen y pueden dibujar con sus movimientos el vuelo de las mariposas y el nadar hipnótico de las medusas. Mis rodillas son peces de acuarelas que desafían la gravedad marina eligiendo la tierra, dejando la transparencia en segundo lugar, para hacerse de carne, huesos y acero. Mis rodillas son el canal radial y la performance de mi

bisexualidad, en cuanto mi núcleo de átomos de sensibilidad. Son las divinidades de la esfera sensible y consiguen transmitir sensaciones a todo mi cuerpo. Mis articulaciones son capaces de flotar y volar en la dimensión de los sueños, dejando de lado la fugaz torpeza de los días que las atrapan en canales rigurosos que apagan el concepto de libertad de movimiento. Mis rodillas ocultan la incapacidad de sentir cualquier forma de alegría en este momento.

Mis venas son aquellos hilos que permiten transmitir todo el movimiento interior a mi cuerpo, corren convulsivamente en toda su longitud, espesor, desafiando estratos de piel de diferentes magnitudes, difuminando la sensibilidad de mis sentidos. Mis arterias no tienen miedo de asomarse en mis manos, diseñando letras, formas geométricas, ramos de árboles, cruces de caminos, vuelos imaginarios. Mis venas son desafiantes. Compiten conmigo, vistiéndose con mi misma piel, y mostrando así un perfil fluido entre mis manos. Mis arterias son los hilos que mueven mi cuerpo títere en un escenario desnudo de un teatro maravilloso de pueblo, canales mágicos de pasajes vitales profundos de crecimiento, estradas verdes de musgo y lirios blancos de valle, calles marinas de ciudades flotantes en el agua y melodías rotas de notas de un piano monógamo al jazz. Pueden correr como gaviotas en superficie, acariciadas por la seda de los rayos del sol, el terciopelo de la lluvia, el algodón de la niebla densa, o ahogarse en las profundidades de mi cuerpo, para ocultarse a mi vista, a mi sensibilidad. Mis venas son mi caparazón capaz de respirar enfrente de las más crudas y crueles emociones, dejando paso a la sensatez como un estabilizador capaz de apaciguar las lluvias de cuchillos más densos. Amo mis venas porque transpiran alegría, además de irreverencia, en sus volteretas mágicas alrededor y adentro de órganos vitales, recordándome la poesía del pasado cuando era fácil participar como invitada a fiestas en lugares desconocidos en el más tierno comienzo del verano. Mis arterias son mi haz en el cual dejar caer los pies después de giros en el aire. Entre mis venas se esconde la resignación más profunda que siento en este momento.

A través de estas palabras he intentado dar nuevos volúmenes y significados a algunas partes de mi cuerpo, procurando seguir ulteriores procesos de sanación vinculados a mis múltiples tentativas para salir del estado de apatía que envuelve todo mi cuerpo.

He elegido las partes de mi cuerpo que están más estrechamente vinculadas a la enunciación de mi persona política de localización en este específico momento, teniendo que hacer una cierta selección que, sin embargo, está completamente sujeta a los cambios

temporales. Asimismo, esta tentativa de reconstrucción a través de imágenes de mi organismo es una prueba para formular una nueva gramática del cuerpo, ajena a las políticas que colonizan presentes entre la relación absolutamente estéril de sujeto criador y objeto criado, donde las categorías de mi personal política de localización se han visto analizadas. Desde estas enunciaciones parto para flotar en un proceso de construcción epistemológica que alcanza a la disciplina literaria para intentar construir un sólido diálogo, confiando ciegamente en las posibilidades de conversaciones constructivas entre diferentes ámbitos cognitivos que la literatura y la pintura son capaces de generar.

Me gustaría cerrar este apartado matizando y complejizando conceptos, en una tentativa de acercarme a nuevas propuestas de lecturas y de interpretaciones alrededor de los conceptos del valor epistemológico central de la política de localización y de la acción de la política del yo, teniendo en cuenta en este caso, el pensamiento de Hélène Cixous, presentado a través del trabajo llevado a cabo por Marta Segarra (Segarra, 2010) en su labor de edición de algunas entrevistas llevadas a cabo por diferentes personas a la literata y filósofa. En estas entrevistas Cixous ofrece perspectivas que profundizan desde diferentes ángulos sus obras literarias, ensayos y obras teatrales, gracias a un diálogo que permite acercarse a un mayor conocimiento de su obra desde la oralidad. A pesar de haber sido llevadas a cabo en años muy diferentes las diferentes entrevistas tienen la capacidad de generar nudos cognitivos profundos que alcanzan numerosos temas, como, por ejemplo, una reflexión sobre los pronombres personales, el yo, la escritura, el proceso de creación literaria, la alteridad y la necesidad de acercarse al dolor y al sufrimiento de las personas. Un tema especialmente relevante es el de la imposibilidad de escribir sin el cuerpo:

> Es cierto, no escribimos sin cuerpo. Cuando creemos escribir sin cuerpo, es que dejamos a un lado el cuerpo que, de todas formas, produce efectos del cuerpo. No hay un cuerpo universal, hay cuerpos singulares, individuales con funcionamientos singulares, al igual que una escritura es singular. Decir una cosa así es esencial. Hay lo singular y lo común. Lo común -lo que denominaría lo humano-, y es absolutamente vital recordarlo, se despliega en la inmensa región del intercambio. (Cixous, 1997: 45).

El cuerpo es un elemento central en el proceso de escritura para la elaboración de la realidad. Cixous construye la enunciación de este concepto dejando claro que solamente la conciencia de escribir con el cuerpo permite acercarse a la realidad, produciendo en este modo una escritura singular, personal, capaz de buscar formas para aproximarse a la alteridad. No me interesa en este sentido, profundizar sobre uno de los elementos más estudiados y pormenorizados por parte de Hélène Cixous, el de la

diferencia entre géneros, que también, según ella, se manifiesta a través de la escritura, una escritura sexuada. En este sentido, me resulta especialmente interesante evidenciar un trayecto alternativo, lateral, que pone completamente en segundo lugar las dicotomías. La palabra pasa por el cuerpo, según evidencia Cixous, la escritura capaz de adentrarse en los laterales del conocimiento es la que es capaz de ser consciente del cuerpo, pero, al mismo tiempo, de articular ulteriores elementos. El cuerpo desde el cual escribir tiene que pertenecer al yo:

> …La literatura comienza con la primera persona, y acabará con la primera persona. Es decir, yo en tanto que tú, pues es evidente que el sujeto es el primer otro, que no puedo hablar de mí si no hay enseguida una segunda y una tercera persona; y, aun así, cuando digo «una segunda y una tercera persona», es sencillamente el yo, tú y el tercero que constituyen las instancias necesarias del diálogo interior, pero después hay otros que vendrán a hablar conmigo. (Cixous, 1997: 47).

En este sentido, el cuerpo parece asomarse y coincidir con el yo, con el cuerpo del yo al cual pedir responsabilidades. A todos estos elementos se suma uno más disruptivo, y más sensible, especialmente por su ausencia actual en mi vida: el sueño y los sueños. La conexión entre los dos, y la capacidad de fecundar metáforas presentes en el mundo, que afloran cotidianamente a través de la observación del universo, según la misma Cixous, son elementos fundamentales para el proceso de escritura. Los sueños se presentan como fervor compositivo de enorme valor, energía capaz de profundizar las metáforas cotidianas.

> Durante mucho tiempo pensé, en una especie de ignorancia, de inocencia, de desconocimiento, que no era la autora de mis textos, sino que el autor era mi inconsciente -sin contar los innumerables otros autores de mis textos. Al observar la insurrección y la agitada autonomía de la lengua, me decía: no soy yo quien escribe esto, es la Noche. Me sentía muy incómoda. Me preguntaba si no era un acto reprensible dar rienda suelta, dejarse llevar, y finalmente firmar. Entonces, todavía, no había apreciado hasta qué punto esta fuente, esa energía, estaba presente en muchos otros textos. Pues el sueño es la energía textual: nuestra energía nuclear personal. (70).

Esta trasposición de términos presente en la realidad se amplifica a través de los sueños, estando completamente vinculada al yo origen y fin de la literatura que pasa a través de un cuerpo, del cuerpo del yo. El fluir entre estos diferentes elementos genera la escritura, una escritura que puede ser ininteligible para permitir caminos múltiples que reflejan las complejidades de este yo cuerpo.

En mi caso, el brotar de las imágenes metafóricas, que son pinturas de acuarelas, para conseguir una política de localización audaz por el lenguaje y el estilo elegido, donde mi cuerpo está al centro de una política de localización madura y consciente, ha tenido

una profunda sed de sueños. La inanición del sueño ha sido el primer regalo que la depresión me ha entregado, con entusiasmo amplio y extrema deferencia. La ausencia de sueño vela los ojos, ofusca la capacidad de pensamiento, deforma los contornos del mundo, dejando los sentidos aturdidos, la capacidad de pensamiento apagada: esta es mi experiencia, la que mastico día tras día desde hace meses.

¿Podrías pasarme ahora los pinceles para transformar encima del papel mi piel, boca, espalda, rodillas y venas con acuarelas vivaces capaces de pasar encima de las palabras escritas, borrándolas, y dejando espacio a los colores transparentes capaces de cancelar el abismo de una melancolía infinita? ¿Sabías que el color a acuarela permite ver el fondo del papel y el color, velando la carta o desvelando las características de estas?[58]

3.2 Las densidades autobiográficas: la lectura y escritura como medios de resignificación

> Mi abuela pensó que iba a morir antes de cumplir cincuenta y tres años. Como su propia madre. Como la madre de su madre. La memoria del cuerpo de nuestras mujeres es implacable. Despertó al día siguiente de su cumpleaños dándole gracias a un dios en el que nunca creyó. Compró pinturas, pinceles y telas y pasó el resto de su vida buscando el lado más colorido de la realidad. Murió a los noventa años. Pierdo fácilmente el hilo de los cuentos. Prefiero enredarlo en la sombra de cada una de las letras. Es mi manera de sembrar el trigo que volverá pan ácimo. Celebro así los colores de mi abuela en sus pinturas. Y hago honor al tamaño de mis venas.
>
> Lorenzano, *Herencia*, 2019, 25.

Las conversaciones entre literatura, pintura y escritura siempre me han parecido tan proclives a generar constelaciones llenas de maravillas, de imágenes capaces de revolucionar y resignificar ámbitos de conocimientos. Las complejidades de estas conversaciones se enriquecen cuando, además, aparecen historias de genealogías, historias de relaciones interpersonales que se construyen a pesar del tiempo, desafiando el mismo, tropezando con sus lagunas, inventando puentes coloridos de madera, que danzan en el vacío, colgando entre el aire ligero de la mañana azul y las frondosidades de hojas de vidrios. Sandra Lorenzano (2019) narra la historia de cuatro generaciones de mujeres en modo rápido, sintético, con pocas pinceladas que excavan en el alma: pinceladas dulces y densas de bolígrafo, pinceladas que abrazan las memorias de los cuerpos y la disconformidad de los destinos. La protagonista de su obra se dedica a la

[58] A lo largo de la redacción de todo el texto es mi intención concretar a través de preguntas que manifiestan irrupciones entre diferentes ámbitos y disciplinas, la posibilidad de tejer tramas a través de la literatura. Uno de los textos claves de este trayecto literario es *Água viva* de Clarice Lispector (1998), una obra literaria dedicada a la pintura y a las danzas entre colores. A través de la formulación de diferentes preguntas relacionadas con la pintura pretendo tejer esta red de referencias entre múltiples áreas epistemológicas, conectando las mismas entre sí.

escritura, mientras su abuela, para celebrar la rotundidad del regalo concedido por la vida, elige empastar colores y colores, llenando telas sobre telas. El párrafo previamente elegido muestra las tramas de luces que interconectan cuatro generaciones de mujeres, capaces de moldear sus historias y sus cuerpos a través de diferentes disciplinas que dialogan entre sí mismas.

Detrás de la decisión de celebrar la vida, su desbordamiento temporal, se halla a mi parecer la pertinaz voluntad de celebración, pero también una determinación constante de moldear nuevas formas de conocimiento gracias al profundizar en ámbitos desconocidos que permiten atrevimientos mordaces. El aprender a llenar telas de colores es un acto político porque forja y plasma conceptos e ideas comunes y públicas que vienen interpretadas y reinterpretadas a través del filtro producido por estilos de pensamientos innovadores y personales. Como el aprendizaje de la pintura, el aprender a leer y escribir, también, me parecen actos con un enorme valor político, que marcan un momento crucial. En mi imaginación representan una declaración de revolución y subversión. Ambos actos, el aprender a leer y escribir, tienen una importancia fundamental, representan una declaración de desafío en la vida y, de alguna manera, cambian profundamente la forma de procesar y concebir el conocimiento. A mi parecer, el aprender nuevas formas de lectura y expresión para empaparse de novedosas capacidades cognitivas y el proceso de devolución de estos trayectos personales, que coinciden con la voluntad de descubrimiento e interpretación, son actos políticos de un espesor enorme. La lectura me parece ser una forma de estudiar el alma del mundo, un alma del mundo que es como un callejón sin fin observado a través de un caleidoscopio con un número infinito de espejos. Hablando de infinito, me resulta magnífico pensar que infinito es también como se llama en la cámara fotográfica la última graduación del objetivo, la que hace falta para ver los elementos más alejados. La infinitud de las perspectivas, proporcionadas a través de diferentes disciplinas, como, por ejemplo, la pintura, la lectura y la escritura, es la herramienta que permite enfocar lo que está más distante. La pintura y la escritura me parecen ser formas complejas de devolución de ideas, pensamientos y emociones que elaboran el proceso de lectura, filtrándose por la densidad experimental del cuerpo. Las tres formas de devolución tienen un valor político enorme porque complican y personalizan conceptos, nadando en las profundidades de las moléculas del cuerpo y de los cuerpos. Su valor político depende de la capacidad que tienen las tres devoluciones de

condensar partículas y hacerlas más espesas, porque cargan con la sagacidad de las reflexiones infinitas que intentan focalizar lo lejano.

El aprendizaje de la lectura y la escritura[59] asume una relevancia especialmente importante en el proceso autobiográfico de dos autoras, Isabela Figueiredo (2021) y Camila Villada Sosa (2021) que pretendo analizar para abarcar dos diferentes tipos de enfoques, fundamentales para encuadrar mi trayecto personal de investigación. En ambas autoras que voy a comparar el proceso de aprendizaje de lectura y de escritura son momentos de una pureza impregnada de felicidad por el proceso de autonomía que conllevan. Asimismo, estos momentos son acompañados de interpretaciones que hacen emerger lados sombríos. Las dos autoras son capaces de evidenciar no solamente la alegría que acompaña estos descubrimientos, si no, también, los cambios profundos y los distanciamientos que conllevan el saber leer y el saber escribir. Ambas autoras son capaces de descifrar el contraste de sentimientos que siento cercanos a los míos asociados al saber leer y escribir, generando articulaciones en este proceso que tienen profundos vínculos con la perspectiva tanto descolonial como de género, feminista y transfeminista. El saber leer y el saber escribir, el aprender ambas acciones coincide para las dos autoras con el distanciamiento feroz de su mundo familiar, debido a una novedosa toma de conciencia, a la puesta en marcha de acciones políticas rebeldes. La lectura y la escritura son actos políticos que desencadenan una lluvia de acciones fruto de una nueva independencia. Ambas autoras forjan su propia construcción de relaciones misceláneas con los textos, a través de viajes interiores múltiples y entrelazados entre sí. Ambas profundizan sus propios trayectos personales gracias a textos de autores y autoras diferentes y a textos escritos por ellas mismas. En este despliegue de conocimientos nuevos la perspectiva descolonial, la de género, feminista y transfeminista brindan lecturas apasionantes.

[59] En el momento de introducir los conceptos de saber leer y escribir no entiendo de alguna manera el hacer referencia a los procesos históricos de ambos aprendizajes de las mujeres desde el punto de vista histórico. No hago referencia de ninguna manera al momento en que las mujeres pudieron tener acceso en modo conspicuo a la escuela formal, en un determinado contexto geopolítico. Cuando hablo de los procesos de aprendizaje de la lectura y escritura me refiero a los procesos personales de las diferentes autoras presentadas en esta investigación y a mi personal proceso de aprendizaje relacionado con la lectura y la escritura. Estos procesos íntimos, la reconstrucción de ambos aprendizajes interiores, el volver a pensar a las transformaciones que generaron y las nuevas comprensiones y atribuciones de significados pretenden ser metáforas para analizar con nuevas perspectivas las diferentes disciplinas involucradas en esta investigación.

En su texto autobiográfico *Cuaderno de memorias coloniales* (2021) Isabela Figueiredo enuncia en modo parcial el proceso de construcción de la identidad de la población portuguesa en Mozambique a través de un procedimiento estructurado de definición de la alteridad. En el texto los ejemplos de este proceso de legitimación de un yo perteneciente a la población colonial son múltiples y se concretan a través de palabras que forjan ejemplos dicotómicos relacionados con las diferencias de los cuerpos de las personas negras, formas de trabajo, gestión de las responsabilidades y conocimientos, elementos que presentan a la población de Mozambique como completamente subalterna. La práctica de construcción de las identidades de las personas coloniales portuguesas en Mozambique, presente en ese texto, refleja plenamente las prácticas de construcción de la otredad, conformándose con las prácticas de autolegitimación del poder presentadas por parte de Said (2013) Mohanty (1988) y Spivak (1988). Además, es relevante leer el texto de Isabela Figueiredo, teniendo constantemente en mente la obra de Fanon (2008) relacionada con las consecuencias amplias y devastadoras de la colonización cultural llevada a cabo por las personas blancas y europeas, que han tenido desenlaces destructores para la población negra. El instante en que surge, por parte de la misma protagonista, la reinterpretación de su entorno desde una perspectiva descolonial que viene aplicada como forma de condena a su familia, se fragua en dos momentos no contemporáneos bien definidos: el primero es el que hace referencia al encuentro entre la protagonista y su capacidad nueva y subida de saber leer:

> Una revelación, un milagro: en un segundo, sin explicación, leí alto, y de una sola vez, la publicidad pintada en los laterales de los edificios, «Singer, su máquina de coser; beba Coca-Cola; pilas Tudor, con Luz cabe siempre uno más; cerveza 2M, todo lo que la gente quiere». Rebosante de zumo, la mandarina abierta, una flor en mi cerebro, era dulce; y le dije a mi padre, «sé leer». Me sonrió, «eres mi tesoro». No lo dijo, pensó, «eres todo para mí». (Figueiredo, 2021: 84, 85).

En esta escena la protagonista de la obra autobiográfica y su padre están paseando con el coche por las calles de Lourenço Marqués[60]. En este paseo la protagonista se transforma en la descubridora de un acontecimiento personal y maravilloso del cual ella misma es artífice. Durante este paseo se percata que sabe leer, que ha aprendido a leer. Es capaz de distinguir esta nueva capacidad examinando los vestigios de las huellas de la ocupación: escritas publicitarias de productos occidentales destinados al consumo de la

[60] Lourenço Marques es el nombre de la capital de Mozambique hasta 1976, o sea hasta el momento en que Mozambique declaró su independencia: a partir del 13 marzo de 1976 la ciudad pasó a tener el nombre que tiene actualmente, o sea, Maputo. La misma Isabela Figueiredo explica el cambio de nombres en el texto analizado.

población colonizadora presente en la capital de Mozambique. El primer elemento que es capaz de leer es un claro vestigio del capitalismo occidental que asfixia lenta y cruelmente el mercado del país. La lengua que aprende a leer, la misma lengua que azota las realidades idiomáticas mozambiqueñas, es la misma en la cual aparecen las escritas publicitarias, que conforman un obituario de varias culturas heterogéneas masacradas de Mozambique, según las interpretaciones propuestas por Thiong'o (2015; 2017). La publicidad como esquela es la primera lectura. A pesar de ser esta la amarga representación, la misma escena asume, en el texto, un valor completamente ajeno a la violencia epistemológica a la cual está vinculada, porque para la protagonista la centralidad de esta lectura reside en el prodigio de haber aprendido a leer. No adquiere ninguna relevancia el hecho que la primera lectura sea una lectura de publicidad occidental. Esta realidad está completamente aplastada por la maravilla del haber aprendido a leer, por la exaltación que conlleva el haber alcanzado un avance personal tan relevante. La ceguera de la protagonista parece un eco infinito que vuelve y vuelve a ser escuchado entre los edificios donde se erigen las escritas publicitarias, que consiguen conjugar la violencia epistemológica, cultural y lingüística y también la violencia económica de la población colonizadora hacia la población colonizada, que representa también un impresionante mercado a explotar por las empresas europeas que mercantilizan cualquier tipo de bienes, producidos gracias al trabajo de la población colonizada. El discurso directo en el texto se incorpora de modo fluido al relato principal, y es relevante en esta primera escena porque la protagonista lee en voz alta las palabras de la publicidad, pero el padre no reacciona a esta lectura alabando claramente la nueva capacidad adquirida. La respuesta del padre a este acontecimiento es positiva, pero no es específica a este descubrimiento, es un elogio genérico hacia la protagonista y a lo que ella representa para su padre. La niña usa el discurso directo para evidenciar su capacidad de lectura y su saber. El padre responde con palabras donde se hace referencia al ámbito del ser de la protagonista, no al área del conocimiento. Un hilo conductor que atraviesa sinuoso como agua todo el apartado analizado es representado por los líquidos que asumen una cierta relevancia en todo el párrafo. Mientras el calor de Mozambique abrasa paisajes quemando las horas, la población colonial blanca lucha con líquidos de origen portuguesa y occidental contra el mismo calor: la Coca- Cola, la cerveza y el zumo de naranjas son antídotos para blanquear la negritud, para aniquilar el sudor del trabajo de la población negra colonizada y explotada. Siguiendo un acercamiento al texto a través del *feminist close reading,* teniendo en cuenta su definición brindada en el segundo capítulo

de esta investigación, es importante evidenciar la constante dualidad aplicada a lo largo de todo el texto: entre la población blanca colonial y la población negra colonizada. Entre la población negra evaluada por la autora como perteneciente a la población trabajadora y la evaluada incapaz de poder desempeñar una labor adecuadamente. Entre la población portuguesa que vive en las colonias y la que ha decidido vivir en Portugal. Esta dualidad resulta completamente estéril, una completa autentificación del proceso de autolegitimación de la protagonista, que denuncia los actos racistas de su familia, pero no termina de profundizar sus acciones permeadas de racismo. El texto previamente citado, en este sentido, presenta una dualidad de personas. Por una parte, está la protagonista y por otra parte está el padre de la protagonista, que asiste a la frase que revela el prodigio de la lectura: un padre, que empieza a representar la otredad gracias al haber aprendido a leer. La primera persona empieza a criticar la tercera persona, representada en este caso por el padre, para dar cuerpo y escenificar a través de la escritura un constante distanciamiento, donde la lectura y la escritura son pociones mágicas, claves para generar la alteridad y describirla. En este sentido, esta transformación hacia la otredad es el pilar del párrafo analizado:

> Le dije, «padre, ya sé leer», y eché la cabeza atrás, apoyándola en el respaldo del asiento, con los ojos cerrados, mientras absorbía el olor del mar que venía del lado derecho de la carretera, de los humedales que rodeaban la Sonefe. Mis músculos, siempre tensos, se relajaron. Ahora ya no había guerra dentro de mí, y podía descansar; las reglas de lectura cobraron sentido en un instante, solo porque la osada mandarina había decidido abrirse por completo en mi cerebro, como un pulpo que extiende sus tentáculos. Allí, dentro del coche, camino de Lourenço Marques, cerca de la Sonefe, como la primera menstruación. Sabía leer. Había sido difícil. Pero de repente, este milagro. Tan rápido. Sabía leer. Abrí de nuevo los ojos, para confirmarlo, y leí, como si no hubiese hecho otra cosa en mi vida, «cigarros LM *long size*, la vida moderna para el hombre moderno». No entendía como había sucedido, pero sabía leer. Ese milagro de leer, esa magia tan rápida en mi cerebro, como si alguien moviese una varita a distancia y yo deletrease palabras misteriosas, me liberaron de un hechizo. (86-87).

En esta segunda escena las frases se fragmentan, pero retorna la idea de fenómeno no perteneciente al ámbito terrestre asociada a la capacidad de leer: «revelación», «milagro», palabra que se repite tres veces, «magia», «varita», y liberación de un «hechizo». En esta escena, que sigue la precedente citada, se fortalecen y maduran, distanciándose, muchos elementos presentes en el previo apartado analizado: la similitud entre la mandarina que se abre y el cerebro de la protagonista continúa. Sigue también la asociación entre el saber leer y lo divino. Asimismo, persiste un uso del discurso directo introducido en el mismo cuerpo del texto. Por último, se sigue extendiendo la lectura de las esquelas publicitarias por parte de la niña protagonista. La fortaleza de esta segunda

escena es que empieza con la redundancia de la protagonista sobre su capacidad de leer. El seco «Sé leer», dirigido al padre, con la perspectiva que he podido moldear gracias a la lectura de toda la obra, es una declaración con consistencia de sutil venganza, que perdura en el tiempo y desafía los espacios. Me resulta interesante el baile del uso de los sentidos entre la primera y la segunda escena, y la imposibilidad de su coexistencia: la entrada en escena de un sentido coincide con la salida del escenario o la completa puesta en segundo lugar de otro sentido. La vista que había recorrido las curvas, los rectilíneos, y las redondas de los paisajes colonizadores representados por las letras de las publicidades occidentales se escapa y entra el gusto. El gusto del fruto propio de la voz de la protagonista florece para hablar, y se apaga, dejando espacio al olfato. El olfato no puede tener cabida si los ojos siguen abiertos, necesita centrarse únicamente en la densidad del olor de la mar. El tacto capaz de entender plenamente la aspereza de los músculos tensos corre con el reiterado aproximarse de la vista que captura violentamente letras y escupe el gusto ácido de las palabras. Los sentidos corren en esta descripción donde los privilegios de un paseo se vuelven mudos. El saber leer en estas escenas no se analiza como privilegio propio de una niña blanca de una familia colonizadora en Mozambique, en este capítulo el saber leer llega a ser herramienta para construir otra alteridad que se desplaza dentro del núcleo familiar de la protagonista.

> Fue cuando, lentamente, comencé a volverme la peor enemiga de mi padre. La enemiga encubierta, callada. Que ve y escucha sin haber pedido autorización, porque está dentro, porque forma parte. Fue cuando comencé a convertirme en un topo. Sólo muchos años después, comprendí que saber leer, el acceso a esta llave para la descodificación del secreto, me había transformado, contra toda voluntad, en el topo que había de roerles todas las raíces, lentamente, de una en una, hasta que solo quedase tierra. Mi padre tenía la camisa blanca y yo, su tesoro, su vida, la ensucié de tierra para siempre. (87-88).

El saber leer confluye en dos acciones posteriores: por una parte, permite descifrar todo el mecanismo de violencia que está asociado a la vida de una familia de colonos y colonas en Mozambique. Por otra parte, converge en la escritura de una obra literaria donde se forjan todos los diferentes tipos de violencia que una familia portuguesa migrada en Mozambique ejercía contra la población negra colonizada antes del mil novecientos setenta cinco. La última frase presente en esta escena es la que permite dar cuerpo y visualizar una camisa blanca manchada de tierra, tierra tirada encima de la camisa con fuerza. A mi parecer, la camisa es metáfora de la misma población blanca colonial que con este puñado de tierra, un puñado de letras de una obra escrita por la hija de un colono, una hija que ha marcado, ensuciado, delatado, y expuesto al público juicio las acciones violentas perpetradas por la población colonizadora contra la población colonizada en

Mozambique. Esta obra literaria se centra más enfáticamente en el valor de la lectura para denunciar la violencia estructural de la colonización portuguesa en Mozambique, donde la misma capacidad de leer, que en un segundo momento se transforma en voluntad de escribir, tiene un valor iconográfico que viene completado por las fotografías presentes en el texto. Con relación a este punto, me parece importante evidenciar que Isabela Figueiredo centra su análisis y críticas poniendo el foco especialmente en los hombres, tanto en los hombres portugueses como en los hombres de Mozambique. La selección de las fotografías presentes en la obra citada es un ejemplo de esta afirmación. La única mujer presente en las fotografías del libro es ella. Las mujeres en general en la obra tienen un papel marginal, especialmente las mujeres de Mozambique, que vienen casi completamente canceladas, anuladas, aniquiladas.

> Mozambique es esa imagen detenida de la niña al sol, con las trenzas rubias impecablemente peinadas, frente al niño negro cubierto de tierra, casi desnudo hambriento, en un silencio donde nadie sabe que decir, mirándose el uno al otro desde el mismo lado y desde los lados opuestos de la justicia, del bien y del mal, de la supervivencia. Un desterrado es también una estatua de culpa. Y la culpa, la culpa, la culpa que dejamos crecer y enredarse dentro de nosotros como una enredadera indecisa, nos atan al silencio, a la soledad, al incomprensible destierro. (184-185).

La construcción de imágenes a través de la escritura es constante en esta obra y se cristaliza a través de las escenas que he analizado: tanto las que abarcan el proceso de aprendizaje a la lectura, así como las que ahondan en las fotografías de la infancia de la protagonista que marcan las diferencias entre la población colona y la población colonizada en Mozambique.

> Las personas no cambian. Un blanco que vivió el colonialismo será un blanco que vivió el colonialismo hasta el día de su muerte. Y toda mi verdad será para ellos traición. Estas palabras, una traición. Una afrenta a la memoria de mi padre. Pero con la memoria de mi padre los dos nos bastamos. Los carniceros fueron todos tan buenos que cuando mataban un cabrito daban las vísceras a los negros. Los intestinos. La piel. Les pagaban el trabajo esclavo con golpes, además que, con harina, que comían con las manos, aquellos cerdos negros; y si los hacían trabajar siete días a la semana, sin horarios, era solo el tratamiento legítimo que requerían los perezosos. Un favor que les hacía el blanco. Civilizar a los monos. Y ahora, en Maputo, una falta de respeto. «Allí faltamos nosotros. Nos echan de menos. Asaltan a los blancos constantemente. En la calle. En casa. Nos roban todos, los cabrones. Han estropeado aquella tierra. La quemaron». (192).

La escritura permite a la autora escribir palabras muy severas sobre el papel de su padre en cuanto colono y explotador, que culminan en el previo pasaje, que posiblemente es el más duro que la protagonista ha escrito, relacionado con la violencia de la población portuguesa en Mozambique. La lectura antes que la escritura en esta obra autobiográfica viene descrita como un hechizo, un punto central para salir de otro sortilegio, la escritura

es la directa consecuencia de la consolidación a través de los años de la capacidad de saber leer las palabras y toda una realidad cotidiana hecha por múltiples formas de violencia racista. Leer palabras es dar nuevos nombres a las violencias cotidianas perpetradas por parte de la población blanca. El leer y escribir en estos párrafos analizados representan ejemplos de actos políticos. A pesar de usar una fuerte crítica hacia la colonización portuguesa en Mozambique, el texto presentado tiene algunos elementos que es necesario tener constantemente en cuenta para vislumbrar que la colonización en Mozambique fue mucho más cruel, violenta y asesina de cuanto presentado en el libro. Las palabras severas usadas contra la colonización previamente citadas no consiguen describir la violencia cruel y constante del proceso de colonización en Mozambique. En este sentido, la obra de Isabela Figueiredo retrata la infancia de una niña en la capital del país, no en los diferentes frentes de guerra entre el Frente de Liberación de Mozambique (FRELIMO) y el ejército portugués. Además, la perspectiva bajo la cual se desarrolla la obra es la de una niña puede no llegar a tener el panorama completo del conflicto y de la violencia de la colonización. En este sentido, me resulta interesante completar las imágenes literarias propuestas a través de la escritura, por una obra audiovisual que es un verdadero himno a la producción epistemológica descolonizadora de Frantz Fanon *Concerning Violence. Nine Scenes from the Anti-Imperialistic Self-Defense* (Olsson, 2014). Este documental es un canto poético y trágico hacia la violencia, como única forma posible para conseguir una descolonización de África y una nueva creación de una forma de ser de la humanidad, contrarrestando el poder necropolítico de Europa. La violencia presente en cada escena de este documental no tiene cabida en una pantalla: desborda y transborda devastando los confines no solamente de las pantallas, sino también de la piel. Esta obra muestra toda la violencia colonial europea. Mi piel ha temblado constantemente al visualizar las imágenes de la violencia perpetrada por la población colonizadora europea en África. Toda la obra audiovisual es acompañada por la narración de la obra de Frantz Fanon, que parece explicar antes de que fuesen grabadas las imágenes de este documental, el significado de las violencias presentadas llevadas a cabo por la población colonizadora blanca europea. La masacre de animales como puro elemento de diversión abre el documental[61]: desde un helicóptero soldados portugueses disparan a unos animales que se mueven en un brillante entorno verde.

[61] Toda la escena a la que hago referencia, relacionada con la ejecución de los animales por parte del ejército portugués, se encuentra entre los minutos 06:32 y 08:22.

Fotograma presente en la obra audiovisual *Concerning violence* (2014): esta es la escena con que inicia la masacre de los animales[62].

La masacre termina con una escena aún más feroz: el acercamiento del helicóptero a la tierra para terminar de asesinar a una vaca que mira la cámara agonizante entre la sangre. La belleza y la vitalidad de estos animales viene ejecutada por mero esparcimiento de seres humanos que están ocupando y destruyendo espacios e imponiendo su violencia absoluta. En esta escena dominan dos colores: el verde del paisaje, de las uniformes de los soldados y el blanco supremo de estos animales, enormes e indefensos. El audio acompaña esta atrocidad es clave. La banda sonora de pura tensión viene rota por el sonido de una radio que relata acontecimientos en portugués, por el ruido cruel del helicóptero y, sobre todo, por el seco rumor de los disparos que aniquilan los animales. La mirada del último animal asesinado estrangula este mundo, estrangula el dominio europeo porque no deja ningún espacio a la esperanza, a la compasión y a la redención. Para ejecutar esta tremenda e inútil matanza del último animal el helicóptero para su vuelo de rapaz necrófilo y un soldado baja para ejecutar un delito que cubre de vergüenza durante siglos: todos los animales asesinados no servirán que como plato de venganza perpetrada por la población colonizadora blanca contra el movimiento de independencias de Mozambique. Una venganza lateral llevada a cabo contra animales al margen del mundo humano, fuera de los conflictos entre las poblaciones.

La segunda imagen de la obra audiovisual[63] que difunde un sentimiento de rechazo máximo es la escena de la joven mujer negra que se presenta a la cámara con ojos ausentes, ojos vaciados, ojos que preceden la muerte del ánima, una muerte del alma que está siendo filmada, y que por esta razón genera aún más vacío en la víctima. Esta joven

[62] La imagen inicial se encuentra en el minuto 06:32.
[63] Esta escena se puede encontrar entre el minuto 1:03:30 y 1:04:58 de la obra audiovisual.

mujer negra ha sido sofocada por la violencia, le falta un brazo, mientras a su bebe, incapaz hasta de llorar por el dolor, ha sido amputada una pierna. La escena de esta mujer, la Venus Negra, según la didascalia del documental, llega después de las imágenes que se centran en un hombre lanzando cohetes. Mientras lanza estas armas, el hombre presenta una cara que pone de manifiesto el enorme esfuerzo en el cual está completamente concentrado para que las bombas lleguen en el lugar apropiado, deturpando para siempre las tierras y los cuerpos de la alteridad. La imagen siguiente es la de varios aviones lanzando bombas y napalm, en modo devastador, contra pueblos en Mozambique, sin remordimiento, sin pausa, sin entendimiento. Después de una pausa letal, empieza la siguiente escena: la de la Venus Negra. La ferocidad no para después de las armas, llegan sus consecuencias: en la primera parte de esta escena se ve un magnífico rostro de una mujer extremadamente joven e increíblemente triste, que no mira la cámara, habla con la cabeza baja. La cámara abre su ojo y se aleja, como queriendo entender, profundizar lo que está pasando, vislumbrando las consecuencias de las armas: un cuerpo amputado, un brazo ausente, un grito sofocado que tropieza y deforma. Cuerpo negro, ropa blanca y la extremidad del brazo roja: tres colores que moldeados evidencian las consecuencias del ejercicio de necropoder. La cámara, su ojo monolítico, no puede aguantar esta brutalidad, y en un movimiento lento llevado a cabo para dar un respiro, se cruza con otra barbaridad: la de una criatura de pocos meses deturpada por la amputación de una pierna. El objetivo de la cámara cortocircuita y presenta la suma de estos cuerpos vilmente deformados: la madre amamanta a su criatura. Una madre triste amamanta a su criatura: la violencia más agresiva concebida por la colonización se refleja en esta imagen, que halla su propio espacio después de la celebración de voces colectivas de mujeres valiosas que explican porque se han sumado al ejército de FRELIMO. Sus acciones demuestran toda la capacidad de resistencia de estas mujeres racializadas y colonizadas.

En la introducción inicial a la obra audiovisual, efectuada por Gayatri Chakravorty Spivak, la misma Spivak anticipa esta escena, priorizando la violencia de esta imagen sobre todas las escenas presentadas en el documental, evidenciado, en este modo, que la violencia alcanza el máximo de brutalidad contra las mujeres, demostrando que la perspectiva de género ha sido aniquilada tanto por parte del colonizador, como por parte, en algunos casos como este, de la población colonizada.

> I add a word on gender. This film also reminds us that although the liberation struggle forces women into apparently equality, sharing and starting in the XX century, or even earlier, when the dust settles the so-called post-colonial nation goes back to the old invisible

> long-term structure of gender. The most shocking scene is the Black Venus, reminding us of the Venus of Milo, with an arm going on, and, also, Black Madonna, suckling a child with breast. This imagine must remember us that the endorsement of rape does not continue only in wars, but also, in developed and developing nations, in women who is fighting in legitimizing army. Colonizers and colonized are united in violence of gendering, which often celebrates genuine motherhood[64].

Definitivamente, *Concerning Violence. Nine Scenes from the Anti-Imperialistic Self-Defence* (Olsson, 2014) es capaz de representar sin censuras de ningún tipo las aberraciones llevadas a cabo por parte de las poblaciones europeas colonizadoras, en modo mucho más completo, maduro, profundo y honesto que la obra literaria de Isabela Figueiredo, donde la violencia presentada por la población colonizadora no tiene estos tintes tan feroces.

Las palabras que buscan descolonizar destierran mentiras voluptuosas capaces de pasear plácidamente por lugares públicos comunes, como calles y escuelas, mentiras hechas de carne, huesos y óxido que no se avergüenzan de exhibirse con ropa elegante y costosa. Las mentiras, que aparentemente no tienen antepasados que podamos recordar con las palabras descolonizadoras, se quedan dudas enfrente del árbol genealógico desvelado. Las palabras descolonizadoras, con sus bailes de letras cóncavas, sinuosas, convexas, herméticas, heterogéneas, levigan quitando estratos y estratos de palimpsestos de mentiras. El viaje de estas palabras descolonizadoras que pretenden dar nueva luz a las mentiras en esta obra literaria autobiográfica es más que oportuno, siendo la inutilidad otra mentira ciega vinculada a la escritura, una inutilidad que puede ser resignificada a través de una reconstrucción autobiográfica que pasa por el cuerpo, un cuerpo no normativo que pretende problematizar, a través de la ruptura binaria, las reglas de la escritura autobiográfica. Las palabras leídas y escritas, el volver a pensar el proceso de aprendizaje de lectura y escritura me resultan ser herramientas para dar nuevos significados a conceptos, figuraciones y procesos complejos. Recuperar la idea del significado que se esconde detrás del proceso de aprendizaje de lectura y escritura como

[64] Estas palabras de Gayatri Chakravorty Spivak se pueden encontrar desde el minuto 03:50 hasta el minuto 04:54 de la obra documental. La traducción del pasaje es la siguiente: Yo añado unas palabras sobre género. Además, esta peli nos recuerda que a pesar de la lucha para conseguir la liberación haya empujado las mujeres en una aparente igualdad, compartiendo y empezando el siglo XX, o hasta antes, cuando el polvo asienta la nación así llamada postcolonial, vuelve la antigua invisible de largo plazo estructura de género. La escena más chocante es la de la Venus negra. Esta escena nos recuerda la Venus de Milo, con la ausencia de su brazo, y, también, la Madona negra con un bebe lactante al seno. Esta imagen nos debe recordar que el respaldo de las violaciones no solamente continúa durante la guerra, pero, también en los países desarrollados y en desarrollo, entre las mujeres que luchan para legitimar los ejércitos. Colonizadores y colonizados están unidos en la violencia de género, un género que viene a menudo celebrado por una genuina maternidad.

metáfora para analizar ideas desde perspectivas seriamente críticas permite reflexionar sobre diferentes epistemologías, interpretaciones y reinterpretaciones. Vuelvo a pensar en la lectura, escritura y pintura como caleidoscopios con un número infinito de espejos, que permiten enfocar lo que está más distante, lo borroso y una posible fuente de nuevas visiones.

El viaje de transición nada en el comienzo de la obra autobiográfica de Camila Sosa Villada (2021) que tiene un título impregnado de ironía generada a causa de la reiteración de las mentiras perpetradas por los entornos familiares, donde se descalifican los deseos e intereses de la protagonista y se ocultan secretos. En esta obra Camila Villada Sosa se centra en el análisis y en la reconstrucción de su infancia. La obra literaria autobiográfica tiene por título *El viaje Inútil. Trans/escritura*. La primera escena del texto parece pertenecer a una obra teatral más que a una composición narrativa autobiográfica. Tiene toda la persistencia iconoclasta de las imágenes que se imprimen en la retina cuando se entra en un teatro denso de historias, cuando se cruzan las bambalinas teatrales cerradas, prontas para abrirse justo antes de que una pieza sea puesta en escena:

> Un recuerdo muy antiguo. Lo primero que escribo en mi vida es mi nombre de varón. Aprendo una pequeña parte de mí. Estoy sentada en la falda de mi papá, tengo una caja de lápices de colores, un cuaderno. Gloria de color anaranjado y mi papa toma mi puño y me enseña a usar el lápiz…Una vez que aprendo a escribir las vocales y hago los primeros garabatos sobre las hojas, redobla la apuesta y me enseña a escribir mi nombre: Cristian Omar Sosa Villada. Y luego todo el abecedario y luego los números, del uno al diez. Tiene un método preciso, letra por letra, en cursiva y en imprenta. Esta comunicación nuestra es lo que viene a confirmar, luego de tanta separación y distancia, que algo nos unió en ese momento y nos hizo felices a ambos: enseñarme a escribir. Este periodo de aprendizaje junto a mi papá es lo que me dice: «no siempre hubo guerra entre ustedes». Hubo amor. Nos reímos juntos. Enseñarme a escribir es el gesto de amor que mi papá tiene para mí. (Villada Sosa, 2021: 11).

En Argentina, lejos de la capital Buenos Aires, en un pueblo llamado Los Sauces, durante los años ochenta un niño aprende a escribir gracias también a la ayuda, el amor y la constancia de su padre. Con relación al párrafo previamente citado, la primera línea y la segunda dialogan, generando un cambio fluido, un nuevo cumpleaños de identidades de género que aprenden a coexistir. La escritora en primer lugar aprende a escribir su nombre «de varón». Un nombre escrito claramente, un nombre de chico que escribe mientras «está sentado»: el flujo entre los géneros entra en el escenario y representa un tránsito que necesita ser analizado profundamente, según la protagonista, a través de la escritura y la resignificación de muchos momentos vitales de central importancia. Este tránsito entre géneros produce fisuras que se van abriendo. Este tránsito hace visibles los

hilos de un tapiz que se van desfilando para romper con el binarismo. Este tránsito parece preparar como la espuma de una ola la llegada de otra ola dulce en la mar. La escritura y la elección de diferentes géneros en una misma obra facilitan este camino profundo, de pasajes hechos de porosidades. De hecho, la escritura y el tránsito de género se acompañan durante toda esta obra literaria, acercándose y besándose, gracias a la aplicación del calor de la misma antífrasis. Bajo el esplendor de dos destinos paralelos que se acompañan y dialogan entre ellos mismos, la escritura perfila las ondulaciones del tránsito, las fisuras, los hilos y las olas de espuma. La escritura y el transitar entre géneros pueden parecer viajes inútiles, según cuanto la misma familia de la protagonista evidencia constantemente, pero adensan el significado de la vida para la escritora. La antífrasis que forja el título de la obra analizada se desgrana en la reconstrucción de un desplazamiento personal desde la infancia hacia la madurez: esto es la trans/escritura para la autora. Asimismo, el nadar entre géneros literarios plurales permite la coexistencia entre diferentes estrategias narrativas que van desde la novela hacia la autobiografía, desde las referencias teatrales hasta la elaboración de un blog. La presencia de múltiples formas literarias permite concentrar y resaltar la densidad de la importancia del tránsito entre géneros y formas literarias. La riqueza evocativa de las imágenes presentes en la obra analizada, riqueza fomentada gracias al uso y aplicación de las cuatro formas literarias, permite la creación de imágenes detalladas y refinadas que pertenecen al registro teatral, a mi parecer, pueden coincidir con la que Preciado (2019) llama el «lenguaje del cruce» y que en este caso llega a forjarse como la transición entre géneros literarios para describir el cruce de géneros. La obra analizada se presenta como un ensayo articulado sobre la escritura, su uso en diferentes formas literarias, donde el lenguaje y las formas poéticas llegan a ser medidas para la reconstrucción autobiográfica de un tránsito entre los géneros. Esta pluralidad de géneros literarios que conviven en una misma obra se corresponde a la pluralidad de géneros que conviven en la autora, a través de un lenguaje poético y fluido, rico y articulado. Ese lenguaje pretende romper horizontes homogéneos, lineales y hacerlos disruptivos hasta llegar a ser fisuras en el orden heteropatriarcal, fisuras que saben a sal, que se presentan como olas. Solamente todas las articulaciones espumosas entre una ola y la siguiente permiten la existencia de la mar. El uso constante de imágenes que parecen acuarelas para narrar los episodios de la infancia y juventud se corresponde a la recogida meticulosa y paciente de frutos desde un árbol. Las palabras son una selección de creaciones que brotan, en orden temporal, y que permiten modular una contrapropuesta al binarismo de los géneros, un cruce de formas literarias ampliando, a

través de las experiencias vividas, la asfixia angustiosa del binarismo de género. Un ejemplo de esta gran capacidad evocativa, de resignificación de los elementos presentados, es el párrafo previamente citado de la obra *El viaje Inútil. Trans/escritura*, donde convive la obra autobiográfica y la representación teatral. La escritura del nombre completo de la protagonista puede ser un elemento muy interesante para tejer una política de enunciación, pero, también, es el ejemplo de la fluidez y porosidad de géneros que están sujetos a continuas mutaciones dialogantes. En las diferencias entre Cristian Omar Sosa Villada y Camila Sosa Villada se encuentran varios elementos relevantes para analizar el punto de partida y el punto de llegada temporalmente vigente, que no pretende ser absoluto, ni definitivo, de un viaje: se encuentra el lenguaje del cruce, las formas literarias del cruce y la permeabilidad de la enunciación, la performatividad de los nombres (Preciado, 2019). En el medio, entre las dos designaciones, un viaje, tan inútil, utilizando un oxímoron, de llenar de sentido una vida, de salvar una vida y de bañar la vida de una luz mágica de cristal. La escritura se moldea como un medio de comunicación íntimo entre padre e hija, que, en sus recuerdos, se transforma en un momento de puro amor, cuidado, paciencia, cariño y minuciosidad. El aprendizaje de la escritura es el medio a través del cual el padre expresa su amor, además de ser testigo de raros momentos de comunicación y comprensión. Como evidencia la misma autora estos momentos de cariño se producían en modo curiosamente repetitivo justo cuando el padre estaba para dejar la familia de que la protagonista hacía parte para alejarse y encontrar su dimensión en una realidad familiar diferente. Antes de esta ruptura, según las palabras de la protagonista, se producía cíclicamente esta exhibición exuberante de amor, cuidado y paciencia, que se condensaba en el proceso de aprendizaje de la escritura. Teniendo en cuenta el párrafo previamente analizado, quiero resaltar algunos hilos narrativos: la capacidad que la autora tiene de habitar su nombre y de volver a habitarlo en modo diferente gracias a la escritura que es el medio para forjar esta nueva forma de habitar. El mismo padre proporciona los instrumentos para habitar en modo diferente un nombre, para dotar de nuevos canales las palabras que pasan a ser dibujadas gracias a las letras: la pintura de las letras habita la descripción de este recuerdo.

Haciendo una lectura comparativa entre las escenas propuestas de la obra de Isabela Figueiredo (2021) y Camila Sosa Villada (2021), es interesante notar algunas similitudes y algunos elementos que difieren. En el caso de la segunda autora analizada, los garabatos que componen el discernir de nuevos aprendizajes, los garrapatos que la niña escribe

sentada en las piernas de su padre están compuestos por matices anaranjados. El mismo color de la metafórica mandarina, que representa la mente, del texto analizado de Isabela Figueiredo. El naranja llueve y baña las imágenes de la infancia de ambas autoras, entre milagros y gloria, con su alegre encarnado que hechiza e impregna de alegría suelta, carente de vergüenza, desafiante, sin saberlo. El color naranja citado en ambas autoras se transforma en pócima mágica que aúna, en un elemento que confiere naturalidad y belleza e impregna de ambos conceptos el mundo de la infancia. Ambas autoras se detienen en describir con cuidado las posturas de los padres en la construcción de las imágenes que confirman el momento en que aprenden a leer y escribir: un padre colono y blanco con una camisa blanca impoluta que sale a pasear por la capital colonizada de Mozambique en coche, orgulloso de su hija, capaz de manifestar a través de las palabras este orgullo y un padre ausente y con problemas de alcohol que, sentado, antes de abandonar cíclicamente a su familia, enseña a su hija a escribir su nombre con minucia y continuos desafíos vinculados a la artesanía de las letras, a la artesanía de la escritura, a la artesanía de una escritura que transita entre géneros, elaborada pacientemente por la danza aún de principiante de las manos infantiles encima de un cuaderno. La mayor discrepancia entre las dos descripciones presentes en los párrafos introducidos está en el significado de este proceso de aprendizaje y en el artífice de este proceso de aprendizaje. En el caso de Isabela Figueiredo (2021) el saber leer no es algo que se atribuye al padre, se debe al proceso de escolarización, en el caso de Camila Sosa Villada (2021) el padre es el maestro de su hija en el momento de aprender a escribir. Esa capacidad de saber leer coincidirá en el primer caso con el comienzo de un constante alejamiento de la autora de su padre, mientras en el segundo caso, la escritura es el hilo que mantiene vivo el recuerdo de una relación de amor entre padre e hija, el único lenguaje posible existente, testigo del pasado son aquellas palabras y aquellos números escritos en naranja en un cuaderno.

Las comparativas propuestas hasta ahora han pretendido hacer brotar diálogos entre el proceso de aprendizaje de la lectura de Isabela Figueiredo (2021) y el proceso de aprendizaje de la escritura de Camila Villada Sosa (2021), mientras que ahora pretendo insertar un nuevo pasaje literario: la descripción del proceso de aprendizaje de la lectura de Villada Sosa. En este sentido es interesante evidenciar la prioridad que para la autora asume la escritura, más que la lectura, siendo que la descripción de los momentos dedicados a la escritura abre la misma obra: las cortinas del teatro se abren y en el escenario está un niño que aprende a escribir encima de las piernas de su padre. Las

páginas de la obra *El viaje Inútil. Trans/escritura* se abren y vuelve a aparecer este niño que hila por primera vez con unos lápices su nombre encima del papel gracias a los esfuerzos de su padre. Más adelante, el escenario cambia, hay una nueva escena donde la madre irrumpe para ser testigo de un nuevo milagro, forjado también gracias a su paciencia, amor y cuidado.

> Un día sucede. Es un día milagroso para las dos. Ella está lavando ropa, en la galería del caserón de piedra y adobe en la que sobrevivimos. Yo estoy al fondo de la galería entretenida con la biblia de los niños leída una y otra vez por mi mamá, para mí, y de repente abro la boca y empiezan a correr las palabras. Lo hago en voz alta, como todos los niños que aprenden a leer, con muchísima torpeza, como los primeros pasos. Leo sin saberlo. Simplemente sigo mi cuerpo. Mi mamá se da la vuelta sorprendida como si hubiera visto un fantasma. Desde lejos, encima de los fuentones, con sus guantones de goma todavía puestos me pregunta qué estoy haciendo. La miro, sin poder responderle. ¿Estás leyendo?, me pregunta. Pero yo no puedo afirmar ni negar. No sé lo que estoy haciendo. ¿Estás leyendo, hijo? Me pregunta otra vez y se me acerca, espía sobre mi hombro y me pide que continúe lo que estoy haciendo. ¡Estás leyendo! Grita. Me besa, me alza, se emociona. ¡Estás leyendo!, vuelve a gritar. (19, 20).

El milagro, así como en el texto de Isabela Figueiredo (2021), impregna también este cuento relacionado con el momento exacto vinculado al aprendizaje de la lectura de Camila Sosa Villada (2021). Además, es importante resaltar que esta idea de milagro, de viento fresco afuera de tejido cotidiano llamado normalidad, vuelve a ser arrancado por la presencia de un fantasma. La madre al escuchar las palabras leídas, se da la vuelta como si la presencia de un espectro la hubiese acariciado. La mayor diferencia entre los dos textos de Figueiredo y Villada Sosa, analizados en este capítulo, reside en la participación de los progenitores en este proceso de aprendizaje. En el primer caso, el padre de la protagonista no tiene ningún papel en el proceso de introducción a la lectura, mientras en el segundo caso la madre es una protagonista central en este proceso. De hecho, es la persona que todos los días pasa horas leyendo novelas a su hijo[65]. Este es un elemento importante, especialmente porque la madre y el padre de Camila, durante su infancia, han construido un recado de amor basado en la escritura y la lectura. Estos regalos tan primordiales, aprender a leer y escribir, conforman aquellos elementos que permiten elaborar constantemente esta idea del viaje inútil, el de la trans/escritura, concepto que forja la autora. Ella misma afirma que cuando aprendió a leer fue un día milagroso tanto para ella, así como para su madre. El sentir las palabras leídas salir de la boca de Camila

[65] En hablar de la obra de Camila Villada Sosa (2021) me he permitido adoptar la misma fluidez que usa la escritora al referirse a sigo misma a veces como un niño, otras veces como una niña, a veces como hija y otras veces como hijo. En este sentido he intentado respetar la misma decisión de la autora transitando entre los géneros.

representan un milagro que ilumina ambas mujeres. En este párrafo también conviven en modo fluido las referencias que no coinciden y se solapan del viaje entre los géneros. La madre se refiere a la protagonista como «hijo», mientras la autora habla de sí misma como de una mujer que alcanza la dulzura del recuerdo para volver a construir y relatar este momento tan mágico. En este caso también, la escena parece forjada para ser puesta en escena. Un espacio amplio donde al mismo tiempo se lava la ropa y se lee en voz alta es el escenario, una casa grande, vacía, rural donde se cosen acciones paralelas, que se solapan como olas bordadas de espumas de mar. En este caso también asistimos a la puesta en escena contemporánea de dos acciones, que dialogan entre sí mismas gracias al estupor que genera la capacidad subitánea de saber leer. La conversación entre estas dos acciones así extrañas a sí mismas al comienzo, desemboca en la generación de una tercera acción: el dejarse llevar por la increíble sorpresa, por la felicidad, por la incredulidad, como si una lluvia de gotas de inesperado bienestar fuese capaz de tejer tramas de invulnerabilidad para las dos protagonistas de esta escena y de protegerlas. Es una escena donde la luz generada por los acontecimientos baña de vida inmortal, teatral y literaria la hija y la madre. La tercera acción que abraza a ambas protagonistas de esta escena, madre e hija, se concreta a través de frases reiteradas por parte de la madre que pregunta en modo obsesivo: «¿Estás leyendo?», y la incapacidad de Camila de poder responder, más allá de seguir leyendo el texto. La cotidianidad se funde en un gesto que tiene sabor a dedos que tocan y crean un dulce prodigio, la miel del logro inesperado. La capacidad de romper el binarismo de los géneros y la elección monolítica de un género literario pasa a través del concepto de viaje, de nuevas significaciones a la performatividad de las acciones. La idea de viaje, trasposición, cruce, movimiento se solapan e impregnan de sentido el aprendizaje a la lectura, escritura, la decisión de dedicarse a la escritura y de pasar por una transición entre los géneros, paseando encima de cabos eléctricos, huesos de luces y carne transparente que iluminan de energía vital el cuerpo de la protagonista. En este sentido, creo que existen diferentes similitudes entre la obra literaria analizada de Villada Sosa y la obra audiovisual *Una mujer fantástica* (Lelio, Sebastián, 2017), rodaje de una complejidad densa y constante, donde la narración de los acontecimientos se entremezcla y fluye con las imágenes de los sueños, apariciones, deseos, metáforas y maravillas. Entre todas las escenas oníricas y fantásticas, que brotan desde el dolor más profundo, presentes en esta obra audiovisual que es un largometraje de ficción, la protagonista en una escena clave, vinculada a la idea del secreto y de la revelación, tiene que acceder a un lugar público para desvelar lo que se presenta ser un misterio alrededor

de la herencia de la muerte de su compañero, Orlando[66]. Marina, la protagonista transgénero de esta película, se posiciona en modo diferente en comparación a toda la familia de Orlando. Todas y todos, a parte ella, buscan entrar en posesión de los bienes materiales de Orlando, mientras ella solamente pide poder asistir a los funerales de Orlando y poder tener a Diabla, la perra que Orlando le ha regalado. Por lo contrario, la familia de Orlando está obsesionada con su patrimonio.

En el ámbito teatral la diabla es el conjunto de luces centrales, puestas entre las bambalinas del teatro. En ámbito coloquial la diabla es la antítesis del bien, encarnado por una mujer. Este doble significado atribuibles al nombre de la perra de Orlando y Marina introduce tanto referencias al ámbito teatral, como en la obra de Villada Sosa, así como la referencia a la monstruosidad, al desorden entre géneros, a la idea de deformidad, según cuanto plasmado por Paul B. Preciado (2020). Los únicos bienes concretos que Marina quiere conocer, solamente conocer y no entrar en posesión, son los que están custodiados en un armario, en una taquilla de una sauna pública. Para acceder a esta taquilla, puesta en la zona reservada a los hombres, entra como mujer a la sauna, y una vez que ha accedido a los cambiadores de mujer, se desviste, se recoge el pelo, se pone una toalla alrededor de su pecho y sale hacia la zona mixta de la sauna. Una vez entrada en la zona común, envuelta entre el tejido de vapor de la niebla, se pone la toalla alrededor de la cinta y entra en los baños reservados a los hombres. Allí abre la taquilla de madera oscura y la tenebrosa taquilla parece no presentar nada de material a su interior.

[66] El nombre Orlando con sus ecos vuelve y vuelve en esta investigación, paseando por los géneros y las nuevas resignificaciones posibles gracias a la creación literaria y audiovisual. Orlando en este caso es la pareja de la protagonista, capaz de colmarla de amor, cariño y ternura.

Fotograma presente en la obra audiovisual *Una mujer fantástica* (2017): esta es la escena relacionada con la abertura del armario de la sauna[67].

Las imágenes visuales descritas[68] ponen en escena la performatividad de los géneros en modo concreto, sensorial, y en una sola escena se asiste a esta fluidez entre los géneros. Estas son imágenes del «cruce», las barreras son películas sutiles que se mueven sinuosas, sin romperse, bailando y flotando entre líquidos y vientos. Marina danza entre los géneros, en esta escena, así como Camila viaja entre los géneros escribiendo su propio nombre. Marina evidencia constantemente a lo largo de la obra audiovisual que quiere ser identificada como mujer. En este sentido la escena donde la ex pareja de Orlando deforma el nombre de Marina, llamándola en modo diferente para deshumanizarla y aniquilarla[69], me recuerda las manipulaciones llenas de violencias de los nombres propios que las personas esclavistas usaban hacía las personas esclavas para derrumbarlas, destruirlas y masacrarlas hasta la médula según la interpretación de Hortense Spillers (1987). El mecanismo de las deformaciones de los nombres de las personas esclavas descritos por Spillers coincide con el mecanismo actual de aniquilación hacia las personas trans cuando no se respeta el nombre con que quieren ser llamadas. Camila Villada Sosa aprende a habitar su nombre en el momento en que aprende a escribir y cambia su nombre. Marina aprende a habitar su nombre en la escena en que desnuda con un espejo puesto entre las piernas mira su cara: el espejo refleja su cabeza y cubre sus partes íntimas. Marina aprende a habitar su nombre en el momento en que se aleja de las deformaciones de las creaciones de la alteridad que intentan atraparla, violarla y aniquilarla, y se centra en su capacidad de afirmar que su género se encuentra en el

[67] Este fotograma se encuentra en el minuto 1:22:03 de la obra audiovisual citada.
[68] Esta escena se desarrolla entre el minuto 1:18:31 y el 1:23:02 de la obra audiovisual citada.
[69] Esta escena se desarrolla entre el minuto 43:27 y el 49:37 de la obra audiovisual.

trayecto que ha llevado a cabo en su mente y en su cuerpo. Durante toda la obra audiovisual Marina rehuye constantemente de cualquier tentativa de mostrar su cuerpo, como en la escena previamente citada, donde lo oculta gracias a un espejo, para evitar identificaciones y categorizaciones obsesivas, monstruosas, violentas, violadoras, compulsivas y heteronormativas de las personas atrapadas y reproductoras de la heteronormatividad. Marina es poética, se mantiene constantemente de una integridad absoluta hasta cuando la secuestran, deforman su cara, la fotografían, la observan, la torturan con las mismas preguntas: la inmaterialidad y profundidad de su viaje de transición entre los géneros, la absoluta tristeza y arraigo de su viaje de transición para llegar a la aceptación de una pérdida, desde el dolor por una muerte, hasta la aceptación de la misma, le permiten bailar y cantar sobre notas de un concierto donde las músicas de amor dan nuevos significados a la idea de humanidad.

> Creo que no maduro mi escritura por el miedo que me causa ese juicio sobre algo tan íntimo que decido mostrar. El mismo juicio que me atemoriza de mis padres. Porque, al fin y al cabo, la literatura nunca ha dejado de ser el padre y la madre: Ocupadas por estas dos presencias que fueron escritas una y otra vez hasta el cansancio. Son todo lo que fue fijado. Es monumental su presencia en la literatura. Son como piedra caliza. El carácter de lo que se escribe, tan como ellos. Los más dañinos y los más capaces de dar amor. (66, 67).

La escritura en este pasaje en un ámbito que genera terror porque se vincula al diálogo la intimidad y porque desvela la intimidad a la familia, cobijo de temores y amor. La escritura fija el constante cambio generado con relación a la idea de habitar un nombre. La escritura puede describir las transformaciones múltiples que nacen desde la idea de habitar un cuerpo. Los procesos de aprendizaje de lectura y escritura marcan en Isabela Figueiredo y Camila Villada Sosa la posibilidad de plasmar nuevas visiones y resignificaciones del entorno familiar. Esta nueva educación promueve habilidades nuevas para analizar desde perspectivas laterales dinámicas complejas.

Después de haber presentado dos textos literarios autobiográficos, que aplican en modo excelente la política de la localización, a través también de las descripciones relacionadas con los procesos de aprendizaje de la lectura y escritura, creo que es oportuno por mi parte terminar mi propia política de localización introduciendo el momento en el cual aprendí a leer y escribir. No recuerdo el momento exacto en ambos casos, pero un cuaderno reconstruye los procesos. He encontrado este cuaderno hace pocos meses, en la casa de mi abuela, un ser que he amado increíblemente, una mujer deteriorada por su enfermedad. En la última temporada de su vida miraba el mundo y lo filtraba con sus ojos color de la mar y acuarelas, sin poder articular palabras. Una tarde

en su casa, mientras en este espacio tan diminuto se reunían cuatro generaciones, encontré mi primer cuaderno: el cuaderno de mi primer año en la escuela obligatoria. Abriéndolo las etapas son claras. El primer paso, el primer código de lectura fue el diseño, los colores y las formas, el segundo fue la lectura acompañada por la escritura. Me sorprende ver la claridad tanto de los diseños, como de las letras, una claridad que ahora me parece que he perdido entre la yema desgastada de mis dedos que se confunden. No he aprendido a leer ni a escribir gracias a alguna persona concreta de la familia, ha sido un aprendizaje que he profundizado en una red más extensa, sin vincularlo a una persona específica. Creo que han sido aprendizajes llevados a la luz por enseñantes, familiares, amigas. Me he apropiado de un conocimiento colectivo y lo he deformado, haciéndolo mío. Lo que recuerdo es mi deseo compulsivo de construir historias a través de imágenes, de asociar imágenes y de transformar realidades gracias a la escritura. Mi capacidad de imaginación, transformada en escritura es lo que recuerdo, una capacidad compulsiva, pero antes de la escritura el dibujo y los colores, como interpretaciones de mundos abiertos. Antes de la escritura, la pintura.

¿Podrías decirme ahora si también para ti la primera escritura fue la de un diseño donde los colores sustituyen las letras y navegan para suplir las carencias de un color blanco que no permite pensar? ¿Sabías que la primera interpretación del misticismo de la cotidianidad pasa por la representación infantil de los paisajes formados por azúcar y almendras y de las personas que emanan sal[70]?

3.3 La escritura de mi personal vacío de hilos caóticos

> When we consider the ordinary ways that we think about humanization and dehumanization, we find the assumption that those who gain representation, especially self-representation, have a better chance to be humanized, and those who have no chance to represent themselves run a greater risk of being treated as less as human, regarded as less than human, or indeed, not regarded at all.
>
> Butler, *Precarious Life*, 2004.
>
> (file:///C:/Users/Windows%2010/Desktop/Giulia/DOCTORADO/Bibliografia/butler-judith-precarious-life%20(1).pdf)

Los dedos de mis manos cuentan, perdidos entre pensamientos obsesivos, los días que faltan para la siguiente consulta con personal médico, intentando, sin lograrlo,

[70] La presencia de estas preguntas continúa evocando la obra de Clarice Lispector en modo sutil, siendo que la escritora en su obra *Água Viva* (1998) se relaciona constantemente con una persona, que no tiene un perfil específico, que, sin embargo, es depositaria de todas sus reflexiones y palabras. Este apelar a la segunda persona singular se transforma en un canto, en un poema, en un cuadro que quiero evocar durante la investigación hasta su florecer en la parte final de la tesis.

memorizar la persona con la cual tendré la próxima consulta médica, una persona que, en cualquier caso, será casi siempre diferente de la persona que me ha visitado durante la cita anterior. Este constante cambio relacionado con la persona que me atiende me hace volver y volver a explicar, exhausta desde el comienzo de cada sesión, lo que me ha pasado. Tendré que volver a exponer que ha generado mi profundo malestar mental, detallar las razones por las cuales siento que navego entre la pérdida de cualquier objetivo y las derrotas de todos mis sueños hasta el final de mi vida. Los pensamientos obsesivos que ruedan alrededor de estas incómodas citas me estrangulan, como telarañas que brotan de cada extremidad de mi cuerpo y lo envuelven, quitando el respiro a cada poro de mi piel, a todos mis estratos de piel hecha de moléculas enfermas y estrías oxidadas que tienen el color crema de los vapores de las nubes al atardecer. Las telarañas que me envuelven me transforman en una mariposa que vive su proceso de transformación al revés: mi metamorfosis no sabe a vida, tiene el sabor de la sal estéril. Se acercan las citas médicas y mi respiración se distorsiona, se vuelve enferma y automáticamente me enferma. Mi mismo respiro con sus cambios determinados por el miedo se transforma en una entidad insegura y delata mis temblores, que se acumulan a ulteriores aprensiones. Me siento una entidad formada por errores, placeres, deslices, recuerdos, caídas y risas: un palimpsesto deforme de papel y plumas, pero mágico que con la punta de los dedos cuenta y cuenta para cambiar la realidad estable que la atrapa. Cada cita médica un susto, cada consulta un golpe en el estómago, cada encuentro médico una cancelación de un rasgo de mi cara, cada convocatoria médica una nueva obligación perentoria, cada citación una nueva receta que me inflige una nueva fragilización. En mi personal caso, el sistema médico que he encontrado, relacionado con la salud mental y formado exclusivamente por hombres adultos heterosexuales blancos españoles de clase alta católicos, goza con la fragilización y el encasillamiento de la paciente, sin tener ningún miedo a colonizar tierras desconocidas que los mismos médicos psiquiatras se atreven a juzgar, manipular, silenciar, apropiarse, dominar, manosear, pisotear, violentar. Me siento fragilizada por estos procesos de dominación entre el profesional de la salud mental que me encasilla y mi proceso personal de superación de una crisis donde se cruzan diferentes procesos y privilegios que me han sido otorgados desde mi nacimiento. Cada vez que una cita médica termina siento como si los dedos de mis manos se hubiesen roto, consigo escuchar el crujir de los huesos de mis dedos que se transforman en las sombras de óseas nervaduras de alas de mariposas, en arterias hinchadas de gotas de clorofila. Cada vez que una consulta médica termina el palimpsesto de papel y plumas que soy se

descompone y se hace polvo de arena, se hace estatua fragilizada que se erige gracias a harina de carne tímida. Cada vez que una cita médica termina he desaprendido a leer y escribir porque no veo los vuelos a mí alrededor, veo el vacío. No sé leer ni escribir el vacío porque se encarna en una sensación de temblor frío corporal. Soy perfectamente consciente del hecho que soy una migrante de Europa del Sur, privilegiada, que se puede permitir despreocuparse de elementos nimios, que tengo acceso a retribución durante mi baja por depresión. Me duele en la carne cuando el personal médico que me atiende intenta hablar italiano, burlándose de mi acento, ironizando sobre el mismo, distorsionándolo y haciéndome sentir ridícula, incapaz de esperar la llegada de cualquier cambio, porque me atrapan en algo del cual no conseguiré escapar en ningún momento, porque mi acento lo siento tan pegado a mí, como si fuese mi segunda piel. Es como si vez tras vez con esta ironía que me vuelve a alienar, el psiquiatra pudiera conseguir evidenciar el hecho que mis pies están atrapados a un suelo pegajoso, inmundo, un suelo que es el espejo de una situación que no soy capaz de cambiar. Huir de mi depresión, paliar mi depresión me parece una acción tan imposible, así como es imposible suavizar mi acento, que no quiero suavizar, pero que tampoco quiero que sea el vestido con el cual tengo que lidiar todos los días.

Mi reconstrucción personal después de una cita médica pasa por la abstracción, la huida, el aislamiento, el silencio que murmura las palabras escritas, donde borro el dolor de la fragilización en algunos momentos. Mi reconstrucción personal después de un encuentro médico pasa a habitar el vacío. Las pausas entre consulta y consulta son mi espacio de construcción y reflexión para enfrentarme a un sistema médico mental que tiene el objetivo de debilitar a través de un proceso de dominación, alienación, medicalización e infantilización, donde, por lo contrario, la perspectiva de género tendría que llegar a ser el pilar de análisis.

En este proceso la escritura asume una dimensión donde la complejidad vuelve a tener su espacio, un espacio dentro de mí, donde puedo reflexionar sobre los confines de las categorías analíticas y volver a imaginar constelaciones nuevas donde los límites son borrosos, donde no hay imposición de medicamentos, ni la presunción de las certezas de diagnosis unilaterales que me silencian. Del proceso de reapropiación de mi dimensión compleja que construyo a través de la escritura cada vez que se cierra una cita médica no hablo en ninguna cita. La última cosa que quiero es la apropiación y significación de mi

proceso de reconstrucción personal por parte del personal médico dedicado a la salud mental.

¿Es suficiente el proceso de construcción que nace de una mirada siempre personal y subjetiva para determinar el estado de salud mental de una persona, la raza de una persona y el género de una persona? ¿Tiene un completo valor confiable lo que se puede llegar a deducir mirando la cara de una persona, rascando su piel, ahondando en los bordes de su boca, hurgando las arrugas que se forman entre la nariz, las mejillas y la boca? ¿Se puede llegar a decir que una persona desconocida tiene depresión, solamente mirando sus ojos y los ángulos de sus labios? Tropiezo con unas respuestas que no encuentran solidez en lo que estoy viviendo, enfrentándome al proceso médico. Amplio los confines de estas preguntas, desde el ámbito de la salud mental, de la depresión y paranoia hacia el ámbito de la racialización, del concepto de raza y de la categoría de etnia, porque estoy deconstruyendo y volviendo a escribir ambos procesos, caminando y volviendo a caminar en senderos de piedras coloradas, dolores punzantes, hilos finos de cobre, vidrios levigados y vacíos de hilos coloridos. Interrogarme sobre el papel que la mirada tiene con relación a la detección de mi depresión me conlleva a interrogarme sobre el papel que tiene la mirada con relación al ejercicio de racialización.

4. Un diálogo entre la literatura, la producción audiovisual y la fotografía descolonizadoras y feministas

4.1 La mirada ofuscada que impide distinguir entre la vista y lo visual: el racismo epistemológico visual

I feel like scratching my skin off. And a dull torpor shutting me in my own prison of high strung depression. Is it because I feel a ghost?

(Plath, *The Unabridged Journals of Sylvia Plath 1950-1962,* 2000: 478).

Genealogías/El día en que me atropellaron/ Mi madre, en la consulta,/ Sintió que le crujía de pronto la cadera,/ mi hermana la clavícula,/ mi sobrina la tibia,/mi pobre prima la muñeca./Les siguieron mis cuatro tías/ y mis firmes abuelas,/con sus costillas y sus muelas,/con sus sorpresas respectivas./ Entre todas, aquel extraño día,/ se repartieron/ huesos por huesos/ el esqueleto/ que yo no me rompía. /les quedo para siempre agradecida.

(Martínez, Cabrera, *Color Carne*, 2009: 13).

Quizás se llama Jahaira, Jessica, Yesenia, Jennifer, Isha, Aisha, Ashley, Michelle, Chantelle, Tiffany, Stephanie, Melody, Nicole, Destiny, Ambar, Katiuska, Ninoska, Veruska. O Yaneris, Yuleidys, Yubelkis, Orlidy, Isawil, Marnel. Phoebe, Chloe o Zoe. Uno de esos nombres de las niñas de la migración.

(Báez, *Levente no. Yolayorkdominicanyork*. 2011: 43).

Me encantaría poder decir que no soy racista. Intento no serlo, intento hacerme cargo de mis responsabilidades relacionadas con el hecho de pertenecer a un Estado colonizador que ha perpetrado políticas violentas de opresión en Asia, Europa y África. Para ejemplificar mencionando solamente algunas realidades geopolíticas en África, Italia llevó a cabo atroces políticas de colonización entre el siglo XIX y XX en Etiopía, Libia, Somalia y Eritrea. Intento también analizar mis privilegios, que pueden seguir manteniéndose porque se basan en la explotación de otras culturas y clases sociales, solamente para nombrar algunas de las categorías que permiten la persistencia de mis privilegios. Soy consciente del hecho que me he formado a lo largo de casi toda mi vida en contextos donde siguen vigentes políticas educativas que no analizan en modo amplio y complejo el legado de la colonización, que ha empezado a estudiarse en Italia de manera más consistente solamente al comienzo del siglo XXI, cuando yo ya había terminado mi formación obligatoria[71]. Por una determinada perspectiva educativa italiana impregnada

[71] A pesar de la gran actividad de investigación del histórico y periodista Angelo Del Boca, es solamente hace veinte años que ha empezado una más intensa actividad que pretende deslumbrar las violencias que la colonización italiana ha perpetrado en los diferentes territorios. En este sentido, resulta especialmente interesante ver cómo se han multiplicado los ensayos, escritos, obras literarias que abarcan el tema de la colonización, pero las violencias perpetradas por los ejércitos italianos en diferentes contextos geopolíticos

de racismo, que sigue perpetrando una visión histórica que no ahonda en modo crítico hacia las responsabilidades de Italia en sus colonias en los siglos XIX y XX, he tenido comportamientos y pensamientos racistas que siguen vigentes. Ahora intento empaparme constantemente de una educación antirracista y crítica, focalizándome en el enfoque descolonial. En la actualidad procuro educar a través de cuentos infantiles en el antirracismo[72]. Intento partir de las dudas y no conformarme, usando la literatura que ahonda en las consecuencias del racismo como herramienta para seguir construyendo una visión antirracista. Asimismo, apuesto por la construcción e interiorización del antirracismo como elementos fundamentales para crecer como persona, especialmente en mi caso porque me he formado en Italia y en España principalmente. Ambos Estados tienen un pasado y un presente extremadamente colonialistas. A pesar de todo esto sigo teniendo pensamientos y comportamientos que en algunos casos pueden ser definidos como profundamente racistas y siento una profunda vergüenza por esta razón, una vergüenza que merece ser objeto de análisis y crítica. Me analizo cuando evalúo que he tenido ideas o actitudes racistas. Juzgo negativamente todas las veces que consigo atisbar mis comportamientos racistas y los de las personas cercanas a mí. A pesar de esto, la violencia estructural racista ha hecho parte de mi educación y, por ende, ha sido perpetrada por mi familia y por mí. Por todas estas razones creo que el abarcar y acercarme a un entendimiento más profundo sobre las migraciones supone el primer paso para intentar construir narrativas alternativas. Las migraciones representan, a mi parecer, un fenómeno donde se siguen reproduciendo ferozmente las dinámicas racistas europeas. Considero que las migraciones son un ámbito epistemológico capaz de volver a reactivar una profunda reflexión sobre el pasado de los Estados colonialistas europeos. Representar el legado de las responsabilidades de una colonización que sigue estando presente y transformándose, también desde el punto de vista visual, es una tarea sumamente importante, y al mismo tiempo extremadamente compleja.

En la obra audiovisual *Una paloma se posó en una rama a reflexionar sobre la existencia* (2014) del director Roy Andersson, creo haber encontrado esta perspicaz capacidad de materializar el concepto de herencias y responsabilidad que existen entre

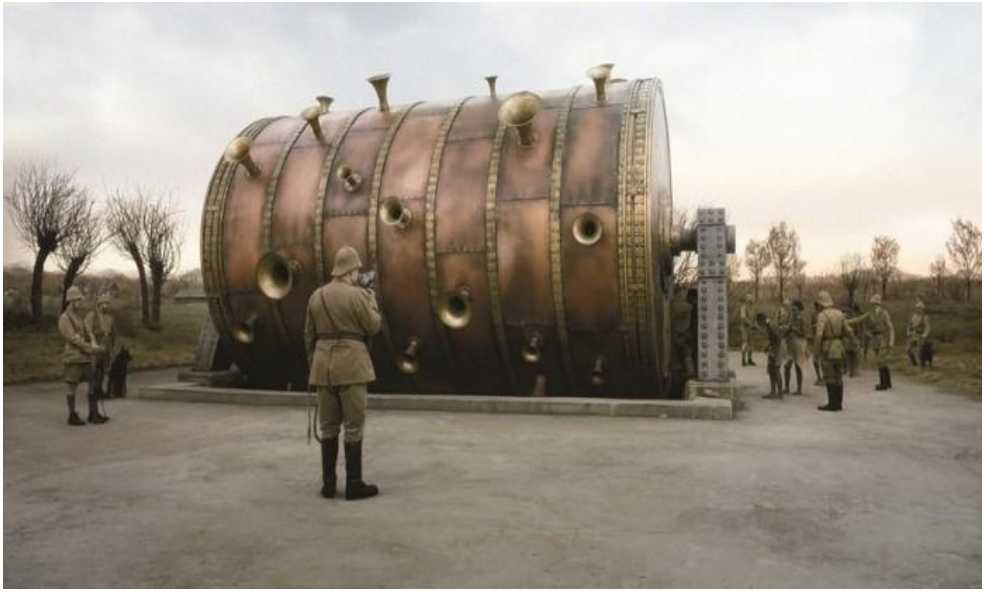
no han entrado a hacer parte del debate público, ni tampoco de la construcción de la memoria colectiva ni de la memoria pública.

[72] Hago referencia en este sentido a mi responsabilidad en ámbito educativo en cuanto madre. Por esta razón hago referencia a los cuentos infantiles como medida fundamental para abarcar una educación que intente ser antirracista desde la más temprana edad.

las formas de colonización de los siglos XIX y XX y las actuales persistencias a través de nuevas formas de colonización. Me parece relevante explicitar que el director de esta obra fílmica, que sólo en apariencia se muestra como un largometraje que pertenece al género de la comedia, reprocha en diferentes momentos la modalidad gloriosa a través de la cual se ha construido la memoria histórica sueca. De hecho, a través de escenas que atingen constantemente al absurdo y al atemporal, colocando figuras históricas relevantes del pasado en la actualidad, genera un corte que añade dramatismo y cortocircuita la narrativa. El capítulo mencionado previamente, que desaprueba el pasado colonial sueco, representa una de estas escenas donde el pasado y el presente se comunican actuando en el mismo espacio y en el mismo tiempo. Pasado y presente se confrontan repetidas veces y dinamitan certezas y permiten deconstruir prepotentemente la construcción histórica y la memoria colectiva. La escena en cuestión[73] que pretendo analizar y que dinamita la incomunicabilidad entre pasado y presente se desarrolla en un lugar inconsistente, en un lugar que parece estar suspendido, un no lugar, entre numerosos tiempos, un espacio que tiene la consistencia de colores cálidos, contemporáneamente bañados por una luz completamente artificial, meticulosamente priva de cualquier matiz íntimo. La referencia temporal al pasado viene plasmada gracias al uniforme de los soldados del ejército. El uniforme es de color beige y caqui, con algunos bordes blancos, un uniforme que termina con un salacot, un vestuario que coloca la escena en el siglo XIX en un país de África que no viene especificado. Los militares protagonistas de esta escena pasean y observan un enorme tubo metálico puesto en el centro de la escena. Una gigantesca caldera cilíndrica determina el compás de los movimientos de los militares que circulan, andan, dan órdenes alrededor de ella, la miran, se miran y miran con determinación a todas las personas que se acercan a ella. La perspectiva de la cámara es angular y parece estar a la altura de cualquier otro soldado. De hecho, esta perspectiva facilita que la persona observadora de la película llegue a sentirse como uno de los militares. En este sentido, mi sensación al mirar esta escena es la de ser la persona al mando de este grupo de militares, una persona que observa a una distancia ligeramente mayor para poder tener bajo control todos los movimientos. La perspectiva angular favorece esta identificación. Los soldados cumplen funciones complementarias y en algunos casos están acompañados por amenazantes perros. Frente a este nutrido grupo de personas del ejército pasan hombres y mujeres negras que tienen que entrar en la caldera, una caldera gigante que podría ser un barco,

[73] Con relación a la sección de la obra audiovisual citada se desarrolla entre el minuto 1:19:42 y el 1:26:19.

representando en este modo el *middle passage,*[74] o un horno, evocando de esta manera el holocausto. Los soldados usan látigos para obligar las personas negras que tienen cadenas a los pies y a las manos, mientras la angustia crece inexorablemente por el ruido de los perros y los golpes de las cuerdas de cuero, que no paran ni cuando una joven mujer tiene que entrar en el enorme cilindro y cada con su bebé por la tensión, el dolor, el miedo y la fatiga.



Fotograma presente en la obra audiovisual *Una paloma se posó sobre una rama* (2014): esta es la escena que evoca la esclavitud y el *middle passage*[75].

La escena más violenta de la obra Una paloma se posó sobre una rama (2014), exactamente como en la obra audiovisual *Concerning Violence: Nine Scenes from the Anti-Imperialist Self-Defense,* donde el momento más feroz viene representado por los cuerpos de una joven y su criatura completamente deturpados, es simbolizada por una mujer joven que carga con su criatura y que se cae justo antes de entrar en la caldera. La violencia fría y cruel representada por las voces de uno de los soldados que insiste y presiona para que la mujer se levante hace temblar por la obstinada e imperdonable ausencia de cualquier forma de piedad, de incapacidad de conectar con el dolor de la perpetración de una masacre. La cámara se mueve y la escena se amplía, mientras la base del cilindro está envuelta en el fuego que ha sido encendida por uno de los soldados, que en un silencio contemplan la escena de mudo horror. Ensanchando la imagen en la parte

[74] Con este concepto hago referencia a cómo se llamaba el pasaje entre África y varios lugares de América de las poblaciones africanas esclavizadas por parte de las poblaciones europeas. La referencia es al trayecto desde Europa, hasta África para llegar a América, cruzando el océano atlántico.
[75] Este fotograma se encuentra en el minuto 1:20:09.

posterior el espacio aparece detrás de esta escena una inmensa ventana desde la cual se asoma el patético público de esta imagen. Un público que se está deleitando con sumo placer, contemplando con copas entre las manos la escena. Se ven a personas blancas extremadamente viejas, vestidas en modo muy lujoso, que beben champán y asisten a la violencia en acto con comportamientos compuestos, lejanos, vacíos con relación a cualquier forma de empatía y dolor por lo que están viendo. No existe ninguna forma de conmoción hacía las personas negras encerradas en la caldera metálica que empieza a girar y girar, cubierta de llamas. Estas personas mayores, blancas, occidentales miran la escena desde una ventana que refleja la violencia y después salen afuera como para apreciar cualquier detalle de la masacre, in ningún filtro. Al salir afuera miran hacía la cámara sin el filtro de la ventana y miran directamente a los ojos el público que asiste a la obra audiovisual, expectantes, con caras que parecen plasmar dudas e interrogantes.

Fotograma presente en la obra audiovisual *Una paloma se posó sobre una rama* (2014): las personas mayores contemplan la explosión de la violencia con sus mejores atuendos y con las copas en las manos[76].

El pasado y el presente beben de la crueldad de la misma escena, sin rupturas temporales o espaciales, se nutren de sentimientos iguales y persistentes. Esta escena iguala las responsabilidades de generaciones distantes solamente desde el punto de vista cronológico, pero que beben de las mismas emociones y que asumen hasta los mismos sentimientos y comportamientos. Esta imagen demanda a mi generación cuál es nuestra responsabilidad y qué estamos haciendo.

Para responder vuelvo a conectarme con el pasado colonial italiano.

[76] Este fotograma se encuentra en el minuto 1:25:04.

Para romper con la herencia de crueldad, perfectamente descrita en la obra audiovisual citada, intento otra vez acercarme a la construcción de la memoria colectiva italiana para buscar las ausencias y los huecos, que a mi parecer no son amnesias. Los eclipses y las grietas representan la arrogancia más extrema, centrados en la negación permanente de la violencia perpetrada. Como afirma Francesco Filippi (2021):

> Tutti i momenti importanti del Paese sono stati letti e riletti nel corso del tempo. Anzi no, quasi tutti. C´è un aspetto della storia italiana che, nel lungo periodo di memoria preso in esame, non è stato sostanzialmente ripreso a livello pubblico per favorire l'interpretazione, per far nascere una nuova consapevolezza collettiva o anche solo per farne un'arma retorica nel dibattito politico quotidiano. Si tratta del colonialismo italiano. Un fenomeno storicamente lungo e complesso: il primo avamposto coloniale dello Stato italiano data 1882, quando il governo di Agostino Depretis acquistó i diritti di gestione di un'area della baia di Assab, nel Mar Rosso, mentre la bandiera italiana viene ammainata per l'ultima volta in terra africana a Mogadiscio, Somalia, il primo luglio 1960. Durato quasi ottant'anni, il colonialismo può essere definito uno degli eventi più stabili per durata e continuità della travagliata storia italiana[77]. (Francesco Filippi, 2021, 10).

Filippi[78], desde la introducción al texto *Noi però gli abbiamo fatto le strade. Le colonie italiane tra bugie, razzismi e amnesie*, evidencia cómo el colonialismo italiano perpetrado en tres diferentes continentes entre los años 1882 y el 1960 haya sido, a lo mejor, uno de los pocos temas históricos que no haya entrado en el debate público y que no sea objeto de articulaciones profundas, justamente cuando parte de este fenómeno, se desarrolla en uno de los periodos históricos más estudiados en Italia, o sea el periodo fascista. Asimismo, el autor evidencia como la construcción de un Estado italiano como potencia colonizadora ha marcado la ruta de infinitos gobiernos en Italia, hasta caracterizarse por ser una de las líneas más importantes y longevas de la política exterior italiana. El momento en que la política colonial italiana llega a ser un punto común llevado a cabo por múltiples gobiernos significa que constituía un pilar sólido y compartido tanto por distintas generaciones de personajes políticos, así como por partidos

[77] Todos los momentos importantes del país han sido leídos y releídos durante los años. En realidad, no, casi todos. Existe una parte de la historia italiana que, en el largo tiempo de memoria tenido en cuenta, no ha sido sustancialmente elevada a nivel público para favorecer una interpretación, para hacer nacer un nuevo sentimiento colectivo o para transformarlo en una herramienta retórica en el debate político cotidiano. Se trata del colonialismo italiano. Un fenómeno largo y complejo desde el punto de vista histórico: el primer lugar colonial del Estado italiano tiene fecha de 1882, cuando el gobierno de Agostino Depretis compra los derechos de gestión de una zona en la bahía de Assab. En el Mar Rojo. Por otra parte, la bandera italiana bajó por última vez en tierra africana en Mogadiscio, en Somalia, el día 1 de julio de 1960. Con una duración de casi 80 años, el colonialismo puede ser definido como uno de los eventos más estables por durada y continuidad de toda la larga y turbulenta historia italiana.

[78] La selección de esta obra que reconstruye desde la perspectiva de las ciencias políticas el colonialismo italiano bebe de numerosas obras, entre las que quiero destacar aparecen las escritas por Angelo Del Boca que ha sido una de las primeras personas en querer reconstruir meticulosamente desde el punto de vista histórico todas las atrocidades perpetradas por el ejército italiano durante ochenta años en diferentes colonias.

políticos diferentes y por la misma opinión pública. A pesar de todo esto, un estudio profundo sobre las colonizaciones italianas sigue no siendo objeto de una amplia divulgación. A partir de aquí nacen los eclipses y huecos. Hasta la fecha en Italia no existe una amplia voluntad compartida por parte de diferentes actores públicos y privados de retomar y analizar desde una perspectiva integral el pasado colonial de Italia. El autor subraya que las justificaciones para ocupar violentamente Eritrea, Somalia, Etiopía y Libia han sido diferentes y han abarcados razones que han ido desde las razones de matriz económicas, a las de ampliación de las tierras necesarias para la producción agrícola, la obligación de civilizar, el prestigio político y la necesidad de poder contar con un imperio, exactamente como Francia e Inglaterra, por ejemplo, o Bélgica y Alemania. Introduciendo las especificidades de la colonización en Libia, el autor ahonda en algo de muy profundo, que, a mi parecer, representa el hilo conductor de un pensamiento que de alguna forma continua hasta la actualidad:

> L'obiettivo è sancire, armi in pugno, che gli italiani non sono come i «negri di America». La componente emozionale e razzista prende il sopravvento su tutte le altre motivazioni. Non contano le obiezioni che continuano a sollevarsi sull'opportunità di impegnare il fragile bilancio dello stato in un'impresa dalle scarse prospettive. Non importa se effettivamente l'idea di fare del territorio attorno a Tripoli una colonia di popolamento sia velleitaria e scarsamente realizzabile. Una potenza «che si rispetti» deve partecipare con successo allo *scramble for Africa*, pena la perdita del suo status[79]. (Francesco Filippi, 2021: 57).

A la hora de analizar la voluntad de diferentes clases políticas italianas de ocupar Libia, Francesco Filippi usa en este caso las palabras de uno de los poetas más famosos de aquella temporada histórica. En el año 1911 Giovanni Pascoli para celebrar el comienzo de la colonización formal de la Libia por parte de Italia conecta la importancia de esta ocupación como un medio capaz de demostrar la madurez de la unidad italiana, que a nivel territorial ha sido alcanzada solamente cincuenta años antes. Las palabras del poeta pretenden construir una continuidad entre la construcción de Estado italiano y la necesidad de fortalecer esta construcción gracias a la invasión violenta de múltiples territorios. Asimismo, esta referencia hacia el poeta italiano demuestra la pluralidad de ámbitos culturales que apoyaron la colonización. Filippi consigue evidenciar cómo las

[79] El objetivo era consagrar, armas en la mano, que los italianos no son los «negros de América». El factor emocional y racista prevaleció sobre todas las otras motivaciones. No contaban las objeciones que continuaban a levantarse sobre la oportunidad de usar el frágil dinero del Estado en una iniciativa con escasas perspectivas. No importaba efectivamente si la idea de un territorio alrededor de Trípoli fuera una colonia frívola y poco viable con el objetivo de poblar. Una potencia «digna de respeto» debe participar con éxito a la lucha por el territorio en África. En caso contrario perdía su estatus.

emociones de la opinión pública jugaron un papel extremadamente importante a la hora de construir la política de colonización llevada a cabo por Italia.

> Non da ultimo, la Libia è un banco di prova per un suprematismo biologico montante in Italia come nel resto d'Europa: vincere in Africa significa stornare i dubbi sul fatto di far parte di diritto di quel mondo di bianchi conquistatori decantato da Kipling. Tripoli è, anche, la rivincita di Adua. I governanti italiani pretendono di portare il fardello dell'uomo bianco, a qualsiasi costo, per farne il simbolo dell'appartenenza al mondo dei primi. Un atteggiamento che sconfinerà ben presto nel razzismo di colonia e che darà un accento funesto a tutta la politica italiana in Africa nel corso del Novecento[80]. (Francesco Filippi, 2021: 57).

La conquista de la Libia representa la oportunidad para cancelar la mayor derrota de Italia en África: la batalla de Adua[81]. Las emociones que se evocan atingen a este sentimiento de no conformidad que ha sido consolidado en la construcción de un racismo obstinado multidisciplinar presente en la opinión pública de los siglos XIX y XX y que perdura hasta la actualidad, como evidencia el mismo escritor en sus conclusiones que dejan una herida:

> Vi è una vera e propria necessità, oggi, di affrontare anche e soprattutto a livello pubblico le questioni riguardanti il passato del Paese in quanto dominatore e invasore, perché senza questa proiezione nella nostra storia diventa impossibile costruire un approccio ai problemi dell'alterità oggi: dall'immigrazione al rapporto con le altre culture, dalle norme sul diritto d'asilo a quelle sulla cittadinanza, fino ad arrivare alla quotidiana percezione dell'altro nelle vite di ognuno di noi. L'Italia oggi ha bisogno della sua storia d'oltremare. Un bisogno impellente, che potrà servire a ricostruire non solo il proprio passato mettendolo sotto una nuova luce, più completa e consapevole, ma aiuterà anche ad affrontare le nuove sfide che

[80] No en último lugar Libia es un blanco de prueba para el suprematismo biológico creciente en Italia, como en las otras partes de Europa. Ganar en África significa solventar las dudas sobre el hecho de hacer parte por derecho de aquel mundo de blancos conquistadores declamado por Kipling. Trípoli es también, una revancha sobre Adua. Los gobernadores de Italia pretenden llevar el peso del hombre blanco a de cualquier manera para después enseñar su pertenecer al mundo de los primeros. Un comportamiento que desbordará pronto en un racismo de colonia y que dará un acento siniestro a toda la política italiana en África en el siglo XX.

[81] La batalla de Adua continúa siendo en el imaginario público italiano uno de los mayores desastres infringidos al ejército italiano. Las repercusiones fueron de una magnitud tan importante que determinaron la dimisión del primer ministro italiano. Los datos proporcionados por Francesco Filippi ahondan en el número de militares italianos perdidos, pero no menciona el número de soldados eritreos que fueron masacrados por las milicias italianas. Me parece importante mencionar un acontecimiento previo a la batalla de Adua y que marca el comienzo de las violencias perpetradas por parte del ejército italiano en África. No hago referencia a la derrota italiana en la ciudad de Dogali (1887). Me gustaría introducir el escándalo denominado Livraghi. Un teniente de los carabinieri en Eritrea, Dario Livraghi, fue artífice de numerosas matanzas, camufladas como operaciones militares, perpetradas contra la población económicamente pudiente de Eritrea para adquirir sus riquezas. Este hecho, acontecido en el año 1891, narra una de las características que determinaron los diferentes tipos de violencias perpetradas por el ejército italiano: el envío por parte de los diferentes gobiernos italianos de hombres provenientes de diferentes cuerpos militares completamente impreparados e incapaces de acercarse a las diferentes culturas. Estos perfiles de personas, similares a Dario Livraghi, sumaron a las violencias de la colonización italiana un abanico todavía más amplio de brutalidades devastadoras. Adua asume también otro valor. En el análisis de la novela *El rey en la sombra* (Mengiste, 2021), Adua es el nombre del magnífico caballo de uno de los protagonistas. Kidane, uno de los guerreros etíopes fundamentales, junto con Hirut y Aster de la victoria de Etiopía, llama a su equino Adua, para celebrar la localidad que vio el derrumbe del ejército colonizador italiano.

> un mondo sempre più vasto e privo di confini artificiosi continua a porre di fronte a tutti noi[82]. (Francesco Filippi, 2021: 178).

Creo que estas palabras apuntan a la necesidad de volver a analizar un pasado atroz, impregnado de violencias perpetradas por diferentes motivos por parte de Italia. Estas conclusiones dejan muy clara la incapacidad de abarcar temas como las migraciones sin haber vuelto a escribir textos escolares sobre el pasado colonial italiano.

Como en la obra audiovisual *Una paloma se posó en una rama a reflexionar sobre la existencia* el público y artífice del pasado, soldados colonizadores, y el público y artífice del presente, un grupo de personas blancas, de clase alta, en edad muy avanzada, coinciden en el mismo espacio y definitivamente en el mismo periodo temporal.

Aquella caldera hoy podría ser un barco, uno de los numerosos barcos que desafían la muerte para llegar en uno de los números países de la cuna de la cultura racista.

En mi piel la genealogía de este racismo legado de mi familia, de la educación recibida, de un estado estructuralmente racista.

Para seguir con la construcción de un personal trayecto, que ahonda a través de diferentes disciplinas, me parece relevante introducir una obra teatral que apunta a la profunda ignorancia que se hereda y se pretende preservar en Italia relacionada con la responsabilidad actual que cada persona ciudadana blanca de Italia tiene por el pasado colonial que sigue actual y violento. Esta obra teatral ha sido compuesta y realizada en el 2014 y es una de las primeras que en Italia ha investigado en el tema de la colonización. El título de esta obra es *Acqua di Colonia* (Frosini, Elvira y Tímpano, Daniele). La elección de este título, a mi parecer, pretende introducir un juego de palabras entre el concepto de agua de las colonias oprimidas, conectando la idea de liquido con la idea de vida, pero tomando también el agua como referentes a todos los recursos materiales e inmateriales que Italia ha robado a los territorios que ha ocupado y violentado. Vinculada a la idea de agua existe también una ulterior acepción que contempla una conexión de

[82] Existe una verdadera y propia necesidad, hoy, en especial modo a nivel público las cuestiones relacionadas con el pasado del país que ha sido dominador y conquistador porque sin esta proyección en nuestra historia es imposible construir un enfoque hacia los problemas de la alteridad hoy. Las referencias son desde la migración hacia la relación con otras culturas, desde las normas sobre derechos de asilo hasta las reglas para el conseguimiento de la ciudadanía, hasta llegar a la cotidiana percepción del otro en la vida de cada uno de nosotros. La Italia de hoy necesita su historia de reconstrucción de lo que pasó más allá de la mar. Una necesidad urgente que en el futuro puede servir no solamente a reconstruir el propio pasado, poniéndolo bajo una nueva luz, más completa y consciente, sino, también podrá ayudar para enfrentar nuevos desafíos que en un mundo siempre más amplio y sin bordes artificiosos pone frente de nuestros ojos.

ideas. Esta sinergia de pensamiento hace referencia a la idea de perfumo de colonias, siendo que agua de colonias en italiano significa también aroma delicioso. Este olor lejano de las colonias se propaga y llega desde territorios remotos hasta Italia, según una perspectiva hegemónica de centro y periferias, desde tiempos lejanos hasta la actualidad, un presente donde existen todavía violentas políticas de colonización epistemológica y económicas, solamente para mencionar dos tipologías diferentes entre las numerosas, llevadas a cabo en modo constante por los diferentes gobiernos e instituciones italianas. Por último, esta idea de colonia, de perfumen sirve también para intentar ocultar, perfumar algo que huele a masacre y vergüenza: el aroma tendría que invisibilizar algo que no se quiere abarcar, pero no lo consigue.

> Daniele – È tutta colpa del colonialismo.
>
> Elvira – …
>
> Daniele - Il colonialismo, le colonie, quando eravamo noi a rompergli il cazzo, a questi, a spaccare il culo all'Africa, all'Asia, al mondo intero. Noi. Noi europei. Tutta colpa del colonialismo. Quei quattro-cinque secoli di pacchia.
>
> Elvira - E li dobbiamo scontare tutti adesso? Al bar mentre facciamo l'aperitivo?
>
> Daniele – E certo. È colpa nostra. Tutta nostra. Occidentali e colpevoli. Siamo tutti colpevoli. Colpa nostra. Questi, poveracci, ma che colpe hanno?, sono in fuga, vengono dalla fame, dalle guerre civili, tragedie, naufragi, viaggi nel deserto…
>
> Elvira - Cazzi loro.
>
> Daniele - Non c'eravamo.
>
> Elvira – Adesso che c'entriamo?
>
> Daniele - Ma sì che c'entra. C'entra. C'entra tutto. (Al pubblico) Noi siamo colonialisti? Lo siamo stati? Lo siamo ancora? (A Elvira) Oh, chi ci capisce niente!
>
> Elvira - Non sappiamo niente.
>
> Daniele - Queste cose in Italia non le sa nessuno. Nemmeno noi.
>
> Elvira – (Indicando il pubblico) Nemmeno loro[83].

[83] Daniele: Es toda culpa del colonialismo./ Elvira:…../ Daniele: El colonialismo, las colonias, cuando nosotras estábamos allí a tocar los cojones a estos, a patear traseros en África, en Asia, en el mundo entero. Nosotros. Nosotros europeos. Es toda culpa del colonialismo. Aquellos cuatro o cinco siglos de diversión./Elvira: ¿Y tenemos que pagar por este pasado justo ahora? ¿Al bar mientras tomamos el aperitivo?/Daniele: Claro que sí. Es nuestra culpa. Toda nuestra. Occidentales y culpables. Somos todos culpables. Nuestra responsabilidad. Aquellos pobrecitos, ¿qué responsabilidad tienen? Están huyendo, llegan desde el hambre y padecen guerras civiles, tragedias, naufragios, viajes en el desierto.../Elvira: Son problemas suyos./ Daniele: Nosotros no estábamos allí./Elvira: ¿Y ahora es un tema que nos compite?/Daniele: Sí, estamos involucrados. Todo tema está relacionado con la colonización. (Al público) ¿Nosotros somos colonialistas? ¿Fuimos colonialistas? ¿Ahora lo somos? (A Elvira) Yo no entiendo nada./Elvira: No sabemos nada. /Daniele: En Italia nadie sabe estas cosas. Tampoco nosotros. /Elvira: Tampoco el público. (Indicando las personas en la sala).

(Frosini, Elvira; Timpano, Daniele, (2015). *Acqua di Colonia*, https://www.internazionale.it/opinione/giuseppe-rizzo/2016/11/19/acqua-di-colonia-timpano-frosini.

El momento central de este intercambio de palabras para mí reside en las preguntas. El protagonista elabora tres preguntas que tienen el valor de abrir un debate que no ha penetrado en las instituciones educativas y estas preguntas queman los estratos más profundos de la piel y arañan las retinas de los ojos. Contestar a las preguntas simplemente formuladas significa abrir un debate público en Italia que constantemente se omite con extrema tenacidad, quizás porque podría ser revelador de líneas comunes con las políticas de política interna y externa actuales. En esta obra teatral también estas constantes referencias a pasado y presente se hacen tangibles a través de un público que viene a menudo involucrado. Dos actores viajan libremente en el tiempo a través de un mismo espacio tangible. Un escenario teatral se transforma en aquel paisaje común de la obra audiovisual *Una paloma se posó en una rama. A reflexionar sobre la existencia.* (2014).

Una obra teatral sobre el colonialismo italiano escrita que introduce en modo sutil el racismo parece espejarse en las formas de generación de la alteridad en el ámbito literario presentadas por Binyavanga Wainaina. Se construye una genealogía del racismo en múltiples disciplinas.

El discurso formulado por Wainaina (2006) ha generado un efecto tan devastador en mí que ahora soy incapaz de parar de pensar en sus frases, en cómo conecta imágenes con el hilo crudo de la ironía, sin derrumbarme. Las palabras presentes en el texto *How to write about Africa* (Wainaina, 2006) proporcionan recomendaciones agrias y ásperas a la persona occidental que goza de sus infinitos privilegios debidos a su blanquitud en el momento en que se apresta a escribir sobre África. Las palabras usadas en el texto surgen y flotan como queriendo molestar hasta la médula el universo blanco impregnado de hipocresía y del más profundo racismo. Las palabras son cuchillos que lesionan y generan heridas faciales profundas en rostros blancos, produciendo infinitos relámpagos a través del acero. Se asemejan a medusas que destilan veneno ácido que penetra a través de las heridas de cuerpos lácteos con un baile mortal que estrangula el cinismo blanco y las lágrimas blancas. El problema no son las heridas y las cicatrices de las personas blancas, generadas por el texto de Wainaina. El problema reside en la construcción que determinada literatura sobre África produce, dificultando constantemente la producción

y construcción epistemológica llevada a cabo por personas de diferentes contextos subalternos.

> In your text, treat Africa as if it were one country. It is hot and dusty with rolling grasslands and huge herds of animals and tall, thin people who are starving. Or it is hot and steamy with very short people who eat primates. Don't get bogged down with precise descriptions. Africa is big: fifty-four countries, 900 million people who are too busy starving and dying and warring and emigrating to read your book. The continent is full of deserts, jungles, highlands, savannahs and many other things, but your reader doesn't care about all that, so keep your descriptions romantic and evocative and unparticular[84]. (Wainaina, 2006: https://www.bu.edu/africa/files/2013/10/How-to-Write-about-Africa.pdf).

El discurso presentado en este pasaje literario denuncia un determinado tipo de comportamiento perpetrado por una producción literaria que sigue homogeneizando y aplanando la infinita pluralidad de paisajes, espacios, ciudades, montañas, desiertos, junglas, lagos, cascadas, personas tan infinitas como el número de personas presentes en un continente que no puede ser reducido a una monolítica descripción que se repite, vacía porque extremadamente alejada de la realidad. Esta mirada colonizadora a que hace referencia Wainaina, se apropia, devora y tritura una pluralidad que un determinado tipo de mirada occidental racista aniquila, conformándose con reproducciones literarias y artísticas que producen el concepto de alteridad en búsqueda de una propia legitimación. En esta parte del texto se produce un ulterior movimiento que amplifica el concepto de responsabilidades que involucran a una determinada producción literaria depredadora. Estas responsabilidades se extienden hacia la persona que se abisma en una lectura uniforme, indiferenciada que no se detiene en particulares, porque la persona lectora no tiene ningún interés capaz de enfrentarse a algo que no sea «romantic, evocative and unparticular»[85].

> Describe, in detail, naked breasts (young, old, conservative, recently raped, big, small) or mutilated genitals, or enhanced genitals. Or any kind of genitals. And dead bodies. Or, better, naked dead bodies. And especially rotting naked dead bodies. Remember, any work you submit in which people look filthy and miserable will be referred to as the 'real Africa', and you want that on your dust jacket. Do not feel queasy about this: you are trying to help them to get aid from the West. The biggest taboo in writing about Africa is to describe or

[84] En tu texto trata a África como si fuera una sola nación. Hace calor y hay polvo con praderas onduladas, enormes manadas de animales y personas altas y flacas que tienen hambre. O hace calor y hay vapor con personas muy bajas que comen primates. No quedarte atascado con descripciones cuidadosas. África es grande: 54 países, 900 millones de personas que están demasiado ocupadas en agonizar por el hambre, luchar o emigrar para leer tu libro. El continente está lleno de desiertos, selvas, tierras altas, sabanas y muchas otras cosas, pero tu lector no se interesa de todas estas cosas, así mantén tus descripciones románticas, evocativas e indeterminadas.

[85] Según cuanto mencionado en el previo pasaje literario de Wainaina, 2006, https://www.bu.edu/africa/files/2013/10/How-to-Write-about-Africa.pdf.

> show dead or suffering white people[86]. (Wainaina, 2006: https://www.bu.edu/africa/files/2013/10/How-to-Write-about-Africa.pdf).

El pasaje literario propuesto atañe a una serie de imágenes de cuerpos que siguen haciendo parte del imaginario colectivo, relacionado con África. Los cuerpos nudos o los cuerpos cubiertos por tejidos, pero mayoritariamente desnudos. Los cuerpos que parecen muertos, cuerpos que parecen miserables, de personas negras imperan en algunos tipos de descripciones que relatan en modo muy aproximativos la realidad voluntariamente abstracta y generalista de África. Las palabras finales de este párrafo evidencian la contradicción, que otra vez tiene la mera voluntad de legitimación. Los cuerpos de las personas blancas y en general las personas blancas no pueden ser mostradas ni muertas ni tampoco en un estado de sufrimiento. Un ulterior pasaje del texto evidencia que en la construcción de estas descripciones completamente estereotipadas y abstractas sobre los paisajes y las personas de África existan algunos elementos que no pueden ser nombrados, que son completamente tabú porque rompen con la uniformidad romántica que sirve exclusivamente a las personas que escriben sobre África.

> Taboo subjects: ordinary domestic scenes, love between Africans (unless a death is involved), references to African writers or intellectuals, mention of school-going children who are not suffering from yaws or Ebola fever or female genital mutilation. Throughout the book, adopt a sotto voice, in conspiracy with the reader, and a sad I-expected-so-much tone. Establish early on that your liberalism is impeccable, and mention near the beginning how much you love Africa, how you fell in love with the place and can't live without her. Africa is the only continent you can love—take advantage of this. If you are a man, thrust yourself into her warm virgin forests. If you are a woman, treat Africa as a man who wears a bush jacket and disappears off into the sunset. Africa is to be pitied, worshiped or dominated. Whichever angle you take, be sure to leave the strong impression that without your intervention and your important book, Africa is doomed[87]. (Wainaina, 2006: https://www.bu.edu/africa/files/2013/10/How-to-Write-about-Africa.pdf).

---

[86] Describe en detalle senos nudos (jóvenes, viejos, conservados, recientemente violados, grandes, pequeños) o genitales mutilados o enormes genitales. O cualquier otro tipo de genitales. Y cuerpos muertos. O, mejor todavía, cuerpos muertos nudos. Y especialmente cuerpos muertos podridos y nudos. Recuerda que cualquier trabajo elaborarás tendrán que estar personas que parecen sucias y miserables que tendrán que ser presentadas como «la verdadera África» y tú quieres esto en tu manchada chaqueta. No te sientas mal por esto: tú estás intentando ayudarlos para que encuentren ayuda desde occidente. El mayor tabú en escribir sobre África es describir o mostrar cuerpos muertos o que sufren de personas blancas.

[87] Los temas tabúes: escenas domésticas cotidianas, amor entre personas de África (a menos que la muerte no esté involucrada), referencias a escritores o intelectuales africanos, mención a niños que van a la escuela que no están sufriendo framboesia o fiebre de Ébola o mutilación genital femenina. A lo largo de todo el libro, adopta un timbro bajo de voz, en conspiración con el lector, y un triste Yo-me-esperaba-tanto-este-ton. Deja claro pronto que tu liberalismo es impecable, y menciona cerca del comienzo, cuánto amas a África, cómo estás enamorado del lugar y que no puedes vivir sin África. África es el único continente que amas- aprovéchate de esto. Si eres un hombre, entras en sus cálidas vírgenes florestas. Si eres una mujer, compórtate con África como si fuera un hombre que viste una chaqueta no sofisticada y desaparece al atardecer. África debe ser compadecida, adoraba o sumisa. Cualquiera que sea tu perspectiva, tienes que

Este texto produce un sonido arrasador propio de un cataclismo que finalmente con los dedos teñidos de sutil provocación intenta poner fin a la violencia epistemológica perpetrada por occidente. A mi parecer las cualidades de este texto, ardiente como una hendidura nimia que succiona todo lo que encuentra a su alrededor, es el hecho de brindar una serie de imágenes que condensan estereotipos crueles, pertinaces y, por encima de todo, racistas y colonizadores. La ironía presente en este artículo consigue penetrar en los poros del cuerpo putrefacto de la supremacía blanca racista que perdura a pesar de ser hace mucho tiempo solamente un cuerpo carroñero. Toda la fuerza de este texto magníficamente escrito con sagacidad rueda alrededor del concepto de interpretación violenta que la depredadora supremacía blanca hace de los cuerpos subalternos.

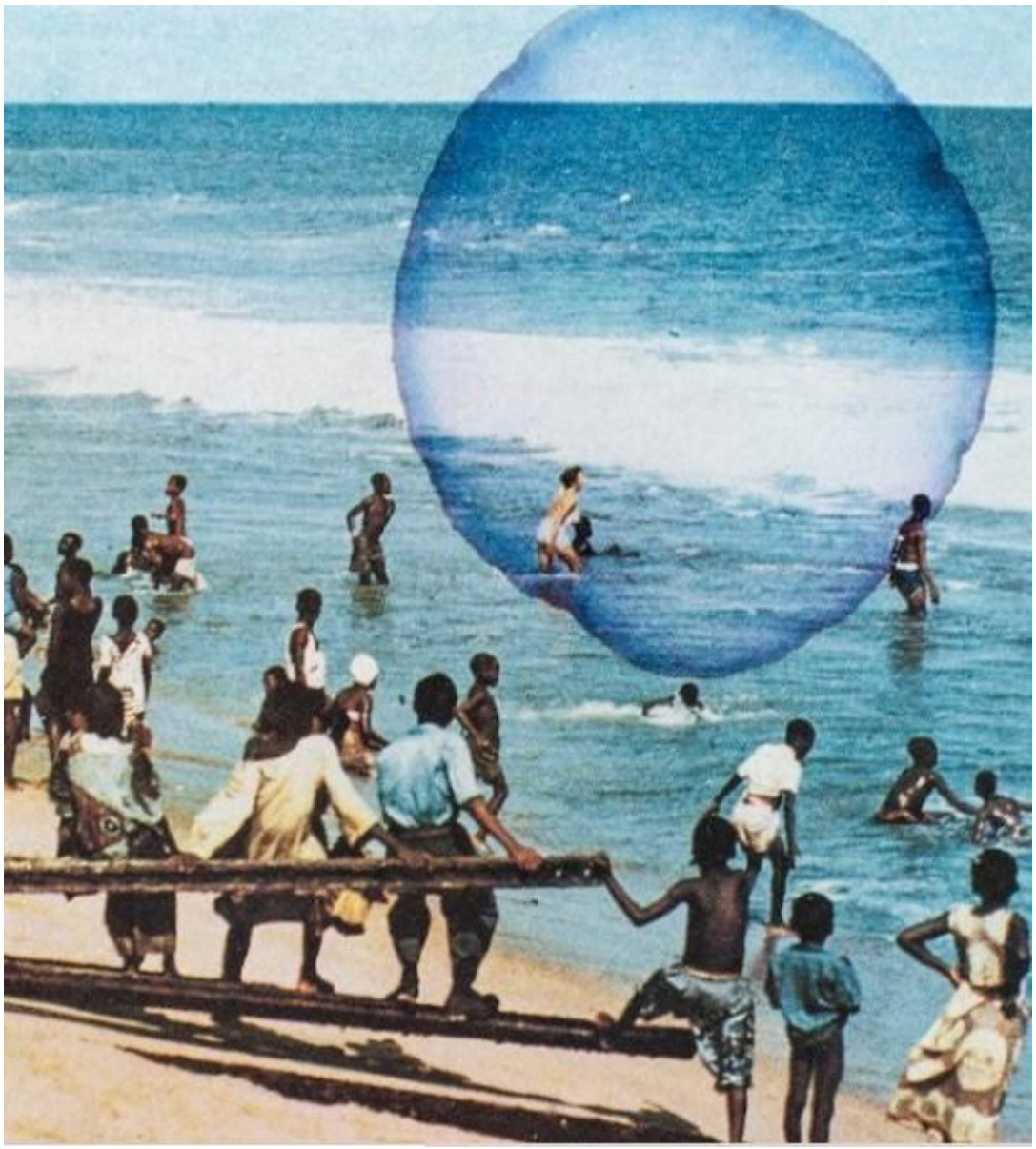
Si Binyavanga Wainaina es capaz a través de un ensayo rápido y lúcido de denunciar el racismo presente en algunas obras literarias europeas, Gloria Oyarzabal, a través del proyecto *Woman go no'gree* (2020), consigue materializar a través de obras fotográficas elaboradas por ellas misma el racismo que permea las mismas miradas de la población occidental blanca de clase media y medio alta a la hora de mirar mujeres nigerianas, concretamente mujeres que residen en Lagos. El proyecto que parte de una canción del músico Fela Kuti y de esta misma canción hereda el título consigue aunar en modo muy fluido y crítico fotos de los años sesenta y setenta de mujeres nigerianas y fotos elaboradas por ellas mismas a través de unas elecciones y composiciones de compleja lectura. Una de las grandes virtudes de este proyecto es la de hacer corpóreo un diálogo entre las fotos del pasado y las fotos del presente mostrando de alguna forma como el comportamiento de las personas occidentales que fotografían mujeres de Nigeria sigue perpetrando la misma colonización. Una vez más, como en la obra audiovisual *Una paloma se posó en una rama* (2014) el viaje temporal, este diálogo entre fotografías de hace sesenta años y la actualidad sigue dándose porque se alimenta de la misma mirada racista que otorga legitimidad a una determinada cultura eminentemente blanca y occidental (Mohanty, 1988). Las fotos presentes en este proyecto parecen ser las pequeñas gotas de agua que, haciéndose prisma, reflejan el agua desde posiciones diferentes hasta conformar un arcoíris que puede ser observado desde una perspectiva más remota. Unas de las creaciones presentes en este proyecto, concretamente una fotografía que hace parte

estar seguro de dejar la fuerte impresión de que, sin tu intervención y tu importante texto, África estaría condenada al fracaso.

de la sección *On Woman, Colonisation, Infantilisation, Language, Stereotypes and Identity* y la fotografía que abre la sección del *Epilogue* construyen este arcoíris de perspectivas interpretativas. La primera fotografía mencionada, que es una de las que compone la sección *White Privilege* es una fotografía del pasado donde es posible observar diferentes grupos de personas en una playa.

> Socially and politically constructed, whiteness is not simply referring to skin colour, but it is an ideology that reinforces power and the expense of others and strengthens systems of oppression. White privilege is the ability to make decisions that affect everyone without taking «the other» into consideration; it is about assuming that one can live without knowing anything or little about «the others», even though «the other» must acknowledge the lives of white; it is about the obligation to read the system of those that rule; it is about having a greater access to power and resources; having the right to assume the universality of one's own experiences, marking the Other as different or exceptional, perceiving oneself as normal[88]. (Oyarzabal, 2020: 225).

[88] La blanquitud es social y políticamente construida y no se refiere simplemente al color de la piel, pero es también una ideología que fortalece el poder y el desembolso de otros y fortalece un sistema de opresión. El privilegio blanco es una habilidad de tomar decisiones que afectan a todas las personas sin tener en cuenta «los otros». La blanquitud es dar por hecho que una persona puede vivir sin conocer nada o poco de las «otras personas», aunque las «otras personas» deben tener conocimiento sobre las personas blancas. La blanquitud hace referencia a la obligación de leer el sistema de las personas que tienen el poder. Tiene que ver con un mayor acceso al poder y a los recursos, teniendo el derecho de asumir que la universalidad es la de su propia experiencia. Marcando la Alteridad, como diferente o excepcional, y se percibe como normal.



(Oyarzabal, *White Privilege*, 2020: 225).

El elemento que en mi caso me ha llamado especialmente la atención es la existencia de una marca circular muy amplia, que podría ser tanto una mancha presente en la foto, un arcoíris redondo y blanqueado, como un marco postizo circular, o como la evocación de una burbuja que envuelve por completo la única persona blanca presente en la fotografía que es una mujer en bañador que está entrando en la mar. Ampliando la mirada, parte de las personas negras presentes en la foto parecen contemplar exclusivamente esta escena. Otras personas negras continúan en esta foto bañándose, entrando en el agua, sin prestar especial atención a la mujer blanca. El elemento que a mi parecer es más original se refiere a las personas negras de espaldas, presentes en primer

plano en la foto, que están sentadas como si estuvieran asistiendo a algo especialmente interesante y que merece una mayor atención. La ostentación del cuerpo de una mujer blanca en bañador, la única que puede entrar en el agua sin ropa. El privilegio parece manifestarse de esta forma, a través de la posibilidad de entrar en la mar, de poder disfrutar de un baño, en traje de baño, mientras que otras personas, entre las que se encuentran mujeres y niñas negras, observan atentamente. Un código cultural se impone encima del otro de la realidad geográfica donde se desarrolla la escena. El privilegio blanco con su toque racista aniquila la alteridad, según las palabras previamente citadas de la misma fotógrafa. La blanquitud consigue prevalecer hasta en un entorno donde las personas negras son mayoritarias.

La segunda foto que he mencionado y que me gustaría analizar, a diferencia de la anterior, es de mayor dimensión y presenta solamente un sujeto: una persona negra sentada en un taburete. Esta segunda fotografía es extremadamente significativa, a mi parecer, especialmente teniendo en consideración algunos detalles. La persona sentada, retratada en la fotografía que abre la sección del epílogo del proyecto fotográfico, lleva un vestido largo que cubre completamente sus piernas con múltiples colores y dibujos. Del vestido emerge solamente un pie descalzo que parece flotar entre el aire y el suelo blanco. La persona sentada apoya un brazo en la pierna, en modo que la misma articulación cae mórbida encima de la extremidad mientras el otro brazo se apoya en la cadera. El elemento completamente disruptivo es representado por el rostro de la persona retratada, un rostro que es completamente cubierto por una multitud de trenzas largas. La cara desaparece, literalmente oculta, invisibilizada por parte del pelo. Encima de las mismas trenzas un magnífico tejido colorado cubre la base del cuero cabelludo. El fondo de esta fotografía parece ser compuesto por cortinas muy elocuentes. Una primera cortina representa el billete de cien euros, en dimensión notable, y la segunda cortina presenta un estampado con donuts de diferentes tipologías. La imposibilidad de visualizar el rostro y definitivamente el género de esta persona, aunque podría ser una mujer, representa la incapacidad de la persona occidental de acercarse a personas nigerianas, en este caso, sin la construcción epistemológica forjada gracias a una educación basada en una historiografía que no ha analizado debidamente las responsabilidades y consecuencias de la colonización occidental de los siglos XIX y XX y la perpetración del imperialismo occidental. El rostro cubierto, una cara sin ninguna posibilidad de ser contemplada, la deformación de este rostro en algo de presente pero invisible, nutre esta imagen

extremadamente elocuente. El privilegio blanco transforma en algo completamente innecesario la comprensión de categorías alternativas de conocimiento. La alteridad es suficiente en sí misma, gracias a una serie de privilegios, como mera justificación de la pluralidad, que no llega a ser tocada por la voluntad de conocimiento. La alteridad, representada por trenzas, se tritura y se hace polvo porque inútil o útil exclusivamente para la exaltación de la blanquitud. Es una blanquitud ciega, arrogante y soberbia.

Teniendo en cuenta el texto de Binyavanga Wainaina y las obras visuales elaboradas por Gloria Oyarzabal, me parece interesante ahondar con relación a algunos conceptos presentados por Anna Scacchi (2017), la cual diferencia entre dos nociones fundamentales y sus diferencias a la hora de abarcar la idea de raza: los conceptos de la vista y lo visual. En este sentido, Scacchi evidencia que es de primordial importancia discernir entre lo que el ojo es capaz de visualizar y el concepto de visual, que hace referencia a los códigos, categorías, lenguajes e interpretaciones que intentan dotar de sentido lo que estamos viendo. La acción del mirar inscripta en los códigos, categorías, lenguajes e interpretaciones está permeada también del concepto de poder. La persona que mira y que descifra su mirada hacia una persona aplica códigos, categorías, lenguajes e interpretaciones vinculadas a un determinado contexto histórico, cultural, social, político, solamente para enunciar algunos ejemplos. Por otra parte, como subraya la autora, existe el concepto de autoidentificación, que coincide con la identificación que hace de sí misma cada persona, desde el punto de vista de la categoría de raza. La idea de racialización pertenece completamente al ámbito visual, a la aplicación del concepto de raza por parte de la persona que observa y que aplica todas las categorías previamente citadas que son frutos de interpretaciones personales, sujeta a cambios personales constantes.

La idea de qué pueda existir una mirada natural, nuda, sencilla, espontánea es un concepto de muy difícil aplicación, siendo que esta acción estará adscrita en su relación a una serie de interpretaciones culturales, históricas, geopolíticas y sociales, solamente por mencionar algunos ámbitos de análisis. El esfuerzo deconstructivo vinculado al concepto de raza, operado por Scacchi, denunciando su ambigüedad fluctuante, llega a ser formulado como una categoría producida por la misma mirada, y desde la cual parten una serie de ulteriores clasificaciones con fuerte carga colonizadora.

Ampliando el foco de la reflexión para brindar más ejemplos relacionados con esta diferenciación, Paul B. Preciado (2019) analiza dos diferentes obras audiovisuales, entre

las cuales destacan *La vida de Adèle* (2013) dirigida por Abdellatif Kechiche y *Nymphomaniac* (2013) del director Lars von Trier, y propone una reflexión sobre la representación de la sexualidad en las obras fílmicas. Según las reflexiones de Preciado tanto las fotografías como las producciones audiovisuales conforman una de las herramientas mediante las cuales se producen conocimientos sobre la sexualidad y sobre lo que son los límites de su representación, transformándola en algo de visible. Durante el análisis que propone relacionado con la selección llevada a cabo por ambos directores sobre qué representación de la sexualidad incluir en la obra, Preciado propone este pensamiento:

> La cuestión decisiva, por tanto, no es si una imagen es una representación verdadera o falsa de una determinada sexualidad(lesbiana u otra), sino quién tiene acceso a la sala de montaje colectiva en la que se producen las ficciones de la sexualidad. Lo que una imagen nos muestra no es la verdad (o la falsedad) de lo representado, sino el conjunto de convenciones (o críticas) visuales y políticas de la sociedad que la mira. Aquí la pregunta por el «quién» no apunta al sujeto individual (saber si Kechiche puede o no representar la verdad lesbiana porque sea supuestamente un hombre heterosexual) sino a la construcción política de la mirada. ¿Cómo modificar jerarquías visuales que nos han construido como sujetos? ¿Cómo desplazar los códigos visuales que históricamente han servido para designar lo normal o lo abyecto? (2019: 97, 98).

El concepto central en este apartado es la idea de construcción política de la mirada. A mi parecer, este concepto complejiza y enriquece, llamándolo en modo diferente, lo propuesto por Anna Scacchi. Mientras Scacchi introduce la diferencia entre vista y visual, Preciado propone el contraste entre el concepto de mirada y construcción política de la mirada, entendiendo en este sentido las selecciones a nivel de representación operadas por los dos directores al momento de representar la sexualidad[89]. Ampliando la reflexión Preciado concluye que el núcleo de la cuestión no reside en la mirada, más bien se halla en la capacidad que tiene una determinada construcción política de la mirada de proponer productos audiovisuales que sean capaces de modificar el imaginario sobre determinadas sexualidades. En su propuesta Preciado pone el centro del debate en la necesidad de construir construcciones políticas de la mirada capaces de romper con imágenes hegemónicas heredadas de la sexualidad. Preciado conduce su razonamiento

[89] En esta investigación se toman en cuenta diferentes obras audiovisuales y concepciones ligadas a la mirada que de cierta forma parecen dialogar entre ellas mismas. En esta investigación mi objetivo es generar diálogos interdisciplinares incluyentes que reflexiones sobre este sentido extremadamente problemático en el marco de la epistemología feminista. Para tener una visión más completa sobre las diferentes teorías fílmicas y los matices que impregnan la idea de mirada introduzco un artículo exhaustivo es el de María Adelina Sánchez Espinosa y Orianna Calderón-Sandoval (2022) *Resisting Cultures of Inequality through Feminist Counter-Visuality Practices in Contemporary Spanish Fiction and Non-Fiction Cinema.* En este artículo es posible realizar una reflexión sobre lo visual que parte de Donna Haraway para después pasar a introducir desde Laura Mulvey a Teresa de Laurentis.

poniendo al centro de su análisis la sexualidad, pero, en un determinado punto tiene la capacidad de ampliar el discurso e involucrar referencias que atingen a la historia colonial europea en el campo de la producción audiovisual: «Del mismo modo, mientras que durante buena parte del siglo XX el cuerpo blanco es objeto de representación cinematográfica comercial, los cuerpos no blancos suelen filmarse con los códigos reservados a los lenguajes de la criminología y de la antropología colonial». Estas conexiones permiten ampliar la reflexión y aplicar el discurso a las diferencias entre mirada y la construcción política de las miradas con relación a los cuerpos subalternos, con relación a la representación de los mismos, con relación al ámbito literario, que también produce imágenes de palabras e imaginación, de letras y creatividad que pueden llegar a romper con la construcción de ficciones audiovisuales o literarias, para generar narrativas múltiples, con perspectivas que detonan el imaginario colectivo.

Intentando mantener el foco en la distinción entre lo visto y lo visual, en diferentes escritos Scacchi (2017, 2018) vuelve a reconstruir el momento en el cual, según lo evidenciado y contado por el mismo autor y protagonista del acontecimiento, Frantz Fanon se queda completamente atrapado en su dimensión de persona negra, en una dimensión indudablemente vinculada a su epidermis y a sus rasgos por la mirada racista de un niño que a través de esta mirada define y marca violentamente su blanquitud en oposición a la negritud de Fanon. Esta mirada racista no solamente marca los límites relacionados con el color de la piel. Es también el elemento que genera la vinculación con toda una serie de ulteriores categorías epistemológicas, entre las cuales se sitúa también la amenaza constante generada por la blanca paranoia racista.

Los ecos de Fanon, con relación exactamente al mismo episodio, vuelven como olas de agua golpeadas por una piedra del río, en un escenario europeo diferente, español, postcolonial agriamente racista como el que con enorme sagacidad presenta Gabriela Wiener (2021):

> - ¿Sabes lo que me dijo uno de mis amigos peruanos que ya vivía en España la primera vez que me acompañó a montarme en el metro?
> - ¿Qué te dijo?
> - Me dijo, Gabriela, ¿te diste cuenta de que *les damos miedo[sic]*? Y yo, que no me había fijado, que solo conocía la mirada de desprecio de la blanquitud de mi país, miré por primera vez bien las caras de los señores y señoras españolas y tuve que darle razón. Vi que apretaban sus bolsos con disimulo. Que algo les perturbaba de nuestro ruido. Y este descubrimiento me lleno de un poder inesperado.
>
> Yo no tenía que cruzar las vías del tren porque ya iba en uno, pero mientras viajáramos juntos, iba a darles miedo, mucho miedo. (Wiener, 2021: 132).

La descripción de este episodio dramático de racismo, analizado tanto por Scacchi, con relación a una experiencia vivida por Frantz Fanon, como por Wiener, a mi parecer, tiene múltiples conexiones culturales. En primer lugar, el episodio nos hace recordar ese otro en que Frantz Fanon (2008) se percata totalmente de que es una persona negra cuando un niño llama a su madre asustado porque ha visto a un negro, el propio Franz Fanon. En segundo lugar, me gustaría ampliar y proponer una crítica alternativa, capaz, a mi parecer, de incriminar el racismo y el cinismo blanco.

Una completa resignificación de este tipo de miedo la encontramos también en bell hooks (2021) cuando declara su profundo miedo al cruzar barrios blancos, donde percibía el desprecio, la rabia y la violencia hacia ella. Llegar a casa de su abuela era para ella entrar en un espacio de cobijo y de resistencia frente a las violencias contra la población negra perpetradas por la población blanca. A través del episodio de racismo que narra, Wiener se acerca y, simultáneamente, se aleja de Frantz Fanon. En el momento en el que complejiza este sentimiento de rechazo que genera su piel es capaz de descubrir el poder inesperado que puede proporcionar generar miedo. Esta reapropiación de los sentimientos para generar nuevas lecturas y acciones desafiantes como respuestas al racismo vivido emerge claramente en unas de las páginas más personales y sagaces propuestas por bell hooks (2021). En estas páginas recuerda las emociones vinculadas al paseo para llegar a casa de su abuela, un paseo que incluía el tener que pasar por un barrio donde vivían personas blancas mayoritariamente:

> Cuando era niña la excursión a través de mi ciudad hasta la casa de mi abuela era una de las experiencias más misteriosas de mi vida. A mamá no le gustaba quedarse mucho tiempo allí. Le aburría que se hablara en voz tan alta, normalmente sobre los viejos tiempos, de cómo era entonces la vida, de quién se casó con quién, de cómo y cuándo murió aquel, pero también de cómo vivíamos y sobrevivíamos en tanto personas negras, de cómo nos trataban las personas blancas. Recuerdo aquellas excursiones no solamente por las historias que escuchaba allí. Era salir de la negritud segregada de nuestra comunidad y entrar en un barrio blanco pobre. Recuerdo el miedo, el terror de caminar hasta la casa de Baba (nuestra abuela) porque teníamos que atravesar aquella aterradora blanquitud, aquellas caras blancas sentadas en los porches, mirándonos con odio. Incluso cuando estaban vacíos aquellos porches parecían deletrear «peligro», «tú no eres de aquí», «no estás segura aquí». (bell, hooks, 2021: 71).

A través de este ensayo hooks reconstruye la importancia del hogar, de la convivencia en el hogar, de las historias que circulaban en el hogar y del cariño como base para la construcción de un espacio alternativo a la amenaza blanca presente en los espacios públicos. La casa de su abuela es para la autora el cobijo mágico desde el cual construir

nuevas lecturas e interpretaciones vinculadas a la capacidad de su abuela y de su madre de conseguir dispensar amor a la familia a pesar de haber pasado el día entero cuidando de familias blancas. La casa se transforma en lugar de amor y en lugar crítico para poder emprender luchas colectivas para contrarrestar los discursos racistas. En el pasaje citado de bell hooks se hace tangible el miedo que la protagonista durante su infancia sentía en el tener que cruzar los barrios que pertenecían a las personas blancas. La hostilidad que es capaz describiendo los porqués de estas casas es un grito que pretende visibilizar los sentimientos cínicos, descritos por Gabriela Wiener, que pertenecen al supremacismo blanco.

Cada percepción visual está inscrita en un contexto cultural, histórico, geopolítico, social que permite su lectura y comprensión. Según la interpretación de Scacchi (2017) es el sujeto que observa, es la mirada del sujeto hacia el objeto, que construye el concepto de alteridad, negritud, estereotipos. El concepto de raza se genera a través de construcciones del ámbito visual que evidencian y simplifican, generalizando y eliminando cualquier especificidad individual. El concepto de raza, edificado alrededor de la epidermis, viene completamente descontextualizado e interpretado como signo de alteridad. Las connotaciones asociadas a la idea de raza, la racialización, es un elemento constantemente presente en el ámbito visual, en el ejercicio de construcción del ámbito visual. De este modo el texto de Wainaina (2006) y las obras visuales de Gloria Oyarzabal (2019) que he citado anteriormente presentan una condensación irónica del concepto visual de la performatividad de la negritud generada por las fantasías hegemónicas blancas, bramantes de alteridad para su propia edificación. Las constantes relaciones entre la vista y el visual generan tesituras que es importante complejizar y problematizar. Además, me resulta fundamental evidencia que la relación de dicotomía para la articulación del concepto de sujeto que mira y objeto mirado no ahonda en las influencias que se generan entre las dos personas: la que observa y la que viene observada.

Las consecuencias de las miradas racistas, miradas fluctuantes ancladas a la política de localización del sujeto que mira y las categorías analíticas aplicadas, pueden alcanzar las creaciones de jaulas interpretativas que aplastan hasta suprimir la persona objeto de esta mirada. En este sentido, me resulta fundamental mencionar un artículo de Judith Butler (1993) que ahonda en los acontecimientos que afectaron a Rodney King, un hombre afrodescendiente que fue golpeado en modo violento y repetido por parte de la policía, cuando estaba en tierra, completamente indefenso, sin oponer ninguna resistencia.

Los acontecimientos mencionados fueron objeto de una famosa grabación que fue central en el proceso contra la policía. Butler interpreta y analiza como este vídeo, donde un hombre negro tumbado en el suelo, incapaz de defenderse de brutales golpes de hombres blancos armados fue central para demonstrar la legitimidad de la reacción tan violenta por parte de la policía:

> In a sense, the problem is even worst: to the extent that there is a racist organization and disposition of the visible, it will work to circumscribe what qualifies as visual evidence, such that it is in some cases impossible to establish the «truth» of racist brutality through recourses of visual evidence. For when the visual is fully schematized by racism, the «visual evidence» to which one refers will always and only refute the conclusions based upon it; for it is possible within this racist episteme that no black person can recourse to the visible as the sure ground of evidence[90]. (Butler,1993: 17).

El miedo a la alteridad, presentada con rasgos violentos, es la herramienta principal para esconder los privilegios racistas de la población blanca.

Vuelvo a escribir desde un lugar completamente diferente mi política de localización, después de la propuesta de un viaje interdisciplinar porque intenta explicar los cimientos de mi racismo y mis tentativas para librarme de él.

Me llamo Giulia, me encanta mi nombre y me sitúo en él. Habito completamente mi nombre, porque no es muy difícil habitarlo, es un nombre que denota privilegios. Ahora me encanta también mi acento italiano hablando español, ha sido una lucha encontrarme cómoda con mi pronunciación que responde antes que cualquier persona, antes que yo misma, a la pregunta de dónde soy. Para aceptar mi pronunciación al hablar español me he repetido que es importante adonde una persona quiera llegar, no cuál es su origen, pero es una mentira porque tu origen pesa en la obtención de derechos que se transforman en privilegios, siendo que solamente algunas personas pueden gozar de los mismos.

---

[90] En el leer estas palabras escrita en el 1993 la conexión con el caso de George Floyd resulta alarmante, especialmente teniendo en cuenta el tiempo que ha pasado entre los acontecimientos narrados por Butler y el asesinado que el policía ha llevado a cabo contra de la vida del ciudadano racializado de Estados Unidos. No puedo parar de mencionar todas las manifestaciones también de matriz descolonial que esta matanza ha provocado. De hecho, después de su asesinado han florecido una serie de iniciativas que han literalmente derrochados estatus y monumentos dedicados a personas colonizadoras. Una profundización relacionada con el tema está en este artículo escrito por Pierre Haski y publicado en el periódico L'Internazionale. https://www.internazionale.it/opinione/pierre-haski/2020/06/09/omicidio-floyd-statute-razzismo. Con relación a la traducción es la siguiente: De cierta manera el problema es hasta peor en la medida en que existe una organización racista y una disposición hacia lo visible. Esto funcionará en para circunscribir lo que se cualifica como evidencia visual, de manera que en algunos casos resulta imposible establecer «la verdad» de la brutalidad racista a través del recurso de la evidencia de la mirada. Cuando lo visual es completamente enmarcado según parámetros racistas, la «evidencia visual» a que una persona se refiere será siempre y solo contestable a través de las conclusiones basadas en ella. Por esta razón es posible que en el marco de la epistemología racista una persona negra no pueda recurrir a lo visual como un terreno seguro para generar evidencias.

He cruzado livianamente muchas fronteras territoriales en mi vida, líneas ficticias racistas que consolidan la idea del siglo XIX de Estado Nación occidental, blanco, racista, clasista, capacitista y colonizador. Vivo a unos pocos kilómetros de una frontera cerrada hecha de cuchillas, acero y tecnología del poder pionera que produce heridas tan profundas que son imposibles de imaginar y ver, pero que muchas personas viven y sienten en su piel simplemente porque tienen un deseo profundo, legítimo, vital y urgente. Mis privilegios me permiten vivir cómodamente en aquella porción mísera de territorio español en territorio de Marruecos: una colonia decadente y violenta, donde existen movimientos de resistencias que denuncian racismos y un uso reiterado de la fuerza.

Últimamente he caminado y paseado, durante un año en una tipología diferente de frontera, una frontera vinculada al estado de salud de una persona. He cruzado aquella línea dibujada por la medicina occidental que distingue entre mujeres sanas y mujeres con problemas mentales. Mi cuerpo y mi mente han salido de un estado de depresión, diagnosticado por tres especialistas diferentes: depresión por trastorno distímico. El último año he tenido un trastorno distímico, no obstante, no he estado todo el día en la cama, no he pasado todo el día llorando, he conseguido ir al teatro, estar con mis amigas, cuidar de mi hijo. Así que no he respetado las ideas asociadas al concepto de depresión, las ideas vinculadas a cómo tiene que estar una mujer con depresión. A lo largo de este año no ha pasado ni una sola semana sin tener que pasar por una cita médica, que me producía estrés, ansiedad, pánico, dolor y llanto. He pasado un año creyendo que mi vida ya estaba terminada porque no tenía más ni un solo deseo, nada me daba placer, estaba en un estado de torpor consolidado. A pesar de haber recibido presiones constantes, me he negado a tomar cualquier medicamento recetado por personal psiquiátrico. Mi justificación aceptable y aceptada para negarme a tomar medicamentos ha sido siempre la que estaba amamantando a mi bebe y no podía permitirme que mis decisiones produjesen consecuencias para su salud. Esta justificación acompañada del hecho que a mi parecer un medicamento fragiliza aún más una persona fragilizada por las mismas estructuras de poder, ha sido cuestionada todas las veces, pero finalmente ha sido aceptada. Su aceptación por parte de los diferentes psiquiatras que me han visitado se debe exclusivamente a la voluntad de preservar la salud de un bebé, no se debe al hecho de haber tomado seriamente en cuenta mi resistencia al aceptar psicofármacos.

Ahora estoy bien, he salido de este estado, he vuelto a soñar, he vuelto a pensar que la vida tiene muchas formas bonitas de manifestarse y me encanta escuchar el canto de estas formas tan bonitas de vida. Siempre hay una parte de mí que me sigue preguntando:

Giulia, ¿es real que no tienes más depresión? Giulia, ¿Estás teniendo comportamientos aceptables enfrente de los ojos de las demás personas? Giulia ¿Tu ser tan cruel en juzgarte no es otra manifestación más peligrosa de la persistencia de una forma de depresión?
No sé las respuestas, pero sé que también mi enfermedad ha sido el fruto de un privilegio, como he evidenciado previamente.
Siento que mi cuerpo ha sido, y es, el solaparse de muchas fronteras, mi cuerpo supera fronteras territoriales y confines mentales forjados gracias a múltiples líneas con espesor, tacto, material y sabores diferentes. No son fronteras dicotómicas, son fronteras que operan en modo muy sutil, capaz de hacer temblar certezas y piernas. El diálogo y la construcción de puntos de vistas múltiples me permiten recordar mis privilegios y elegir luchas feministas que me recuerdan de dudar de cualquier categoría preestablecida. La fragilidad determinada de mi depresión me ha regalado la posibilidad de volver a pensar mi blanquitud, una vez más, desde un lugar diferente. Las diferentes lecturas que he llevado a cabo y que he citado en las precedentes páginas han sido el fruto de una interpretación y una lectura relacionada con los privilegios blancos de una persona temporalmente enferma y esta enfermedad ha sido un prisma que ha agudizado mi sensibilidad.
Me llamo Giulia, me encanta mi nombre y me sitúo plenamente en él, porque cuando veo el nombre que habito soy capaz de ver en él todas las convivencias de muchas fronteras permeables, pero esta visión también es fruto de todos mis privilegios. Me llamo Giulia, aprendí a leer y a escribir no sabiendo que estas revoluciones internas hubieran abierto heridas y sanaciones a lo largo de mi existencia, llena de privilegios. Mientras susurro escribiendo una política de localización que difiere de la del primer capítulo pienso en unas palabras capaces de echar sal encima de mis privilegios.

¿Por qué no consigo determinar las líneas a dibujar, constantemente atrapar estas líneas fortuitas en territorios infinitos que rompen con las dimensiones preconstituidas de mi pincel que transforma en masa deforme líneas hechas de perlas y agua que me gustaría plasmar en modo diferente, poético y terrenal?

4.2 Las densidades literarias: la lectura, escritura y la fotografía como medios de resignificación del proceso de colonización

Richard se disculpó. Sabía que durante miles de años el pueblo igbo había construido una tribu republicana, pero uno de los artículos sobre los hallazgos de Igbo- Ukwu apuntaba la posibilidad de que un día hubieran tenido reyes pero que posteriormente fueron derrocados. Los

> igbos eran, después de todo, un pueblo que deponía a sus dioses cuando dejaban de resultarles útiles. Richard permaneció un rato allí sentado mientras se imaginaba la vida de aquellas gentes que en los tiempos de Alfredo el Grande habían sido capaces de elaborar cosas tan bellas, tan complejas. Quería escribir sobre aquello, crear algo con ello, pero no sabía muy bien qué. Podría tratarse de una novela cuyo personaje principal fuera un arqueólogo que al excavar en busca de bronces se viera transportado en un pasado idílico.
>
> (Ngozi Adichie, *Medio sol Amarillo,* 2017: 106).

Durante todo el año de cruces de vueltas y de ida de una pertinaz fragilización, en medio de una tempestad emocional me ha acompañado la novela *El rey en la sombra* de Maaza Mengiste (2021). El libro es capaz de describir la ocupación italiana de Etiopía desde el 1935 hasta el 1941, y la revolución del 1974 para derrumbar a Haile Selassie. La protagonista de esta novela es Hirut y, a través de su historia, es posible reconstruir las heridas de la perpetración del poder colonial, que se cristaliza a través de diferentes protagonistas, como, por ejemplo, Ettore, militar italiano que es también el fotógrafo responsable de fotografiar las acciones llevadas a cabo por parte del ejército italiano en Etiopía. Hirut es una joven mujer, hija de Getey y Fasil, que cuando se queda huérfana, viene acogida en la casa de Kidane y Aster. Kidane, en su más tierna infancia y juventud, había sido cuidado por la madre de Hirut, por esta razón, acoge a Hirut en su casa, con su esposa Aster, por una antigua promesa hacia Getey. Hirut viene acogida en la casa de Kidane y Aster justo al cumplir un año de la muerte del hijo de los dos: una muerte acerba, horrible y angustiada que ha dejado completamente perturbada a Aster. La relación entre Hirut, Kidane y Aster es sumamente compleja, cambiante y, en algunos momentos, marcada por una tenaz crueldad que tanto Kidane como Aster usan deliberadamente contra Hirut. Estas formas diferentes de violencias internas se cruzan a las violencias que el ejército italiano, a través de dos principales protagonistas, perpetran contra la población de Etiopía. En la obra literaria existen otras figuras protagonistas. De hecho, es una mastodóntica creación donde convergen voces plurales en diferentes que abarcan Carlo Fucelli, uno de los más altos cargos italianos presentes en Etiopía y Ettore Navarra, soldado italiano que fotografía todas las gestas más horrendas perpetradas por los colonizadores italianos. Otra voz relevante en el libro, una voz tímida que tiene solamente los símbolos del poder, pero es incapaz de ejercerlo, es Haile Selassie, el rey de Etiopía, el rey en la sombra, que escapa durante la ocupación italiana para volver solamente cuando las milicias etíopes se han impuesto sobre las italianas.

En esta novela la autora presenta una posterior descripción relacionada con los procesos de aprendizaje de la escritura. En este caso, el padre de Ettore enseña a su hijo a escribir. La escritura durante las misiones de Ettore es el único canal de comunicación con su añorada familia, que, por otra parte, es víctima de las políticas racistas contra la población judía en Italia. Mientras Ettore espera recibir una letra de su familia, recuerda el momento en que su padre le enseñó a escribir. La escritura vuelve a transformarse en canal de construcción de afectos, en manifestación de formas de amor y cariños que desafían el silencio de la lejanía, del desconcierto, de la incertidumbre vinculadas a destinos oscuros.

> A Ettore no le cuesta más que salir de la fila y alejarse de la camioneta del correo para imaginarse de vuelta en casa en la mesa de la cocina con su padre, ambos inclinados sobre una hoja en blanco mientras su madre cocina, la mano de su padre envuelve la suya, ambos agarran un lápiz al que acaban de sacarle punta y a él le late fuerte el corazón, temeroso de cometer un error. Déjame ver tu caligrafía, *figliolo*,[91] querido hijo, déjame ver cómo escribes el abecedario. El padre de Ettore le coge la mano y la guía por la página, coloca cada letra entre los marcadores, las líneas finas y rectas, las curvas se hinchan como globos. Ettore, imagínate la forma de una palabra como si imitaran la de un pensamiento. Deja que tu mano fluya como el agua de un río. No te rindas. Aprenderás a seguir el ritmo de tu pensamiento, perseguirás tus ideas con una caligrafía clara y siempre firme. (Mengiste, 2021: 298).

Ettore aprende a escribir en la cocina, una cocina donde asiste a la escena su madre. La cocina parece proporcionar aquella intimidad, aquella tranquilidad, aquella atmósfera engullida por el silencio necesaria para aprender, para poder empezar el ejercicio de la construcción secuencial del abecedario. El protagonista vive en el temor, en el miedo de no poder escribir en modo adecuado y correcto. Este mismo pavor acompaña toda la relación que Ettore teje con su padre. La seguridad del padre en el incentivar a su hijo a escribir discrepa de la constante perplejidad del hijo, que manifiesta sus incertidumbres a través del latido acelerado del corazón. Mientras el hijo transcribe el abecedario, el padre de Ettore parece asomarse a las hojas escritas para juzgarla, corregirla, mejorarla, para llevarla a un nivel más alto. Los deseos del padre residen en el poder visualizar una bella escritura, la misma caligrafía del hijo querido, que viene cariñosamente llamado *figliolo*, y que no puede conformarse con una escritura de principiantes. Las líneas ortográficas deben tener aquella elegancia hecha de trazos claros y finos que a según de las letras esbozadas se hinchan como globos. El deseo del padre para conseguir un buen resultado supera la felicidad del hijo, que siente solamente temor por la certeza de no estar a la altura de los deseos del padre que irrumpen en la escena

[91] Esta palabra en italiano podría traducirse como hijito.

analizada como verdadero protagonista. La madre es una espectadora, en este caso, y ofrece la intimidad cotidiana del espacio donde está trabajando. El final de la escena analizada cristaliza este deseo y expectación desbordantes del padre que sofocan cualquier emoción alternativa al temor del hijo. El miedo es un sentimiento que tiene mucha presencia en la vida de Ettore y se transforma de múltiples maneras y, asimismo, es un sentimiento que en él despiertan muchas personas. La angustia, por ejemplo, determinada del hecho de no escribir en modo suficientemente correcto y pulcro se transforma en terror determinado por la ausencia de escritura de su padre y de su madre. La inexistencia de noticias a través de cartas escritas por parte de su familia insinúa la duda de la aplicación de las políticas raciales más severas hacia su familia. Coincide con la aquiescencia de la más dura de las noticias, o sea, la deportación de su padre y de su madre en un campo de concentración. La cristalización del miedo llega a través de la ausencia de la escritura. La escritura, el hilo frágil de comunicación entre Ettore y su familia enmudece. En un primer estado, en la escena descrita, la escritura es la fuente de comunicación, de una comunicación compleja entre Ettore y su padre. Además, teniendo en cuenta el acontecimiento narrado es fuente de temblor por inseguridad del mismo protagonista. En la escena descripta previamente el padre ocupa todo el espacio con su autoridad, mientras envuelve la mano de su hijo y la acompaña en el proceso de aprendizaje, analizando y juzgando las líneas del abecedario elaboradas por su hijo. El padre enseña a escribir a Ettore, pero, de este modo, se silencian las emociones de Ettore, el contenido de su escritura se vacía y solamente se puede oler el temblor de un hijo, que, años después, es el mismo silencioso pavor que surge al pensar que su familia ha entrado en un campo de exterminio por el hecho de ser judía. Quizás la complejidad de las relaciones cambiantes entre la escritura y Ettore determinan la elección de formas más inusuales de expresión. Ser despertado por el temor parece ser una constante en el caso de Ettore durante toda la novela. A lo mejor por todas las diferentes razones plasmadas, Ettore encuentra en la novela otras formas de comunicación. La fotografía, por ejemplo, que prima y que llega a ser también una modalidad para narrar historias alternativas y para dejar entrar a sujetos subalternos, como Hirut, en la historia de la reconstrucción de la colonización italiana de Etiopía.

En escenas similares analizadas de Isabela Figueiredo (2021) y Camila Villada Sosa (2021), examinadas en el tercer capítulo, ambas autoras celebran el haber aprendido a escribir como logros personales enmascarados con disfraces de profunda y vital alegría,

como conquistas de enorme relevancia, como elogio de un momento de cercanía absoluta con sus progenitores antes de distanciarse profunda y dramáticamente de ellos. En la escena dibujada por Maaza Mengiste, Ettore no siente felicidad, la emoción que domina es la inseguridad, el terror a la provocación de la decepción. Estas emociones se magnifican en toda la novela y marcan las reglas generales de la relación entre Ettore y su padre, así como entre Ettore y el mundo que lo rodea. La escena del aprendizaje de la escritura de Ettore habla de toda la relación entre él y su padre: una relación sellada por la perplejidad y la lejanía, en este caso.

A través de la escritura Ettore no habla. La escritura con sus líneas rectas, limpias y que se hinchan no consigue ser una forma de comunicación madura, consistente y pertinaz. La cámara se transforma en su personal bolígrafo, capaz de superar en parte esta constante inquietud. Ettore comunica sus emociones a través de los disparos de su cámara. Al llegar al puerto de Massawa prefiere memorizar las imágenes que ve a través de fotos. Las fotos describen su sentimiento al ver un puerto bullicioso. El filtro de la cámara permite difuminar esta inquietud que duele constantemente en Ettore. A través de ella, Ettore describe sobre todo las infinitas atrocidades llevadas a cabo por parte del ejército italiano, poniendo un filtro que impide casi dar nombre a las violencias perpetradas. Ettore se expresa a través de la fotografía que llega a ser el instrumento para describir la crueldad perpetrada por los militares italiano:

> Ettore mira el cuerpo colgado mientras los demás siguen con la juerga hasta la mañana siguiente en el brasero, esta vez en presencia del coronel Fucelli. Apunta la lente a la cabeza y al pecho del cuerpo, esperando atrapar el leve umbral entre lo que vive desafiante y lo que espera para morir. La cara hinchada del prisionero está flácida. El cuello tira un ángulo forzado. La sangre de las puñaladas recientes en el pecho se le ha secado. Sus pies desnudos se separan y se mueven ligeramente sobre el tramo de tierra infinita. Con el viento, parece que dé vueltas, que intente subir al cielo en espiral. No hay nada de fiero en él, y, aun así, cuando Ettore se arrodilla para tomar otra fotografía, su corazón late tan fuerte que no oye lo que Fucelli grita por encima de las melodías de las guitarras y las armónicas que se solapan. (221).

La ejecución de este joven, la violencia cruel con la que su cuerpo ha sido completamente deturpado, la exposición de este cuerpo hecho símbolo para atemorizar a la población de Etiopía es solamente uno de los numerosos ejemplos de las atrocidades llevadas a cabo por el ejército italiano. En la novela se hallan descripciones detalladas tomadas a través del filtro del objetivo de la cámara. Las matanzas perpetradas vienen registradas. Ettore tiene miedo por su vida, pero su lado más sádico reside en no tener pavor en el momento de fotografiar las violencias del ejército italiano.

La cámara y la fotografía asumen significados tan imprescindibles en la novela hasta llegar a ocupar un espacio más decisivo que la escritura. Son documentos visuales que permiten demostrar la presencia y la actividad constante de las mujeres en las batallas para impedir la ocupación del territorio de Etiopía por parte del ejército italiano. Ettore fotografía a los cadáveres martirizados de la población civil de Etiopía a manos del ejército italiano. Él a través de su cámara documenta la participación activa de las mujeres en la defensa del territorio. Él fotógrafa Aster e Hirut. Antes de sufrir la venganza de la población etíope él deja a Hirut una caja llena de las fotografías que ha llevado a cabo durante su misión militar. Desde el exordio la novela evidencia una relación de circunspección entre Hirut y Ettore, una relación de precaución y prudencia distante que se construye a través de las fotografías y la custodia de estas. Además, se edifica una articulación entre las fotografías y la escritura a través de las anotaciones que llevan los documentos visuales que son notas escritas por el mismo Ettore. La unión entre una toma fotográfica impresa y las palabras escritas que definen las mismas generan la edificación de categorías analíticas que dejan a Hirut completamente apartada:

> Dentro de la caja están las cartas de él, *le lettere, ho sepolto le mie lettere, è il mio segreto, Hirut, anche il tuo segreto. Segreto, segreto, meetir*[92]*. Guárdamelas hasta que vuelva a verte. Y ahora vete. Vatene [sic].* Date prisa, antes de que te atrapen. Hay recortes de periódicos fechados en el transcurso de la guerra entre su país y el de él. Sabe que los ha ordenado desde el principio, 1935, hasta casi el final, 1941. En la caja hay fotografías suyas, las que él tomó por orden de Fucelli y llevan pulcras anotaciones de su puño y letra: *una bella ragazza. Una soldata feroce [sic]*[93]. Y otras que hizo por voluntad propia, recuerdos rescatados de la vida de la muchacha aterrorizada que estuvo en esa cárcel, tras aquella alambrada de espino, atrapada en noches aterradoras de las que no lograba liberarse. Dentro de la caja están muchos muertos que se empeñan en resucitar. (17)[94].

Hirut ha sido fotografiada varias veces por Ettore, a pesar de no querer ser objetivo de las fotos, llega a ser protagonista de las mismas y llega a ser nombrada por parte de Ettore a través de palabras en la que no se reconoce y que en realidad, no permiten que entren todas las facetas de Hirut, todos sus matices, toda su dedicación a una causa de liberación.

El uso de la fotografía en los conflictos bélicos tiene un número considerable de efectos que incluyen la visibilización, la apropiación, la diseminación y la interpretación.

---

[92] La traducción al español de estas frases en italiano es: Las cartas he sepultado mis cartas, es mi secreto, Hirut, y también es tu secreto. Secreto, secreto, meetir.

[93] La traducción al español de esta frase en italiano es: Una chica guapa. Una soldado feroz.

[94] Esta sección es un ejemplo de la capacidad de la autora de pasar en modo fluido del italiano al inglés, en su versión original, usando el italiano y no traduciendo el mismo con relación al título de las fotografías.

La perpetración de una determinada fotografía produce categorías asfixiantes que atrapan y cristalizan la alteridad bajo conceptos analíticos racistas con el único objetivo de vaciar de contenido realidades alternativas para la mera legitimación del sujeto hegemónico. En este sentido Giulia D'Agostini presenta una interesante reflexión relacionada con el papel de la fotografía en la guerra del Biafra, especialmente analizando la obra literaria *Mitad sol amarillo* (2008) de Chimamanda Ngozi Adichie.

> L'importanza che l'autrice accorda a questi temi deriva senz'altro dalla sua consapevolezza, a posteriori, che gli eventi del Biafra segnarono un momento di svolta nella mediatizzazione dell'iconografia della fame: il 12 luglio 1968, infatti, un'immagine di quelli che si definivano «starving children of Biafra war» apparve sulla rivista estadounidense *Life*. La crisi umanitaria provocata dall'embargo nigeriano sullo stato secessionista aveva raggiunto in quei mesi proporzioni allarmanti e il pezzo sul Biafra, scritto dal giornalista Michael Mok e accompagnato da un ampio servizio fotografico, portó gli eventi biafriani all'attenzione di un pubblico internazionale[95]. (D'Agostini, 2017: 57, 58).

El uso de la escritura y de la fotografía en una revista de Estados Unidos fomenta la construcción de una imagen completamente deformada de algunas realidades africanas, como, por ejemplo, la del Biafra, que después llegan a ser aplicadas a todo un continente. La imagen de la infancia deformada por las carencias de comida sigue siendo bastante en auge en las campañas mediáticas de organizaciones humanitarias internacionales, que siguen perpetuando estereotipos que alimentan la idea de un occidente que salva, y no de un occidente destructor, depredador y cínico.

El trabajo meticuloso de Francesco Filippi funciona como instrumento capaz de construir aunando diferentes disciplinas la violencia de la colonización perpetrada por el Estado italiano. A mi parecer, su trabajo sigue siendo marginalizado y, en algunos casos, revistas periodísticas que tienen un notable papel en ámbito divulgativo siguen no llevando a cabo en modo constante un empeño necesario para visualizar el papel de Italia como Estado que llevó a cabo una implacable colonización. Mi crítica, en este sentido, se dirige a la revista *L'Internazionale,* que, a pesar de dar amplio espacio a autoras que analizan en modo profundo en papel italiano en Somalia, por ejemplo, como, Igiaba Scego, no ha incluido críticas a los diferentes gobiernos italianos en un número específico

[95] La importancia que la autora confiere a estos temas nació, sin lugar a duda, de su conciencia posterior, de que los acontecimientos relacionados con el Biafra fueron un momento de cambio con relación al uso de los medios de comunicación relacionados con la iconografía del hambre. De hecho, el 12 de julio 1968 una imagen de la que venía definida «la infancia hambrienta de la guerra de Biafra» apareció en la revista *Life* de Estados Unidos. La crisis humanitaria generada por el embargo de Nigeria sobre el estado separatista había alcanzado en aquellos meses proporciones preocupantes y el artículo periodístico elaborado por el periodista Michael Mok y acompañado por un amplio reportaje fotográfico llevó los acontecimientos del Biafra a tener la atención de un público internacional.

dedicado a la colonización europea y la finalización de esta. Italia no aparece mencionada como Estado clave en la perpetración de las políticas imperialistas. Se asoma como única mención Roma que es la ciudad en que se encuentran Frantz Fanon, Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir. *Viva l'Indipendenza. La fine dei grandi imperi coloniali nella stampa internazionale dell'epoca*, edición de la sección Historia de la revista *L'Internazionale,* coordinada por Francesca Sibani (2022), mantiene el silencio, a pesar de abarcar desde los años 1946 hasta el 1990, años que en parte coinciden con la política colonizadora de Italia que formalmente terminó en el año 1960. Dedicar páginas a la lectura de artículos de prensa italiana sobre la colonización hubiese sido un instrumento capaz de penetrar en el legado racista italiano que continúa hasta la actualidad, a través de infinitas formas, como en las páginas finales de su labor demuestra Francesco Filippi que consigue construir una narrativa que permite adentrarse en las formas actuales de manifestación del racismo. Con relación a Etiopía, su narración de los acontecimientos coincide con la propuesta literaria de *El rey en la sombra* de Maaza Mengiste (2021).

Etiopía representa durante el periodo fascista el máximo objetivo, siendo que su colonización asume una relevancia mayor porque no se debe a múltiples factores, como, por ejemplo, la delegación por parte de Inglaterra de la gestión de algunos territorios a Italia. En el caso de la ocupación de Somalia y de Eritrea Inglaterra autorizó la ocupación italiana para contrarrestar el poder de Francia. En el caso de Etiopía, como evidencia el mismo Filippi, Inglaterra en un cierto sentido delegó a los diferentes gobiernos italianos la administración de algunas tierras en África no representando un peligro por su nimia importancia con relación a las conquistas coloniales, en comparación con Francia, Alemania o Bélgica. Etiopía representa la empresa fascista máxima, cobrando una importancia mayor que la intervención del ejército fascista en la guerra civil de España. La propaganda italiana usa diferentes herramientas para justificar la ocupación de Etiopía que viene presentada como una tierra extremadamente rica, y que, por esta misma razón, puede ser la meta de la ingente migración italiana. En la justificación de esta ocupación prevalece la idea de la necesidad de civilizar a poblaciones y el pueblo italiano en su conjunto era llamado a ese reto desafiante de civilización. La civilización se diseñaba como una obligación moral en la prensa del periodo fascista. Mussolini, que viene citado numerosas veces en el texto de Mengiste, pretende cancelar un pasado que ha desautorizado la potencia italiana, un pasado colonial que sigue anclado a Adua, para presentar un Estado italiano que ya es maduro para construir su propio imperio territorial

colonial, un Estado capaz de conquistar tierras en modo de incrementar su propio prestigio a nivel internacional. La colonización de Etiopía representa la posibilidad de borrar completamente todas las humillaciones en ámbito internacional vividas por Italia. De hecho, Mussolini solamente después de la colonización de Etiopía forja el concepto de imperio colonial italiano, llamándolo Abisinia. La propaganda brinda constantemente, a través de diferentes medios, la representación de un enemigo inculto, salvaje, bárbaro que necesita de la intervención militar civilizadora del Estado italiano. La construcción de esta imagen ha favorecido en el pasado el uso de gas, masacres, violencias crueles contra la población, pero también, la persistencia de una legislación ampliamente racista. Todos estos elementos vienen detallados en el libro de Filippi (72). La colonización de Etiopía es la que más ha tenido resonancia entre todos los territorios ocupados. El uso obstinado de violencias por parte del ejército italiano es una prueba de esta afirmación. Mengiste, en este sentido, parece brindar imágenes literarias y descripciones arduas de las afirmaciones de Francesco Filippi, como en el caso en que narra el uso de gases contra las poblaciones civiles o, crimen todavía más feroz porque dividido en diferentes etapas que representan un lento acercamiento a la muerte, el llevar la población y las milicias enemigas hacia una cumbre muy elevada para después empujarlas hasta precipitar:

> Pronuncian sus nombres y exigen saber el suyo. Se arrastran hasta el borde y luego se desploman con carcajadas sin sentido. La luz fluctúa entre sus siluetas indolentes: cuerpos inestables que se hunden en la neblina. Ettore se acerca, se arquea, ordena a los *ascari*[96] que los hagan estar quietos, pero es imposible conseguir una toma fija. El último empujón es desesperado. Es un alegado a la normalidad, una vuelta al control y al dominio. Los prisioneros se inclinan hacia el abismo de puntillas, con huesos flojos, aliviados y desgarbados, y lo único que Ettore puede fotografiar son siluetas extrañas que se comban en el vacío, que gritan sus nombres a un abismo que multiplica sus voces, un coro repetitivo y ensordecedor. (Mengiste, 2021: 308).

Mientras toda esta multitud infinita de personas vienen empujadas hacía el vacío, después de un largo recorrido previo para llegar hasta el ápice, Ettore sigue fotografiando y esta determinación, esta obsesión con la necesidad compulsiva para generar testimonios constantes de las violencias, y esta perseverancia aséptica priva de emociones representan, según las mismas palabras de Francesco Filippi:

> El concentrato del più becero razzismo biologico del tempo. L'abissinia è raccontata con accenti feroci, bestiali, che nell'immaginario richiamano tutti gli stereotipi dell'Africa «nera» tipicamente europei. Anche per questo l'idea di portare guerra a uno stato libero e sovrano non stimola in alcun modo obiezioni dell'opinione pubblica. Al contrario, la

[96] También en este caso, la escritora ha usado el italiano para indicar los soldados de Etiopia que tomaron la decisión de entrar a hacer parte de la milicia colonizadora.

> bestialità percepita nei confronti degli abitanti dell'impero etiopico è uno dei motivi che gettano discredito sulla Società delle Nazioni e sul suo funzionamento[97]. (72).

El uso de la fotografía por parte de Ettore coincide con la expresión más profunda del racismo biológico, según la definición brindada por Francesco Filippi y el tipo de fotografías, por ejemplo, propuestas por Ettore contribuyen a la construcción de un imaginario colectivo donde los cuerpos negros son cuerpos subalternos, cuerpos prescindibles, cuerpos que flotan hasta la negación de la existencia, hasta la masacre porque prescindibles. El protagonista colonial de la novela *El rey en la sombra*, Ettore, el soldado italiano que llega para invadir Etiopia y consigue un papel relevante en el ejército por el hecho de ser fotógrafo, en todas sus acciones miserables, al borde del miedo constante, contribuye con su mirada política a la construcción de un imaginario colectivo donde la subalternidad de los cuerpos negros es feroz. Las protagonistas de esta obra, Aster e Hirut, desafían esta subalternidad a través de una mirada de la escritora que tiene enormes repercusiones públicas. La construcción de la mirada de la escritora es clave para perfilar dos mujeres con agencia que desafían y hablan desde una subalternidad que le viene constantemente recordada, pero constantemente desafiada.

¿Me encantaría a través de estos pinceles impregnados de color poder escribir historias que presenten una construcción de mi mirada reveladora con relación a la representación racista de los cuerpos? ¿Sería ésta la trayectoria a recorrer a través de mis diseños imaginarios de aria, aguas y colores acuarelas?

4.3 Las propuestas disruptivas y vitales de las migraciones

> Muchos forasteros se cambian de nombre cuando llegan a Sudáfrica. Dios, no lo sé. A lo mejor no manejé correctamente el caso, pero no porque fuese extranjero, y no acepté la acusación de Nyasha de que lo traté mal precisamente por su condición de inmigrante. Eso es mentira. Aguanto tantas críticas de las enfermeras y de otros médicos por ser su amiga, y de mamá por vivir con ella... ¡Me llaman *kwere-kwere*, a mis espaldas, por Dios! Lo que dice es una mentira como un templo y no pienso aceptarlo. Nyasha puede irse a la mierda.
>
> (Matlwa, *Florescencia*, 2016: 65).

La posibilidad de hablar de las migraciones es una clave para plantearse críticas severas hacia el racismo e intentar desarticular el concepto de racismo biológico que continúa su atroz legado. Las migraciones constituyen, a mi parecer, uno de los ámbitos

[97] El más ignorante racismo biológico del tiempo. La abisinia viene contada con acentos feroces, bestiales, que en el imaginario se relacionan con todos los estereotipos de África negra típicos de Europa. También por esto la idea de llevar la guerra a un Estado libre y con soberanía no genera ningún tipo de objeciones por parte de la opinión pública. Por lo contrario, la bestialidad percibida hacía los habitantes del imperio de Etiopia es un de las razones que generan opiniones negativas en la Sociedad de las Naciones y su funcionamiento.

que permite construir relatos antirracistas sólidos a través de narrativas alternativas. Gabriela Wiener, a través de sus obras literarias, consigue descarnar el racismo, que la misma autora ha vivido en su piel, y proponer lecturas que luchan contra la parálisis epistemológica occidental. Las migraciones constituyen una línea constante de investigación y análisis en la obra de Wiener, pero también constituyen un banco de prueba desde el cual medir la madurez de algunas disciplinas, como, por ejemplo, la literatura. La propuesta de Gayatri Chakravorty Spivak (2003) es la de poder llegar a conformar una literatura comparada global, a través de la unión entre la misma literatura postcolonial y descolonial y los estudios culturales. A mi parecer, para llegar a forjar una literatura comparada global la selección y ampliación de algunos fenómenos es central. La idea de una novedosa literatura que incluya obras literarias de múltiples contextos geopolíticos es una de las mayores apuestas teóricas de Gayatri Chakravorty Spivak y el abarcar las temáticas complejas vinculadas a las migraciones resulta ser de primordial relevancia. La capacidad de acercarse a través de una perspectiva descolonial al fenómeno migratorio, propuesto por el conjunto de las obras de Wiener, puede ilustrar a la perfección la propuesta de Spivak, relacionada con la posibilidad de la literatura postcolonial de ensanchar los confines rígidos y asfixiantes de algunas disciplinas, como los estudios culturales.

A través de este apartado, pretendo en parte rescatar el contenido del artículo de Adelina Sánchez Espinosa y Giulia Sensini (2022), vinculado al análisis de la obra *Huaco Retrato,* enriqueciendo éste con la inclusión del análisis de más obras elaboradas por Wiener.

En el 2018 Gabriela Wiener publica una obra especialmente interesante, porque es capaz de desafiar los límites de un específico estilo vinculado al periodismo: las entrevistas. La obra tiene un título bastante curioso *Dicen de mí,* y desde la primera página se hace evidente que Gabriela Wiener rompe con los esquemas rígidos de las conversaciones de persona entrevistada y persona que entrevista. En primer lugar, porque las personas entrevistadas hacen parte de las personas cercanas a la autora, no son personajes famosos y desconocidos, lejanos y abstractos, envueltos en un aura de misterio y celebridad. En segundo lugar, porque se diluye la separación entre la periodista, en este caso Wiener, y las personas con las que dialoga, siendo que es ella misma quien escribe las respuestas para moldearlas en una obra literaria. En este sentido, es bastante elocuente, la voluntad de deconstruir uno de los géneros del periodismo desde las mismas premisas de la obra:

> Este libro es el libro de una periodista que usa y fuerza sus herramientas de trabajo para huir del periodismo. Este libro está lleno de conversaciones impúdicas con conocidos, cercanos, familiares y con gente que creía conocer y no conocí en absoluto. Este libro es un ejercicio de memoria con todos ellos, un ajuste de cuentas que pasa por mirarme en el espejo del otro, de los otros que están o estuvieron en mi vida y me quisieron o no. (Wiener, 2018: 9)

En el hecho de forzar los límites de las entrevistas, en la ruptura entre persona que entrevista y persona entrevistada, en las narrativas que esbozan las personas interrogadas residen los colores y los contornos de Gabriela Wiener. Todas las personas entrevistadas dibujan los contornos y matices de Wiener a través de las preguntas que ella misma fórmula, preguntas que son una constante exhortación para hablar de ella misma. Las palabras formuladas en *Dicen de mí* parecen ser las imágenes infinitas que los espejos presentes en diferentes profundidades, y desde diferentes perspectivas en una amplia sala de cristales reflectores, proporcionan de la propia autora. La lectora de esta obra no es el sujeto presente en la sala de espejos. La lectora es la observadora de todas las imágenes reflejas, devueltas infinitas veces desde múltiples perspectivas. *Dicen de mí* aúna las entrevistas, las composiciones de collage, las fotografías como herramientas que complejizan los reverberos de Wiener. Al comienzo de cada diálogo, que coincide con cada capítulo, en el texto es posible encontrar fotografías, notas, collages, dibujos que hacen parte del repertorio personal de la misma escritora. Son testimonios muy íntimos y personales que de algunas formas completan y dan nuevos matices a las palabras formuladas. El icono devuelto es un eco infinito donde no se halla la autora, que se pierde entre la distancia ficticia de la pregunta y de la respuesta:

> Este libro no va a salvarme de nada. Este libro podría no haberse escrito si hubiera ido a un psicólogo a tiempo. Este libro cree fervientemente en que tu opinión importa. Este libro es como Internet. Este libro tiene *lovers* y *haters*[*sic*]. Este libro acepta comentarios. Este libro no es un libro sobre el yo. Este libro podría ser de ficción, pero no lo es, salvo que las miradas ajenas tengan toda la razón. Este libro quizás sea verdad en su conjunto. O una gran mentira. En este libro, por fin, no hablo de mí. En este libro todos hablan de mí. Este libro ni siquiera lo he escrito yo. Este libro es sobre mí, pero también podría ser sobre ti. En este libro hago las preguntas que nunca me atreví a hacer. Este libro no es un libro de entrevistas. En este libro yo solo escribo las preguntas. Pero es probable que al hacerlo haya escrito también las respuestas. (*Ibidem*).

La introducción a la obra no empieza en su página inicial, no se inicia en su prólogo. La obra brota desde la tapa del libro que es una composición de fotos, collages, letras sueltas y bocadillos, donde las imágenes de la autora se reproducen. La sensación de espejos puestos en diferentes posiciones y distancias se otorga desde el comienzo a través de una fotografía que se repite dos veces en diferentes escalas de la escritora. Las imágenes de diferentes dimensiones de la autora, que se alternan en la capa de la obra, se

proyectan como productos constantes de los reflejos de un espejo. Asimismo, los ojos cerrados de Wiener en las fotografías expuestas se presentan como la cerradura de un ataúd, como el pórtico cicatrizado del más tortuoso de los laberintos interiores. Las retinas obstruidas por las pálpebras selladas son la clave para entrar dentro de las infinitas imágenes de la autora, confiriendo desde el comienzo la idea que a pesar de reflejarse en un espejo no es ella que se observa. Ella tiene los ojos cerrados. Las personas que la contemplan son las personas entrevistadas. Los cuerpos florecen en la portada: cuerpos cubiertos, cuerpos estilizados, cuerpos infantilizados y cuerpos desnudos. La blanquitud del cuerpo diseñado, que es un cuerpo desnudo y canónico contrasta con los cuerpos fotografiados disimulados, esbozados en modo rápido y cuerpos que se envuelven en diferentes capas de ropa u objetos. Después de los dibujos, collages y fotografías de la tapa brotan las palabras contundentes de unas conversaciones que reniegan de ellas mismas y al mismo tiempo se reafirman, confiriendo en este ejercicio de ruptura de la clásica entrevista, un nuevo género literario. Después de estas referencias a la portada de la obra, me parece que las palabras del prólogo adquieren un sentido aún más complejo. El uso obsesivo de las palabras «este libro», genera un eco que se corresponde a las imágenes que se repiten en una sala de espejos, tanto en la portada de la obra, así como en el mismo texto. El escrito analizado es una pluralidad de perspectivas, donde la anáfora conformada por las repeticiones iniciales de las palabras «este libro» y la antítesis de las terminaciones de las frases que connotan y describen el libro, se completan a través de la elección de una prosa rápida, fresca, inmediata, donde hay espacio exclusivamente para la coordinación. Los conceptos que se entrelazan a través de las formas estructurales previamente citadas tienen una armonía basada en compases divergentes. Gabriela Wiener juega constantemente con las contradicciones no dicotómicas, con las divergencias plurales. La obra, en primer lugar, no es un texto con valor de salvación, de hecho, ella misma la cataloga como libro que hubiese podido no ser escrito. La afirmación sobre la inutilidad de esta obra, en mi opinión, viene completamente desmentida a través de la última entrevista que confiere una nueva magnitud a algunas de los diálogos anteriores, porque presenta una lectura feminista de un hecho que ha marcado la vida de la autora. El espesor y la profundidad del último capítulo moldean esta obra como absolutamente necesaria, y con un extenso valor de liberación. El último capítulo me ha obligado a volver a leer algunas entrevistas, especialmente la conversación entre la madre de la autora y la misma Wiener, y el diálogo entre la psicóloga y la escritora, siendo consciente de los silencios que toman formas de palabras que describen violencia sufrida.

La ironía deconstruye hasta los momentos más dramáticos en huidas hacia la agencia más invulnerable. Teniendo en cuenta mi análisis, creo que este libro es una celebración del prisma del yo, filtrado a través de las palabras de las personas entrevistadas por la autora, y los procesos de escritura, selección y redacción llevados a cabo por la misma Gabriela Wiener. Por esta razón, el texto es un hablar y escribir sobre sí misma, donde, usando las palabras y los conceptos de Anna Scacchi (2017) el concepto de vista viene pulverizado, subsistiendo solamente la idea de lo visual. La visualización de las experiencias conjuntas que han sido vividas y construidas entre la autora y las personas interrogadas, acontecimientos comunes que vienen interpretados y atomizados, permiten la existencia exclusivamente de la devolución de una imagen que parte de una misma matriz que, sin embargo, viene constantemente diseminadas de interpretaciones y deformaciones. La audacia de la escritora reside en las constantes sentencias transformadoras de la interpretación de la obra *Dicen de mí*, una concentración del periodismo gonzo[98], la perspectiva feminista y un manifiesto de una política de localización colectivamente construida.

Hay una figuración que personalmente me permite describir las obras de Gabriela Wiener, y la imagen a que hago referencia es la de una danza entre géneros literarios que vienen deformados, ensanchados, interpretados y bordados de poesía, de un baile entre categorías innovadoras que corroen las categorías epistemológicas racistas, de un revoloteo airoso entre las cumbres más ácidas de la ironía y de la desesperación sarcástica. Las palabras que forja Gabriela Wiener parecen configurar los movimientos y ritmos que componen

[98] En la obra de Gabriela Wiener *Nueve lunas* (2021b) la autora se inscribe en una genealogía literaria muy irónica, destacando entre las otras escritoras Virginia Woolf y Silvia Plath, de manera completamente satírico, partiendo de la aceptación o negación de la maternidad y del papel que la existencia de la crianza ha tenido sobre las diferentes figuras que componen esta genealogía. En esta genealogía de referentes y de estilos que tienen un papel central, Gabriela Wiener destaca el periodismo gonzo y su personal adhesión a este estilo periodístico desde los comienzos de su carrera. En este sentido, me ha resultado interesante analizar algunos elementos propios del periodismo gonzo, como, por ejemplo, la constante presencia, experiencias y opinión de la persona que escribe el artículo sean completamente compatibles con la política de localización, elemento fundamental de la perspectiva feminista. El periodismo gonzo es un periodismo que se aleja del concepto de objetividad, siendo que la persona periodista expone libremente su mirada, perspectiva y opinión relacionada con un determinado hecho. La persona que relata los acontecimientos, además, muestra sus emociones y desvela todos los elementos que acercan la persona que lee a la que escribe, derrumbando el concepto de neutralidad. Tanto el periodismo gonzo como la perspectiva feminista pretenden detonar los conceptos de universalidad, imparcialidad y neutralidad. Además, el periodismo gonzo y la perspectiva feminista confieren una importancia fundamental al placer, en todas sus expresiones, al deseo a la búsqueda del goce como elemento integrante a la escritura y a su formulación y objetivo. Me resulta además interesante evidenciar, que hasta la fecha Gabriela Wiener ha sido objeto de diferentes estudios, artículos, tesis que investigan sobre su carrera como periodista. Por otra parte, su producción literaria que no se inscribe en el ámbito del periodismo, ha sido hasta la fecha objeto de un menor análisis y estudio.

los bailes de las alas de las mariposas. *Dicen de mí* es un libro de entrevistas filtradas donde la permeabilidad de las palabras viene a ser explotada y dinamitada, hasta llegar a horizontes inimaginables.

En la obra hay algunas conversaciones que me resultan especialmente relevantes para articular también el análisis de la novela *Huaco retrato* (2021), un libro que a mi parecer marca un punto de transformación en todo el trayecto literario de la escritora. De alguna forma, puedo atreverme a pensar que en algunas pláticas donde emerge el tema de las migraciones, del racismo, de las huellas que dejan los episodios racistas vividos, de la compleja relación con el periodismo y la escritura y de la monumental relación enredada con su familia, especialmente con el padre, sean una introducción, un preámbulo a la obra *Huaco retrato* (2021). En este sentido, me resulta sugerente plasmar la respuesta que brinda Jorge Carrión, escritor y crítico literario, a Gabriela Wiener en la obra *Dicen de mí*. La pregunta que ella formula tiene por objetivo ver qué ella misma como periodista y escritora está desarrollando adecuadamente y que elementos, por otra parte, podría mejorar para prosperar definitivamente en el ámbito literario. La respuesta brindada por Jorge Carrión es esta:

> Lo que tendrías que hacer es dejarte de entrevistas como esta, para libros como este, y escribir el libro sobre tus raíces alemanas y la exploración del Machu Picchu que estás pensando hace tiempo. Lo que los lectores necesitamos de ti no son más artículos y experimentos, sino un gran libro, una gran novela, de ficción o sin ella. (112).

Las palabras de exhortación parecen estar completamente encaminadas a escribir esta gran novela que es *Huaco retrato*, publicada tres años después de *Dicen de mí*, novela que, en parte, diverge de las indicaciones propuestas por el crítico de Gabriela Wiener. Una ulterior conversación que huele a preámbulo de *Huaco retrato* es la entrevista a Raúl Wiener, el padre de la escritora, una conversación que, a lo mejor, por cómo está articulada, podría no haberse dado nunca. La posibilidad de que este diálogo sea una entrevista irreal, anacrónica e improcedente viene anulada teniendo en cuenta esta frase presente en la parte introductoria: «Nuestra relación, me temo, ha sido una larga entrevista» (Wiener, 2018, 5). El sentido de estas palabras se encuentra en los constantes requerimientos de aclaración sobre acontecimientos históricos o hechos sociales o interpretaciones que Gabriela Wiener pedía a su padre, antes en modo presencial o telefónicamente, y después a través de correos electrónicos o mensajes. El conocimiento desbordante del padre, su cultura vasta, en este sentido, proporcionan los cimientos de una relación entre hija y padre gracias a las preguntas para entender, colocar, categorizar

y enriquecerse de perspectivas. Las respuestas y las palabras del padre son la puerta de entrada a un mundo más inteligible. La parte final de esta conversa al límite de la imaginación me ha parecido ser de una sensibilidad derrochante hasta configurarse como la miel que alimenta la relación entre Gabriela y su padre en *Huaco retrato* (2021). En el apartado final de la plática entre Gabriela y su padre, Gabriela rompe una ulterior vez el esquema monolítico de las entrevistas, para introducir una carta para su padre. En esta carta tan rebosante de tristeza, el tejer similitudes entre el destino de Raúl Wiener, que no pudo despedirse de su padre, y el destino de la escritora se baña de una luz poética tan cálida y preciosa que me ha hecho imposible no conmoverme:

> Sí, tu tiempo era así, papá. Ibas por los montes, mientras yo dormía. Qué puedo yo cantarte, comandante, si el poeta eres tú. Así, preguntándome esto he estado, en este intersticio en que ya no hay tiempo, ni muerte, ni vida, ni lucha, ni historia, ni cambio, ni miedo, ni palabras, sólo silencio en que derramas sobre nosotras tu ternura. (78).

Leyendo las diferentes obras de Gabriela Wiener, especialmente las tres citadas previamente, vuelve en mi esta estupefacción determinada de la capacidad que tiene la autora de bailar entre la ternura y la ironía más cruel, transformando en un revoloteo de alas de mariposas la terneza en sarcasmo transformador, una sátira que trasluce también en los ecos de las imágenes de la autora presente en esta sala de espejos que es *Dicen de mí* (2018).

El racismo vinculado a episodios de la infancia y episodios vividos en sus etapas vinculadas a las migraciones es un elemento que viene mencionado más de una vez. Durante la entrevista al poeta Jaime Rodríguez, a la antropóloga Elisa Wiener Bravo, hermana de Gabriela Wiener, a la psicóloga Elisabeth Crosby y al escritor Jeremías Gamboa. En este sentido, es interesante notar cómo en la construcción con Jaime Rodríguez el poeta usa una palabra muy significativa en el momento en que Gabriela Wiener comenta un insulto racista que ha recibido a través de sus redes sociales: «atrofia» (18). Las respuestas racistas brindadas a las personas migrantes son sinónimos de una crónica «atrofia» colonizadora, incapaz de analizar poderes y privilegios para incidir en los mismos. En este sentido, el apartado donde Jaime Rodríguez habla de las respuestas adecuadas a la atrofia producidas por las políticas racistas contrasta con la parte previa donde describe en modo articulado la generación de familias plurales, que desafían el heteropatriarcado. Con relación a la descripción del entorno familiar que el poeta ha construido con Gabriela Wiener usa unas palabras de inconmensurable densidad poética: «Vivimos como vivimos porque decidimos hacer uso de la posibilidad expansiva de

nuestras emociones. Y preguntaros por sus límites». (17). La capacidad de extender los límites impuestos por las emociones es clave para el diseño de entornos familiares articulados. El racismo experimentado como migrante racializada por parte de Gabriela Wiener coincide con una completa atrofia sentimental, corporal, de pensamiento presentes en las múltiples formas de colonización.

La idea de baile vuelve constantemente en la obra de Gabriela Wiener, tanto con relación a las categorías de análisis usadas en sus obras, así como con relación a los estilos literarios elegidos. Esa danza mágica, compuesta por el vuelo de pájaros rebeldes que se plasma a través de una narrativa personal que evidencia las contradicciones vinculadas a las migraciones, presentes en modo transversal en todas sus obras. La danza impregna la interpretación personal de la autora relacionada con las migraciones, que constituyen, a mi parecer, el tema central presente en la obra *Huaco retrato* (2021).

En *Huaco retrato* la migración personal vivida por la autora viene acompañada del cuento relacionado con las migraciones de la ascendencia de Gabriela Wiener. En este doble proceso de análisis migratorio, analizado por Sánchez Espinosa y Sensini (2022), es posible observar la voluntad de la autora por reconstruir una memoria familiar en clave colectiva. Gabriela Wiener en esta reconstrucción se encuentra con un conjunto de tareas extremadamente complejas. Entre ellas destacan el examinar las reconstrucciones que circulan en su familia relacionadas con su ascendencia, desarticular estas reconstrucciones gracias a la lectura de obras literarias compuestas por su ascendencia, analizar los contenidos propuestos en estas obras y volver a proponer una distinta reconstrucción capaz de dejar respirar todas las contradicciones que emergen desde los diferentes relatos. En *Huaco retrato* los personajes resultan ricos de matices y vienen analizados a través de los infinitos reflejos presentes en una imaginaria sala de espejos, muy similar a la propuesta en la obra *Dicen de mí* (2018). La escritora no brinda descripciones monolíticas y adensadas en un punto exclusivo de la novela, más bien, prefiere perfilar la complejidad de las personas protagonistas a través de las decisiones tomadas por ellas mismas. Esta modalidad de dar espesor a las protagonistas del libro, fragmentando las descripciones y los hechos, es un medio muy apropiado para forjar identidades entendidas como palimpsestos cambiantes. Las personas protagonistas de la novela se transforman a través de constantes enriquecimientos descriptivos, diálogos, reflexiones que permiten matizar constantemente sus caracterizaciones. A través de decisiones y diálogos personales emerge una serie extremadamente variada de «políticas

de localización» complejas, siguiendo el concepto propuesto por Adrienne Rich (1984) y después continuado por la idea de «conocimientos situados» de Donna Haraway (1988). La idea de los constantes cambios con relación a la política de localización se debe a la presencia de múltiples tipologías de movimientos que impregnan las personas protagonistas de la novela: movimientos entre diferentes posiciones geopolíticas, posturas cambiantes derivadas de los viajes interiores de sus pensamientos y los cambios relacionados con el uso y la aplicación de diferentes disciplinas.

Las migraciones se presentan como el tema que propicia esta riqueza de movimientos, de expresiones, de luces cambiantes y de imágenes cambiantes llenas de detalles flotantes, productos de los reflejos de los espejos. Las migraciones llegan a tener un papel central para esbozar estas cambiantes políticas de localización y en las definiciones inciertas e inconsistentes del yo.

> Cuántas veces me han preguntado sobre el desnudamiento en mis libros, por qué solo escribo sobre mí, para terminar en mis respuestas siendo aún más inaguantable. Conozco bien la sufrida artesanía del yo, lo delator de mi materia prima, del material en bruto en una historia sin ficción aparente y los peligros de la construcción de un personaje que eres tú, cuando aún no se domina del todo el arte de limpiar las basuritas de contarse a uno mismo (Wiener, 2021: 98).

Esta frase, a pesar de estar presente solamente en una obra, parece retratar las descripciones deformadas, en serie y diferentes presentes tanto en *Dicen de mí* (2018), así como en *Huaco retrato* (2021), tambaleándose entre el periodismo gozo y una política de localización amena en perseverante construcción, donde las migraciones permean la flexibilidad de movimientos sistemáticos. A mi parecer, *Huaco retrato* es un canto literario donde la migración es el elemento central que representa la espina dorsal de toda la obra. Los movimientos migratorios asumen un valor poético porque representan el canal que abre las puertas a infinitas posibilidades, posibilitan aquel vuelo de alas de mariposas que dibuja infinitas venas, venas que representan una multitud de posibilidades. Las migraciones confieren consistencias a las emociones, permiten romper los límites de las emociones para llegar a generar nuevas gramáticas familiares. Gabriela Wiener consigue hacer visible muchas de las dificultades que permean las migraciones, según la definición de Abdelmalek Sayad (2011) que poniendo el centro de sus estudios los fenómenos migratorios se atreve a definirlos como experiencias cruciales que cambian por completo la realidad de las personas migrantes, porque cambian radicalmente todas las dimensiones exteriores e interiores que conforman la vida de las personas. La novela *Huaco retrato* consigue mostrar las dificultades a que se enfrenta una mujer migrante,

que llega a España. En este sentido, me resulta relevante introducir algunas referencias presentes en *Dicen de mí* (2018) y *Nueve lunas* (2021b) que pueden aportar ejemplos destacados para demostrar cómo los procesos migratorios revolucionaron por completo todos los espacios que ocupa una persona y hasta sus más recónditos pensamientos. En la obra *Dicen de mí* se abarca en muchos apartados la problemática del racismo, en algunas partes de la obra se cita en modo claro, directo y hasta se menciona la misma palabra, pero, en apartados más escondidos, se brinda un análisis más sutil del mismo, más impalpable. Esto, por ejemplo, pasa durante la entrevista entre Gabriela Wiener y su editora en España, que es también una amiga muy cercana de la escritora. De hecho, la primera pregunta que le propone la Wiener hace referencia a en qué momento surgió la amistad entre las dos. La respuesta es bastante elocuente y, en mi opinión, apela a una tipología de racismo a nivel lingüístico:

> Me puse a corregir un texto que acababa de entregar en la revista en que éramos becarias y empecé a españolizar algunos de tus giros peruanos arguyendo que no se entendían. Creo que quería darte una lección, dejar claro desde el principio quién mandaba. Tú, lejos de acogotarte, me argumentaste con mucha inteligencia que corregir un texto de esta forma era estúpido. Si lo piensas, ese momento inicial condensa a la perfección lo que iba a ser nuestra amistad. (Wiener, 2018: 92).

En este sentido, la respuesta brindada ofrece dos puntos críticos a nivel lingüístico. En primer lugar, el término usado para motivar las correcciones lingüísticas es «españolizar», dando por sentado que el español que se habla y escribe en España tiene mayor peso en comparación al español que se habla en Perú, por ejemplo, dando cuerpo a una predominancia geopolítica de un Estado sobre otro, cuando en ambos se habla y escribe el mismo idioma. La pregunta que me surge instantáneamente es si se puede españolizar un idioma que ya es español y que se oculta o se sigue ocultando detrás de esta idea. Si esta afirmación, que evidencia en modo astuto la persistencia del racismo a nivel lingüístico, es implícita, la siguiente afirmación tiene una materialidad mucho más llamativa: «Creo que quería darte una lección, dejar claro desde el principio quién mandaba» (92). Las correcciones a nivel idiomático se transforman en una herramienta de demostración de poder, y de quién detiene el mismo en el momento en que una becaria española se permite corregir unos «giros peruanos, arguyendo que no se entendían» de una becaria migrante. La comprensión parece residir en el español usado en España, y esta comprensión y el otorgar a esta comprensión el estatus de medio a través del cual ejercer el poder. La última frase que cierra la respuesta a la pregunta, por otra parte, parece redimir y matizar los episodios previos, evidenciando los mismos límites que la editora

afirma tener admitiendo sus responsabilidades, a pesar de no mencionar la palabra racismo y comportamientos racistas hablando de sus acciones.

En la novela *Nueve lunas* (2021) el racismo a nivel social, institucional, y cultural que la autora desafía es extremadamente pesado y se refleja en todas las dimensiones de la autora:

> Barcelona parecía un buen lugar para dos periodistas ingenuos con aspiraciones literarias que creían en las posibilidades de sus currículums, pero no para dos periodistas aspirantes a lo que sea con un hijo. J y yo habíamos llegado a la revista *Lateral* a trabajar primero por nada y luego por poco. Pero estábamos contentos de podernos dedicar a lo nuestro luego de una temporada trabajando en uno de estos empleos inventados para explotar a inmigrantes sin papeles. No habíamos venido en cayuco, pero nuestro estatus de estudiantes extranjeros nos ponía directamente en el más bajo escalafón laboral. Aquí a nadie le importa lo que hayas hecho antes en algún lugar del hemisferio sur. De nada te valdrán tus libros autopublicados. Ni este máster de nombre rimbombante que viniste a hacer. De nada te servirá decir que publicaste en los medios más importantes de tu país y que ganaste un premio. Por esto terminarás trabajando gratis como el becario más viejo que se haya conocido. La base tres no es precisamente una lustrosa pista de despegue. (Wiener, 2021b: 22, 23).

En este apartado la ironía inefable que se articula a través de las venas narrativas brota en cada esquina. Pasa a través de una política de localización que se desarticula hasta llegar a transformar la dramaticidad en una sonrisa socarrona. Las aspiraciones, las posibilidades y los objetivos anhelados se quedan meras imágenes de papel y aire, pero su misma persistencia sigue siendo aquella quimera que proporciona un cierto tipo de felicidad, de satisfacción, como una pequeña recompensa a pesar de las dificultades pesadas: « Pero estábamos contentos de podernos dedicar a lo nuestro» (*Ibidem*). El poder trabajar en el ámbito de trabajo deseado constituye una leve seguridad. La cascada de afirmaciones que siguen esta frase constituye la agria asimilación de las complejidades derivadas del racismo estructural al que una mujer inmigrante se enfrenta. A saber, el aceptar empleos que parecen poder ser desarrollados solamente por personas sin papeles, la ausencia de reconocimiento de la educación recibida y la experiencia acumulada, la publicación de escritos ni tampoco de la educación recibida en España no sirven o, en el mejor de los casos, sirven para entrar como persona becaria en el más viaje en un determinado lugar de trabajo. En esta novela, en comparación a *Dicen de mí,* el racismo que la escritora experimenta es mucho más articulado, corpóreo, vívido y se transforma en una serie de episodios narrativos que brotan una ironía agridulce.

Las fronteras de palabras y la migración personal de la autora dialogan con múltiples procesos migratorios en *Huaco retrato* (2021), donde florece una aguda política de

localización que permea también la experiencia de la migración. En esta novela las migraciones son analizadas bajo infinitas perspectivas mordaces que consiguen descomponer categorías analíticas epistemológicas vigentes en Occidente, como el concepto de pureza, que viene completamente desintegrada gracias a la introducción de reflexiones que brotan desde el deseo, por ejemplo. La madurez expresiva a la hora de hablar de las migraciones y poner ejemplos concretos del racismo que enfrentan las personas migrantes parece alcanzar su máxima expresión en *Huaco retrato* donde emerge la dificultad para vivir exhaustiva y completamente en dos lugares diferentes, el de origen y el de destino. Además, como evidencia Gabriela Wiener, la migración plasma la incapacidad de vivir en uno de los dos espacios sin sufrir las consecuencias de lo que acontece en uno de los dos. Dos contextos geopolíticos lejanos beben el uno de las dificultades del otro, el uno de las complejidades existenciales que la protagonista migrante vivencia en el otro.

> No sé cómo voy a contarles esto pero lo haré. Se me acaba el tiempo para viajar de la muerte a la vida. Así como llegué demasiado tarde, un día desaparecí. Ser migrante es también vivir una doble vida. Es vivir con un parche en el ojo. Es suspender una de ellas para ser funcional en la otra. Superar el duelo, eso es lo que toca, tomar un avión e irme del duelo. Para enfrentar otro duelo y encadenar esta pena al desconcierto (Wiener, 2021: 74).

En la primera novela de Gabriela Wiener analizada en este apartado ya se plasma el dolor derivado de no haber llegado a tiempo para despedirse de su padre. Este dolor se propaga, mancha, quema su vida, todas las dimensiones de su existencia. Queda el desconsuelo que se transforma en la mar que baña las dobles vidas de la autora en dos países diferentes. Las sensaciones que acompañan estos viajes están extremadamente enmarañadas, oscuras y arduas de enfrentar.

Me doy cuenta de que estoy hablando sobre las migraciones y el racismo, viviendo en una ciudad que es una cicatriz sangrante: Melilla. El haber decidido por múltiples razones vivir en este entorno me hace culpable por el hecho de contribuir a través de mi presencia a la persistencia y legitimación de una frontera sangrienta y cruel que viene fortalecida con nuevas tecnologías de la muerte, que tienen como único objetivo garantizar más seguridad a una población hegemónica, difundiendo asesinatos, heridas, daños incalculables a cuerpos subalternos. Vivo a poca distancia de esta frontera atroz, soy capaz de conducir una vida fluida olvidándome de esta frontera cerrada, carroñera, violenta, feroz, cruel. Todas las veces que formulo ideas relacionadas con las migraciones tendría que ser extremadamente cautelosa porque he decidido vivir en una realidad

militarizada donde el uso de la violencia por parte de los diferentes cuerpos de seguridad del Estado español tiene un poder y una capacidad de ocupar espacios de una magnitud impresionante. Soy una persona migrante, una migrante con pasaporte europeo, que vive en una ciudad donde el racismo no es ninguna abstracción. Es el aglutinante que genera el imaginario colectivo local.

En *Huaco retrato* los episodios vinculados al racismo son múltiples, maduros, tangibles, y uno de estos viene representado por esta parte de la novela y están vinculados a la condición de migrante de la escritora, y se solapan con la migración del tatarabuelo de Gabriela Wiener, un personaje muy controvertido del siglo XIX, que escribió un texto fundamental para la construcción de una literatura racista:

> Si intentara hacer un resumen similar de mi vida habría que sumar a mi condición de migrante actual de una excolonia española, en España, la naturaleza bastarda en la que me dejan las expediciones científicas franco-alemanas del siglo XIX, movimientos geopolíticos que me hacen, a la vez, descendiente del académico y un objeto arqueológico y antropológico más (Wiener, 2021: 38).

Entre el proceso de migración de Gabriela Wiener y su antepasado existen puntos de contacto que van emergiendo poco a poco, una vez subrayadas de manera clara frases racistas presentes en la obra *España y Perú* escrita por su antepasado Charles Wiener. En su texto Gabriela Wiener muestra sus emociones y sentimientos al enfrentarse como lectora a la obra de su antepasado, subraya pasajes especialmente racistas sobre la población de Perú y se adentra en la historia del viaje de su tatarabuelo, que se presenta como un personaje multifacético, con un clara misión salvífica y civilizadora en Perú. Una de estas frases cita: «la imbecilidad artificial del cuerpo estaba unida en los peruanos a la imbecilidad fáctica del alma» (7).

Uno de los episodios de racismo que narra la autora aúna una vez más el destino de su tatarabuelo con su propio destino:

> Primero fue Karl Wiener, el judío austriaco, hijo de Samuel y de Julia. Samuel muere y su familia decide migrar de Viena a París con el joven Karl, ya de dieciséis años. En Francia empezó a llamarse Charles y la pronunciación germánica de su apellido «Vina», mutó en la afrancesada «Vinérg» en boca de los otros. A mi me llaman «Viner» aunque me han llamado Weiner, Wainer, Weimer y hasta Winter, como la cocoa (35).

Las transformaciones de los nombres y de los apellidos, la necesaria obligatoriedad de clasificar a las personas por nombres y apellidos, según un orden legal compulsivo occidental que pretende fichar y catalogar, emerge en diferentes autoras que estudian y reflexionan sobre el hecho de que nombres no canónicos evaluados por el

sistema judicial y los cánones europeos sean objetos de ridiculizaciones, sarcasmo y racismo: Josefina Báez (2011), Paul B. Preciado (2019) y NoViolet Bulawayo (2013). Las personas mencionadas son capaces de profundizar sobre las categorías nominales y la necesidad de romper con la hegemonía de ciertos nombres.

No obstante, las diferencias profundas entre Gabriel Wiener y Charles Wiener a lo largo de la novela van emergiendo puntos en común, como, por ejemplo, el ser farsantes, el acudir a la categoría de impostores. En la obra *Dicen de mí* (2018) la misma editora de la Wiener la define a través de estas palabras: «Me parecías una impostora y una farsante» (91). La autora se aplica constantemente estas palabras a sí misma, palabras que definen también su antepasado que es un explorador judío nacido en Austria. El antepasado se transforma en arqueólogo y escritor, embajador de la cultura occidental, viajero, aventurero, que luchó parte de su vida para obtener la nacionalidad francesa para después convertirse al catolicismo. Todo es una ficción meticulosamente construida en su vida.

Este ser farsante, impostor que pertenece a la Wiener y a su ascendiente recorre diferentes disciplinas y se construye a través de pasajes sin fronteras entre la literatura, la arqueología, el periodismo y la museología. Todas estas disciplinas se construyen mutuamente y construyen también los destinos y las dimensiones diferentes de los personajes que se enmarcan en esta obra. Las disciplinas mencionadas edifican o desafían las miradas erguidas políticamente que contribuyen al imaginario colectivo, cosiendo y atando historias a través de la capacidad aglutinante de la memoria.

Me gustaría detenerme un poco para hablar de la museología, que en la obra *Huaco retrato* es objeto de una crítica muy virulenta. Por esta razón, yo edifico una serie de correspondencias entre diferentes autorías. El título de *Huaco retrato* hace referencia al verbo «huaquear» (57), que indica cualquier acción violenta llevada a cabo para buscar objetos del pasado y robarlos para que lleguen a ser piezas clave en colecciones privadas. Este verbo incluye también la idea de trasladar estos objetos en contextos geopolíticos completamente diferentes en comparación a donde han sido encontrados. El traslado conlleva la imposibilidad de poder conocer el lugar donde han sido encontrados y, por ende, aniquilan la posibilidad que tienen estos objetos de construir memorias y hablar del pasado. La ausencia de referencias traga el pasado de estos objetos que no pueden entrar más en comunicación con su entorno. El «huaco retrato» es también una tipología de estatuas originarias de Perú que se encuentran en diferentes museos, como evidencia la

protagonista de la novela que en el primer capítulo habla de las mismas estatuas presentes en el Musée du Quai Branly. Las palabras que describen estas esculturas son estas: «personajes de piel marrón, ojos como pequeñas heridas brillantes, narices y pómulos de bronce tan pulido como los míos hasta formar a una sola composición, hierática, naturalista» (7). Una de las correspondencias que me gustaría proponer es entre esta imagen literaria y una fotografía propuesta por Gloria Oyarzabal (2019) que muestra una serie de estatuas encapsuladas en una vitrina que lleva en la parte más alta la escrita *La dimensión femenina*. En esta las estatuas son de madera y presentan unas líneas limpias trazadas en modo neto. En total las estatuas presentes son cinco, entre las que una emerge notablemente por el hecho de tener proporciones mucho mayores, mientras las otras son de medio tamaño. Estas estatuas están completamente aisladas, no tienen ninguna relación entre sí mismas, ni tampoco con toda la superficie del museo, pero vienen catalogadas bajo una etiqueta que las vacía de cualquier posibilidad comunicativa con su entorno, del cual han sido extirpadas, y con ellas mismas. La presunción de que se tratase de estatuas producidas en África cuyos cuerpos presentan, en algunos casos, mamas o vientres anchos parece ser condición suficiente para ser catalogadas bajo la dimensión femenina, como si el concepto de mujer y maternidad fuese condición suficiente para analizar una estatua que posiblemente ha sido producida en Nigeria. Estas estatuas posiblemente han sido huaqueadas y en este modo silenciadas para siempre para ser apropiadas para el desarrollo de un determinado tipo de museología. La violenta acción de catalogar una obra expoliada parece ser una acción fundamental en los museos occidentales. En este sentido adquieren mucha preeminencia las palabras formuladas por Walter Mignolo y Zulma Palermo que investigan sobre diferentes modalidades de descolonización, también en el ámbito artístico, proponiendo conceptos vinculados a la colonización del ser y del saber:

> A partir del siglo XVIII también arte y estética forman una nueva complicidad. Es también el período en el que se construye en Europa el «museo» (casa de musas). En esta historia, y al correr del siglo XIX, el «museo» se divide en dos trayectorias: el «museo» que organiza la memoria y el arte de Europa y el «museo» que colecciona y organiza los objetos exóticos de las colonias de Europa, aún aquellos anteriores al momento de la colonización. Los viajeros, mercaderes, y colectores atraviesan el mundo en busca de objetos exóticos, no arte, que a su vez forman parte de la colonialidad del saber (conocimiento) y por ende de la colonialidad del ser (subjetividad) (Mignolo y Palermo, 2010: 11, 12).

En la Europa del siglo XIX empieza a consolidarse la construcción sistemática de espacios destinados a ser museos. En los mismos las obras empiezan a ser catalogadas o por país de origen o por categorías occidentales que vienen aplicadas a obras que

provienen de contextos geopolíticos completamente diferentes. En este proceso de catalogación las obras europeas han gozado de una autoridad absoluta, siendo que han sido elevadas al rango de testimonios de la memoria e historia europea, mientras las obras artísticas provenientes de otros contextos han sido clasificadas o bajo categorías erróneas, apoyando hipótesis interpretativas occidentales, o han sido relegadas a la categoría de objetos curiosos, exóticos y de menor valor. Esta depredación es también violencia colonial, en su forma más devastadora porque ataca la posibilidad misma de reconstrucción de un pasado y donde el pasado no se puede reconstruir emergen categorías brotadas por el silencio creador de las obras huaqueadas. Las críticas de Paul B. Preciado a los museos que siguen proponiendo obras según catalogaciones racistas se hace aún más profunda, siendo que vincula el desarrollo de un museo a la capacidad de generar negocio, entradas, rentabilidad. Este cambio ha conllevado la aniquilación de la capacidad crítica del público y de las mismas obras de arte que se proponen una construcción política de las miradas para consolidar las hegemonías existentes. En este sentido, Paul B. Preciado (2019) propone una acción completamente revolucionaria:

> Si queremos salvar el museo quizás tengamos que, paradójicamente, elegir la ruina pública frente a la rentabilidad privada. Y si no es posible, entonces, quizás haya llegado el momento de ocupar colectivamente el museo, vaciarlo de deuda y hacer barricadas de sentido. Apagar las luces para que, sin posibilidad alguna de espectáculo, el museo pueda empezar a funcionar como un parlamento de otra sensibilidad. (147).

A lo mejor en este proceso de generación de nuevos espacios con sensibilidades diferentes la resignificación de nuevas categorías podría asumir un carácter central para evitar repetir las acciones de robo, ruptura, expoliación y aislamiento que aniquilan las obras artísticas de países colonizados. A lo mejor en la definición de estas nuevas categorías, rompiendo las dicotomías fundamentales de los museos, sería posible introducir nuevas categorías, espurias, que nacen de los brotes y flores de obras huaqueadas que no pueden hablar más del pasado que ha sido pulverizado, pero sanan gracias a la capacidad de profanar una epistemología racista occidental. A lo mejor la propuesta de Paul B. Preciado podría nacer desde la propuesta de categorías analíticas alternativas presentes *en Huaco retrato* (2021). Las migraciones confieren nuevas atribuciones a las categorías de bastardía, complejidad y perplejidad presentes en múltiples formas en el texto de Gabriela Wiener.

> Nunca dejamos de buscar lo que fuimos / para comenzar a ser lo que soñamos. / En un movimiento que nos aleja de la frontera, / ese lugar entre la vida y la muerte / en la que un diputado de derecha abraza a la policía. / Europa, les disparas en sus países, / les dispara en tus colonias, / les dispara en el agua, / les disparas en las fronteras, / les disparas en las

> casas, / les disparas en el corazón. /Mi profesora de geografía, en Perú, / la que me enseñó la escala, / la latitud y la longitud del mundo, / le cambia el pañal a tu padre, España. / Ten un poco de decencia (Wiener, 2021: 165).

Este texto poético presente en *Huaco retrato* presenta una coordinación de imágenes extremadamente elocuentes. Entre ellas destacan la búsqueda del pasado, la presencia de los sueños, la persistencia de los contrastes de la frontera, la necropolítica, las matanzas coloniales pasadas y presentes, que afloran a través de las fronteras marítimas y de tierra, el tema del desarrollo de labores que parecen estar concebidos exclusivamente para el tentativo de arrebatar a las personas migrantes, la metáfora del Estado español como un patriarca enfermo que necesita del cuidado de mujeres migrantes. Me encantaría que el despertar de nuevas sensibilidades empezase de la interiorización de este texto poético, porque pasaría también por múltiples asunciones de responsabilidades sobre la admisión de las consecuencias de las colonizaciones del pasado y el análisis de las formas de colonización que se dilatan fuertemente hasta el presente. Como afirmamos en el artículo antes citado:

> Gayatri Chakravorty Spivak (2003) se atrevió a dar por terminada una disciplina centrada en los estudios de literatura comparada completamente eurocéntrica, con el anhelo de literaturas en constante contraste y contaminación unas de otras, revolucionarias, capaces de incluir todos los centros, todas las periferias, todas las localizaciones, hasta llegar a conformar visualmente una constelación de estudios de literaturas comparadas mundiales profundamente plurales en múltiples idiomas. Esta nueva figuración de literaturas comparadas con infinitas localizaciones se nos presenta como instrumento fundamental para dar nuevos significados al concepto de comunidad y colectividad. El deseo de Spivak dibuja esa constelación anhelada. Nos gusta pensar que la obra de Gabriela Wiener, donde las migraciones y el cruce de fronteras asumen un valor retador y disidente, es una pieza esencial de esta nueva constelación literaria. (Sánchez y Sensini, 2022: 87).

A mi parecer, la autora analizada, a través de la propuesta literaria que brinda, partiendo de constantes construcciones y difracciones del yo, es capaz abordando temas como los movimientos migratorios de dibujar estrategias que permiten generar posibilidades para la creación de nuevos horizontes donde la descolonialidad es un horizonte aplicable. En este sentido su valor reside en la constante reflexión sobre las múltiples identidades porosas, que huyen constantemente de las políticas identitarias, desactivándolas por completo.

¿Estoy pintando sombras porque no me atrevo a definir colores diáfanos por su inexistencia, por su hibridismo, por su mezcla, por ser criaturas de colores de impura belleza? ¿Será por el hecho de perderme en el fluctuante hemisferio de la incerteza interpretativa, que no consigo poner nombres breves a todos los matices cromáticos que

se asoman como gotas de cristales coloradas en lo alto de un precipicio que no consigo enfocar?

4.4 Los movimientos desbordantes del lenguaje revoltoso desde la creación audiovisual y visual hasta el espacio literario: la propuesta de un ensamblaje descolonizador

Las burbujas y piedras nimias de arena, que encarna el fino oro más absoluto en aguas transparentes de pensamientos compulsivos y suaves, corren alegres detrás de sí mismas, desmembrando la homogeneidad del agua donde corren, lejos de la orilla, las medusas que reanudan después de un descanso onírico maravilloso un baile simple hecho de largos movimientos de faldas y lazos multicolores. De burbujas, piedras, arena y medusas están compuestos mis pensamientos que intentan construir cuadros de constelaciones de imágenes metafóricas paralelas que florecen entre estas páginas y que son tangibles entre los textos y el material audiovisual que aflora en este trayecto.

En estas constelaciones tiene que encontrar espacio también la representación de la violencia colonial en sus formas misceláneas, acepciones y matices históricos cambiantes. Hablar de colonización es hablar de infinitas formas de violencia. La violencia epistemológica es rotunda y excesiva, penetrante y sebosa. Tiene tantas máscaras como sus modalidades de ser aplicada: puede tener forma de burbujas, las burbujas de la Coca Cola, promocionada a través de escritas publicitarias en la ciudad de Maputo, como he analizado en el previo capítulo, o las burbujas del champán promocionado por otra escrita publicitaria en la ciudad de Argel, que invita a beber champán tanto a la población francesa colonizadora, así como la población colonizada musulmana en la obra audiovisual *La battaglia di Algeri* (1966). En esta obra, champán es también el nombre de la operación que tiene como objetivo la destrucción a través de asesinatos, torturas, emboscadas, destrucciones del Frente de Liberación Nacional perpetrado por el ejército francés y que comienza en el momento en que la población argelina empieza una huelga masiva[99]. La escrita publicitaria que invita a beber champán

[99] La huelga había sido proclamada en el 1957, entre el final de enero y el comienzo de febrero, para evidenciar las violencias que, perpetrada el ejército francés contra la población argelina, justo cuando en la ONU estaba planificado abarcar en modo serio el tema a la luz de las brutalidades llevadas a cabo por la fuerza ocupante. A través de esta huelga el FLN quería subrayar la centralidad del apoyo a su causa de la absoluta mayor parte de la población argelina. A pesar de la adhesión a la huelga, tomó la decisión de no intervenir directamente en Argelia. El momento de la huelga se puede encontrar desde el minuto 1:02:38 hasta el final de la obra, siendo que la huelga coincide con el comienzo de todas las siguientes acciones revolucionarias del pueblo.

Buvez Champagne aplasta epistemológicamente una cultura, pero destruye también las vidas de las personas colonizadas en un ejercicio implacable del poder.

En las partículas de celuloide de la cinta *La battaglia di Algeri* (1966) de Gillo Pontecorvo las palabras visuales tejidas por los actores y las ciudades, las dos ciudades distintas presentes en la obra audiovisual, generan un ensamblaje que se refleja bastante al engranaje discursivo propuesto por Jean Paul Sartre en la introducción al texto *Los condenados de la tierra* (Fanon, 2018). Las referencias abundantes hacia la situación argelina y la sudafricana abundan en la obra de Fanon y construyen un tejido implacable, crudo y espeso. En estas referencias, Sartre consigue atacar directamente la idea de humanismo y civilización que Europa profesa tener y expandir hasta en las tierras más lejanas de su centro. Sartre desde el comienzo de su introducción a la obra de Fanon profesa la persistencia de una realidad colonial, evidenciando y analizando la pertinencia del texto de Fanon. Fanon afirma que Europa está agonizando, pero no formula posibilidades de salvación, de redención, de pacificación o de amnistía. Las masacres llevadas a cabo por Europa son un sinónimo de esta caída sin remedio, sin posibilidad de ser interrumpida y sin alternativas. *La battaglia di Algeri* es un largometraje de corte histórico y brinda una representación de este declive que culminó en la destrucción sin posibilidad de redención: la destrucción de Europa. Los ecos de un constante derrumbe residen en el incremento del uso de la violencia perpetrado por la población colona, especialmente la militarizada, contra la población argelina en general, y en particular, la que se ha adherido al Frente de Liberación Nacional (FLN). La obra de Gillo Pontecorvo usa desde su arranque una interesante división estética, que alimenta la división entre «la vista y lo visual» (Scacchi, 2017, 15), entre «la mirada y la construcción política de la mirada» (Preciado, 2019, 97) para representar dos realidades dicotómicas. Los barrios de la ciudad europea bañada por la mar se articulan en edificios cuya arquitectura podría pertenecer a cualquier de las capitales del sur de Europa, y la Casbah, hecha por casas diminutas incrustadas que se abrazan y abrazan la zona europea[100]. La dualidad arquitectónica sistematiza los espacios vitales de la población colonizada y la población colonizadora. Además de la imagen inicial que fija las dos zonas adyacentes y opuestas, se cristaliza en las escenas de ocio de la población colonizadora: parcelas de Europa en territorio ocupado, parcelas de Europa tanto en los espacios abiertos de ocio, como los jardines donde se pasa la noche bebiendo y charlando, como los internos, o sea, bares

[100] Se puede encontrar desde el minuto 06:27 hasta el minuto 06:55.

donde la música rock impera. Esta dicotomía, esta separación tan abrupta se extiende también a las personas protagonistas de esta obra audiovisual. En el momento en que la persona asiste a esta obra la mirada se transforma constantemente en una reconstrucción política personal de las dos partes donde en la partición no existen canales de comunicación. Esto conlleva que, según las elecciones del mismo equipo directivo de la obra, el público puede constantemente reconocer la población argelina que vive en la Casbah y la población colona francesa que vive en los barrios europeos, las personas subalternas y las personas que ostentan la hegemonía. El director ha hecho tangible esta dualidad y las personas protagonistas de la obra que juegan con esta duplicidad, intentando romperla, viven en un limbo de exclusión y de condena. La única oportunidad para jugar con esta dualidad sin caer en la expulsión de ambos lados dicotómicos, y, por ende, permaneciendo en la legitimación, es el uso del disfraz para cumplir los mandatos del Frente de Liberación Nacional, como en el caso de las mujeres pertenecientes al FLN que cambian completamente sus vestimentas y sus peinados, sus comportamientos y sus idiomas para cumplir con el objetivo final: la autodeterminación del pueblo argelino. La participación de las mujeres a la lucha para la liberación de Argelia en la obra audiovisual es constante. De hecho, articulan la distribución de las armas y atacan con diferentes armamentos a la población colonizadora. Ocupan las calles participando a manifestaciones promovidas por el FLN. Gritan exhibiendo toda su ira contra los militares franceses que las tocan intentando chequear debajo de su niqab[101].

Fotograma presente en la obra audiovisual *La guerra di Algeri* (1966): una mujer se encara al militar que se atreve a tocarla para chequearla[102].

[101] Esta escena se desarrolla entre los minutos 30:10 y 30:23.
[102] Fotograma presente en la obra fílmica *La battaglia di Algeri* en el minuto 30:20.

La insumisión de las mujeres en esta obra audiovisual es ejemplar. Son imprescindibles para conseguir el alcance del objetivo final establecido por el Frente de Liberación Nacional. La dicotomía presente en la obra audiovisual articula también *Los condenados de la tierra* (Fanon, 2018), que alimenta el uso de la violencia como única herramienta con que terminar la colonización, siendo la misma la más atroz de las violencias. La bifurcación entre población colonizada y población colonizadora no encuentra ningún tipo de solvencia. La única solución es el uso indiscriminado y total de la violencia. Asimismo, en la obra audiovisual citada las formas de violencia contra la población colonizada que se revela son reiteradas, constantes, perversas y van desde la explotación laboral, territorial y militar hasta llegar a los grados más altos de aniquilación cultural, religiosa y vital. *La battaglia di Algeri* (1966) rompe sólidas certezas coloniales. Los cuerpos de los militares franceses muertos son objetos de constante visualización. Se muestra su fragilidad a través de escenas que se detienen en mostrar los cuerpos débiles e inconsistentes, la cámara no tiene reparo en paralizar en el conjunto de estos cuerpos ausentes de vida. En una escena se llegan a mostrar las fotos de estos cuerpos, las heridas lacerantes de las carnes llegan a ser la deturpación de la fuerza de la población colona. Edward Said (2013) evidenció como una de las modalidades para evidenciar constantemente la fortaleza de la población colona era la de apartar las personas mayores colonizadoras y exigir de alguna forma, especialmente en el caso de embajadores y altos cargos militares, sus vueltas a Europa para no mostrar la fragilidad blanca. Gillo Pontecorvo deconstruye y muestra en todas sus facetas esta fragilidad corporal blanca.

En la obra audiovisual existe una alternancia entre la construcción visual de la colonización francesa y las reflexiones elaboradas por parte de las personas protagonistas alrededor de la misma. Estas reflexiones involucran tanto la población colonizada, así como los colonizadores y reconstruyen el pensamiento presente en *Los condenados de la tierra* (Fanon, 2018): los pasajes desde la revolución hasta la insurrección y la guerra total, el progresivo involucrarse de la población colonizada en la insurrección hasta la guerra total. En este sentido, la huelga representa el momento en que el Frente de Liberación Nacional involucra más persistentemente a la población. La huelga de la población de la Casbah determina el comienzo de la «Operación Champagne» y la atención de toda la prensa para conocer el éxito de dicha operación. La escena de la escalera donde el coronel que se encarga de todas las actividades del ejército y su diálogo

con las personas periodistas de diferentes tipos de medios de comunicación son centrales, especialmente porque el coronel cita a Jean Paul Sartre. Esta escena empieza con el acercamiento del personal de la prensa al coronel para preguntar sobre si la huelga de la población argelina había conseguido su objetivo. La respuesta del coronel francés es tajante: la huelga ha fallado en su objetivo, que era el de generar una insurrección general que es la fase que justamente previa a la guerra total. Guerrilla, huelga, insurrección general y guerra total. Estas son las diferentes fases que articulan la lucha según el FLN para llegar a la eliminación de la presencia francesa en el territorio de Argelia. Según las palabras del mismo coronel, el papel de los medios de comunicación es fundamental en esta represión de las fases[103].

Fotograma presente en la obra audiovisual *La guerra di Algeri* (1966): el coronel responsable de las tropas franceses responde a las preguntas de los periodistas[104].

La información de los medios de comunicación influye en el éxito o fracaso de la huelga y de la misma represión de esta. El coronel evidencia que lo que está pasando en Argelia coincide con la guerra de Indochina, la articulación de la lucha es la misma. El éxito depende también de la prensa que sigue publicando artículos de Sartre, poniendo en segundo lugar los artículos de periodistas presentes en Argelia. En París se habla de los artículos de Sartre, no de los artículos de las personas presentes en Argelia que narran la guerrilla, la huelga y la insurrección y de las políticas de ocupación francesa.

Llevo conmigo esta frase al momento de enfrentarme a una obra audiovisual del 1981 *Lion of the Desert,* cuyo director es Moustapha Akkad, censurada en Italia durante años, de hecho, hasta ahora, siendo que continúa hacia ella un ostracismo empedernido

[103] Esta escena se desarrolla entre los minutos 1:11:05 y 1:13:05.
[104] Fotograma presente en la obra fílmica *La battaglia di Algeri* en el minuto 1:12:52.

que la sigue perpetrando como una obra poco conocida y marginal. *Lion of the Desert* es una de las pocas obras audiovisuales que habla de la colonización italiana en «Tripolitania, Cirenaica y Fezzan»[105], evidenciando todas las atrocidades llevadas a cabo por el ejército italiano en estos territorios. Estas se extienden desde los campos de concentración hasta el uso de armas químicas para exterminar vidas más rápidamente, desde las agresiones sexuales hasta las ejecuciones públicas en plaza. Todas estas acciones de una crueldad enorme han permitido a diferentes autores[106] de hablar de genocidio italiano en el actual estado líbico. Creo que para conseguir una descolonización del cuerpo y de la mente, teniendo en cuenta la frase de Frantz Fanon, sea necesario ver esta obra audiovisual, alejarse de algunos estilismos vanilocuentes, y analizar especialmente los discursos, deteniéndose en las palabras de los oficiales fascistas, siendo que allí es donde residen las bases del pensamiento colonial italiano forjado para un territorio sobre que Italia exigía tener en su posesión desde el siglo XIX (Filippi, 2021). Las palabras de la alta jerarquía militar italiana presentes en la obra audiovisual están impregnadas de racismo. El mensaje principal es lo de la exportación de la civilización hacia una población evaluada completamente inculta por el rechazo pertinaz hacía la ocupación y cultura italiana. La obra audiovisual se centra en la narración de las luchas de Omar al- Mukhtar, el líder de la resistencia líbica que se opuso con cualquier medio a la ocupación italiana, contra todas las ofensivas del gobernador italiano en Libia Rodolfo Graziani, el gobernador que puso en marcha las prácticas más atroces y violentas contra la población civil en Tripolitania, Cirenaica y Fezzan. Las palabras del ejercito italiano, sus actos condensan en modo gélido las razones de unos niveles de violencia tan altos: la atribución a las poblaciones presentes en diferentes territorios de Libia de la alteridad más pura porque rechazan obstinadamente hacer parte del imperio italiano, un imperio con un pasado histórico único y excelente. Además, declinan cualquier aceptación de la burocracia italiana en sus territorios y se oponen a la población italiana en Libia que estaba explotando sus tierras. Mirar esta obra audiovisual es bastante arduo porque el lenguaje es el de la violencia. La violencia representada no es la violencia perpetrada por

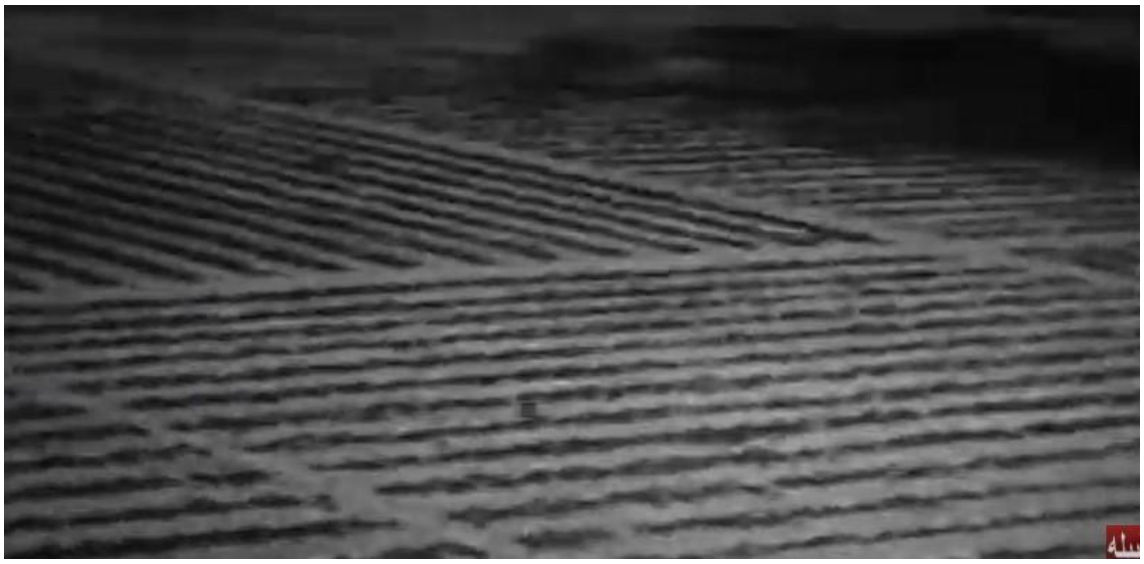
[105] Estos son los nombres usados en italiano durante la colonización italiana en la actual Libia para hacer referencia a tres territorios diferentes que se unieron contra la invasión italiana. Estos tres territorios separados en un primer momento, una vez terminada esta ocupación feroz, se tornaron un único Estado: fue la lucha armada contra la invasión italiana en sentar las bases para una unión. Desde el año 1950 los tres diferentes territorios conforman el estado de Libia.

[106] Hago referencia principalmente a Marcello Flores, *Il genocidio* (2021), que analiza diferentes acontecimientos del siglo XX para reflexionar sobre la complejidad de esta palabra y su posible aplicación, por ejemplo, a los acontecimientos en Libia desde el 1931 hasta el año 1941.

los componentes del ejército, sino, la violencia llevada a cabo por personas italianas para conseguir la aniquilación de cualquier forma de oposición. Hay una escena especialmente dura en esta obra audiovisual que reconstruye la resistencia de la población a la ocupación italiana. Es la única escena en blanco y negro, la única escena real, una toma de vídeo de los años treinta, pocos segundos de película estropeada que documentan la magnitud de los campos de concentración presentes en la actual Libia donde el ejercito italiano exterminó civiles[107].

Fotograma presente en la obra audiovisual *Lion of the Desert* (1981): es una de las pocas imágenes reales existentes que muestran campos de exterminios en Libia construidos por militares italianos para exterminar la población originaria de Libia. El director ha tomado la decisión de cortar la narración para introducir solamente en este punto imágenes reales en blanco y negro.[108]

[107] Estas escenas se pueden encontrar entre los minutos 1:39:24 y 1:39:54.
[108] Este fotograma se puede encontrar en el minuto 1:39:26.



Fotograma presente en la obra audiovisual *Lion of the Desert* (1981): otra de las raras imagen de los campos de concentración hechos por militares italianos. En este fotograma se ve la magnitud de la zona[109].

La obra audiovisual es en color, aparte de estos segundos de toma, tan rompedores porque cortan la misma narración de la historia. La crueldad de la representación cinematográfica no consigue llegar a la crueldad de la toma real, donde se ven metros y metros infinitos de tiendas de los campos de concentración construidos por el ejército italiano en la tierra ocupada para aniquilar completamente una población.

Si, como hemos visto arriba, en los años sesenta Gillo Pontecorvo abarcó el tema de la colonización francesa de Argelia, en los años ochenta Moustapha Akkad profundizó el tema de la colonización italiana en Libia. Me gustaría reflexionar que hasta la fecha no ha sido producida una obra cinematográfica divulgativa capaz de ahondar en el tema de la colonización, reproduciendo los acontecimientos vinculados a la colonización italiana en la actual Libia o en Etiopía, hablando de las responsabilidades italianas. Han sido producidos documentales[110], pero no he encontrado obras fílmicas de corte divulgativo capaces de representar las violencias perpetradas por el ejército italiano en diferentes contextos geopolíticos. La ausencia de divulgación y difusión sobre la colonización italiana sigue siendo una realidad bastante consistente a mi parecer. Por ejemplo, en la profundización de Francesca Sibani (2022) se trata exclusivamente del tema de la colonización y de los movimientos de liberación en diferentes países de África y de Asia,

[109] Este fotograma se puede encontrar en el minuto 1:39:50.

[110] Un ejemplo es la obra audiovisual *Inconscio italiano* (2011) de Luca Guadagnino, que ahonda en el tema de la colonización italiana en Etiopía, entrevistando diferentes referencias desde el punto de vista histórico que han profundizado este tema. Esta obra también es de bastante difícil visualización, siendo que es bastante complejo encontrarla.

desde los años 1946 hasta los años 1990. No existe una reflexión consistente sobre el papel de Italia en el proceso de colonización. Esta ausencia me ha resultado ser bastante extraña, sinónimos de carencias que sigue en una persistente absolución de las responsabilidades de Italia relacionadas con la construcción de un imperio colonial.

Vuelvo a las palabras que cierran la obra de Isabela Figueiredo (2021), unas palabras que son poéticamente hablando, a mi parecer, entre las más nobles y profundas de toda la obra de la autora. De hecho, las conclusiones que la escritora consigue diseñar relacionadas con sus sensaciones al volver a Mozambique después de años de lejanía, después de haber pasado en Maputo los años de su infancia, son llenas de una sorprendente ternura, de un constante volver a recordar el pasado a través de múltiples sensaciones. El pasado cargado con el amor que la nostalgia alimenta se torna presente gracias a volver a ver siluetas de albores, saborear la tierra y a escuchar el viento entre la hierba. Leyendo las páginas finales y las preguntas que concluyen la obra me resulta fácil visualizar aquel tipo de joya, aquella sensación exuberante que embruja y hace levitar el alma, como un sueño tangible maravilloso. Es aquella seducción determinada por el volver a algo amado, extrañado, perdido y sustentados por las distorsiones del recuerdo. Intento dar un paso más y me pregunto qué sabor tendría para mí pisar algún fragmento de tierra de Etiopía, Libia o de Albania y automáticamente siento vergüenza, culpa y humildad, pero tampoco estas sensaciones son relevantes, tampoco estos pensamientos, porque lo relevante es el conocer las formas de violencias pasadas y presentes perpetradas para transformarlas en nuevas políticas públicas, enfoques epistemológicos, y comportamientos constantes capaces de romper con la perpetración del racismo en Italia.

5. La inconsistencia que albergan las palabras generalistas de las estrategias y políticas de género en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo

> No fue mucho tiempo después que me sumí en el plácido azul, ese lugar atemporal donde podía absorber toda la savia de la vida y dejar que su jugo recorriese mi cuerpo como un río. Y entonces llegó Nur, su boca desbordante de palabras árabes serradas y lijadas por los bordes con el rizado acento de una extranjera. Llegó rezumando ese entusiasmo bienhechor norteamericanos que les lleva a pensar que son capaces de recomponer a personas rotas como yo, que pueden aliviar de sus heridas a lugares maltrechos como Gaza. Pero ella estaba más destrozada que cualquier de nosotros. Y cada noche, cuando Nur acostaba a mi hermana Rhet Shel, la abuela Nazmiyeh desplegaba el cielo en su sitio y madre bordaba en él las estrellas y la luna. Y por la mañana, al despertar, Rhet Shel se encargaba de colgar el sol. Así eran las cosas cuando regresó Nur. Ellas fueron las mujeres de mi vida, las melodías de mi alma. Los hombres que amaban se perdieron, de un modo u otro, todos menos yo. Yo me quedé el tiempo que pude.
>
> (Abulhawa, *El azul entre el cielo y el agua* , 2015: 13).

> Aquella era la segunda vez en mi vida que algo intolerable estaba sucediendo; no podía hacer nada para cambiarlo, nada para ayudarme a mí misma. No podía hacer nada para asumirlo ni para modificarlo. Estaba demasiado fuera de mi para plantearme que pudiera transformarme a mí misma.
>
> (Lorde, *Zami. Una nueva forma de escribir mi nombre. Una biomitografía*, 2023: 341).

> If you pick up a flower, if you snatch a handbag, if you possess a woman, if you plunder a storehouse, ravage a countryside, or occupy a city, you are a taker. You are taking. In ancient Greek you use the verb ἁρπάξεω, which comes over in Latin as *rapio, rapere, raptus* sum and gives us English rapture and rape- words stained with the very early blood of girls, with the very late blood of cities, with the Histeria of the end of the world. Sometimes I think language should cover its own eyes when it speaks.
>
> (Carson, *Norma Jeane Baker of Troy*, 2019: 36)

5.1 Esta es la segunda vez en mi vida

Mi racismo se ha manifestado múltiples veces, posiblemente no soy consciente de todas las veces en que he sido racista, porque la sutileza de sus manifestaciones a veces es como una aguja interminable. He sido racista cuando hace años he preguntado a una chica de dónde era, asumiendo que fuese de un lugar y mostrando la más absoluta sorpresa frente a su respuesta. Mi estupor nacía de la racialización que apliqué a esta persona a través de mi mirada racista. He sido racista cuando en el marco de un viaje de trabajo efectuado a Guinea Bissau me he quedado grabando a hombres que estaban trabajando bajo el calor más extremo sin preguntar previamente si podía registrar con mi cámara mi labor. He sido racista cuándo he dado por hecho que una persona en Guinea Bissau no

podía beber mi misma agua. Evito actualmente preguntar a una persona de donde es e intento abstraerme de miradas colonizadoras.

En este largo trayecto entre obras literarias que vislumbran por sus capacidades de reflexionar sobre el racismo reciente y cotidiano, o sobre las formas de racismo atemporal, me he encontrado con la obra de Audrey Magee *La colonia* (2024). Esta obra tiene un estilo muy peculiar porque armoniza a través de pasajes fluidos, prosa y poesía, para denunciar el racismo presente en las miradas y pensamientos de dos personajes, un académico francés en el ámbito de la filología y un pintor inglés, hacia la población de una pequeña isla irlandesa. El racismo de ambos personajes es implícito, se muestra a través de comportamientos incorpóreos, pero es devastador. Los diferentes protagonistas de la comunidad que acoge a estos dos extranjeros, colonizadores a través de nuevas formas de expropiación que aplican en modo científico, usan la ironía para enfrentarse a estas formas de desprecio, son capaces de enfrentarse a las etéreas y mortales formas de racismo a través de múltiples estrategias, pero los estragos que el filólogo y el pintor dejan huellas muy profundas y negativas. En realidad, ambos personajes extranjeros llegan a la isla con las mejores intenciones, con el deseo de apoyar y dar a conocer las situaciones de la población de la isla, pero, detrás de estos propósitos benignos en ambos casos se ocultan intereses personales de una magnitud descomunal: la gloria personal en ámbito universitario francés y en el mundo del arte inglés. Audrey Magee consigue esbozar las formas de racismos de los dos construyendo las relaciones que ambos tejen especialmente con una familia de la comunidad que los acoge, vislumbrando como el racismo está presente en las formas de apropiación indebida, en las mentiras perpetradas, en los elogios profusos y falsos, en los esfuerzos requeridos a la población que los acoge para conseguir sus propios intereses. La obra *La colonia* ha tenido múltiples funciones en esta investigación: me ha permitido explorar y volver a pensar en las formas de racismo que he ejercitado, racismo entendido como abuso de poder que he empleado contra personas racializadas. Además, ha validado mi elección que es el telón de fondo de toda esta investigación: centrarme en las formas de ejercicio del poder, en los contextos donde se llevan a cabo, en las razones que fundamentan sus persistencias y en las modalidades para intentar transformar estos abusos. Finalmente, su enorme valor reside en la capacidad de plasmar de forma tan poética el ámbito de la pintura que en el caso del protagonista más joven de la comunidad se transforma en instrumento de denuncia y de resistencia para volver a escribir su destino. La pintura en esta novela tiene la capacidad de amplificar las

constelaciones poéticas porque desvela la magia que se esconde atrás de cada elección relacionada con las formas, los colores y el uso de la luz. Por todas estas razones, reviste un papel central en el último capítulo de esta investigación. Asimismo, el querer preservar su alquimia ha determinado mi elección de dejarla respirar y vivir plenamente en la última sección de este trayecto.

Siento el eco del borde de mis órganos que laten. Estoy con los ojos cerrados, la mirada se centra en los órganos de mi cuerpo. Percibo mi interior físico a través de un sentir complejo, compuesto por pulsaciones densas de dolor a nivel general y por luces pequeñas intermitentes de color níveo que circunscriben las orillas de mis riñones, bazo, hígado. Noto el fluir de los líquidos corporales internos que se mueven con suspicacia y ausencia de fluidez. Se desplazan añadiendo viscosidad a la pegajosidad de mi cuerpo atrapado que no puede dormir. Observo que no me puedo mover más allá del temblor constante acompañado de alucinaciones que convergen todas en la misma imagen: la explosión de mi cuerpo. Compruebo que no consigo parar las convulsiones, no tengo ningún poder sobre mi organismo en estado de trastorno. Vuelvo a leer el léxico con que describir mi estado y en mi mente todo se ofusca, se solapa la existencia de mis órganos internos y la persistencia de imágenes que me conectan con constelaciones y mis órganos inflamados se hacen de polvo de estrellas, de astros que juegan dando volteretas encima de sus minúsculos pies. Mi cuerpo es el universo, sus partes son planetas y estrellas.

> Una pluralidad de materialidades, ciertamente. Un encontronazo de punto de vista: desde el aquí hasta el allá, y de vuelta. El infinito de por medio; el infinito alrededor. La descentralización de la presencia humana sobre la tierra; apenas un punto en un universo definitivamente más extenso, más maravilloso, más fulminante. Un eslabón, quiero decir. Algo que, deleuzianamente, conecta. Los pies con la tierra, la mano con otras manos, los ojos con la mirada ignota del animal o de la planta o de la piedra o de ese otro que todavía no alcanzamos a distinguir en la orilla de las esferas. Yo soy yo y mi galaxia. Yo soy yo y mi sitio sobre la tierra. Yo soy yo y mi sitio junto con otros sobre la tierra, en este lugar del sistema solar, dentro de un universo plagado de estrellas. (Rivera, Garza, 2022: 86).

El universo de mi cuerpo con todas sus piezas duele, vive en un dolor físico que tritura energías y pensamientos. El dolor me conecta con la memoria perdida de mi cuerpo. Me resulta de difícil comprensión concebir cómo una persona se pueda romper tantas veces y de formas tan diferentes en tan poco tiempo, aunque de todos los modos posibles se genere de alguna manera una destrucción del equilibrio mental, roto en un antes o en un después que distorsionan el tiempo. Me pregunto si en mi caso no será la marca de meses de lento apagarse previo, que tiene una salida directa hacía el círculo de la depresión. El dolor físico despierta otra forma de memoria, una memoria

profundamente escondida, pero nunca olvidada, que engulle el presente destruido y me catapulta hacia el pasado. El dolor físico me ha quebrantado otra vez, me ha masticado, reduciéndose a órganos que palpitan angustia. Según mi experiencia, el sufrimiento físico es una forma ulterior de dinamitar el estado mental de una persona. Esto es lo que me está pasando. La dolencia física me ha herido tan profundamente que no existe forma de desprenderme mentalmente de la pena. He llegado a sentir formas de dolor que me han impedido completamente poder llevar a cabo acciones simples y cotidianas, como el levantarme de la cama, el preparar la comida, el tener la fuerza para comer. La ausencia de autonomía relacionada con el cumplir estas acciones conlleva una vulneración e incapacidad temporal. Me he sentido completamente inadecuada para poner en marcha cualquier movimiento. La vulneración física a niveles altos comporta la hospitalización. Entré en una clínica, pero yo no tenía la condición de salud mental necesaria para estar ingresada durante días para solventar mis problemas físicos. No sabía todo esto antes de entrar en un hospital, no era consciente de mi absoluta impreparación para enfrentarme a días de internamiento en un centro de salud pública. Si en los mejores de los casos, como en mi situación, el cuerpo se recupera en un centro hospitalario, de cualquier manera el equilibrio mental se fragmenta, rompe, desfigura y llega la ansiedad determinada por el miedo al malestar agudo que no deja espacio a muchos más pensamientos. El cuerpo no duerme, o, mejor dicho, la memoria corporal no duerme. El cuerpo almacena todas las formas de sentires que vive, incluido el dolor y retiene estas sensaciones. Mientras mi mente había olvidado el significado más profundo del dolor físico, mi cuerpo estaba allí, depositario de mis sentires, como si fuese el biógrafo del fluir de la vida. El cuerpo es el escritor de mi existencia. La vida se transforma en una acumulación de desconsuelo y pánico. Todo colectado en mis órganos, que apilan y atesoran de alguna forma mis sentires más agudos o profundos. Mis órganos, cada uno de ellos, representan las manos que escriben mis memorias, el tinte es mi sangre que fluye y corriendo evidencia la claridad que mis órganos biógrafos poseen en reconstruir mis sentires. La piel es el papel encima del cual se condensa las letras maravillosas de mi sangre. Mi cuerpo es la biografía de mi existencia, la biografía también de mi ascendencia y descendencia. Quizás sea mi cuerpo el que está escribiendo estas palabras, a lo mejor, he depositado demasiada esperanza en la importancia de retener mentalmente, mientras que existía una memoria oculta depositaria de pasajes significativo que estaban suspendidos bajo mi piel, en las células vitales de mis partes corporales más escondidas. Semanas después de la salida del hospital manipulo con mis manos las líneas rotas de mi equilibrio efímero, intentando

poner orden gracias a respiraciones pausadas y metódicas, que me resultan un paliativo deformado. El desajuste de un ingreso en un hospital coincide con un desajuste vital que repercute en cascada de múltiples maneras cuando eres madre y cuando eres migrante. En la cama a mi lado en el hospital he compartido momentos de inesperada intimidad a través de palabras y sentires, paseos por los caminos interiores con una mujer, transformada en persona racializada por parte del mismo sistema y personal médico. La estructura sanitaria parece imponer a fuerza unas disposiciones tan rígidas a través de las que intenta disciplinar a personas que se encuentran en un estado de completa vulneración, donde el poder del personal sanitario se toca por parte de las personas pacientes porque se ejerce de modo meticuloso y sus efectos se amplifican si eres una mujer migrante o racializada. Me sigo diciendo que no estaba preparada para llegar a sentir niveles tan altos de dolencia física, para ver derrumbar un equilibrio construido a base de acciones repetidas en modo compulsivo, para deber aceptar de estar aislada en un lugar donde se cuidaba de mi bienestar físico mientras se disolvía mi estabilidad mental. El racismo se amplifica en lugares donde el poder es extremadamente desigual, como en el caso de una relación entre paciente y personal médico, donde la ausencia de salud de una de las partes, casualmente la que maneja una menor cuota de poder, afecta su capacidad de llevar a cabo cualquier acción, su visibilidad, su credibilidad, su juicio. En una de las múltiples citas a las que he atendido durante todo mi proceso una doctora llegó a explicarme qué significaba el verbo pasar en español, conjugando por completo al singular y plural al presente. Esta era su forma para dejar claro lo que tenía que hacer: deletrear cada palabra con soberbia. Tengo la certeza que nunca esta doctora hubiera tenido este comportamiento frente a una persona española. A pesar de todo esto soy consciente de poder gozar de infinitos privilegios por mi nacionalidad. Mi compañera con la que he compartido secretos en el hospital, pensamientos y miedos, ha sido objeto de formas de racismo infinitamente graves y profundas. La enfermedad es un elemento que amplifica las consecuencias del racismo, especialmente en una ciudad tan hostil como puede ser una localidad deturpada por una valla que genera exclusivamente sufrimiento y muerte, una ciudad española que tiene perfume de colonia. La ironía de la vida ha decretado el hecho que escribo sobre las formas de descolonización viviendo en una colonia.

En la obra *Zami. Una nueva forma de escribir mi nombre. Una biomitografía* (2023), publicada por primera vez en 1982, Audre Lorde consigue moldear a través de

una prosa envolvente algunos nudos existenciales fundamentales de su vida. Ella es capaz de crear una cartografía de impresiones y sentires pronunciados con una dureza fiera y una claridad fascinante. En esta obra que abarca los años de su infancia y de su juventud, experimenta la violencia y aspereza de una sociedad blanca, heterosexual, racista y anticomunista en los Estados Unidos. En la cita de Audre Lorde que he puesto al comienzo de este capítulo, la escritora evidencia en pocas líneas, después de haber vivido por segunda vez todo el sufrimiento mortal que deturpa la existencia, su incapacidad de enfrentarse a ello, el vivir hasta el profundo de su cuerpo el significado más pleno de las restricciones determinadas por la imposibilidad más arraigada de cambiar un contexto, una situación determinada por el sentimiento de pérdida. La privación produce perforaciones profundas, imposibles de cancelar, modificar, digerir. Cada pérdida evoca otra precedente y la misma incapacidad de encontrar mesuras paliativas. La posibilidad de transformar una situación partiendo de una lejana eventualidad evanescente de transformación no consigue condensarse en algo viable. Dos veces plasma estos sentires en la obra citada. Dos veces he sentido este sentimiento en mi existencia hasta ahora a causa de mi cuerpo y mis sentires que fallan, que han empezado a debilitarse.

Audre Lorde compone, a través de la afluencia de episodios de su vida, filtrados a través de una sensibilidad obstinada y dura, un cuadro existencial centrado en las consecuencias que sufre por el hecho de ser una mujer lesbiana Negra con limitados recursos económicos. Negra es el término que usa para indicar la racialización (2023). Negra con la primera letra escrita en mayúsculas constantemente para referirse a sí misma. Esta obra desgrana en todos sus hilos sutiles la complejidad existencial determinada por múltiples factores que se solapan y magnifican en diferentes ciudades de los Estados Unidos entre los años 1930 y 1950:

> Bajé los tres escaloncitos que conducían al Bagatelle una noche de fin de semana de 1956. Había una puerta interior que guardaba el portero del local, aparentemente para desanimar a los intrusos masculinos y heterosexuales que venían a cotillear entre las «bolleras», pero en realidad también para no dejar entrar a aquellas mujeres consideradas «indeseables». Y con demasiada frecuencia «indeseable» significaba Negra. (Lorde, 2023: 319).

La ausencia de una serie de marcos maduros reflexivos, capaces de brindar diferentes perspectivas relacionadas con un determinado ámbito, como por ejemplo puede ser el tema de género, el racismo o el capacitismo, decretan vacíos y generalizaciones que no son justificables al momento de elaborar políticas, estrategias y planes que marcan los pasos en diferentes áreas, como la cooperación internacional para el desarrollo. Si el

lenguaje para abordar el género desde una perspectiva profunda descolonial y trans-incluyente existe, su ausencia de aplicación se puede juzgar como una superficialidad que abraza el racismo y la fobia hacia los colectivos LGTBQI+.

En el abismo de las lecturas y escrituras caóticas e interpretativas que buscan una transgresión confundo los diferentes oficios vitales que cumplo diariamente. Por segunda vez el leer y el escribir no se ciñen solamente a sí mismos: son ejercicios desbordantes que inundan el hilo cotidiano de los acontecimientos rutinarios. No leo y no escribo solamente cuando cumplo exclusivamente estas dos acciones, por segunda vez sigo leyendo y escribiendo en el momento en que llevo a cabo también otras acciones y esta multitud de labores que se solapan me permiten generar interrogantes y confundir las acciones cotidianas con elementos disruptivos porque secretamente cultivo la elaboración de palabras que intentan perforar los límites de los pensamientos y palabras lineales. En mi caso la aplicación del *feminist close reading* es una dilatación de diferentes cruces existenciales, donde confluyen mi contexto cultural distinto, mi idioma diferente, mi género dialogante, mi edad cambiante, mi salud desigual. En esta aplicación del *feminist close reading* he aprendido que todas las arterias que proliferan y envuelven mis capas existenciales habilitan la misma constitución de la aplicación de la tercera metodología presente en esta investigación. A mi parecer, esta herramienta de análisis de textos literarios facilita continuas dislocaciones que desbloquean nuevas lecturas gracias a todas estas arterias y venas que acarician las persistentes facetas. Las interferencias culturales y lingüísticas dotan de contenido mi aplicación del *feminist close reading.* He intentado forjar un uso muy personal de este método para adaptarlo tanto a medios textuales, así como a herramientas audiovisuales procurando en todo momento la visibilización de la aplicación del género de la expresión de las líneas interpretativas capaces de resaltar los aportes de diferentes alteridades, palabras de personas que otorgan a las fronteras múltiples el brotar de las posibilidades. El *feminist close reading* es un instrumento transformador porque se basa en la ruptura de los contornos textuales, a través de lecturas críticas y de diálogos entre textos que no se terminan y se disuelven en sí mismos, y que dan comienzo a nuevas florescencias gracias al establecimientos de contactos entre palabras de otros documentos y pasajes literarios. Las nuevas florescencias en mi caso han sido posibles por las mezclas culturales e idiomáticas. La persistente existencia del italiano se extasía gracias a las convergencias con el español. Las transformaciones de un español sujeto a cadencias italianas e interferencias es mi sello personal. La

sedimentación de ideas y deturpaciones orales ha posibilitado en la lengua que hablo la categoría de la bastardía. En mi opinión, el *feminist close reading* es un instrumento que rinde bastardo un texto porque lo critica, lo tritura, lo fragmenta para habilitar las consonancias, arritmias, deformaciones, transgresiones e intermitencias con más textos y con más imágenes con la finalidad de ensanchar los horizontes de la comprensión. Como herramienta interpretativa me ha resultado exuberante el hecho de habilitar nuevas lecturas donde el género, el feminismo y la descolonización se hacen materia, se transforman en vivencias textuales. La sedimentación lingüística y cultural es el resultado de la aplicación del *feminist close reading* que evoca el brotar de la bastardía como categoría que arroja maravillas intertextuales. Durante mi primera aplicación del *feminist close reading* en el marco del trabajo final del *Máster Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y Género (GEMMA)* he evidenciado la importancia de referencias fundamentales para comprender este instrumento metodológico presentes en el capítulo dedicado a la metodología. En este espacio quiero vislumbrar las relucientes posibilidades y personales aplicaciones de esta metodología poniendo especial énfasis en las huellas construidas gracias a sus ecos que interfieren encadenando una serie infinita de probabilidades imaginativas y creativas que fragmentan fronteras. Este pilar metodológico permite el entusiasmo del potencial imaginativo literario porque consiente la ruptura de las molduras críticas tradiciones haciendo del desafío y de la bastardía sus personales fortalezas. Definitivamente el *feminist close reading* nace de la huida de la instrumentalización del lenguaje y la dinamita, evaluándose como el fundamento de la hegemonía machista, capitalista, racista, colonial, capacitista, tránsfoba, vinculada al edadismo.

En el momento inicial de la obra de Cristina Rivera Garza *Las muertes indóciles. Necroescritura y desapropiación* (2021b) se introducen conceptos relevantes que, a mi parecer, conversan con algunos elementos del método aquí analizado. Escribe Rivera Garza:

> Para escapar de la instrumentalización del lenguaje más propia de la mercancía que de la creación crítica, los más diversos escritores utilizaron, entre otras estrategias, la denuncia indirecta, el rechazo de la transparencia del lenguaje o de la idea de esta como mero vehículo de significado, una cierta sintaxis distorsionada, la constante crítica a la referencialidad, el socavamiento de la posición del yo lírico, la derrota continua de las expectativas del lector. (Rivera, Garza, 2021b: 19).

Las lecturas desafiantes que propone la escritora rompen las dinámicas preestablecidas del lenguaje entendido como eje de mercancía, cómo lógica al poder del

sistema machista, capitalista, racista, colonial, capacitista, transfóbica y edadista. En este pasaje la autora propicia un rico compendio de artificios para huir de la jaula del lenguaje mercantil. El lenguaje vinculado al comercio feroz es capaz de vomitar en el espacio del negocio más especulativo cualquier elemento, hasta valores, movimientos, principios, pensamientos, conocimientos que son objetos de reapropiación por parte del sistema mercantilista. En este momento de expropiación y vaciamiento del sentido de las palabras, como afirma Rivera Garza, para huir de la instrumentalización y consumismo que afecta el léxico las estrategias son plurales. Entre las que menciona la escritora destaco la repulsión hacia el requerimiento de una constante transparencia que se le exige al lenguaje, las construcciones deformadas y deformantes y la excavación del yo evidenciando sus contradicciones son instrumentos que el *feminist close reading* contiene y propicia. La escritura, su lectura, su interpretación, el trastocar el lenguaje y los textos formando capas y capas de sedimentación que proviene de autorías múltiples.

> Lejos, pues, del paternalista «dar voz» de ciertas subjetividades imperiales o del ingenuo colocarse en los zapatos de otros, se trata aquí de prácticas de escrituras que traen esos zapatos y a esos otros a la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunidad. Y por comunidad aquí me refiero no solo al entramado físico que constituyen el autor, el lector y el texto, sino también – y aquí parafraseo un concepto de comunalidad al que volveré después- a esa experiencia de pertenencia mutua; con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto. (21).

En este pasaje de un texto que tiene una consciencia constante relacionada con la muerte aparecen expresiones que consiguen materializar la complejidad del lenguaje entendido como mecanismo primordial para huir de la mercantilización capitalista. El lenguaje opaco, complejo, construido a través de sintaxis difícil, la fragilidad y fragmentación de un yo vulnerado e irónico constituyen el punto de fuga para renunciar al saboteo de los valores, movimientos, principios, pensamientos, conocimientos. La centralidad de una escritura entendida como un trabajo colectivo introducida por Rivera Garza en el pasaje precedente es aquella sustancia literaria aglutinante presente también en el *feminist close reading*, que posibilita un entramado rico e infinito de posibilidades y comprensiones porque la relación entre autoría, lectura y texto puede desembocar hacia nuevos horizontes que tienen sabor de infinito. La constelación relacional gracias al *feminist close reading* es un eco que nunca termina, permitiendo la fundación de nuevos significados del lenguaje. Los textos gracias a esta metodología se vuelven perturbadores gracias a un desorden interpretativo de donde florecen nuevas autorías, lecturas y documentos textuales.

Una lectura cercana de un texto abre sus puertas a las posibles sedimentaciones feministas de significados que conectan obras literarias diferentes desde el entorno de quien lee, denunciando, por tanto, las interferencias mortíferas del sistema machista, capitalista, racista, colonial, capacitista, tránsfobo y edadista. El *feminist close reading* es un mecanismo de denuncia vital porque propicia la puesta en marcha del deseo. Es el deseo de constantes reescrituras. El deseo de una profundización y descubrimiento de nuevas lecturas ha sido motivado por la aplicación del *feminist close reading.* Este deseo penetrante de visiones textuales colectivas situadas que fragmentan y transbordan desbordando palabras ha sido aquel vértigo que ha formado la estructura de mis pensamientos perdidos en tantas búsquedas.

Para seguir rítmicamente aquella cadencia hipnótica que entrelaza escritos literarios y obras audiovisuales que he venido alternando durante todo este trayecto, he plasmado la idea irreverente de que una de las mejores declinaciones y ejemplos del *feminist close reading* reside en una película poética que consigue romper las fronteras entre literatura y cinema. *Orlando, ma biographie politique* de Paul B. Preciado (2023) consigue proponer una interpretación muy personal de esta metodología forjando capas y capas interpretativas de la obra literaria de Virginia Woolf *Orlando*, publicado por primera vez en el 1928[111]. Además, la obra cinematográfica se presenta como una interpretación situada de la historia de Orlando de Virginia Woolf, que florece a través de muchos personajes, profundizados gracias a la aplicación del *feminist close reading*. El texto literario asume las formas de una película de agua que ciñe los perfiles de todas las personas que se asoman en esta obra audiovisual presentándose, además que con el nombre con el que han decidido ser llamadas, como Orlando, que es el personaje que en su mayoría interpretan en el marco de la obra audiovisual. Este lienzo de gaza sutil compuesto por letras y palabras perfuma a posibilidades y alternativas, desbloquea y aniquila cualquier categoría binaria. Las personas protagonistas cuentan magníficamente sus historias entrelazándose con la historia de Orlando. Orlando llega a ser un nombre que se fragmenta en un número infinito de historias y segmentación de los cruces. Durante

[111] Las adaptaciones de la obra de Virginia Woolf han sido más que numerosas, en el ámbito teatral y cinematográfico. No es posible hacer una mención exhaustiva de todas ellas, siendo que investigar para elaborar este recopilatorio podría constituir otro trayecto de investigación prolijo A pesar de centrarme en la obra audiovisual *Orlando, ma biographie politique* de Paul B. Preciado (2023) me resulta importante mencionar al menos la obra cinematográfica *Orlando* (1993) de la directora Sally Potter. En algunas escenas de la obra de Preciado es posible reconocer trazas de la obra de Sally Potter, como, por ejemplo, en la puesta en escena de algunos pasajes literarios o el uso de la voz en off. La obra de Potter podría ser de alguna forma una adaptación intermediaria de la obra literaria. de Virginia Woolf.

la visualización de la obra audiovisual, a veces me ha resultado difícil distinguir esta etérea frontera entre el cuento de las historias personales de la pluralidad de protagonistas y las palabras de la novela, sus desenlaces y descripciones. Las fronteras en esta obra son mera apariencia, vienen trastocadas hasta hacerse de aire, de agua, impalpables al tacto y a los ojos, sin sonidos ni sabor. Las fronteras se desvanecen como si fueran de algodón. A través de las palabras de personas trans que brincan entre la ficción poética, la narración de sus propias historias, su interpretación de la novela *Orlando* y la lectura de esta misma obra los bordes de las divisiones dicotómicas vienen completamente derrochados. Las limitaciones vienen expulsadas de una creación puramente poética que consigue danzar encima de las fronteras mortíferas propias de las categorías duales asfixiantes. La poesía permea cada escena y cada palabra, cada voz y cada persona y llega a ser la estrategia para superar el dolor impuesto por el binarismo de género. A través de la poesía que derrochan las imágenes densas de colores vivos y las palabras todas envueltas en algodón las fronteras caen al suelo como polvo insignificante, como polvo de colores de tizas que se deshacen y dejan solamente partículas de miles de matices. La obra audiovisual *Orlando, ma biographie politique* de Paul B. Preciado (2023) se presenta en principio como la narración del proceso de transición del mismo director, que para narrar este momento de su vida se divide entre diferentes personas que cuentan sus experiencias relacionadas con la transición. La transición de las personas protagonistas, que desde el punto de vista de edad cubren todas las etapas, desde la juventud hasta la madurez y vejez, se enmarca constantemente en la obra *Orlando* de Virginia Woolf. Si desde el punto de vista de presentación de la obra de Paul B. Preciado hasta el momento me he detenido en la presentación de la trama y el elevado nivel poético que impregna la propuesta audiovisual, me gustaría ahora detenerme en un planteamiento de lectura relacionado con la metodología aplicada para revisar la modalidad a través de la cual se ensamblan las historias personales con la novela de Virginia Woolf. A mi parecer la obra juega en diferentes momentos con el *feminist close reading*, que incluso podríamos denominar *transfeminist close reading* no introduciéndose en ningún momento en modo claro, pero consiguiendo una lectura profunda y muy situada de la obra de Virginia Woolf. La obra literaria se compara y vuelve a construir por estratos, interrogantes, correcciones, transgresiones, diálogos. En la obra audiovisual Paul B. Preciado elige pasajes literarios evaluados significativos para descomponerlos a través de nuevas interpretaciones literarias presentadas a través de las palabras orales y de los escenarios rebeldes y disruptivos que tienen como objetivo la problematización profunda y derrumbe definitivo

del binarismo y normativismo de género. Las palabras de todas las diferentes personas que durante varios momentos representan a Orlando, el protagonista de la obra homónima de Virginia Woolf, se mueven entre entramados escenográficos ricos de poesía, presente en el momento en que la transformación fluida de género besa la naturaleza, saborea la revolución, y baila encima del derrocamiento de cualquier forma y expresión de poder.

¿Los verdes acuosos de las múltiples formas de naturalezas y los blancos álgidos con perfume a colonia presentes en los cuadros imaginarios y en las telas embrolladas de los siglos pasados pueden migrar y cobrar nueva vida gracias a formas narrativas actuales? ¿Puedo volver a transformar gracias a las pinceladas gruesas densas de colores y llenas de vida una constante transformación a nivel narrativo, una trasposición literaria de una obra sumamente compleja hacía una obra audiovisual de infinitas lecturas poéticas en una propuesta metodológica cambiante y personal? ¿Cómo es posible evidenciar los múltiples puntos de contactos de pigmentos de colores entre una narración literaria, audiovisual y una interpretación metodológica escondida y nunca profesada gracias a brochazos de colores inciertos y tambaleantes?

Según mi interpretación, el *feminist close reading* puede haber sido una herramienta previa al mismo rodaje de la obra *Orlando, ma biographie politique* de Preciado. La lectura meticulosa y cercana de algunos pasajes literarios de la novela de Virginia Woolf ha sido el paso intermedio que ha permitido plasmar las diferentes escenas de la película. ¿Si el *feminist close reading* fuese el primer profundo paso para romper las separaciones ficticias entre diferentes géneros artísticos permitiendo las transiciones de imágenes entre medios diferentes? ¿Es posible que esta herramienta sea aquella partícula de cielo absorbente que explica las diferentes lecturas que pueden darse teniendo en cuenta el género, su profundización y transgresión? ¿Si el *feminist close reading* fuese una vez más aquel medio para multiplicar las formas interpretativas, añadiendo márgenes y márgenes de interpretaciones, ensanchando hasta el infinito las posibilidades de lecturas, desbordando las fronteras de lecturas hasta hacer estallar definitivamente las dicotomías?

En la obra literaria de Virginia Woolf, la escritora parece estar presente de alguna manera en repetidas ocasiones, rompiendo las barreras dicotómicas entre la persona que dibuja los confines de la novela y las personas protagonistas de la misma. Las barreras se hinchan de matices. Virginia Woolf apela a un biógrafo y cómo se enfrenta a la hora de tener que introducir algunos aspectos relacionados con la vida de Orlando. En concreto, parece evocar este biógrafo cuando tiene que describir algún lado especialmente formidable o

incómodo de Orlando: «A more candid, sullen face it would be impossible to find. Happy the mother who bears, happier still the biographer who records the life of such a one[112]». (2019: 12). También es posible citar, solamente para que consiga aportar más ejemplos relacionados con las interferencias sagaces de la escritora, otro pasaje especialmente elocuente: «There is perhaps a kinship among qualities; one draws another along with it; and the biographer should here call attention to the fact that this clumsiness is often mated with a love of solitude»[113] (14).

Paul B. Preciado aparece al comienzo de la obra, en un cierto sentido, exactamente como Virginia Woolf y deja que sus palabras y cuerpo se perfilen antes de las mismas palabras de las infinitas formas de personas, declinaciones poéticas del Orlando poético de Virginia Woolf. Paul B. Preciado aparece cómo biógrafo de su propia biografía política en el momento en que cuelga varios pósteres por las calles donde formula preguntas escritas y orales relacionadas con la presencia actual de Orlando. «Orlando, ¿dónde estás?» «¿Has visto Orlando? Por amor, ella ha sufrido insoportables torturas»[114]. Preciado usa colores para romper la dicotomía espacio temporal, para hacer añicos con las dimensiones duales e irradia preguntas que usan la fragmentación para reducir en polvo tiempos diferentes. A través de estas preguntas consigue conectar el pasado y el presente. Evoca a Orlando, invoca su ausencia, busca su corporalidad en infinitas declinaciones, menciona su fluidez y pregunta al presente. La reciprocidad que permea las dos obras es fluida y alimenta en ambos sentidos tanto el texto literario, así como la obra audiovisual. En este sentido, cómo Paul B. Preciado rompe cualquier linealidad y acortamiento de las distancias y complejidades, entrando y saliendo visualmente de la escena, e irrumpiendo y marchándose de la obra audiovisual a través de su voz en off y de sus apariciones, la escritora entra en la escena de la novela, en modo a veces irónico, cuando introduce el adjetivo «nuestra» o «nuestro» para tejer una comparación entre el tiempo en que vive Orlando al comienzo de la novela, el siglo decimosexto, y el tiempo en que la novela viene escrita. En este sentido, esta frase me parece suficientemente esclarecedora: «The age was the Elizabethan; their morals were no tours; nor their poets;

[112] Es imposible encontrar un rostro más cándido y hosco. Plena la madre que lo dio a la luz, aún más satisfecha la persona biógrafa que registra la vida de tal joven.
[113] A lo mejor existe una afinidad entre las cualidades; una atrae la otra con sé; y la persona biógrafa aquí debe llamar la atención que esta torpeza está a menudo asociada con un amor por la soledad.
[114] La escena que hace referencia al momento en que Preciado cuelga los pósteres por las calles se encuentra entre el minuto 01:07 y 02:17. Las frases están presentes en francés entre el minuto 2:07 y 2:17.

nor their climate; nor their vegetables even»[115] (Woolf, 2019: 19); «Soon, however, Orlando grew tired, not only for the discomfort of this way of life, and of the crabbed streets of the neighbourhood, but of the primitive manners of the people. For it has to be remembered that crime and poverty had none of the attraction for the Elizabethans that they have for us» [116](22). Las incursiones de las voces de Virginia Woolf y de Paul B. Preciado se plasman como ecos de palabras que se entrelazan y construyen una narrativa trans poética que flota viajando a través de los siglos, a través de los cuerpos infinitos y de las partículas de las existencias trans.

La metodología del *feminist close reading* permite leer y proponer lecturas que fragmentan más las interpretaciones hasta llegar a nuevas proposiciones de lecturas. Mientras en la definición del entorno de Orlando de Virginia Woolf aparecen las descendencias aristocráticas del protagonista, desde su exordio, Preciado reniega de cualquier referencia clasista pueda existir con relación al texto de Woolf, proponiendo una política de localización fluida donde se reniega de las raíces clasistas en diferentes momentos. La obra *Orlando, ma biographie politique* de Preciado acercándose a una lectura transfeminista de la obra de Virginia Woolf gracias al *feminist close reading* puede haber fragmentado la política de localización de sí mismo, biógrafo y director, para presentar en español sus orígenes vinculados a una zona anónima de la España del norte. El *feminist close reading* posibilita la política de localización en la obra audiovisual, una lectura y puesta en escena del yo director y biógrafo de su autobiografía a través de una la escritura propia de un trabajo colectivo, según las palabras previamente citadas de Rivera Garza. En este sentido, me resulta especialmente importante volver a evidenciar cómo esta metodología genera un constante diálogo imposible entre obras, rompiendo fronteras temporales y estilísticas imposibles de penetrar, que, al contrario, vienen detonadas y transformadas en hilos de algodón tejidos colectivamente. El *feminist close reading* permite el baile urdido de cruces que posiblemente se solapan donde las múltiples representaciones de Orlando presentes en la obra audiovisual pueden trasladar sus personales experiencias o trasladar la experiencia de Preciado. En esta incertidumbre, en el umbral de posibles interpretaciones sobre las palabras y experiencias y sus infinitas

[115] El periodo histórico era el de la reina Isabel; sus morales no eran su honor, tampoco sus poetas, el clima ni tampoco sus vegetales.
[116] Pronto, sin embargo, Orlando se casó, no solamente por la incomodidad de esta modalidad y por las calles estropeadas del vecindario, sino también por los modales groseros de las personas. Por esta razón, debemos de recordarnos que el crimen y la pobreza no tenían ningún atractivo para las personas de la época de Isabel a diferencia que para nosotros.

pertenencias se halla un ejemplo de una aplicación poética del *feminist close reading.* La migración desde una obra literaria hacia una obra audiovisual, gracias al conocimiento literario posibilitado por medio de esta metodología interpretativa, evidencia y solidifica el concepto de obra de autoría plural, aunque no sea posible detectar los ecos de estas voces que se solapan y pensamientos que se funden. Estas voces de diferentes personas que toman la palabra hablando al unísono, bailando juntas a la música sublime de la naturaleza declinada en árboles, viento y agua simbolizan por algunos segundos justo al comienzo de la obra esta magnífica construcción colectiva de los pasajes, de las rupturas del binarismo normativo. Estas voces que hablan y que se hablan para describir las maravillas de la naturaleza y el canto de las posibilidades de múltiples géneros se mueven suavemente y se armonizan como pájaros en el umbral de la mañana y aparecen como un canto que abre la obra audiovisual *Orlando, ma biographie politique* de Paul B. Preciado. El sentido del discurso se fragmenta magníficamente a través de las voces de diferentes personas que consiguen dar corporalidad y frecuencia a una narración plural, una novela cumulativa, una descripción inextricable propias de las conversaciones profundas del *feminist close reading.* Esta pluralidad de voces vocaliza las palabras plasmadas por Woolf al comienzo de la narración literaria, cuando se introduce el amor de Orlando por la naturaleza y su placer al fundirse de alguna forma con ella, y las sensaciones de las personas protagonistas de la obra audiovisual de Preciado cuando hablan del papel de la natura y como se fundieron con ella durante el proceso de transición[117]. Esta pluralidad, esta construcción coral se halla también en la sala de espera de un psiquiatra donde todas las personas pacientes empiezan a bailar gozosamente para denunciar la hegemonía de la industria farmacéutica y la visión colonial y binaria de la psiquiatría occidental[118].

La ponderación constante de las palabras, la reflexión que determina la elección de los términos, el encontrar la pausa menospreciando la rapidez que necesita la valoración meditada de un vocablo, la formulación de pensamientos, su escritura, lectura y relectura constantes me parecen nutrir, consolidar y colorear de matices la trama de la obra audiovisual *Orlando, ma biographie politique.* Es una obra que glorifica el amor hacia el lenguaje, siendo que cada palabra parece haber sido plasmada con esmero y pasión para

[117] Las escenas de presentación de Orlandos que narran de su personal proceso de transición y del papel de la naturaleza se encuentran entre los minutos 2:19 y 12:44.

[118] Las escenas en la sala de espera del psiquiatra se encuentran entre los minutos 12:45 y 20:26. A partir de este momento empieza la escena del baile entre los minutos 20:27 y 22:30 que se desarrolla siempre en el consultorio del psiquiatra.

cobrar constantemente vida y más vida porque hace parte de un discurso poético más alto capaz de derrotar el poder normativo del heteropatriarcado. A mi juicio, el *feminist close reading* es uno de los instrumentos que ha permitido poder llegar a un trabajo tan minuciosamente labrado, donde cada palabra es algo precioso por sus altas vibraciones poéticas. La perspectiva del *feminist close reading* permite llegar a una bordadura tan alta en la elección de las palabras, un bordado capaz de magnificar los argumentos y pensamientos para transformarlos en regalos, en primicias, en oro dulce y placentero.

Me gustaría proponer una comparación relacionada con el momento en que en el texto literario de Virginia Woolf se representa la *Great Frost*[119], la Gran Helada, y el encuentro entre Orlando y la princesa Marousha Stanilovska Dagmar Natasha Iliana Romanovitch, nombrada también como Sasha, evidenciando cómo en la obra audiovisual se presenta este mismo momento, transformándolo gracias a la presencia de una pluralidad de voces.

Fotograma presente en la obra audiovisual *Orlando, ma biographie politique* (2023): La puesta en escena de la Gran Helada con Orlando que declama la obra de Virginia Woolf[120].

Esta escena reviste una importancia fundamental en ambas narrativas porque vuelve a evidenciar la labilidad del sistema heteronormativo binario de género. En mi opinión es posible, en particular manera por las palabras que componen la descripción de la princesa Sasha, evidenciar la sutileza con que el género está completamente sujeto a las miradas de las personas. La obra audiovisual intenta reconstruir a través de un sutil lienzo una escenografía completamente marcada por el color blanco que mete en escena simbólicamente el momento de la Gran Helada. La irrupción de esta estofa final

[119] La parte dedicada al capítulo de la Gran Helada se encuentra entre los minutos 23:11 y 38:27.
[120] Este fotograma se encuentra en el minuto 24:08 de la obra audiovisual.

evocadora viene precedida también por dos frases declamadas en español por el mismo director y guionista que introduce estas frases:

> Al enfrentar la tarea de escribir mi autobiografía me encuentro en la posición en que estabas tú, cuando quisiste hacer la biografía de Orlando. ¿Cómo filmar hoy la biografía de una persona trans? O por decirlo de otro modo, ¿Cómo construir una vida orlandesca, una vida de poeta de género en el medio de una sociedad binaria y normativa? Estoy de acuerdo contigo, la ficción no se opone a la verdad, y cada vida individual es una historia colectiva. (Paul B. Preciado, 2023)[121].

Estas palabras introductorias, declamadas por Paul B. Preciado, enmarcan el instante de pasaje, de un transitar entre un momento dedicado a la eufórica fiesta que culmina en un baile liberatorio y transgresor celebrado en un espacio normativo, representado por un estudio médico, y un tiempo dilatado dedicado a la formulación de preguntas de difícil solvencia, donde las cuestiones vienen enunciadas en un espacio contemplativo que parece ser un cuarto enorme repleto de crujidos, proyectos y posibilidades o un teatro en miniatura, fragmentado en diferentes perspectivas y rincones escénicos. Preciado vuelve con su voz a plasmar preguntas, cómo en el exordio de la obra fílmica: preguntas en este caso lanzadas en un pequeño rincón que recuerda un teatro. En este espacio la escena, los bastidores y los camerinos convergen, hacen parte de un algo complejo, donde no existe diferencia entre lo que pasa detrás de las bambalinas y lo que pasa enfrente de las personas que observan. Este espacio heterogéneo, compuesto por un fluir entre la vida sin filtros, la vida reconstruida, a través de la memoria influyente y la vida dramatizada, se transforma en un único grande espacio donde es posible acceder, mirar y contemplar cualquier rincón hasta el más recóndito. A estas palabras de Preciado sigue la lectura de algunos pasajes de la obra literaria Orlando dedicada a la Gran Helada, palabras leídas directamente por parte de uno de los múltiples Orlando presentes en la obra audiovisual. En un segundo momento Orlando se detiene en la meticulosa descripción de Sasha y mientras describe este encuentro la cámara encuadra el cuerpo de una persona diferente a la que está leyendo. Sus manos, los movimientos de estas, los anillos que visten sus dedos, su cuerpo, su vestimenta, sus cicatrices, su cuello generan un espacio temporal reflexivo, balanceado por la descripción de un personaje que excede el ordinario, que desborda por sus excepcionalidades. A las palabras procedentes directamente de la obra literaria de Virginia Woolf siguen las palabras de las historias personales de un hombre trans y una persona no binaria que componen a través de la memoria la construcción de sus identidades de personas que poéticamente revolucionan,

[121] Esta escena se encuentra entre los minutos 22:31 y 23:10 de la obra fílmica citada.

rompen el género, viven una vida siguiendo el fluir de Orlando e imaginan una vida que quiebra completamente el asfixiante binarismo. Orlando literario se funde con Orlando y Sasha visuales. A continuación, es mi intención presentar dos citas. En primera instancia el apartado donde se presenta la princesa Sasha en la obra literaria Orlando y, en segundo lugar, el apartado donde emerge en la obra audiovisual el diálogo entre dos personas trans que representan a Orlando y Sasha, pero que también presentan parte de sus políticas de localización. De hecho, después de la primera presentación de Sasha llevada a cabo usando las palabras presentes en la obra literaria, arranca una especie de diálogo complejo entre las personas que interpretan a Orlando y Sasha en este apartado. Me atrevo a hablar de un acercamiento a un conocimiento situado, una introducción sobre su situación actual relacionada con el proceso diferente de transición que tiene sabor a una parte de la política de localización presentada en manera dialógica. Solamente una vez concluido el mismo discurso, ambas pasan otra vez a declamar partes de la obra literaria de Woolf.[122]. Las palabras de Orlando y Sasha en este pasaje de la obra audiovisual consiguen aclarar plenamente el solapamiento y el caleidoscopio de vivencias que visten las personas que actúan constantemente con nuevas gazas, nuevos velos, nuevas capas hasta llegar a permitir la entrada de miles y miles rayos de luz, de infinitas gradaciones de sentires y sensibilidades, proporcionado solidez a la idea de complejidad. Aunque la parte en que centraré mi atención con relación al *feminist close reading* es solamente una pequeña parte de todo el discurso dialógico de la política de localización parcial de las dos personas que actúan, para mi es central reportar esta resigna en su totalidad para diseñar una pequeña fisura, un espacio invisible entre las hojas de los árboles y una perspectiva corpulenta para medir el amplio respiro que envuelve la obra audiovisual. Esta es la cita de la obra literaria:

> Orlando, it is true, was none of those who tread lightly the corantoes and lavolta; he was clumsy and a little absent minded. He much preferred the plain dances of his own country, which he had danced as child to these fantastic foreign measures. He had indeed just brought his feet together about six in the evening of the seventh of January at the finish of some such quadrille or minuet when he beheld, coming from the pavilion of Muscovite Embassy, a figure, which, whether boy's or woman's, for the loose tunic and trouser of the Russian fashion served to distinguish the sex, filled him the highest curiosity. The person, whatever the name of sex, was about middle height, very slenderly fashioned, and dressed entirely in oyster- coloured velvet, trimmed with some unfamiliar, greenish-coloured fur.

[122] Las partes relacionadas con la lectura de la obra de Virginia Woolf vinculadas a esta escena de la Gran Helada y el encuentro con Sasha se pueden encontrar entre los minutos 23:20 y 23:48; entre los minutos 24:54 y 27:00; entre los minutos 32:39 y 38:27. La presentación de la política de localización personal de los personajes que interpretan Orlando y Sasha emerge entre los minutos 27:01 y 32:38.

> But these details were obscured by the extraordinary seductiveness which was issued from the whole person[123]. (Woolf, 2019: 26).

Este es el amplio apartado elegido desde la obra audiovisual de Paul B. Preciado que sigue la descripción del encuentro entre Orlando y Sasha. Para narrar la parte que precede el desenlace entre las dos personas, se usan las palabras de cristal coloreado que permiten narrar dos de los trayectos personales infinitos de transición. La obra de Preciado permite presentar a través este caleidoscopio de colores, este diafragma de ideas que es la presentación de Sasha según su propia autopercepción, sin dejar las palabras de presentación exclusivamente a Orlando. Sasha a través de la obra audiovisual de Preciado se presenta ella misma con su multitud de matices, preguntas y constataciones inmersas en la incertidumbre porque no prevén unas respuestas de cándida solución. Sasha a través de *Orlando, ma biographie politique* de Paul B. Preciado declama palabras de amor hacía el constante derramarse de las separaciones binarias de género que se confunden, llegando a dar cuerpo a un personaje de enorme envergadura porque ensancha el horizonte limitado que tiene en la obra literaria. Sasha en la obra audiovisual se presenta a sí misma, no pasa por el filtro de la mirada de Orlando. Cobra una rotundidad inusual que le otorga profundidad innovadora. Mientras, en la obra de Virginia Woolf, la mirada de Orlando parece querer atrapar constantemente a Sasha en el asfixiante sistema binario vinculado al género. Hago referencia a estas palabras relacionadas con su descripción: «a figure, which, whether boy's or woman's, for the loose tunic and trouser of the Russian fashion served to distinguish the sex, filled him the highest curiosity» [124](26). Una imagen, una figura, que no es posible identificar como hombre o mujer por la ropa que lleva puesta, pero, también, cómo es posible detectar seguidamente por los movimientos tan rápidos, firmes y precisos que efectúa al patinar encima del hielo. Sasha rehuye constantemente en la descripción inicial de una jaula decadente del dualismo de género y sus receptáculos. En la descripción literaria es la mirada de Orlando que la percibe de esta manera, en la obra audiovisual es ella misma que se detiene en la enunciación de sus dudas, sus

[123] Es cierto que Orlando no era una de aquellas personas con pasos livianos entre los corantoes y a lavolta; era torpe y un poco con la cabeza entre las nubes. Él prefería los bailes simples de su propio país, que había aprendido a bailar cuando era pequeño con estos fantásticos movimientos extranjeros. Él había justo terminado de poner sus pies juntos cuando alrededor de las seis de la tarde de un siete de enero, al finalizar una cuadrilla o un minueto, cuando se dio cuenta de una figura, proveniente del pabellón de la embajada moscovita; esta figura, que no se podía entender si de chico o de chica, por la túnica holgada y el pantalón típico de la moda rusa, impedían distinguir el sexo, despertó su más intensa curiosidad. La persona, cualquiera que fuera el nombre de su sexo, era de mediana estatura, esbelta, cubierta con vestidos a la moda de terciopelo color ostra, con un pelaje de color verdoso. Pero todos estos detalles se volvían en segundo plano por su extraordinaria capacidad de seducción que caracteriza toda su persona.

[124] La traducción de este pasaje se encuentra en la nota a pie de página anterior.

pensamientos y sus deseos. Sasha en *Orlando, ma biographie politique* entona los versos de su existencia lírica que intenta encontrar un camino fuera de las normas asfícticas. La obra de Paul B. Preciado permite amplificar una posible interpretación relacionada con las decisiones de Sasha que plasma sus pensamientos consagrando su desamor hacía un concepto de amor romántico. Sasha habla, no desaparece, charlando delinea sus ideas, denostando claramente el concepto de amor heterosexual tradicional. Sasha vive por segunda vez a través de la obra audiovisual y cobra una vida inusual que consigue hasta superar las magníficas imágenes impregnadas de poesías que le dedica Orlando.

Palabras como confetis, términos que danzan en el aire como trocitos de infinitos colores de papel, discursos que permiten a personajes de novelas vivir existencias nuevas, con luces plenas de polvo de cristales y piedras. El lenguaje nuevo posibilita promesas nunca escuchadas y deseos con formas diferentes. Las palabras de Sasha dibujan una Sasha original que vive otra vez. El espacio en el cual vienen declamadas estas palabras es un ambiente que alberga y abriga. Es este teatro donde las diferentes partes conviven y acurrucan la mirada de la persona que observa. Este lugar envuelve porque en él no existen lugares misteriosos, lejanos, recalcitrantes. Los cuerpos conviven en el rincón de este estudio o diminuto teatro cinematográfico construido de madera silenciosa, un ambiente presente en algunas escenas de *Orlando, ma biographie politique*, en las partes de la obra audiovisual que narra la historia entre Orlando y Sasha. Este lugar es también un libro, el cuerpo de un libro donde se aniquila materialmente a través de una remoción quirúrgica el concepto de violencia, la idea de destrucción, del furor lleno de desprecio. Con la extracción presente en la obra audiovisual de la frase «Violence is all» (30) presente en la obra literaria de Virginia Woolf el concepto de generación de alteridad se borra por completo y con la cancelación de la otredad se expulsa cualquier causa de conflicto.

En la obra teatral poética de Anne Carson *Norma Jeane Baker of Troy*[125] se entablan y alternan tanto monólogos surreales entre presente y pasado como lecciones alienantes sobre la guerra, sobre el establecimiento de la alteridad para dar espesor a la violencia más atroz encarnada por los actos beligerantes. La alteridad y sus atributos incardinan las razones por las que es oportuno instaurar un conflicto, generar tensiones que llegan a la voluntad de exterminación más completa. Teniendo en cuenta la historia

[125] Norma Jeane Baker de Troya.

de la Grecia antigua, las poblaciones definidas como «bárbaras» parecen incorporar todas las propiedades y adjetivos de la otredad. Hago referencia al origen, dónde provienen, que es clave para entender esta generación de la diversidad, entendida como un elemento negativo. La procedencia es como si fuera un ancla constante que nunca se puede desprender del todo y que constantemente sigue marcando cualquier paso, explicando cualquier camino. Las poblaciones bárbaras representan el mismo concepto de cultura primitiva y salvaje:

> Barbarians always come from somewhere uncanny, on the far side of No Man's Land or an ocean or the fence. They are another species. They have different, more savage helmets and backpacks with animal hair on them. Their bread is black, their smell heavy or ancient, their parapets bizarre- they build them up with cooking pots, pillow slips, anything! Even the barbs of their barbed wire look more numerous and foreign. There's no doubt about it, they're a dirty lot of bastards. WHOM SHALL WE DRINK TO: Ancient Greeks gave the name *barbaros* to anyone not probably or originally a Greek. The word is thought to replicate the sound made by sheep: *bar bar bar bar.* [126](Carson, 2019: 82).

Teniendo en cuenta el texto poético de Anne Carson es posible verlo por los instrumentos que usan, la comida que consumen y el lenguaje con el que se expresan. La bastardía, impuridad de sangre, extraoficialidad, exclusión, deturpación y adulteración son características que completan y explican los adjetivos del ser diferente. Entre los elementos que fundamentan esta generación de alteridad quiero evidenciar como sean centrales especialmente tres para la generación de una epistemología sobre la otredad. Me refiero al origen, la sangre y la lengua. Las poblaciones bárbaras vienen de un lugar misterioso, alejado, periférico. En este lugar marginal se llevan a cabo prácticas sexuales que rompen las reglas para el mantenimiento de la pureza de la estirpe. Asimismo, los idiomas que utilizan para expresarse resultan oscuros e incomprensibles. Estas tres características constituyen el aire que alimenta el fuego de la violencia más exasperante del poder hegemónico contra las poblaciones definidas bárbaras. El origen incierto e impenetrable, la bastardía comprobada e injustificable y la lengua hermética e incognoscible son razones suficientes para fomentar la construcción de identidades adversas que merecen la destrucción para que siga vivo e intocable el poder hegemónico blanco, occidental, colonial, racista, machista, heterosexual, capacitista, burgués,

[126] Las poblaciones bárbaras siempre provienen de algún lugar desconocido, en el lado opuesto de la tierra de ninguna persona o de un océano o de una valla. Las poblaciones bárbaras son otra especie. Ellos tienen cascos más salvajes y mochilas con pelo de animales. Su pan es negro, su olor pesado y antiguo, sus parapetos son extraños: los construyen con ollas, fundas y con cualquier cosa. Hasta las púas de sus alambres parecen ser más numerosas y raras. No existe ninguna duda con este tema: son un grupo sucio de bastardos. A ELLOS DEBEMOS BRINDAR: a los antiguos griegos que han conferido el nombre de *bárbaros* a todas aquellas personas que no provenían de Grecia o no eran griegas. Se cree que la palabra es para evocar el nombre de las ovejas: *bar, bar, bar, bar.*

adultocéntrico. *Orlando, ma biographie politique* en parte introduce elementos similares. En el momento en que reflexiona sobre el hecho que la transición de Orlando en la obra literaria de Virginia Woolf acontece en territorio periférico, alejado del centro de poder occidental, parece hacer referencia a las palabras usadas por Anne Carson: «Barbarians always come from somewhere uncanny, on the far side of No Man's Land or an ocean or the fence»(*Ibidem*). ¿Es posible declinar este concepto de alteridad sustituyendo la palabra población bárbara por personas trans? Solamente el océano que divide transforma en tangible una mera posibilidad. También las personas trans en las representaciones del pasado mencionadas en la obra audiovisual de Paul B. Preciado llegan después de un largo viaje donde se condensan misterios y secretos que no pueden ser completamente desvelados. Las imágenes de las primeras personas trans presentadas en la obra audiovisual están aterrizando desde territorios alejados de la patria. Vuelan como confetis en el aire, escapando constantemente de la reclusión binaria de género. Además, las personas trans presentes en la obra de Preciado son objeto de racialización, de un proceso de enclaustramiento operado en base a la proveniencia de la persona, su ascendencia, sus orígenes.

Paul B. Preciado consigue escenificar la operación del cuerpo de un texto, del cuerpo de un libro, operando una magnífica remoción. Me refiero a la de la frase «Violence is all», que según su obra audiovisual no existe más en el Orlando de Virginia Woolf. No existe más la violencia y sus desbordamientos. En su lugar se encuentran solamente propuestas poéticas alternativas que embeben de magia los cuerpos disidentes que huyen de las manipulaciones del género. La eliminación de la frase vinculada a la totalidad de la violencia, a diferencia de las extracciones de las imágenes que Preciado efectúa en el mismo libro físico del *Orlando* de Virginia Woolf, parece en apariencia no venir substituida, pero su eliminación es total, en el sentido que no viene cambiada por alguna cosa diferente.

Fotograma presente en la obra audiovisual *Orlando, ma biographie politique* (2023): En esta imagen se trata a un libro como un paciente que es sujeto a una operación quirúrgica para eliminar algunas frases y sustituirlas con otras llenas de poesía[127].

Este desplazamiento a mi parecer se llena no con una frase específica, no con una propuesta concreta diferente, tampoco con pistas de posibles alternativas. Esta expulsión del cuerpo del texto se llena gracias a todas las historias diferentes de las personas trans que hablan y susurran historias que apelan a nuevas gramáticas del género, múltiples declinaciones de las huidas que tienen el objetivo de vivir el género en modo disidente, fluido, poético. Es también interesante, según la que es mi propuesta de lectura, notar cómo una simple frase viene impregnada por historias que se encuentran constantemente en vilo y se vuelven a escribir con nuevas formas. En el texto *El viaje inútil. Trans/escritura* de Camila Sosa Villada, uno de los pilares del tercer capítulo de esta investigación, esboza nuevas formas de pensar el pasaje, de recordar el tránsito, de escribir el camino, de valerse de un lenguaje que se aprende a leer y escribir siempre a través de nuevas formas. A mi parecer la decisión de cancelar la frase «Violence is all», colmándola de historias de personas trans, cuentos de personas que se asemejan al florecer de mariposas con las alas tatuadas de versos poéticos, se corresponde a una nueva forma, una fresca forma no solamente de aprender a leer y escribir, sino, sobre todo, de experimentar originales y áulicas formas de soñar. *Orlando, ma biographie politique* consigue trazar desde la denuncia una nueva poética del sueño, donde la transformación sugerida por las notas del canto onírico, las mutaciones del agua en todos sus estadios y

[127] La escena de la operación quirúrgica se encuentra entre los minutos 1:26:32 hasta 1:31:38. El fotograma se encuentra en el minuto 1:28:38.

el fluir de viajes y transiciones que danzan encima de las fronteras atrofiadas alimenta nuevas posibilidades. Remover el concepto de supremacía de la violencia en todos los aspectos consigue viajar hacia sueños donde las visiones rozan el encanto más absoluto. La violencia desaparece y la poesía brilla, dibujando versos en una lengua inédita que permite hablar de mundos imposibles.

¿Se puede trazar el sumergirse en la clandestinidad del rechazo del sistema heteronormativo con colores que se transforman constantemente? ¿Se pueden usar para pintar esta transformación colores que se libran por el aire espumoso de un fluir interminable de posibilidades? ¿Pueden estas posibilidades recoger las herencias poéticas del pasado y seguir paseando por los bosques verdes de la naturaleza como si fueran mariposas siempre listas para que nuevas alas broten cada noche?

5.2La Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española: la persistente superficialidad voluntariamente ciega

> También es un reconocimiento a todas las cooperantes españolas, que junto con las mujeres de los países socios, hicieron posible las primeras estrategias y experiencias piloto de integración de género en los proyectos concretos de la Cooperación Española, con escasos recursos, poco respaldo institucional y mucho esfuerzo y compromiso.

Dirección General de Planificación y Evaluación de Políticas de Desarrollo (DGPOLDES), *Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española*, 2007: 7.

La presencia de numerosos documentos relacionados con las políticas de género en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo ha conllevado en mi caso la urgencia de deber realizar una selección de políticas a tomar en cuenta y analizar. Me resulta fundamental afirmar que esta selección que he llevado a cabo no pretende ser absoluta ni exhaustiva, es completamente personal, pero ha sido el fruto de mis experiencias previas, siendo que los documentos elegidos constituyeron y constituyen un marco de referencia constante en las bases normativas de las convocatorias para la elaboración de proyectos de cooperación para el desarrollo en España. Para corroborar la consistencia de este escogimiento he previamente compartido mis razones con las dos profesoras responsables de la coordinación de este proceso de investigación y con una persona que compone el personal técnico[128] de la Oficina Técnica de Cooperación (OTC) Internacional española, que ha trabajado en diferentes sedes, tanto en América Latina

[128] El personal de las oficinas técnicas de cooperación vinculadas a la labor de cooperación española que he consultado ha trabajado en diferentes contextos, entre los que me resulta más relevante mencionar Guatemala, Mozambique y El Salvador.

como en África. Asimismo, he tomado la decisión de actualizar la precedente selección propuesta en un primer momento, centrándome en políticas, estrategias y planes que siguen vigentes y relevantes en el momento en el que he elaborado la escritura de este apartado en el marco de la investigación en su conjunto.

Para llevar a cabo este análisis he elegido algunos documentos, prestando atención a que pudiesen cubrir diferentes niveles objeto de análisis. De este modo, he intentado cubrir desde un plano más local a otro más global. Por esta razón, me he centrado en un documento relacionado con el contexto español, otro vinculado a la realidad europea y el último conectado al medio más internacional, que trasciende los confines occidentales. Mi idea es empezar la exploración partiendo del contexto más local, hasta aterrizar en el más general. Esta decisión se debe, concretamente, al hecho que el documento de ámbito español que examino es el más remoto, por esto puede estar sujeto a un mayor número de variaciones. A pesar de ser el documento con mayor antigüedad, no habiéndose elaborado otra estrategia de género a nivel nacional, sigue siendo una fuente significativa a la que recurrir.

La inconsistencia lingüística acompañada de un marco teórico profundo inexistente parece permear el lenguaje presente en uno de los documentos que siguen siendo fundamentales en el ámbito del género de la cooperación internacional para el desarrollo en España. A pesar de resultar extremadamente tajante esta afirmación la ausencia de cualquier forma de problematización presente en el documento elaborado por la Dirección General de Planificación y Evaluación de Políticas de Desarrollo (DGPOLDES), *Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española*, formulado en el año 2007, documento que sigue siendo una referencia a nivel estratégico en ámbito de género en España. Su vigencia continúa siendo ampliada desde hace muchos años. Su legado no ha sido actualizado ni ahondado a través de novedosos documentos elaborados posteriormente. Los pasajes que tomo en consideración en este apartado relacionados con la misma estrategia son los que he evaluado más significativos y relevantes. De ninguna manera he tenido la pretensión de abordar un análisis de todo el documento. Además, soy profundamente consciente de la distancia temporal que existe entre la elaboración de la estrategia y la formulación de mis críticas, pero existen algunas contradicciones que erradican en la utilización generalizada y contradictoria de algunos términos, conceptos, aspectos, que han sido formulados cuando los estudios postcoloniales y descoloniales ya tenían un amplio recorrido. En este sentido, me gustaría

no solamente apelar a las lagunas con relación al marco teórico descolonial, sino, también, a las contradicciones que emergen aplicando el *feminist close reading*. En la elaboración de mis observaciones he preferido centrarme en el utilizo de algunos términos, no en la definición de los mismos, siendo que la descripción de los diferentes conceptos es un compendio de numerosas enunciaciones previas. El significado de cada concepto clave presente en el documento marco de la política de género de la cooperación española es un palimpsesto de heterogéneas definiciones que suman ideas siempre en el marco de un feminismo blanco hegemónico. Mi intención es ver cómo se aplican algunos conceptos, no entrar en el debate de la definición de las ideas claves.

En el documento *Estrategia de Género en Desarrollo* existen numerosas referencias a la idea de historicidad, pero su profundización, entendida como una ampliación capaz de dar contenido a este concepto, no está presente en la misma estrategia. Esta ausencia produce múltiples contradicciones. Se nombra el concepto de «justicia histórica» (p.7), anclando exclusivamente al género, sin llamar en causa la justicia histórica que apela a los países colonizados, por ejemplo. Esta referencia a la colonización, entendida como perpetración de una violencia absoluta contra determinadas poblaciones llevada a cabo por fuerzas militares y civiles en los territorios ocupados por estados europeos me parece una mención obligatoria a la hora de introducir estrategias de matriz política. En este sentido, la mención a la justicia histórica sin citar ni las violencias históricas de los procesos de colonización ni la necesaria compensación por las agresiones sufridas, parece vaciar de contenido la misma palabra. La justicia histórica no está solamente vinculada a la perspectiva de género, llama en causa también el proceso de racialización y números y plurales ejercicios de poder basados en la discriminación y desigualdad por diferentes ejes, como, solamente para proporcionar algunos ejemplos, el capacitismo, edadismo, clasismo.

> La Estrategia de Género, a partir de un análisis de la situación de discriminación de las mujeres en el mundo, tomando como referencia las áreas críticas que define la Plataforma de Beijing, tiene como objetivo general de desarrollo promover el pleno ejercicio de los derechos humanos y la ciudadanía de las mujeres, mediante el empoderamiento de las mismas en todas las esferas de participación, tratando de reforzar medidas concretas que afiancen el cumplimiento de los derechos económicos, sociales, sexuales, políticos y culturales de las mujeres en todos los países socios de la Cooperación Española. (8).

La prepotencia y generalización de algunas afirmaciones, como las contenidas en el extracto previamente citado, hacen temblar los mismos fundamentos de cualquier conocimiento situado, especificidad epistemológica, contextualización y

problematización del concepto de género, usando una serie de palabras cuyo significado inicial ya es bastante discutible, como el concepto de empoderamiento, participación, pleno ejercicio, ciudadanía, y que además, han sido objeto de un férreo desgaste, vaciamiento y deturpación. El concepto de empoderamiento, por ejemplo, sitúa la responsabilidad del cambio en las mujeres, individualmente, no promoviendo un análisis de las diferentes estructuras que determinan la vulneración de la situación de las mujeres. El concepto de empoderamiento es, a mi parecer, bastante crítico y negativo porque no toma en consideración la colectividad, el papel que juegan las redes y las estructuras de poder en determinar la agencia de las personas. En este sentido y para profundizar en la crítica hacia este concepto me gustaría introducir la investigación elaborada por Inés Smyth (2010), capaz de tejer un vehemente análisis del concepto de desarrollo y de cooperación internacional para el desarrollo, con el lenguaje producido en el marco de estas dos áreas y la política de localización. Inés Smyth es especialmente escéptica hacía el uso constante y repetido de algunas palabras, como «empoderamiento», y la ausencia de palabras que, en cierto sentido, tendrían que estar constantemente presentes, como las palabras vinculadas al reconocimiento de los movimientos feministas, palabras que parecen alejar aquella tranquilidad y vacuidad que evocan términos como derechos humanos, y en general todos los derechos presentes en el pasaje previo citado de la *Estrategia de Género* y que parecen ocultar las luchas de colectivos contra en poder hegemónico. Un elemento que Smyth analiza es la ausencia del concepto de clase en los análisis relacionados con la cooperación internacional para el desarrollo (582-588). Las diferencias sociales no se mencionan porque hacerlo conlleva, a mi parecer, unos matices que las políticas y estrategias de este ámbito no pretenden ahondar. Las mismas críticas que se aplican al concepto de empoderamiento pueden ser aplicadas a otra palabra que recurre constantemente en el texto de la política española en ámbito de género. Me refiero al *mainstreaming*. Su uso constante y vacío, además de su significado más profundo que evoca una completa ausencia de matices, parece un escudo o una excusa detrás de la cual ocultar cualquier proyecto de dudable intención inclusiva. Ambas palabras pertenecen completamente a aquel lenguaje mercantilista denunciado por Rivera Garza (2021b): son tecnicismos de los más letales e irreparables porque quitan la respiración a la reflexión hacia la pluralidad y un lenguaje que promueve la comprensión más intensa de los movimientos, principios, pensamientos, conocimientos. A mi parecer estas palabras, empoderamiento y *mainstreaming,* perpetran crímenes porque asesinan conceptos de

enorme envergadura, estímulos intelectuales, deseos de conocimientos. Son palabras que cumplen homicidios de conceptos y de enteras epistemologías.

Un elemento que me resulta fundamental evidenciar es me supone un enorme esfuerzo reflexivo, con relación al párrafo previamente citado de la *Estrategia de género*, es pensar que pueda existir un diagnóstico o estudio capaz de aproximarse a la situación de discriminación que afectan las mujeres en diferentes contextos geopolíticos. Hago referencia al documento «La Estrategia de Género, a partir de un análisis de la situación de discriminación de las mujeres en el mundo» (p. 8). Las formas de discriminaciones de las mujeres en el mundo tienen tantos matices no poder ser abarcadas que en un número infinito de análisis, estudios e investigaciones. Además, necesitan para ser llevadas a cabo de equipos interdisciplinares de múltiples contextos geopolíticos, capaces de manejar categorías críticas y conceptos analíticos adaptados a las realidades profundamente plurales. La contextualización de las discriminaciones depende de una presencia de factores interconectados que pueden entenderse solamente a través de una detallada y minuciosa presencia de consistentes documentos analíticos específicos, donde un determinado espacio tiene que estar reservado a la historia de un contexto geopolítico específico, evidenciando especialmente las influencias de la colonización. En cualquier caso, creo que, a pesar de tener estudios y perspectivas profundas sobre los elementos que en cada realidad geopolítica determinan las situaciones de discriminación, no se puede llegar a afirmaciones tan contundentes de ser presentadas como conclusiones que dejan poco margen para ulteriores debates. Otro elemento que me genera cierta perplejidad es la presentación del concepto de «objetivo general de desarrollo» (p.8). La ausencia de definición relacionada con el concepto de desarrollo puede ser interpretada como una grave laguna, especialmente teniendo en cuenta que el lenguaje está sujeto a interpretaciones y contextualizaciones históricas y geopolíticas que necesitan aclaraciones relacionadas a su uso. No existe una sola interpretación de este término, pero, aún más, este concepto es muy problemático siendo que impone una visión muy unilateral marcada por cánones occidentales. El concepto de desarrollo parece vincularse en modo indisoluble de ordenado, controlado, medible, calculado, cuantificable. Mi pregunta es si es posible aplicar estos adjetivos a los «derechos humanos y la ciudadanía de las mujeres» sin antes haber especificado a qué teorías de los derechos humanos se llama en causa y qué se entiende por ciudadanía de las mujeres, siendo que existen múltiples formas de gobiernos que influencian directamente la idea de ser ciudadana. No obstante, mi

sensación de construcción de un lenguaje vacío que es hueco y que produce ecos vacíos llamando y apelando a declaraciones privadas de contextualizaciones, carentes de autorías específicas, el mayor vacío de este párrafo está, a mi parecer, en la ausencia de colectivos. Los colectivos de mujeres, los movimientos, las asociaciones no vienen nombradas cuando, según mi opinión, la aniquilación de las violencias estructurales es posible solamente gracias a la labor que llevan a cabo. Como mencionado, el concepto de empoderamiento de las mujeres carece de sentido cuando se busca la plena ciudadanía. El empoderamiento navega en el individualismo que es la base del capitalismo. La ciudadanía, una vez aclarado de qué concepto de ser ciudadana estamos plasmando, se puede lograr solamente a través de un profundo volver a pensar sobre los mecanismos de ejercicio del poder y de participación que articulan la construcción de una determinada forma de gobierno, poniendo al centro los movimientos asociativos y las redes.

> El feminicidio no se tipificó en México sino hasta el 14 de junio de 2012, cuando el Código Penal Federal lo incorporó como delito: «Artículo 325 Comete el delito de feminicidio quien prive de la vida de una mujer por razones de género. A gran parte de los feminicidios que se cometieron antes de esta fecha se les llamó crímenes de pasión. Se le llamó una mujer siempre tiene que darse su lugar. Se le llamó algo debió haber hecho para acabar de esta forma. Se le llamó sus padres la descuidaron. Se le llamó la chica que tomó una mala decisión. Se le llamó, incluso, se lo merecía. La falta de lenguaje es apabullante. La falta de lenguaje nos maniata, nos sofoca, nos estrangula, nos dispara, nos desuella, nos cercena, nos condena». (Riviera, Garza, 2021: 46).

La ausencia de las palabras, la carencia de conceptos capaces de reflejar dando una profundidad y madurez a determinadas ideas dificulta la comprensión de problemáticas y fenómenos complejos: posiblemente hace falta tiempo para hallar en modo colectivo las fórmulas lingüísticas para abordar determinadas estructuras. En *El invencible verano de Liliana*, Cristina Rivera Garza habla de la importancia de haberse aproximado en modo diferente a través de una novela a la agresión sexual y asesinado de su hermana solamente en años recientes, solamente cuando ha notado la existencia y la formulación de un marco terminológico oportuno, idóneo para hablar desde una profundidad y densidad de la violencia contra las mujeres a nivel estructural. Esta profundidad y esta perspectiva se alcanzan solamente cuando se bucea en los pensamientos más recónditos, se delimitan y explicitan conceptos enriqueciendo los mismos de numerosas sensibilidades.

El entramado de elementos comunes entre los varios textos y obras audiovisuales ha sido para mí como el pasear sigilosamente en un laberinto hecho por magníficas plantas resplandecientes, un trayecto de piedras y hojas verdes, ramos y flores, troncos y

sonidos de pájaros y viento donde mi objetivo no ha sido el dejar a las espaldas esta transición. Mi deseo ha sido el de perderme más y más, hasta superar los dolores corporales de una depresión y mentales de una patología física. En este laberinto me he enfrentado con mi consternación más absoluta al recurrir a la muerte que se asomaba de diferentes maneras en muchas de las fuentes consultadas. Son muertes que hablan entre ellas, cuerpos sin vidas que cobran importancia y asumen significados, cadáveres que construyen vidas de las demás personas porque su presencia es testimonio de una vida que podía plasmarse de una forma que nunca se dará. Existen laberintos hechos por entramados de similitudes y existen laberintos de cuerpos sin vida, definibles como muertos teniendo en cuenta exclusivamente una definición de este concepto desde el punto de vista físico, que no cuenta con las huellas y ecos, y construcciones poéticas vitales de las personas que han cruzado la última frontera, la que separa la vida de la muerte. Los meandros de los fallecimientos de hermanas persisten y marcan la construcción de la vida. Barbara Goldin, hermana de Nan Goldin, y Liliana Rivera Garza, hermana de Cristina Garza Rivera, hablan a sus respectivas allegadas, pero hablan también entre ellas en este laberinto en el cual me pierdo y donde no me esperaba que el fin existencial pudiese forjar meditaciones y elecciones vitales. Me he sorprendido desde el umbral de la tristeza por el hecho de haber encontrado una similitud escalofriante tan inconsolable entre dos obras que revisten una cierta relevancia en la elaboración de esta investigación. Un laberinto de sobrios sentimientos marca dos vidas que han reflejado y transformado en vitalidad novedosa las muertes de dos hermanas. La muerte es aquella frontera obligada que concierne a personas, cosas, pensamientos, movimientos, objetos, animales, paisajes, revoluciones, construcciones políticas y palabras. La ausencia baña con sus rayos la casi absoluta totalidad de las manifestaciones de la existencia. Me gustaría detenerme en una reflexión relacionada con la defunción de las palabras. Las muertes de las palabras o la muerte de conceptos a través de las palabras parecen transformarse en las hojas de este laberinto, en arbustos y flores. Los textos pueden proponer léxicos capaces de proferir sentido a las profundidades humanas, pueden levantar dignificando historias de movimientos colectivos contrahegemónicos, pueden lavar y vaciar las intensidades de complejas ideas reduciéndose a meras banalidades o pueden directamente asesinar de infinitas maneras valores. La *Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española* es un ejemplo de esta última afirmación. *All the Beauty and the Bloodshed* (2022) y *El invencible verano de Liliana* (2021) forjan

representaciones poéticas de vidas que se tejen a partir del dolor de una repentina ausencia que no tiene cabida en el imaginario de una hermana.

¿El asesinato de las palabras que llegan a ser cadáveres vacíos porque usadas en modo repetitivo, compulsivo, repugnante puede llegar a matar valores, movimientos, principios, pensamientos, conocimientos que pretenden describir? ¿Qué valor tiene en una explicación de conceptos tan complejos relacionados con procesos históricos, culturales, sociales introducir constantemente siglas como MED, GED, DDHH, DSR, GENDERNET, CAD/OCDE, EA, GEDEA, CEDAW que se repiten constantemente en todo el documento? ¿Estas siglas que son solamente algunas de todas las que el documento sobre políticas de género y desarrollo no son el paso previo a la matanza de conceptos?

Así como Cristina Riviera Garza ha podido plasmar recientemente una narración personal, detallada y colectiva de la agresión y asesinato de su hermana gracias a una constelación de nuevas formulaciones teóricas vinculadas al tema de la violencia contra las mujeres, existen numerosas narraciones que han dado profundidad al concepto de género, propiciando una profundidad alrededor de este marco epistemológico de una envergadura inmensa. Un ejemplo de esta afirmación reside en la obra de Audre Lorde (2023).

> Pero el hecho de nuestra Negritud era un tema del que Felicia y yo solo hablábamos entre nosotras. Hasta deba a la sensación de que Muriel pensaba que, como lesbianas, todas éramos emarginadas y todas éramos iguales en nuestra marginalidad. «Todas somos unas malditas negras», solía decir, y yo odiaba oírselo decir. Era una declaración de intenciones que tenía escaso fundamento, la medida en la que era verdad languidecía a la sombra de la medida en la que siempre sería falso. Cuando a Muriel y yo nos dirigían miradas de soslayo y risitas en las calles del West Village, o en el mercado del Lower East Side, echábamos a cara o cruz si era porque éramos una mujer Negra con una mujer blanca juntas o porque éramos gais. Siempre que esto ocurría, llegaba a estar medio de acuerdo con Muriel. Pero también sabía que Felicia y yo compartíamos una batalla y una fuerza de las que quedaban excluidas el resto de nuestras amigas. Lo reconocíamos en privado, y esto nos diferenciaba, en un mundo que les estaba cerrado a nuestras amigas blancas. Incluso le estaba cerrado a Muriel, por mucho que a mí me habría gustado incluirla. Y porque este mundo estaba cerrado para ellas, hasta a las amantes les era fácil ignorarlo, desecharlo, hacer cómo si no existiera o creer en la falacia de que no habría ninguna diferencia en absoluto entre nosotras. (292, 293).

Audre Lorde formula y confiere a través de la obra *Zami* densidad al concepto de género, evidenciando como su capacidad de cobrar más matices y más complejidades añadiendo la racialización a la cual estaba sujeta y el hecho de ser lesbiana. Audre Lorde en este pasaje consigue tejer estos conceptos e hilarlos hablando de cómo los diferentes

ejes de marginación, usando sus palabras, generaban exclusiones e inclusiones debidas a la misma incapacidad de trasladar algunas experiencias hasta en el marco de las redes de amistades.

El hecho de aclarar y definir ideas que resultan fundamentales en el marco de políticas y estrategias es una herramienta que permite sentar las bases para encontrar un lenguaje profundo y complejo que es el instrumento primordial para reflexionar e indagar en la formulación de ideas arduas. En este sentido, leyendo la *Estrategia de Género en Desarrollo* he caído en la elaboración y visualización de un número consistente de imágenes, que me han permitido formular en modo más creativo sus debilidades y carencias. El texto parece escudarse en citas constantes a números documentos y eventos en modo muy aproximativo, sin propiciar frases determinadas o definiciones sistematizadas capaces de unir pensamientos complejos o aclarar en qué sentido se aplican determinados marcos teóricos. Se liquida un enfoque más profundo diciendo que se tienen en cuenta especificidades históricas y geográficas para la aplicación del género, pero no se ahonda en las contradicciones. En el apartado dedicado al marco de referencia a nivel teórico se usan definiciones que atingen exclusivamente a la producción epistemológica occidental sin aportar matices, teniendo como referencia, en la mayor parte de los casos, únicamente definiciones elaboradas por las agencias de las Naciones Unidas. Existen constantes argumentos que suportan mis afirmaciones, como, por ejemplo, las páginas iniciales donde se introducen los retos que esperan la cooperación internacional para el desarrollo en España (9,10), las páginas dedicadas a las descripciones del feminismo (36), la teoría feminista (36), el análisis de género (36, 37) o las páginas dedicadas al diagnóstico relacionado con la situación de las mujeres en el mundo (107-124). Por otra parte, a mi parecer, una estrategia de género debería tener la obligación de encuadrarse en la enunciación de los conceptos clave que todas las organizaciones gubernamentales y de la sociedad civil tienen la imposición de aplicar sin caer en una simplificación excesiva que vuelve a imponer paradigmas unilaterales de desarrollo. Esta absoluta carencia con relación a la matización de conceptos me ha permitido recurrir a la aplicación de la creatividad, de metáforas, dibujos, reflejos. He condensado la representación de esta ausencia a través de una ilustración. La imagen que he perfilado es esta: una línea recta, donde es posible encontrar a su alrededor sin un orden predeterminado las nociones claves que necesitan ser discernidas. Las palabras son género, enfoque de género, enfoque de género en desarrollo, desarrollo, cooperación,

arquitectura de género. Este listado es ejemplificativo, pero existe una multitud de términos que deberían ser ahondados no en modo general, más bien, a través de una contextualización histórica y geopolítica. En este sentido, pretendo evidenciar que existen en algunos casos, definiciones de algunos conceptos, pero en modo completamente aproximativo, poniendo al centro solamente el conocimiento epistemológico occidental. Además, todo el documento destila la sensación de que esta política está exenta de asunción de cualquier responsabilidad histórica. No se vincula a la explotación de continentes enteros o al ejercicio del poder violento y aniquilante perpetrado por occidente. Cualquier definición de conceptos tendría que estar pautada por precisión histórica y geográfica y por una constante asunción de responsabilidad. Un texto exhaustivo, exento de tecnicismos vacíos y que tuviese como objetivo su comprensión y aplicación aplicaría una cuantiosa abundancia de palabras para determinar en qué modo y con qué acepciones usa los diferentes conceptos, sin ceñirse exclusivamente a ideas y marcos occidentales. Los términos y conceptos con los que profundizar estarían envueltos por una multitud de palabras. Serían núcleos atómicos alrededor de los cuales gravitan abundantes protones y neutrones, consistentes en términos empleados para aclararlos. La imagen final de un texto profundo y comprensivo sería la de una línea con los conceptos claves a su alrededor y, a su vez, alrededor de estos conceptos una estratificación de palabras que se solapan, se delimitan, se aclaran, se pierden, se escenifican, se entienden, se rompen, se desahogan, se desprenden, se encuentran, se solidifican hasta llegan al entendimiento. A través de explicaciones, aclaraciones y constantes matices accesibles gracias a las palabras quiero proponer el concepto de consistencia lingüística conceptual, vinculada a determinados marcos teóricos, como los que saturan la *Estrategia de Género en Desarrollo*. Con esta idea, asociada a la descripción de la imagen previamente detallada, pretendo hacer referencia a la capacidad que tiene un texto de explicar y adentrarse en la aclaración de elaboraciones epistemológicas que llenan su contenido y al mismo tiempo han sido objetos de múltiples interpretaciones. La consistencia lingüística conceptual, este concepto que he usado para justificar mis críticas al documento mencionado, está presente cuando las palabras que vivifican y envuelven nociones a significar son numéricamente abundantes, espesas, dialogantes y abiertas. En este sentido, si el texto *Estrategia de Género en Desarrollo* tuviese que ser representado a través de una línea recta y con conceptos a su alrededor, los mismos no estarían envueltos por palabras aclaratorias. Definitivamente, con la introducción del concepto de densidad a mi parecer un documento que lleva como título *Estrategia de Género en Desarrollo de*

la Cooperación Española debe aclarar qué entiende por género, cómo define el desarrollo y qué es la cooperación. Todas estas definiciones oportunas a mi parecer en el mismo arranque del documento hubieran proporcionado un espesor relevante al mismo documento, apoyando en la lectura y comprensión de esta estrategia y evitando la acumulación de citas de referencias a otras políticas permeadas de la misma ambigüedad, como, por ejemplo, la Declaración de París (2005) o el Tratado de Roma (2003), solamente para nombrar algunos documentos que a menudo vienen citados. Otra enorme debilidad del documento es la de no aclarar las responsabilidades que empresas occidentales en países colonizados ejercen para marginalizar a las mujeres. Es posible justificar mi afirmación analizando este pasaje de la estrategia:

> Las mujeres se han incorporado masivamente al mundo laboral en las últimas décadas, pero sufren una grave discriminación en cuanto a acceso, condiciones y oportunidades en el trabajo en comparación con los hombres. Están sobrerrepresentadas en la economía informal, con ausencia de protección y seguridad social, en negocios de subsistencia de poca rentabilidad, y en autoempleo. Las mujeres constituyen las dos terceras partes de empresas informales por cuenta propia (FNUAP, 2005). Presentan altos niveles de analfabetismo. La discriminación en el acceso y permanencia a la formación profesional limita sus oportunidades económicas y laborales. Discriminación salarial: reciben, en general, menos salario por igual trabajo que los hombres, con una media de tres cuartas partes menos del que ellos perciben fuera del sector agrario y en condiciones laborales precarias. Trabajan más horas que los hombres en todo el mundo. (14).

Lo que me resulta interesante en este texto es ver cómo el término «mujeres» viene usado con una superficialidad e inconsistencia constante, cambiando de significado y referencias que no vienen en ningún momento explicitados. No viene explicado a qué colectivo se hace referencia, a qué mujeres se están describiendo, porque, a mi parecer, aportar estas explicaciones significa introducir una perspectiva descolonial que conlleva analizar responsabilidades y privilegios que no interesa profundizar. Es elocuente, pero, que al final de este párrafo se afirma que trabajan más horas que los hombres en todo el mundo. Todas las mujeres del mundo trabajan más que los hombres. ¿Cómo es posible formular afirmaciones tan contundentes y vinculantes como la precedente? Además, ¿cómo es posible formular que las mujeres presentan altos niveles de analfabetismo sin aportar ningún matiz relacionado con esta afirmación, como porcentajes, fuentes análisis, estudios cualitativos? La ausencia de cualquier referencia a la racialización coincide con la perpetración de una hegemonía que de cultural llega a inundar todas las otras esferas:

> Raza es, por lo tanto, la idea-eje de la sociología de la colonialidad, y la Conquista el pívot de la historia. Una pregunta que surge y se repite cuando enunciamos esta perspectiva es «por qué raza y no clase», la respuesta es decolonial: porque solo raza remite al horizonte que habitamos, marcado por el evento fundacional de la Conquista, y permite reconstruir

> el hilo de las memorias intervenidas por las múltiples censuras de la colonialidad, mientras la clase oblitera este horizonte, lo enmascara y hasta lo forclusa, induciendo así al olvido de quienes somos y a la ignorancia de los ríos de sangre que manchan el suelo que pisamos hasta hoy, conduciéndonos al equívoco de que es posible pensar de la misma forma desde el Norte y desde el Sur. Es de notar también la precedencia del racismo sobre la raza, porque es aquél que crea ésta: la raza es un producto de la estrategia racista del expropiador. (Segato, 2015, 18).

En este pasaje a mi parecer Rita Segato es capaz de vislumbrar los mecanismos de los que beben las políticas colonizadoras que impregnan toda La *Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española*. En este sentido este documento contempla un prevalecer de la esfera económica, de la importancia de diferentes carencias en este nivel para el alcance de una igualdad que no se problematiza, pero no ahonda en el tema de racialización y colonización. De este modo cuando formula que no es posible pensar de la misma manera en contextos geopolíticos tan diferentes invalida completa y estratégicamente el documento marco en ámbito de género de la cooperación española por varias razones. La primera es porque usa categorías analíticas producidas en occidente. Las definiciones de conceptos principales presentes en el documento marco de la cooperación española (36-57) son ejemplos de estas molduras meramente occidentales. Además, después de haber plasmado estas categorías aplica las mismas sin ninguna problematización a los contextos de los países colonizados. Este ejercicio de generación de categorías y aplicación de estas denota la arrogancia que subyace al no nombrar los procesos colonizadores que han violentado las realidades subalternas. El pensamiento está fuertemente influenciado por el contexto que vive una persona, por esta razón no es posible elaborar una estrategia que aniquila todo el entramado de estas diferencias, borrando procesos colonizadores que han tenido la duración de siglos. El marcar constantemente las divergencias económicas hace parte de este proceso que pretende anular mágicamente las diferencias que persisten entre el occidente y los países colonizados.

El papel de la economía extractivista centrada en el empobrecimiento y la explotación propia de occidente, que tiene sus orígenes en los fenómenos de colonización, es clave para el mantenimiento de estos sistemas de expoliación, según las obras citadas en el capítulo previo. Existe otro pasaje de la *Estrategia de Género en Desarrollo* que me ha llamado especialmente la atención. Está vinculado a los diferentes ámbitos económicos.

> Las migraciones reproducen los roles femeninos: las mujeres emigran para superar la pobreza y garantizar la seguridad económica de sus familias. Suelen incorporarse a trabajos de servicios, y en hogares de terceros, como trabajadoras del hogar o cuidadoras de

> enfermos, niños y niñas, retomando su rol tradicional en los países receptores, puesto que la feminización del cuidado familiar y la segregación profesional es una realidad universal. Además, la migración está favoreciendo la trata y explotación sexual de las mujeres por las redes internacionales de comercio sexual, situándolas en las peores formas de discriminación y vulnerabilidad de sus derechos en el mundo actual. (DGPOLDES, Madrid: 15).

En este sentido, para contrarrestar la validez de estas afirmaciones me resulta significativo recurrir al texto *Marrón* (2022) de Rocío Quillahuaman. No son las migraciones que en sí mismas reproducen los roles femeninos. Es la estructura social de occidente que facilita la repetición de estos roles atribuidos a las mujeres. Las mujeres racializadas que llegan en contextos occidentales se introducen a un mercado del trabajo que discrimina tanto desde el punto de vista de género, así como desde el punto de vista de racialización y edad. Por estas razones la afirmación inicial es completamente errónea. Son las economías patriarcales, machistas, racistas que influyen en la inclusión de las mujeres migrantes en el mercado. Es el mercado occidental que sigue reproduciendo roles atribuidos a las mujeres. Para seguir ahondando en el racismo estructural que se manifiesta en la misma formulación del pensamiento que subyace a este texto, me resulta primordial otro pasaje de la misma *Estrategia de Género en Desarrollo.*

El racismo se ceba en esta siguiente afirmación relacionada con el apartado que pretende analizar la situación de las mujeres a nivel de salud:

> Feminización del VIH/Sida: las mujeres, debido a la falta de autonomía y ejercicio de derechos sobre su sexualidad, son más vulnerables a enfermedades de transmisión sexual, incluido el Sida. Tienen el doble de probabilidades que los hombres de ser infectadas de VIH debido a su condición de discriminación sexual, social y cultural. Hoy, casi la mitad de los 40 millones de personas con VIH son mujeres. De ellas, el 77% son africanas. En África Subsahariana, un 57% de las personas con VIH son mujeres. Las mujeres jóvenes son las que están en situación de más alto riesgo. La rapidez de la propagación del VIH/Sida muestra las consecuencias de las desigualdades entre hombres y mujeres, en cuanto a la salud sexual y reproductiva. Las tres cuartas partes de los contagios se dan en relaciones heterosexuales, y de ellos muchos se producen del esposo a la esposa. Además, en muchos países, el VIH/Sida limita aún más la productividad de las mujeres, quienes suelen esforzarse por mantener a sus familiares y atender a los enfermos con escaso apoyo social (FNUAP, 2005). (16).

La formulación de estas afirmaciones parece responder plenamente a las proposiciones tan duramente condenada por parte de Binyavanga Wainaina sobre África y lugares comunes que he presentado en el capítulo precedente. No existe ninguna referencia en el apartado previamente citado a todas las responsabilidades que las políticas farmacéuticas occidentales tienen con relación a la propagación del SIDA.

Existe una sola referencia al «androcentrismo occidental» (23) en el apartado de derechos culturales de las mujeres, como si el colonialismo occidental hubiese tenido repercusiones solamente en el ámbito de la cultura, mientras permea en modo totalizante todos los aspectos vitales analizados en los previos apartados del documento. Siguiendo esta aproximación tan generalizada, el documento presenta un diagnóstico de la situación de discriminación de las mujeres en el mundo. Este apartado constituye una de las partes más extensas. Me parece relevante introducir otra referencia presente en el documento que podría haber sido objeto de problematizaciones, pero, que, cae nuevamente en la vacuidad determinada por la ausencia de profundización. El apartado de la estrategia dedicado al marco de referencia intenta dar pistas y definiciones sobre el concepto de género en desarrollo, un marco teórico que pretende mitigar las limitaciones de la perspectiva de las mujeres en desarrollo. A la hora de definir el concepto de género en desarrollo, siempre a través de las conferencias internacionales previas dedicadas a este tema, parece abrirse una pequeña posibilidad para analizar los diferentes poderes y roles que ocupan desde el punto de vista geopolítico las múltiples realidades territoriales incluidas. La frase que permite entrever una hendidura se refiere a la descripción del género en desarrollo, que es el sujeto de la preposición: «Considera la diversidad de formas de ser mujeres y hombres en sus distintas realidades y toma en cuenta los intereses prácticos y estratégicos de las mujeres para su integración, mediante procesos de empoderamiento que transformen de manera justa los poderes que ejercen hombres y mujeres» (p. 38). En este pasaje se menciona la pluralidad de cartografías que el ser mujeres y hombres abarca, pero no se brinda una explicación y sobre todo no se evidencian las razones y modalidades en que se llevan a cabo estas diferentes formas de ser. La dimensión de género parece ser la herramienta que permite omitir la coexistencia de elementos fundamentales, como, por ejemplo, la influencia de las colonizaciones y el papel de la perspectiva descolonial en la modalidad de ser mujer o hombre. En la obra *Descolonizando el feminismo. Teoría y prácticas desde los márgenes* (2011) Saba Mahmood elabora una disertación relacionada con el análisis de la relación entre la religión musulmana y cuatro mujeres pertenecientes al movimiento de las mujeres de la mezquita devotas al Islam en Egipto, concretamente en la ciudad de El Cairo. A través de este análisis, Saba Mahmood introduce y complejiza las interpretaciones relacionadas con los conceptos cuales son la cortedad, la templanza y la discreción y cómo interactúan estos conceptos en el marco de la agencia social. Según la autora, se define como agencia social aquella facultad que permite llevar a cabo diferentes acciones generando durante

el desarrollo de las mismas relaciones de subordinación que están sujetas a contextos geográficos e históricos específicos. En este sentido, a mi parecer, la agencia social es un factor determinante a tener en cuenta en el marco de la construcción de las relaciones de género, pero también, como evidencia este artículo, para evidenciar los entramados de poder entre diferentes concepciones feministas. Teniendo en cuenta las palabras de Saba Mahmood:

> Las devotas del movimiento de mujeres de la mezquita ocupan un lugar incómodo en la academia feminista: persiguen prácticas e ideales engarzados en una tradición que históricamente ha otorgado a las mujeres un estatus de subordinación, y buscan cultivar virtudes que se asocian a la pasividad y la sumisión femeninas (por ejemplo, timidez, modestia, perseverancia y la humildad- algunas de las cuales examino a continuación). En otras palabras, los términos mismos que las mujeres utilizan para imponer su presencia en esferas previamente masculinas por definición son aquellos que garantizan su subordinación. (Madrid, 2011: 172, 173).

Saba Mahmood, a mi parecer, centrando histórica y geopolíticamente su discurso, consigue en este pasaje combinar diferentes pensamientos poniendo como clave central diferentes cualidades que pueden estar ligadas a la subordinación de las mujeres, que, sin embargo, al mismo tiempo permiten el ejercicio de una plena agencia social de las mujeres, a pesar de ser objeto de críticas ásperas por parte de ciertos feminismos académico. Su artículo es un ejemplo complejo de las diferentes declinaciones y ejercicios del ser hombre y mujeres, pero, desvela constantemente las contradicciones del feminismo hegemónico que pretende dar lecturas universales relacionadas con el tema de género. Si por una parte este artículo responde al concepto de «la diversidad de formas de ser mujeres y hombres en sus distintas realidades» (173), a través del poner encima de la mesa otras líneas de análisis, evidencia qué papel juegan los poderes hegemónicos ejercidos por parte del feminismo que no pone al centro el antirracismo, omitiendo la centralidad de la descolonización. A mi parecer, Saba Mahmood responde a las generalizaciones presuntuosas de la *Estrategia de Género en Desarrollo,* haciendo tangible los diferentes poderes que se esconden detrás de las palabras «distintas realidades». Los contextos plurales conllevan poderes desiguales que merecen ser mencionados y detallados, especialmente cuando quién elabora los mismos es un organismo estatal de un país que ha tenido una larga trayectoria colonizadora. Habiendo introducido el concepto de los contextos plurales, ahora me gustaría detenerme en el apartado final del documento marco de género. Me refiero a la sección dedicada al marco geográfico (107-124). En esta sección se analizan los diferentes contextos geopolíticos incluidos en el marco de la cooperación española. Teniendo en cuenta la división presente

en el documento las zonas en las que se desarrollan proyectos vinculados a España son las siguientes: América Latina, Magreb, Oriente Medio y Próximo, África Subsahariana, Asia y Pacifico. Cada sección dedicada al marco geográfico presenta un apartado llamado de consideraciones generales que pretende dar unas ideas aproximativas y globales sobre el contexto geográfico analizado.

Con relación a América Latina se presenta esta descripción:

> En América Latina, al ser la región donde la Cooperación Española ha centrado sus esfuerzos por razones de vinculación histórica y culturales, existe una mayor experiencia y cobertura institucional de la Cooperación Española, contando también con buenas prácticas en cuanto a proyectos GED, por lo que se dan las condiciones idóneas para abarcar el cumplimiento de todos los objetivos específicos definidos en la Estrategia, y por tanto, las líneas de intervención y actuaciones prioritarias detalladas como generales para el Sector GED. (DGPOLDES, Madrid: 109).

El proceso de colonización perpetrado por parte de España viene liquidado en modo bastante escueto y clasificado como «vinculación histórica y culturales». El uso de este epíteto superficial borra completamente cualquier asunción de responsabilidad con relación al papel que occidente, en este caso España, ha tenido relacionado con los procesos de ocupación, extracción, explotación y exterminio perpetrados contra poblaciones, territorios, bienes inmateriales, conocimientos, culturas. Existe un ulterior pasaje que no demuestra solamente el blanqueamiento y borrado histórico con relación al pasado, sino que es también una prueba inconmutable de la colonización epistemológica que occidente sigue perpetrando. En el siguiente apartado se invisibiliza por completo los movimientos comunitarios de mujeres en América Latina: «con buenas prácticas en cuanto a proyectos GED, por lo que se dan las condiciones idóneas para abarcar el cumplimiento de todos los objetivos». La ausencia de un reconocimiento del papel de las mujeres de diferentes contextos de América Latina se presenta como una de las estrategias que la epistemología occidental ha puesto en marcha para borrar con una simple acción los alcances de enteros movimientos colectivos de mujeres en contextos como Guatemala o El Salvador, por ejemplo.

Con relación a las consideraciones generales para el contexto de Magreb, Oriente Medio y Próximo, la presentación es esta:

> Se aglutinan en un mismo apartado Magreb, Oriente Medio y Próximo por contar con características muy similares en cuanto a la situación de discriminación que viven las mujeres y los índices de desarrollo que tienen en general en estos países, y en concreto, por los índices de desarrollo de género, delimitados por características comunes que vienen

> dadas por elementos culturales y religiosos que permean en todos los espacios de la vida social, económica y política de los países del Islam. (113).

En las líneas que presentan el contexto geográfico previamente mencionado la construcción de la alteridad es un ejercicio de poder colonial que no necesita de ninguna máscara. Se exprime sin ningún complejo a ser delatado. Concretamente hago referencia a la frase final relacionada con esta introducción al contexto geopolítico donde el hecho que a nivel de religión profesada la prevalencia de algunos países sea la musulmana justifica la situación en que se hallan las mujeres de esta determinada región. La presencia de una determinada religión va de la mano de clasificaciones de desarrollo «delimitadas por características comunes» (113) que no están claras cuáles sean. Una vez más, el uso de un totalizante «todos los espacios» (113) no deja ningún margen de negociación, posibilidades, viabilidades. Según cuanto evidenciado previamente por dos autoras citadas a lo largo de esta investigación Adlbi Sibai (2016) y Saba Mahmood (2011) estas afirmaciones tan generalizantes tienen el objetivo de aplastar completamente la agencia de las mujeres musulmanas y pretenden visibilizar en realidad el papel de las personas occidentales y concretamente de las mujeres occidentales. Es interesante ver cómo existe una escisión. Si la religión totaliza y aplasta las realidades geográficas presentadas como orientales, en el caso de los países de África que, a pesar de tener una prevalencia de personas musulmanas, como, por ejemplo, Mali y Senegal, no influye. En el caso de los países definidos subsaharianos, a pesar de ser musulmanes, vienen definidos y caracterizados por la religión, por un aspecto cultural. Me parece fundamental evidenciar que la esfera cultural no es una dimensión monolítica. El islam tiene tantas facetas que merecen ser tomadas en cuenta según cuanto evidencian las dos autoras previamente citadas. La presencia del islam en el panorama cultural no puede aniquilar todas las otras definiciones. Para desarrollar estas críticas, es interesante tener en cuenta que desarrollo y cultura quedan completamente al margen. Se habla de derechos culturales, pero no se profundiza el mismo concepto. En el caso del párrafo previamente citado la presencia de una determinada religión se asocia a la negación del desarrollo. Personalmente creo que esta tipología de enfoque es más bien reduccionista e incluso errónea. La contradicción hegemónica entre cultura y desarrollo no pertenece a una visión miope, sino a una voluntad hegemónica y un plan absoluto de imponer un modelo único de desarrollo. Teniendo en cuenta el capítulo anterior, la idea hegemónica de desarrollo en la cooperación internacional continúa perpetuando cuatro ejes fundamentales identificados por Edward Said (2013) que han caracterizado la política de construcción de la idea del

orientalismo. El pasaje previo de la *Estrategia de Género en Desarrollo* me parece una interesante prueba de esta afirmación. Una vez más, se produce una completa separación entre la categoría de mujer y la idea de cultura. Estos dos ámbitos se analizan de forma dicotómica (Bhavnani, Kum, Kum, 2003). Además, el concepto implícito es que las mujeres deben ser salvadas de su propia cultura, que incluye en islam, que es una parte central que articula su vida, y esta dicotomía invisibiliza las interrelaciones activas entre las mujeres y el campo cultural.

Para cerrar el análisis de los diferentes contextos geopolíticos me resulta imprescindible introducir las palabras que la *Estrategia de Género* reserva para África:

> La situación en África Subsahariana viene marcada por condiciones de pobreza extrema, epidemias, conflictos armados, debilidad estructural e institucional, economías de subdesarrollo, y profundas desigualdades sociales que afectan de manera más profunda a las mujeres. Por ello, todas las Metas de los ODM son especialmente necesarias para fortalecer la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres en los países subsaharianos. (Estrategia de Género en Desarrollo, 116).

Ifeyinwa Annastasia Mbakogu (2004) subraya cómo los colonizadores han aniquilado por completo la existencia de una rica, vasta y extensa en el tiempo presencia de múltiples culturas en África. En el documento que presenta es capaz de evidenciar y explicar cómo las poblaciones colonizadoras occidentales han perpetrado especialmente dos tipologías de violencias. La primera es la completa negación de la presencia de múltiples culturas en África, culturas que se han manifestado a través de un número infinito de artes y modalidades. La segunda es la imposición constante de la cultura occidental. A pesar de no compartir en su integridad la perspectiva de Ifeyinwa Annastasia Mbakogu, creo que su pensamiento permite entender de una forma completa las diferentes operaciones de violencia epistemológica operadas por Occidente que se siguen perpetrando hasta la actualidad. El pasaje de la *Estrategia de Género* previamente citado opera en múltiples maneras la aniquilación de un entero continente, objeto de violencias colonizadoras constantes. ¿Se puede defender que objetivos de desarrollo creados por agencias occidentales, con categorías occidentales, sean necesarios especialmente para un continente sujeto a una mirada completamente antropocéntrica? No solamente este texto pone en práctica todos los instrumentos irónicamente demolidos por Binyavanga Wainaina (2005), sino que, además, es la prueba de las dos formas de violentas modalidades para proporcionar una imagen falsamente monolítica, negativa y aplastante de un entero continente que se reduce solamente a miseria, enfermedades, guerras, debilidades, ausencia de gobiernos estables. Estas categorías analíticas

pertenecen en su formulación a la epistemología occidental. Estas categorías han removido profundamente las categorías analíticas que conforman cualquier tipo de expresión artística en África. ¿Dónde podemos encontrar en la *Estrategia de Género en Desarrollo* cualquier referencia a la responsabilidad de los países occidentales con relación a la imposición de infinitas formas de violencias en África?

Ningún documento tendría que ser elaborado sin una previa y tangible asunción de esta responsabilidad, que debería estar conectada con medidas concretas de reparación. El reconocer algo es poner en marcha mecanismos constantes de agradecimientos o de resarcimiento. El mencionar las responsabilidades de los procesos de destrucción masiva violenta es el punto de partida de un diálogo que en caso contrario es imposible e infundado.

5.3El Plan de Acción de la Unión Europea en ámbito de género: la exuberante prepotencia visiblemente hegemónica

> Nunca fui un idealista pero debo confesar que en aquellos años, y estoy hablando en realidad de muchos, yo todavía guardaba la ilusión de que mi trabajo ayudara a otros a enfrentar su tránsito hacia la muerte de maneras menos mecánicas, menos dolorosas. Si hasta los elefantes tenían sus propios lugares de descanso, me resultaba fácil creer que los desheredados, los parias, los huérfanos, los migrantes que cruzaban la frontera amurallada para vender sus brazos y sus piernas y sus pulmones, merecían una muerte mejor, un tránsito menos solo.
>
> (Cristina Rivera Garza, *La cresta de Ilión:* 59).

En la obra de Cristina Rivera Garza *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* (2021b) la autora vuelve a analizar la compleja relación que une y consolida a la persona que escribe a la persona que lee. La relación que se entreteje entre las dos partes es sumamente compleja y esta complejidad ha favorecido la elaboración de numerosas reflexiones que intentan abordar el tema de la coexistencia entre estas dos figuras que conviven y generan infinitas posibilidades dialogantes. Mi intención no es adentrarme en esta sugerente relación, más bien, el objetivo es aproximarme a otra introspección que involucra la escritura y la comunidad. En este caso, también, Rivera Garza ahonda en especulaciones que pretenden puntualizar y ahondar alrededor del concepto de comunidad y su definición, exactamente cómo ha logrado llevar a cabo en la explicación de la compleja dependencia entre persona que escribe y persona que lee. La

autora consigue de modo virtuoso alternar teorías literarias a ámbitos más vinculados a su experiencia, gracias al trabajo mixe[129] del estado mexicano de Oaxaca.

Antes de proceder con la elaboración del pensamiento de Cristina Rivera Garza, me gustaría subrayar que, a mi parecer, la autora efectúa una elección parecida a la que he decidido llevar a cabo a lo largo de esta investigación. Su decisión es la de fusionar elementos de envergadura más teórica, reflexiones que permiten visualizar las posturas heterogéneas entre diferentes corrientes de pensamientos vinculadas a la lingüística, comunicación y arte, en general, con conocimientos concretos específicos de una determinada realidad mexicana. En este sentido, no existe un apartado meramente teórico, vinculado a la metodología de análisis, y otro más específico relegado a un estudio de casos: mi propósito ha sido bastante parecido al objetivo de Rivera Garza gracias a capítulos que han combinado y asociado elementos más teóricos a su puesta en práctica. Esta elección tiene mucho que ver con la voluntad de generar escritos cuyas palabras dialogan entre ellas mismas, favoreciendo de esta manera intercambios que son la misma base de la creación de una comunidad, de un estar en común.

Volviendo a estas ideas, en la obra *Los muertos indóciles* (2021b) la autora afirma:

> Pensar la comunidad, que es pensar fuera del sí-mismo y la aparición del entre que nos vuelve nosotros y otros a la vez, es una tarea sin duda de la escritura. Acaso esa sea, en realidad, su tarea, de tener una. Su razón de ser, de tener solo una. Sin embargo, en pocos sitios de esta discusión filosófica acerca de la comunidad que toca, y no de manera tangencial, las prácticas de la escritura traen a colación los procesos tanto históricos como culturales, a través de los cuales la comunidad se produce. (73-74).

Una vez más es posible pensar en el concepto de desbordamiento y desbordamiento de las relaciones que no involucran solamente el yo de la persona que escribe y el tú de la persona que lee. Implican también el elaborar unas especulaciones más amplias que exceden el yo y el tú e implican a la comunidad, que es también fuertemente incluida en el proceso de escritura. La comunidad viene involucrada porque se producen afirmaciones escritas alrededor de ella. La práctica del escribir influye en la construcción de todos los procesos que involucran la comunidad, desde el punto de vista social o cultural, por ejemplo. El evitar presentar en un análisis sobre la escritura como algo formado por bloques monolíticos, alternando conocimientos de matriz más teórica a

[129] Cristina Rivera Garza toma como referencia el trabajo de una población originaria de México, la mixe. Gracias a los estudios y experiencias de esta población la autora ha podido explorar y plasmar los conceptos de comunidad y comunalidad. Son numerosos los estudios que profundizan esta cultura con una cosmovisión rica que resiste a las políticas colonizadoras occidentales. Para una profundización sobre el tema Barrera, Pineda, Edith (2017). *El sentido de comunalidad y la lucha del pueblo mixe.*

ejemplos concretos específicos, y la inserción de la comunidad a la hora de profundizar la relación entre quien escribe y quien lee, permite introducir nuevos matices especulativos.

> Se trata, así, de entender el trabajo de la escritura como una práctica del estar-en-común.[…]Se trata, finalmente, de entender a la escritura en cuanto reescritura, ejercicio inacabado, ejercicio de la inacabación, que, produciendo el estar-en-común de la comunalidad, produce también y, luego, entonces, el sentido crítico -al que a veces llamamos imaginación- para recrearla de manera inédita. (74).

La escritura tiene una enorme responsabilidad, y, por ende, la misma persona que escribe tiene un cometido enorme porque influye drásticamente en la construcción de la comunidad y en cómo la comunidad se percibe en el marco de los procesos históricos, culturales, sociales, económicos y políticos, por ejemplo. Existen muchas prácticas que conforman la idea de esta en conjunto, y una de estas es la escritura, entendida como un proceso que nunca termina, especialmente teniendo en cuenta la irrupción de la tecnología. Esta infinitud alimenta en sí misma a la comunidad porque determina su constante transformación, su poder estar, sujeta a múltiples y variables constantes que la moldean y que ella moldea. Con el concepto de comunalidad la autora hace referencia a los productos más tangibles que nacen gracias a la comunidad: la concreción de algo producido por la comunidad es la comunalidad. Asimismo, el concepto de comunalidad, que la autora explora y al que otorga mayor importancia, está estrechamente asociado a la idea de posibilitar una existencia fuera de sí misma, fuera del yo de una persona, y, por último, colabora con diferentes formas de construcción del estar con otras personas, con personas diferentes de yo misma. El concepto de comunalidad presente en la autora otorga relevancia a estas pluralidades y coexistencias de acepciones que sostienen la centralidad de la comunalidad.[130]

Estas reflexiones me conectan directamente con el Plan promovido por la Unión Europea que tiene por título *Together Towards a Gender Equal Word. EU Gender Action Plan III. An Ambitious Agenda for Gender Equality and Women's Empowerment in EU External Action* (2020)[131].

[130] Para una adecuada profundización sobre el concepto de comunidad el texto de López, María J.; Martín Salván, Paula; Rodríguez, Salas, Gerardo (2018). *New Perspectives on Community and the Modernist Subject Finite, Singular, Exposed.* London: Routledge.

[131] La traducción es: *Juntas por un mundo en igualdad de género. El III Plan de Acción de Género de la Unión Europea. Una agenda ambiciosa para la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres en las acciones exteriores de la Unión Europea.*

Antes de detenerme en el plan de acción de la Unión Europea relacionado con la aplicación de la perspectiva de género de la Unión Europea es fundamental para mi evidenciar la elección de los documentos relacionados con la cooperación internacional para el desarrollo en este capítulo de la investigación. En el párrafo anterior tomé la decisión de llevar a cabo el análisis de una estrategia vinculada a la cooperación internacional para el desarrollo para producir reflexiones relacionadas con un documento que marca las pautas conceptuales más generales relacionadas con la cooperación para el desarrollo. Una estrategia funciona como un arquetipo general que ofrece las bases, las ideas que enmarcan las medidas más específicas a poner en marcha. En este apartado de la investigación, mi objetivo es centrarme en un plan de acción, o sea, en el desarrollo de las medidas prácticas que se originan de una estrategia y que transforman principios más extensos en medidas y actividades a desarrollar más a corto plazo en modo específico. La decisión de centrarse en un plan de acción promovido por la Unión Europea se debe al hecho que de este tipo de documentos en la actualidad beben los documentos a nivel nacional de los países que conforman la Unión Europea y que influyen no solamente sobre los documentos de matriz más teórica, si no también, en las acciones concretas a poner en marcha a nivel nacional en los diferentes países europeos involucrados en la puesta en el desarrollo de programas y proyectos de cooperación internacional. Finalmente, la *Estrategia de género en desarrollo* promovida por la Dirección General de Planificación y Evaluación de Políticas de Desarrollo (DGPOLDES) es un documento en parte obsoleto, siendo que se ha elaborado hace varios años, mientras que, como ulterior elemento complementario, el texto *Together Towards a Gender Equal Word. EU Gender Action Plan III* ha sido elaborado en el 2020 y estará vigente hasta el año 2025.

Otra aclaración que me resulta de vital importancia es que las críticas a los conceptos de «empowerment»[132] abarcadas en el citado documento centrado en las políticas de cooperación al desarrollo y género en España son aplicables también al plan de acción de género de la Unión Europea.

Volviendo al concepto de comunalidad, contenido en el análisis de Cristina Rivera Garza, mi idea es que se vuelve especialmente relevante a la hora de analizar el plan de acción de la Unión Europea porque no solamente permite evidenciar sus límites, sino, que también expone claramente alternativas viables específicas a poner en marcha. El

[132] Empoderamiento.

concepto de comunalidad presentado por la autora evidencia en modo aún más tenso todos los límites del plan de acción de la UE *Together Towards a Gender Equal Word. EU Gender Action Plan III.* En el plan de acción en ámbito de género de la Unión Europea el concepto de comunalidad queda completamente excluido. La autoría es unilateral y además se presenta como líder:

> The EU should boost its leadership role on gender equality, women's, and girls' rights and empowerment at multilateral level, contributing to advancing this agenda in international forums. Building on its authority and convening power, the EU should be ready to initiate, sponsor and co-sponsor resolutions and declarations on gender equality and to consistently promote the inclusion of gender responsive language in all resolutions and declarations. [133](European Commision, 2020: 8).

La obcecación de esta pretensión de liderazgo llega a excluir cualquier tipo de actores. La Unión Europea tiene que impulsar gracias a una presunción de papel privilegiado las políticas de género y los derechos que involucran a las mujeres y a las niñas, sin entrar en ningún momento en definiciones que resultan bastante controvertidas y plurales, cómo el género y el concepto de derechos, por ejemplo. Soy consciente del hecho que, a una estrategia, como la analizada en el párrafo precedente, se le exija una minuciosa atención a la explicación de los términos usados, especialmente los de mayor envergadura, pero, a mi parecer, también un plan de acción que pretende dictar las bases de las acciones programáticas en un determinado sector como el de la política exterior merece citar y profundizar conceptos. Además, en este documento no se toma en cuenta en ningún momento la pluralidad de significados que conceptos, los diferentes significados que pueden asumir en contextos geopolíticos plurales. La comunalidad en este documento alcanza solamente al contexto europeo, llegando a anular cualquier forma de diálogo y apertura. Uno de los ejemplos más extremos relacionados con la prepotencia de esta autoría que se centra más en la proclama de las cualidades de la Unión Europea, que en construir un diálogo, es cómo se aborda la migración. La migración se presenta como un problema. En este sentido, me ha resultado especialmente elocuente la tentativa difuminada de ocultar la visión negativa sobre la migración que perpetra la autoría de este documento:

[133] La Unión Europea tiene que impulsar su rol de liderazgo en la igualdad de género, derechos de las mujeres y chicas, y el empoderamiento a nivel multilateral, contribuyendo de esta manera a avanzar en los foros internacionales. Construyendo esta propia autoridad y capacidad de convocatoria, la Unión Europea tiene que estar lista para empezar, patrocinar y copatrocinar soluciones y declaraciones en tema de igualdad de género y promover consistentemente la inclusión de un lenguaje responsable a nivel de género en todas las resoluciones y declaraciones.

> In many places, women's and girl's rights are called into question and often denied. Instability, fragility, conflict, climate change, environmental degradation, migration, forced displacement and lately the COVID-19 pandemic are among the critical factors exacerbating inequalities and threatening hard-won gains. Civil society organisations, including women's rights organisations, are facing shrinking civil, civic, and democratic space. [134](2).

Este otro pasaje relacionado con la migración me parece también especialmente persuasivo de cara a mantener una visión muy paternalista de la migración: «Supporting and empowering migrant women contribute to the sustainable development countries of origin, transit and destination thought remittances, skills and knowledge»[135]. (14). En el pasaje precedente relacionado con la migración, esta viene nombrada conjuntamente con elementos fuertemente negativos. La inestabilidad, la fragilidad, el conflicto, el cambio climático, el degrado medioambiental, los desplazamientos forzosos y la pandemia vinculada al virus COVID 19 son elementos con una huella nefasta y en medio a ellos está también la migración. Proporcionar este listado sin matices, sin ulteriores detalles, sin una contextualización es una mera declaración de cómo el documento enfoca la migración.

En cómo este documento insinúa su postura con relación a la migración, sin detenerse en una visión y justificación de ésta de modo patente, sin alejarse de una postura punitiva de la migración, se evidencia toda una estructura de plan asentado sobre bases profundamente contradictorias. Si, por una parte, la interseccionalidad se nombra en el documento, que afirma tenerla en cuenta, ¿por qué de este eje de interseccionalidad se elimina la migración? La migración y la racialización son elementos primordiales de esta perspectiva y no pueden ser abordados de modo tan inconsistente. En cualquier caso, quiero evidenciar que el concepto de perspectiva interseccionalidad en el plan de acción de la Unión Europea con relación al género viene solamente nombrado, pero desaparece, volviéndose algo de puramente inconsistente, superfluo, mencionado y enseguida apartado, cancelado, removido.

> Ser de un lugar: Una visión más bien conservadora y rígida prescribe que la relación entre el sujeto y el lugar es, o debe ser, unívoca y, además, monógama. Un sujeto, se dice, debe

[134] En muchos lugares los derechos de las mujeres y de las chicas vienen cuestionados y a menudo denegados. La inestabilidad, la fragilidad, el conflicto, el cambio climático, la degradación medioambiental, la migración, los desplazamientos forzosos, y últimamente la pandemia COVID 19 están entre los factores críticos que determinan el incremento de las desigualdades y amenaza con ganar la batalla. La sociedad civil, las organizaciones, incluidas las organizaciones de mujeres y chicas, se están enfrentando a una reducción de los espacios cívicos, civiles y democráticos.

[135] El apoyo y el empoderamiento de las mujeres migrantes contribuye a un desarrollo sostenible de los países de origen, tránsito y destino, a través de remesas, habilidades y conocimiento.

> ser de un lugar, de preferencia, aunque no siempre, el de nacimiento. Lo demás, se dice, es traición o, peor aún, pérdida de la identidad. Pero no todo en la vida, ya sea por desgracia y afortunadamente, es unívoco o monógamo o pura pérdida. Uno pasa por muchos lugares después de todo y uno se enraíza, si verdaderamente pasa. Apropiación magnifica. (Rivera Garza, 2021b: 158).

Cristina Rivera Garza (2021) incluye hondamente el tema de la migración a lo largo de su obra, no se ciñe exclusivamente a la acción de partir de un lugar, figurando esta acción como el fluir del agua, un movimiento del cuerpo, asociando este desplazamiento a la acción de escribir. Teniendo en cuenta sus palabras, el ejercicio de trasladarse coincide con el ejercicio de componer a través de las palabras. Ser de un lugar cómo la ciudad donde estoy viviendo no creo que se parezca a muchos otros lugares que no sean fronterizos: el muro, la valla, la pared que separa dos continentes imaginados ha sido construida con enorme pericia. La valla es enorme, son más vallas y, a pesar de esto, es capaz de esconderse, de hacerse ovillo de acero y de desaparecer desde muchos puntos de esta minúscula ciudad impregnada de significados, símbolos y posibilidades que no florecen. En esta ciudad las calles y rincones tienen otro nombre, nombres de ciudades o lugares diferentes. Parece que este proceso de nombramiento de realidades alejadas no pertenezca a una mera voluntad de celebración, sino, más bien, hacen parte de un estado mental constante de huida permanente, de quererse alejar en cada instante, de desposeer esta ciudad como si estuviera compuesta por puro polvo de ultraje y migas de vergüenza. Estos nombres de realidades diferentes parecen rebosar de ironía. El deseo de evocar lugares tan distantes e impregnados de brillo amplifica la pequeñez y la miseria presente en estos puestos. Con nombres más modestos quizás no existiría esta paranoia volcada al escape ni las perspectivas limitadas. Esta ciudad es solamente un retal de un proceso de colonización nunca terminado. Los huesos y las arterias están pulsando en la valla asesina hecha de cuchillas, acero, tecnología que busca solamente procurar la aniquilación más violenta de la supuesta alteridad a través de los asesinatos más brutales, con anexa la exposición de los cuerpos de personas colonizadas que intentan resistir. A parte la valla hay un hormiguero de relatos franquistas que persisten en seres deshumanizantes mayoritarios, personas que viven dando las espaldas a la maquinaria de la muerte bañadas por la más profunda indiferencia y un puñado de personas que se niega a sucumbir al relato asfixiante del poder y sus telarañas. Me gustaría saber si se evoca Melilla en alguna calle de ciudades alejadas de este pedazo de colonia para establecer comparaciones. Evocar Melilla es evocar vergüenza. Este discurso podría ser diferente solamente si en la ciudad se construyeran narrativas de escritura y oratura que consolidaran y fuesen testigos

de una profunda revolución a base de amor y humildad entre las comunidades que conforman esta urbe limitada. El racismo blanco, engordado por el más violento machismo, ahoga vidas en la mar y posibilidades de convivencia en este pétalo de tierra abrasada por el viento y el odio. No hay mejoras si el racismo persiste. La ilegalidad reside en los procesos de colonización y generación de la otredad no en los procesos de migración.

Las palabras dibujan caminos a través de las letras, los caminos escriben rutas a través de los pasos y el lugar de origen, el ser de una determinada localidad pierde peso y adquiere más importancia las siguientes etapas porque el lugar inicial no define una identidad. El plan de género de la Unión Europea en este sentido apunta constantemente a conceptos estáticos y conservadores, como demuestra su abordaje hacia la migración. Este constante estancamiento epistemológico permea el documento, interrumpiendo un crecimiento desde el punto de vista de madurez epistemológica que es un imperativo para una realidad geopolítica que quiere, como ella misma afirma, promover su liderazgo en ámbito de género. Este completo anacronismo con relación a los conceptos usados no es involuntario y tampoco algo que se corresponda a errores inocentes. El uso de términos y conceptos vetustos, el vaciamiento de contenidos de conceptos actuales y una estructura del documento disonante se corresponden a una voluntad implícita de seguir otorgando, a través el juego de la colonización epistemológica, la presunta y prepotente superioridad europea. Para sostener esta afirmación, aporto, como último ejemplo, el uso del término « in developing countries»[136] para indicar todos aquellos estados que no han aún alcanzado los parámetros de bienestar económico que la misma Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) impone. Me resulta imprescindible evidenciar también cómo este documento tiene la pretensión de proponer el concepto de estado en desarrollo como algo definido por unas características concretas universales. En definitiva, lo que determina un estado es solamente cómo se encuentra con relación al nivel de desarrollo impuesto, analizado, evaluado y otorgado por las agencias occidentales de cooperación internacional.

Volviendo al concepto de interseccionalidad, como he afirmado previamente viene mencionado, no está vinculado a una explicación exhaustiva y su aplicación es tan parcial

[136] «Países en vía de desarrollo».

de resultar errónea siendo que no toma en cuenta los factores de racialización y se centra mayoritariamente en las chicas y mujeres con diversidad funcional (16).

No existe ninguna referencia a las responsabilidades históricas europeas que están vinculadas a la perpetración de la racialización, ni a los procesos de más violento extractivismo de cualquier tipo que han conllevado a un empobrecimiento, vulneración y fragilización de los países que vienen definidos simplemente con prepotencia e impunidad: «in developing countries». Un ejemplo de cómo este concepto viene usado se puede arrojar gracias a la siguiente afirmación: «Women and girls in developing countries are particularly affected by the impact of climate change and environmental degradation, such and ecosystem loss, loss of access to key natural resources, malnutrition and respiratory, water-related and vector-borne diseases»[137] (19). Las políticas colonizadoras perpetradas por occidente durante los siglos XIX y XX y que han sentado las bases del concepto de explotación en todos los niveles, desde los recursos naturales hasta los recursos intelectuales y las violencias extractivistas que se siguen perpetrando y que son las causas de las pérdidas a nivel medioambiental vienen completamente omitidas. Estas responsabilidades pertenecen a algunos estados occidentales en concreto que parecen tener todo el interés en obliterar su vinculación con las violentas políticas de explotación de cualquier tipo de recursos. Estos estados posiblemente son entre los propulsores a nivel europeo del plan de acción de género aquí analizado. En este sentido me gustaría profundizar este tema de responsabilidad histórica proponiendo la visión de Edward Said. En la obra *Orientalismo* (2013) Said evidencia que a través de su ensayo quiere centrarse especialmente en las políticas colonialistas perpetradas por Inglaterra y Francia, refiriéndo brevemente a la política de colonización de Estados Unidos. En su elaborada revisión histórica se detiene mayoritariamente en una reconstrucción de las violencias perpetradas en todos los ámbitos en los territorios conquistados por estas dos naciones. No obstante, en la introducción Said hace una breve mención a las políticas coloniales llevadas a cabo por Holanda, Portugal, España, Alemania e Italia (Said, Edward, 2013, 17). Said no habla de las atrocidades llevadas a cabo por el estado italiano en sus colonias, simplemente menciona la presencia de otros estados que pusieron en prácticas políticas de colonización. Sin embargo, me parece interesante dar un ejemplo de lo destructiva y

[137] Las mujeres y las chicas de los países en vía de desarrollo son afectadas especialmente por el impacto del cambio climático y la degradación medioambiental, así como la pérdida de ecosistemas, del acceso a los recursos naturales, malnutrición y enfermedades transmitidas por vectores vinculados al agua o a la respiración.

letal que fue la colonización italiana en Eritrea, evidenciando la gravedad del hecho que el documento UE *Together Towards a Gender Equal Word. EU Gender Action Plan III* en ningún momento introduce las aniquiladoras políticas de colonización perpetradas por muchos estados europeos. Por ejemplo, con relación a la colonización italiana me parece central evidenciar que tuvo como objetivo directamente aniquilar cualquier expresión de la cultura eritrea, restringiendo la existencia de estudios humanísticos (Negash, Tekeste, 2005). Para facilitar la subyugación de la población colonizada, el gobierno italiano, especialmente durante el fascismo, fomenta únicamente escuelas profesionales. La introducción masiva de escuelas vocacionales fue una forma estratégica de dejar en segundo lugar los estudios artísticos y humanísticos y, por ende, de fomentar un crecimiento del ámbito cultural y su reconocimiento en una de sus colonias. Para proporcionar un ejemplo de cómo el documento no hace ninguna mención a las responsabilidades históricas europeas en África, por ejemplo, me resulta llamativo este pasaje:

> In every region, the European Commission and the High Representative will support transformative actions for gender equality based on regional gender analysis, whenever appropriate. In Sub-Saharan Africa, for instance, support should go to multi-countries partnership, creating synergies between effort to address sexual and reproductive health and rights (SRHR), education, nutrition and access to finance and business opportunities for women. [138](8).

Lo que me resulta provocativo de este pasaje es la intersección entre la primera y la segunda frase. En cierto sentido, valoro que la primera frase confiesa en modo sutil las intenciones presentes en la segunda parte de la cita. Por una parte, se afirma que la comisión europea apoya las iniciativas en ámbito de género que promueven la igualdad, llevando a cabo un análisis de género que se basa en los principios de adecuación. De aquí, se notifican especialmente algunos de estos ámbitos de acción, centrados en la salud sexual y reproductiva, la educación, el acceso a recursos económicos y oportunidades de negocios para las mujeres. Este acercamiento al continente africano donde se priorizan los temas de la salud sexual y reproductiva, educación, nutrición y acceso a la esfera económica marca en modo claro la que es la prioridad según las mismas categorías de la Unión Europea, careciendo de esta manera aquella visión sobre ejes regionales de la

[138] En todas las regiones, la Comisión Europea y su alta representación apoyarán las acciones transformativas para la igualdad de género, basadas en un análisis regional a nivel de género, siempre apropiado. En África subsahariana, por ejemplo, la ayuda tendrá que ir hacia la asociación de muchos países, generando sinergias entre los esfuerzos para abordar la salud sexual y reproductiva, la educación, la nutrición al acceso al financiamiento y la oportunidad de negocios para mujeres.

perspectiva de género que la primera sentencia de la cita reitera llevar a cabo. Los ámbitos que desde Europa vienen destacados como los que prevalecen sobre ulteriores son frutos de una visión etnocéntrica hacia África siendo que declaran los ámbitos donde las mujeres en diferentes contextos regionales muestran sus debilidades a nivel de logros. La detección y exposición de estas carencias basadas en categorías exclusivamente occidentales perpetra una imagen monolítica y ahistórica de África, donde se construye una identidad gracias a moldes analíticos hegemónicos. Un ejemplo de esta afirmación puede ser constituida por el siguiente párrafo:

> Mainstreaming gender equality in all work strands of the Africa- EU Partnership, the EU should also enhance women's role as rights-holders, peacebuilders and decision-makers for peace and security, democracy and the rule of law and promote their access to justice and basic services. Support to the Africa Continental Free Trade Area (AfCFTA) should benefit women. In the broader context of urban development, business opportunities for women and participation will be promoted through cooperation between EU and African cities under the 100 Intelligent Cities Challenge Initiative[139]. (8).

¿Se puede hablar de la importancia de la generación de oportunidades económicas de las mujeres en el contexto africano sin hablar de los numerosos negocios que aún están destinados a extraer materiales vitales por parte de la Unión Europea? Un ejemplo ulterior de esta inocencia nefasta que caracteriza a la Unión Europea reside en como el documento abarca el tema de la mutilación genital femenina. Introduce números, habla de los casos registrados de mutilación genital de las mujeres, pero no se proponen alternativas para generar una visión sobre el tema más profunda capaz de llegar a la eliminación de esta práctica. La completa afonía resulta ser la más elocuente publicidad relacionada con los argumentos ocultos: el mutismo destapa secretos.

Existe otro mecanismo que el documento usa en modo prolijo. El enfoque punitivo presente en el plan de acción predomina sobre una perspectiva más vinculada a la prevención. Asimismo, en esta dicotomía que hace de la reducción de miradas su mayor zona de interés, las mujeres son analizadas y tomadas en cuenta exclusivamente como víctimas, mientras que los hombres en cuanto perpetradores de violencia tienen que estar

[139] En la incorporación del mainstreaming de la igualdad de género en todas las áreas de trabajo entre la asociación de la Unión Europea y África, la Unión Europea debe también mejorar el papel de las mujeres titulares de derechos, las constructoras de paces, y las con papel de toma de decisiones en ámbito de paz, seguridad, democracia y papel de la ley. Debe promover su acceso a la justicia y a los servicios básicos. La ayuda hacia el área de libre comercio de África (AfCFTA) debe beneficiar a las mujeres. En un contexto más amplio de desarrollo urbano, las oportunidades de negocio para las mujeres y la participación deben ser promovidas a través de la cooperación entre la UE y las ciudades africanas gracias al desafío de las 100 Ciudades Inteligentes.

sujetos al castigo. En la retórica que consolida el documento no existen fragmentaciones reflexivas, trayectos donde las preguntas prevalecen sobre las arquitecturas de un discurso sin fisuras, un sembrar constante de incertidumbres que permite el mismo brotar de cuestionamientos. Los interrogantes no tienen cabida en un plan de acción, ni tampoco en una estrategia, pero podrían vislumbrarse discusiones o diferentes opciones de planteamientos y alternativas. En esta misma construcción monolítica discursiva no se tiene en cuenta un cambio radical del sistema estructural que fragiliza las personas. Es el sistema y el ejercicio del poder de las instituciones que vulnera los colectivos y por esta razón un sistema basado en el castigo de los hombres falla por completo. La cita siguiente es capaz de evidenciar cómo funcionan en modo conjunto todos estos discursos.

> EU action should contribute to: Increasing protection- by supporting legislation criminalising all forms of gender- based violence and capacity building of law enforcement institutions, in line with international legal and policy frameworks; promoting prevention- by challenging harmful gender norms, working with all relevant stakeholder to ensure a victim- centred approach and measures that end recidivism by perpetrators, also engaging men and boys, traditional and religious leaders; contributing to increasing prosecution of perpetrators including those involved in human trafficking by strengthening a victim-centred approach by law enforcement bodies.[140] (11).

La Unión Europea contribuye a la construcción de una legislación que criminaliza todas las formas de violencia contra las mujeres. Al momento de introducir el concepto de prevención parece centrarse puramente en las mujeres, consolidando un sistema que no perpetre la revictimización de las víctimas, y evitando la perpetración de la violencia llevada a cabo por los hombres múltiples veces.

Me gustaría mencionar otro elemento que, a mi parecer, evidencia la superficialidad crónica de este documento que es completamente inútil para emprender profundas transformaciones. A la hora de tratar el tema de la educación y el conocimiento, el plan de acción de la Unión Europea lamenta el hecho de que el acceso de las chicas a materias vinculadas a las ciencias sea aún minoritario. De esta manera proporciona datos relacionados con la formación en ámbitos científicos con relación tanto a la educación obligatoria, así como la universitaria. No puedo contrastar que este hecho sea consistente

[140] La acción de la Unión Europea contribuye a aumentar la protección, apoyando una legislación que criminaliza cualquier forma de violencia basada en el género, y construyendo las habilidades de las instituciones que fortalecen el derecho, en línea con los marcos internacionales legales y políticos. Promueven la prevención de las nocivas reglas vinculadas al género, trabajan con todos los actores relevantes para garantizar una perspectiva centrada en la atención a la víctima y mesuras que finalicen la reincidencia de las personas perpetradoras. Además, involucran hombres y chicos, líderes religiosos, contribuyen a la persecución de los perpetradores incluidos aquellos involucrados en el tráfico humano, favoreciendo un enfoque centrado en la víctima y fortaleciendo el cuerpo legislativo.

y que los datos numéricos no contribuyan a dar una pequeña lectura de esta constatación, pero me parece una omisión relevante que evidencia cómo este porcentaje está cambiando. Este hecho es real, pero, dependiendo del contexto, este porcentaje está creciendo: existe un aumento de chicas que toman la decisión de formarse en ámbitos científicos. España y Brasil representan solamente dos ejemplos de esta afirmación que involucra a muchos más países, como Italia o Francia. En cualquier caso, evidenciar esta realidad, evidenciar que el número de mujeres en ámbitos científicos no es aplastante, sirve solamente a ocultar la otra cara de una compleja situación en base al cual, desde el punto de vista de reconocimiento, autoridad y poder los ámbitos donde prevalecen las mujeres siguen siendo fuertemente infravalorado por parte de las políticas económicas y sociales de la mayor parte de los países. El discurso es muy articulado y no pretendo vaciarlo de su complejidad. La sensación con relación a este tema, o sea, la elección de las mujeres del ámbito de conocimiento en el que profundizar está sujeta a constantes variables. Asimismo, en la construcción de este discurso la responsabilidad recae siempre sobre las chicas y las mujeres, que son empujadas hacía algunos aprendizajes. Las mujeres cambian, se adaptan y avanzan, y los constantes aumentos a nivel de porcentajes de chicas jóvenes que se forman en ámbito científico es una prueba de esta afirmación. ¿Pero los Estados a nivel legislativo están introduciendo cambios sustanciales en modo oportuno? Entiendo que cambiar la legislación es un elemento que necesita de profundas reflexiones y consensos, pero, a pesar de esto, mi sensación es que los Estados, al menos, en España, siguen obstaculizando una profunda reforma social, cultural, económica, laboral que ponga al centro el cuidado, el sector vital para garantizar la sostenibilidad de la vida, el sector ocupando casi en su totalidad por mujeres. La persistencia y hasta la defensa de un *status quo* se entiende en el texto gracias a afirmaciones como estas: «Gender stereotypes limit girls 'aspirations for science and engineering careers and discourage boys from pursuing jobs in care sectors. They also prevent women from advancing to leadership positions, including in education, even though most teachers are women»[141] (15). En esta frase donde se evidencia que las mujeres ven limitadas sus aspiraciones para estudiar en el ámbito científico y la limitada presencia de hombres en la esfera del cuidado toda la presión parece estar puesta en las chicas y en los chicos, pero no en la capacidad

[141] Los estereotipos de género limitan las aspiraciones de las mujeres por las carreras vinculadas a las ciencias e ingeniería y desincentivan a los chicos a seguir una carrera en los sectores de cuidado. Además impiden a las mujeres avanzar en el liderazgo en algunas posiciones, incluso en la educación, donde las mujeres son la mayoría.

transformativa del Estado que tiene poder legislativo. En la precedente afirmación, además, no se exhorta de ninguna manera a las administraciones públicas a analizar y revalorizar todos los sectores del cuidado que son centrales para garantizar la persistencia de la vida. Entre los compromisos de la misma Unión Europea está también una frase que puede evidenciar un intento de involucrar el Estado en modo más directo: «Increasing investment in girls' education to achieve equal Access to all form of education and training, including science, technology, engineering and maths, digital literacy and skills, and technical and vocational education and training»[142] (15). A pesar de la precedente afirmación, no existe ninguna mención al compromiso que los Estados deben de tener con relación a una sustancial valorización de todo el trabajo vinculado al cuidado y a la formación. Las responsabilidades recaen de forma general en las mujeres, no en una reforma profunda estatal que marca principios de retribución más altos relacionados con la educación, en concreto la enseñanza, y el cuidado, conceptos ligados a la sostenibilidad de la vida. En conclusión, este documento es de una superficialidad tan perturbadora que funciona como documento que descoloca, que evidencia cómo el lenguaje no consigue nombrar lo fundamental porque se cancela voluntariamente la capacidad transformadora del mismo. Es un plan de acción que en medida aún más fuerte que la *Estrategia de Género en Desarrollo* fortalece la legitimidad occidental.

Saboreo otra vez la centralidad del concepto de comunalidad evidenciado por Cristina Rivera Garza. La comunalidad permite formas alternativas de escribir, capaces de alimentarse de la pluralidad de pensamientos, facilitando de esta manera el concepto de desapropiación perpetua entendida como herramienta capaz de dar cuerpo a las palabras desde múltiples perspectivas, de numerosas existencias que consiguen dialogar hasta formar un texto. La aniquilación de la idea de escritura como el producto de una persona que se aleja del mundo para formular sus pensamientos se elimina completamente por parte de Rivera Garza que evidencia cómo la escritura es un trabajo que se plasma gracias a escrituras que beben siempre de una o más colectividades. De esta idea se forja también el concepto desapropiación. La escritura es un ejercicio constante de desapropiación. El documento *Together Towards a Gender Equal Word. EU Gender Action Plan III. An Ambitious Agenda for Gender Equality and Women's Empowerment in EU External Action* reniega de la apertura y flexibilidad de la escritura y del ejercicio

[142] Incrementar los recursos en la educación de las chicas para lograr un igual acceso a todas las formas de educación y formaciones, incluyendo, ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas, la alfabetización y habilidades digital, y la educación técnica y vocacional y formaciones.

de escritura propuesto por Cristina Rivera Garza. Es un plan de acción ciego como es también una jaula pretenciosamente puesta en un lugar alto, el lugar más alto. La fatua elevación auto declarada no elimina la ceguera determinada por una lánguida perspectiva. La escritura es capaz de transitar entre constelaciones describiendo estos trayectos capaces de conectar el cuerpo con el universo.

> La verdad cruel, la verdad simple, la verdad de la que parten todas las otras verdades: estamos alojados en una casa ajena. Somos huéspedes en un lugar que es también la ubicación de otros seres humanos y otras especies y otros seres orgánicos e inorgánicos. Reconocer la raíz plural de nuestra habitación, asumir nuestra condición de huéspedes en un mundo radicalmente compartido implica, sobre todo, estar al tanto, vivir en un continuo estado de alerta acerca de los lazos que se tienden de ser humano a ser humano, y los lazos que van del ser humano al ser animal, al ser planta, al ser piedra. Habitar es devenir, ciertamente. (Rivera Garza, 2022*:* 89).

Teniendo en cuenta las diferentes reflexiones que he intentado esbozar previamente, la centralidad del concepto de cohabitar, coexistir y correlacionarse se difumina por completo en el plan de acción de género de la Unión Europea. La ausencia de este telón de fondo primordial rinde el documento extremadamente superficial e inútil, siendo que parece que su última voluntad sea mantener un *status quo* que alimenta la desigualdad social y visiones racistas hacia las migraciones, por ejemplo. Este texto quita las palabras a cualquier alternativa, a cualquier forma más compleja y problemática de analizar los contextos geopolíticos. Este texto usurpa posibilidades relevantes de existencias paralelas, siendo que elimina visiones y perspectivas disyuntivas plurales y sus brotes:

> Usurpar es otro verbo que viene del latín y es otro verbo sin clemencia. Usurpar es apoderarse de una propiedad y de un derecho que le pertenece legítimamente a otro. Por lo general con violencia. Arrogarse la dignidad, empleo u oficio de otro, y usarlos como si fueran propios. El usurpador es el que no puede ver la vecindad que nos instaura desde dentro y desde el inicio. El que opta por la ceguera de ver el mundo sin microscopio y sin telescopio. Usurpar es lo contrario de escribir. (91).

La voluntad que se esconde tras el plan de acción de género de la Unión Europea parece querer usurpar las capacidades de transformación que tiene la escritura y la literatura. Asimismo, parece querer instalarse cómo máximo ejemplo de las palabras formuladas por Teresa Cunha e Isabel Casimiro (2019) sobre la arrogancia de la epistemología formulada en el Norte. En este sentido las dos autoras evidencian los límites del pensamiento occidental moderno que, a través de su constante legitimación, funciona a través de un mecanismo de universalización que se basa en la exclusión de realidades alternativas. Esta validación constante se respira en todas las páginas del documento que universaliza su conocimiento y sus categorías para aplicarlas a las

realidades que aplasta. Este plan de acción sigue perpetrando los errores que desde siglos el occidente sigue cometiendo, que involucran tanto agresiones y guerras, así como los destrozos de enteras culturas. Siempre teniendo en cuenta el texto de Teresa Cunha e Isabel Casimiro *Epistemologías del sur y alternativas feministas de vida. Las cenicientas de nuestro mozambique quieren hablar* (2019) existe un concepto que propone y que es de enorme valor también en ámbito literario según el texto de Cristina Rivera Garza (2021b): el de centralidad de las ausencias. Los cuerpos ausentes, los cuerpos de las personas suprimidas, los cuerpos de las personas masacradas susurran a través de su ausencia y se ha vuelto fundamental proporcionarle respuestas. Hablan desde las carcasas de las violaciones coloniales perpetradas.

5.4 La Agenda 2030 y las complejidades de las elecciones lingüísticas más generalistas

- ¿Has tocado las palabras?- me preguntó a su vez. Afuera la tormenta caía sobre la realidad. Glu. Glu. Glu. Gotas de agua sobre el agua. Glu.
- No- dije con toda sinceridad.

Las palabras finalmente como algo que se toca y se palpa, las palabras como materia ineludible.

-Debe ser por eso- pronunció, enigmática.

(Cristina Rivera Garza, *La cresta de Ilión:*155).

El moverse en ámbitos lingüísticos heterogéneos puede dificultar las lecturas y reflexiones que germinan alrededor de documentos que describen marcos y dictan las normas bajo las cuales determinados programas y acciones en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo. En este sentido, por ejemplo, las modalidades de análisis de documentos que pretenden aunar los deseos y consensos de un número muy importante de países a mi parecer pueden resultar extremadamente más difíciles siendo que existe una carencia de concreción compleja de contrarrestar, que, por otra parte, puede dar cabida al establecimiento de un horizonte más esperanzador. Al analizar este documento la sensación que me inunda es la de estar habitando palabras que respiran gracias al aire proporcionado por muchas más palabras que han brotado previamente. Habito estas palabras presentes en el documento con una mayor facilidad en comparación a los otros dos documentos precedentes, pero, esta mayor familiaridad que florece gracias a toda la herencia que este documento es capaz de cautivar se debe exclusivamente al hecho que la generalidad puede coincidir con un abanico extremadamente amplio de perspectivas y mi voluntad es la de llenar estas palabras con una perspectiva feminista descolonial. Podrían emerger resquicios mucho más limitados y asfixiantes, pero la probabilidad

engendrada por la abstracción permite huir de la mar de la oscuridad. Existe una película extremadamente sutil y turbia que puede separar diferentes concepciones y directrices comprendidas en la mar abismal de la generalización. Estas membranas flexibles y opacas, que colman el registro de todas las eventualidades que se pueden figurar, contienen conceptos profundamente revolucionarios que conviven con ideas más conservadoras. La generalización nutre también los horizontes de las posibilidades más amplias, donde hay cabida también para la aplicación de una perspectiva feminista descolonial. A pesar de todo esto, la generalización permite posibilidades llenas de contrastes y múltiples contradicciones de complejo abordaje y desenlace. De hecho, podría no ser la mejor solución y brújula de pensamiento, siendo que posibilita también la anulación de su abertura.

Volviendo a un texto que he citado previamente, me gustaría evidenciar cómo las palabras que posibilitan mundos presentes en la Agenda 2030 tienen una limitación que hace imposible que estas palabras lleguen a tocar a hacer aflorar figuraciones alternativas. El ensayo de Cunha y Casimiro *Epistemologías del sur* (2019) se centra en las posibilidades de resistencia de las mujeres de Mozambique y propone un acercamiento a los fundamentos que articulan este estudio, subrayando los procedimientos que han usado para llevarlo a cabo. Estos métodos de acercamiento a la temática se basan en la sociología de la ausencia, la sociología de la emergencia, la ecología de saberes, la traducción intercultural y la artesanía de las prácticas. Desde el punto de vista literario existen solapamientos muy evocativos entre los procedimientos especificados por las dos autoras y las obras que he citado hasta ahora de Cristina Rivera Garza (2020; 2021; 2021b; 2022). La escritora parece con el tiempo transformar en literatura estos principios fundamentales y formar un cuerpo literario. Sus palabras escritas son capaces de dar formas, volumen, densidad, cuerpo y canto a las ausencias, gracias a la constante evocación de la presencia de las personas que han sido silenciada en el modo más brutal a través de los asesinados, la construcción de alternativas literarias que llaman en causa conocimientos colectivos poéticos que huyen de las dinámicas colonizadoras, mostrando la riqueza irreproducible de la navegación entre traducciones y pensamientos interculturales que conviven y explotan en todo su dinamismo gracias a la comunidad. A mi parecer, las palabras de Rivera Garza parecen posibilitar las propuestas metodológicas que Cunha y Casimiro plantean. En el momento en que tengo que enfrentarme al análisis de la Agenda 2030, a pesar de tener que observar su tentativa y las palabras que posibilitan

la presente en el documento, me doy cuenta de que la mayor limitación, el inconveniente indisoluble reside en las categorías que subyacen este documento. La malla de acero que articula el documento se basa en las que Cunha y Casimiro llaman «el imperio cognitivo de la ciencia y tecnología modernas occidentales» (2019, 78). Sé que en el momento en que yo plasmo esta afirmación, el mismo documento parece invalidarse a sí mismo por completo, pero no puedo anular su tentativa de construcción y consenso sobre los pilares a perseguir para moldear un mundo sostenible basado en la plena aplicación de la justicia social. Por esta razón, he tomado la decisión de no disolver la importancia de su presencia y de seguir mi aproximación a un análisis de la Agenda 2030.

La capacidad de mayor alcance presente en el documento se debe a su elaboración y, especialmente, a la pluralidad y cantidad de actores involucrados en su elaboración. En este sentido, con relación a la Agenda 2030 me resulta significativo destacar por mi parte que es el documento de mayor alcance en comparación con los dos previamente analizados. De hecho, es el resultado de años de trabajo conjunto, según lo que evidencia en el preámbulo el mismo documento, en que han participado todos los países que se adhieren a las Naciones Unidas. Desde este punto de vista la aceptación de una amplia coexistencia de agencias que han contribuido a su creación me parece partir de un consenso que nutre la idea de coexistencia, de vivir una vida compartida con otras realidades geopolíticas, pero, también, teniendo como horizonte constante la importancia de garantizar un futuro que vale la pena vivir. La voluntad que subyace en este documento es extremadamente ambiciosa. De cierta manera sigue el camino marcado por los objetivos de desarrollo sostenible, que fueron la brújula durante varios decenios, hasta la formulación de la Agenda 2030, pero sus objetivos pretenden ir mucho más allá de los objetivos que estuvieron vigentes hasta el año 2015. La Agenda 2030 establece los objetivos y las metas que todos los países se comprometen a perseguir en modo conjunto durante los próximos años, teniendo como horizonte de su finalización el año 2030. Su elaboración fue completada al final del año 2015 y su entrada en vigor empezó el 1 de enero del 2016. Esta información relacionada con la temporalidad del documento me resulta imprescindible a la hora de establecer puntos de contactos entre los tres documentos relacionados con el género y la cooperación internacional para el desarrollo analizados en este capítulo. Teniendo en cuenta la amplitud de su vigencia y el hecho que la Agenda 2030 es el punto de referencia desde hace años con relación a la cooperación, creo que por mi parte es posible evidenciar un dato en relación con su implementación.

Mientras el gasto armamentístico está sujeto a un constante crecimiento en la mayor parte de los países del mundo, la inversión destinada al medio ambiente, educación y sanidad, y destinada a la cooperación internacional para el desarrollo está en constante decrecimiento.

Esta afirmación, corroborada a través de diferentes fuentes[143], parece borrar con un solo golpe toda aquella amplitud de referencias a posibilidades que podrían impregnar la Agenda 2030.

Las palabras usadas para dibujar la mar de eventualidades pueden transformarse en un patético residuo de gotas sin ninguna huella de influencia en el momento en que el presupuesto destinado a fronteras armadas prevalece. En estos momentos estas palabras son lo único que queda. Cuando el horizonte está compuesto solamente por el polvo de la desesperanza, las palabras escritas y las palabras gritadas dan aliento a la ilusión, al movimiento, al recuerdo de algo ilusionante que ha sido creado y no puede olvidarse.

Es posible a pesar de todo habitar las palabras pronunciadas en la Agenda 2030 respirando ese olor a eventualidad como si fuera algo inspiracional y al mismo tiempo algo que vincula los Estados. Para llevar a cabo su análisis me centraré especialmente en dos vertientes: los apartados que preceden la formulación de los objetivos y metas presentes en el documento y en el objetivo número 5. Este último viene formulado de la siguiente manera: «Lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y las niñas». Además, me ha resultado relevante centrarme en dos elementos especialmente: la perspectiva de género y el enfoque que viene dado a la migración. No es posible incluir más elementos siendo que el documento no es a diferencia de los dos que lo precede un texto exclusivamente vinculado al género, a pesar de intentar una transversalización de la perspectiva de género en todos los objetivos. Antes de adentrarme en manera más dilatada sobre estas dos partes, quiero proporcionar una aclaración. La agenda 2030 usa ampliamente conceptos tales como «países en vía de desarrollo» y «países menos adelantados», alternando estas expresiones con conceptos como países socios, que pueden resultar menos hegemónicas y pretenciosas, al menos teniendo en cuenta una primera

[143] A pesar de ser una información proporcionadas por fuentes muy plurales, prefiero compartir por el enfoque proporcionado los enlaces a los siguientes periódicos: El Salto y La Marea: https://www.elsaltodiario.com/gasto-militar/gasto-militar-mundial-batio-un-nuevo-record-2023-al-aumentar-un-68percent#:~:text=Gasto%20militar-,El%20gasto%20militar%20mundial%20bati%C3%B3%20un%20nuevo%20r%C3%A9cord%20en%202023,Peace%20Research%20Institute%20(SIPRI); https://www.lamarea.com/2024/04/22/el-gasto-militar-mundial-crece-por-noveno-ano-consecutivo-y-se-situa-en-244-billones-de-dolares/.

lectura. Además, recurre ampliamente la idea de empoderamiento, y, de hecho, este término está incluido en la misma formulación del objetivo cinco. En los apartados dedicados a las críticas relacionadas con la *Estrategia de Género en Desarrollo* y *Together Towards a Gender Equal Word. EU Gender Action Plan III. An Ambitious Agenda for Gender Equality and Women's Empowerment in EU External Action* he evidenciado los fuertes límites que conlleva el uso de esta terminología.

La perspectiva de género viene abarcada en modo específico y transversal desde las primeras páginas del documento:

> La consecución de la igualdad entre los géneros y el empoderamiento de las mujeres y las niñas contribuirá decisivamente al progreso respecto de todos los objetivos y metas. No es posible realizar todo el potencial humano y alcanzar el desarrollo sostenible si se sigue negando a la mitad de la humanidad el pleno disfrute de sus derechos humanos y sus oportunidades. Las mujeres y las niñas deben tener igual acceso a una educación de calidad, a los recursos económicos y a la participación política, así como las mismas oportunidades que los hombres y los niños en el empleo, el liderazgo y la adopción de decisiones a todos los niveles. Trabajaremos para lograr un aumento significativo de las inversiones destinadas a paliar la disparidad entre los géneros y fortalecer el apoyo a las instituciones en relación con la igualdad y el empoderamiento de las mujeres en el plano mundial, regional y nacional. Se eliminarán todas las formas de discriminación y violencia contra las mujeres y las niñas, incluso mediante la participación de los hombres y los niños. La incorporación sistemática de una perspectiva de género en la implementación de la Agenda es crucial. (Naciones Unidas, 2015: 7).

Este apartado se encuentra al comienzo del texto y hace parte del capítulo que tiene por título «La nueva agenda». En este apartado se parte de la idea general de que las mujeres y las niñas por el hecho de ser la mitad de la población deben alcanzar los plenos derechos. En mi opinión, proponer este argumento, aunque tenga un valor divulgativo muy amplio, puede resultar peligroso. El reconocimiento y puesta en marcha de los plenos derechos y redunda capacidad de agencia no pueden estar vinculados a un porcentaje. Si la argumentación se basa en porcentajes de representación, por ende, colectivos que numéricamente no son tan consistentes podrían quedar excluidos de la pugna para una plena justicia social que logre reconocer los derechos de la pluralidad de las personas. Las mujeres y las niñas deben tener reconocidos plenamente sus derechos a prescindir del porcentaje que representan en comparación con el conjunto de la población. Después el documento evidencia la importancia del acceso a diferentes ámbitos que constituyen las diferentes esferas de los derechos humanos. El documento, a mi parecer, peca de ambición siendo que hace exclusivamente hincapié en el acceso a determinadas áreas, pero no contempla la importancia de la permanencia en estas mismas. Se puede tener acceso a la educación de calidad, por ejemplo, y esto es un primer importante logro, pero

que una niña permanezca durante años hasta completar su formación en un sistema escolar de calidad, no es un hecho que se pueda asumir por completo. Para que una niña pueda completar un ciclo de formación completo tienen que estar involucrados muchos actores y, se deben tener en cuenta las especificidades necesarias, por ejemplo, en el caso en que sea racializada y migrante, solamente por citar algunos ejemplos. Una educación de calidad es una educación capaz de eliminar cualquier tipo de segregación. Vivo en Melilla y casi la totalidad de la infancia migrante viene escolarizada en un único centro educativo de primaria. Dar por hecho el acceso a la educación sin definir minuciosamente qué significa de calidad y sin mencionar de ninguna manera la importancia de la permanencia en el sistema educativo, sanitario, laboral no es un mero olvido. Partiendo de los principios formulados en la Agenda 2030 diferentes países elaboran sus políticas en materia, por ejemplo, de promoción de la igualdad. Estos documentos que se corresponden a estrategias y planes de acción son documentos que adaptan los principios más generales a realidades geopolíticas concretas pueden ser, por ejemplo, los manuales para el establecimiento, seguimiento y evaluación de los Marcos de Asociación País (MAP). Si los indicadores de establecimiento, seguimiento y evaluación de un determinado país que entra en el órbita de la cooperación española mide exclusivamente el acceso de las niñas a la educación no es posible analizar su permanencia en el sistema educativo. Poniendo un ejemplo concreto que atañe España, el estado español no ha conseguido reducir el abandono escolar entre la infancia gitana. Según los mismos datos proporcionados en el 2020 por el mismo Ministerio de Educación[144] si el abandono escolar de la infancia española en general entre las niñas y chicas es de un 11,5% entre las niñas y chicas gitanas alcanza un 64,7%. Esta tasa viene nombrada por el documento consultado tasa de fracaso o abandono escolar. El Estado en España garantiza el acceso de esta población a la educación, pero no consigue garantizar la permanencia en el sistema educativo obligatorio. Una carencia enorme relacionada con la Agenda 2030, con el objetivo 5 destinado a la igualdad de género y en general con todo el documento, es la persistente ausencia de las organizaciones de la sociedad civil que juegan un papel secundario en el mismo documento. Una vez más, como en los documentos previamente analizados, prevalece un individualismo donde las mujeres y las niñas se convierten en la palanca de cambio, como si pudieran enfrentarse y paliar las desigualdades sin la

144 https://www.educacionfpydeportes.gob.es/dam/jcr:016c4dd3-d3ef-467a-b97f-53e706b5cf68/ni-agitanas-fsg-moniccha.pdf

necesidad de comunidades y redes intermedias. Esta carencia debilita por completo todo el documento. Existe otro elemento que me genera complejos debates. Las ausencias que están presentes en los ámbitos de género que se citan en este apartado. En la *Agenda 2030* se menciona «una educación de calidad, acceso a los recursos económicos y a la participación política… empleo, el liderazgo y la adopción de decisiones a todos los niveles» (4). En este apartado no viene formulada la articulación y separación entre trabajo productivo y reproductivo que permea la epistemología occidental colonizadora. Este es un elemento positivo, teniendo en cuenta el análisis de Cunha y Casimiro (2019), pero no se hace referencia otros ámbitos donde desarrollan plenamente su labor, como, por ejemplo:

> Para muchas de ellas, cocinar, trabajar la tierra, comerciar, tejer, enseñar, cuidar, hacer medicamentos, almacenar, crear objetos que son más que objetos porque son productos de su creatividad y de su arte, o definir metas para su negocio, forman parte de su repertorio diario de acción. Ni los espacios físicos, ni los tiempos, ni las habilidades y conocimientos necesarios, ni mucho menos la consideración de que alguna de tales actividades es productiva, improductiva o reproductiva, forman parte de su manera de pensar y hacer su mundo. (Cunha y Casimiro, 2019: 83).

La ausencia de cualquier palabra relacionada con estas actividades es otra ausencia que grita las carencias que se encuentran en dicho documento. El silenciamiento sobre este tema, la simple mención que la Agenda 20230 hace con relación a la posibilidad de involucrar a niños y hombres es extremadamente elocuente de la absoluta incapacidad transformadora que tiene el documento, de su constante voluntad de hacer responsables casi únicamente a las niñas y mujeres de sus logros y de mantener un *status quo* que se corresponde con el actual donde las mujeres entran en una cartografía de la repartición de los poderes donde se les anula y al mismo tiempo se le sigue exigiendo constantemente un número de metas alcanzadas mayores. El hecho de no mencionar las actividades que evidencian Cunha y Casimiro (2019) me induce a matizar esta afirmación. Me parece substancial evidenciar que de este párrafo previamente analizado se formulan las metas específicas del objetivo 5: esto me conlleva a decir que los límites contenidos en esta primera aproximación se propagan también a la hora de desglosar en modo más específico los detalles formulados para alcanzar plenamente la justicia social de las mujeres.

Pasando a otro tema que a lo largo de todo este trayecto de investigación he puesto como fundamental para desenmascarar la perpetración de una epistemología hegemónica occidental androcéntrica y antropocéntrica, según las definiciones de Cunha y Casimiro,

(2019: 80, 81) es relevante centrarse en cómo viene enmarcada la migración. Con relación al ámbito migratorio el documento afirma:

> Reconocemos la positiva contribución de los migrantes al crecimiento inclusivo y al desarrollo sostenible. Reconocemos también que la migración internacional es una realidad pluridimensional de gran pertinencia para el desarrollo de los países de origen, tránsito y destino que exige respuestas coherentes e integrales. Cooperaremos en el plano internacional para garantizar la seguridad, el orden y la regularidad de las migraciones, respetando plenamente los derechos humanos y dispensando un trato humanitario a los migrantes, sea cual sea su estatus migratorio, y a los refugiados y los desplazados. Esa cooperación también deberá fortalecer la resiliencia de las comunidades que acogen a los refugiados, particularmente en los países en desarrollo. Subrayamos que los migrantes tienen derecho a regresar a su país de nacionalidad y recordamos que los Estados deben velar por que se reciba adecuadamente a los nacionales que regresen a su país. (Naciones Unidas, 2015: 9).

El documento en este apartado no consigue formular aquella danza conciliadora entre conceptos que, a pesar de estar impregnados por contradicciones considerables, pueden convivir solamente si se valida la categoría de la aniquilación de uno de los marcos conceptuales presentados. La imposibilidad de convivencia entre ideas que no tienen conciliación encuentra su solución gracias al paternalismo y cinismo. La condescendencia y el desprecio permean todo el discurso relacionado con la migración, que solo se menciona en este apartado en el marco de toda la Agenda 2030. Mientras la primera sentencia parece introducir una valoración positiva de la migración, en realidad, teniendo en cuenta lo que sigue a continuación, es solamente el fruto de una desfachatez esmerada. A mi parecer, analizando todo el discurso en general, hasta la primera parte de este párrafo delata un tipo de política contraria a la migración forjada por la Unión Europea, entendida como fortaleza, como lugar voluntaria y políticamente inaccesible, como el lugar que no tienen ningún temor en poner en práctica las políticas de generación de la alteridad hasta sus más violentas ramificaciones (Braidotti, 2014). En estas líneas se encuentra en modo tangible una legitimidad constante y una eterna legitimación de la agresividad de las fuerzas de seguridad del Estado en las fronteras y en todo el territorio occidental. El uso de sentencias como «cooperaremos en el plano internacional para garantizar la seguridad, el orden y la regularidad de las migraciones» (9) no puede de ninguna manera convivir con la frase que sigue a esta afirmación donde se apela a los derechos humanos. Las masacres de las personas migrantes llegadas a territorio español en Melilla en el año 2022 no tienen ningún punto de contacto con el pleno respeto de los derechos humanos y un trato humanitario. La carga de la frase precedente prevalece sobre cualquier otro elemento. La legalización de la fuerza hasta sus extremas consecuencias es la prioridad. La presencia de militares en la ciudad donde vivo no es una herramienta para

la plena aplicación de los derechos, es un instrumento de represión, es un instrumento aplastante puesto en marcha exclusivamente para conferir «seguridad, el orden y la regularidad de las migraciones». (9). A la par que estas aberraciones la Agenda 2030 con relación a la migración introduce y da sustento hasta otorgarle plena legitimidad a la idea de retorno de las personas migrantes. La preponderancia de frases que apelan al retorno es asfixiante. La ausencia del cuerpo de algunas palabras es sinónimo de muerte. El lenguaje usado en ningún momento genera un imaginario vinculado a la inclusión. La palabra inclusión, el cuerpo de la palabra inclusión no tiene ninguna cabida, pero sí lo tienen las palabras seguridad, orden y regularidad. El tema migratorio en este discurso apela a diferentes responsabilidades: la responsabilidad de occidente es la de cuidar frontera, líneas que son abismos de muertes, según su marco teórico, y no son creadoras de diálogos. La incumbencia que toca a los estados es la de acoger a las personas migrantes que vuelven. El regreso es uno de los conceptos complementarios al tema de seguridad, orden y regularidad. Mi pregunta es esta: ¿Qué categorías pueden legitimar la presencia simultánea de «contribución positiva» y «seguridad, el orden y la regularidad de las migraciones»? A través de esta racista formulación de la migración se puede vislumbrar que el objetivo de la Agenda 2030 con relación al tema del tránsito de las personas es la reducción drástica hasta la desaparición de las migraciones. La migración puede existir y prosperar, siempre y cuando no llegue a las fronteras occidentales. De hecho, se evidencia la importancia de apoyar a los países que reciben fuera de los confines europeos a las personas migrantes.

El cuerpo de la palabra inclusión: deletreo esta palabra y la dibujo en mi imaginación. No quiero ahogarla con otros conceptos mezquinos que tendrían que justificarla. I-N-C-L-U-S-I-O-N: pronuncio esta palabra con mi acento inconfundible. No encuentro el cuerpo de esta palabra que ha sido víctima de una desaparición forzada. No tengo la pretensión que he aplicado previamente de encontrar menciones abundantes relacionadas con la colonización y la colonialidad del poder en la Agenda 2030: la presencia un nimio detalle a la responsabilidad de la ciudadanía europea.

Siguiendo en esta línea de profundización, en el documento se menciona la «ocupación colonial». Hay una mención a la colonización que podría ser vista como algo único en comparación a los otros dos documentos previamente analizados. Esta mención emerge en el momento en que se introduce el concepto de paz.

> Pedimos que se emprendan nuevas acciones y medidas eficaces, de conformidad con el derecho internacional, para eliminar los obstáculos que impiden la plena realización del derecho a la libre determinación de los pueblos que viven bajo ocupación colonial y extranjera y que siguen afectando negativamente a su desarrollo económico y social y a su medio ambiente. (10-11).

Teniendo en cuenta la abstracción y generalización del documento, no existe ninguna referencia a qué tipo de ocupación colonial se hace referencia, pero teniendo en cuenta cómo se elabora y proporciona el tema de las migraciones, creo que el documento exime Europa de las ideas de colonización y de colonialidad del poder, siendo que este mismo documento, es, a mi parecer, el producto de la colonialidad del poder entendida según los parámetros propuestos por Aníbal Quijano (2008) en palabras de Breny Mendoza (2019) como:

> A diferencia de los hechos históricos de la *colonización* [sic], en donde una nación impone su soberanía a otra, la *colonialidad* [sic], se refiere a viejos patrones de poder que surgen en el contexto del colonialismo y redefinen la cultura, el trabajo, las relaciones intersubjetivas, las aspiraciones del ser, el sentido común y la producción del conocimiento, de forma que la superioridad del europeo queda establecida. La colonialidad se mantiene viva mucho tiempo después de que el colonialismo haya sido erradicado, y cala profundamente en la conciencia y en las relaciones sociales de la vida contemporánea. (57).

La colonialidad del poder sigue alimentando la idea de las migraciones que persisten y se vuelven a vigorizar en la misma Agenda 2030.

Con relación al objetivo 5 es el que abarca de lleno la perspectiva de género, aunque en la Agenda 2030 se evidencie el hecho que el enfoque de género ha sido objeto de transversalización en el marco de todo el documento. La formulación del objetivo 5 es la siguiente: «Lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y las niñas» (20). La formulación de este principio se desgrana en las siguientes metas:

> 5.1 Poner fin a todas las formas de discriminación contra todas las mujeres y las niñas en todo el mundo
>
> 5.2 Eliminar todas las formas de violencia contra todas las mujeres y las niñas en los ámbitos público y privado, incluidas la trata y la explotación sexual y otros tipos de explotación
>
> 5.3 Eliminar todas las prácticas nocivas, como el matrimonio infantil, precoz y forzado y la mutilación genital femenina
>
> 5.4 Reconocer y valorar los cuidados y el trabajo doméstico no remunerados mediante servicios públicos, infraestructuras y políticas de protección social, y promoviendo la responsabilidad compartida en el hogar y la familia, según proceda en cada país
>
> 5.5 Asegurar la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles decisorios en la vida política, económica y pública
>
> 5.6 Asegurar el acceso universal a la salud sexual y reproductiva y los derechos reproductivos según lo acordado de conformidad con el Programa de Acción de la

> Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo, la Plataforma de Acción de Beijing y los documentos finales de sus conferencias de examen
>
> 5.a Emprender reformas que otorguen a las mujeres igualdad de derechos a los recursos económicos, así como acceso a la propiedad y al control de la tierra y otros tipos de bienes, los servicios financieros, la herencia y los recursos naturales, de conformidad con las leyes nacionales
>
> 5.b Mejorar el uso de la tecnología instrumental, en particular la tecnología de la información y las comunicaciones, para promover el empoderamiento de las mujeres
>
> 5.c Aprobar y fortalecer políticas acertadas y leyes aplicables para promover la igualdad de género y el empoderamiento de todas las mujeres y las niñas a todos los niveles. (21).

Me ha resultado fundamental para entenderlas en todo su conjunto citar todas las diferentes metas relacionadas con el Objetivo 5. Asimismo, me centro en las metas 5.1, 5.2, 5.4, 5.6 y 5.c. Focalizándome hacía el conjunto de las metas, el silenciamiento del papel de las organizaciones colectivas es uno de los elementos más lamentable que presencia constantemente a lo largo de toda la Agenda 2030. Este silenciamiento forzado asume unas características dramáticas en el momento en que involucran las luchas feministas. Una vez más, la imposición del silencio, esta desaparición forzada es aplastante. Vuelvo a deletrear el silenciamiento y con los labios saboreo y toco la palabra O-R-G-A-N-I-Z-AC-I-Ó-N. O si toco la palabra R-E-D-E-S. ¿Cómo es posible si no en nombre de la colonialidad del saber que profesa su plena fe al individualismo efectuar esta cancelación y otorgar todas las responsabilidades de los logros a perseguir en las mujeres y las niñas, sin pensar en las múltiples y heterotópicas formas de organización colectivas que tienen las mujeres y las niñas? El silenciamiento de las formas de luchas a través de colectivos llega a transformarse en una declaración contundente del marco epistemológico que impregna la Agenda 2030, es la negación misma del reconocimiento del papel que han tenido colectivos de mujeres para conseguir una plena justicia social. Los colectivos feministas y de mujeres han tenido un papel fundamental como sujetos políticos desde hace siglos, y, en particular a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Las palabras estrellas afines que conforman a través de su significado similar la constelación representada del vocablo organización vienen difuminadas hasta ser aniquiladas: redes, comunidades, colectivos. Todo viene tragado por el extractivismo individual occidental. En todas las diferentes metas presentes en este objetivo las palabras organizaciones, redes, comunidades vienen silenciados. Los cuerpos de las palabras que han sido hechas desaparecer susurran su no conformidad. En este sentido, es interesante rescatar un ensayo de Soledad Vieitez Cerdeño y Roser Manzanera Ruíz (2019) que consigue construir un rico entramado entre mujeres relevantes en diferentes contextos

africanos y los movimientos, redes u organizaciones a los que éstas han pertenecido o que han promovido. Este constante vínculo entre nombres de diferentes mujeres que han sido centrales en el ámbito político, y movimientos sociales es algo que no se puede obviar. Eliminar este vínculo coincide con una perspectiva eurocéntrica basada en la colonialidad del poder, machista, clasista, heterosexual y racista.

La meta 5.1 es tan generalista como para permitir una profundización que la complejiza. Parece, en un cierto sentido, no ir más allá de la formulación del mismo objetivo o, al máximo, completarlo. Su formulación engendra una vez más las imposiciones hegemónicas de la colonialidad. Djamila Ribeiro en la obra *Lugar de enunciación* (2017) elabora una amplia descripción sobre la centralidad del lugar de enunciación para las mujeres negras, entrelazando su pensamiento con la producción epistemológica de Linda Alcoff (2016). Ambas autoras se profesan a favor de las políticas identitarias que resultan ser un canal fundamental para entender cómo ha funcionado el poder. En este sentido, Linda Alcoff (2016) en el texto Uma epistemologia para a próxima revolução[145] deduce que la identidad tiene una relevancia epistémica que permite acercarse al conocimiento, siendo que posibilita el entender cómo las identidades han sido también objeto de un encasillamiento en categorías analíticas que han sido fomentadas durante los procesos de colonización. Además, Linda Alcoff pone encima de la mesa la importancia epistémica de las identidades siendo que algunas han sido completamente silenciadas y aplastadas. Djamila Ribeiro (2017) analiza el impacto que las políticas de empleo llevadas a cabo por el Ministerio de Trabajo y Previdencia Social y que parten de las investigaciones del Instituto de Investigación Económica Aplicada en Brasil evidencian cómo determinadas decisiones no tienen el mismo impacto entre hombres blancos, mujeres blancas, hombres negros y mujeres negras. Al interpretar estas políticas e investigaciones denuncia:

> Esta y otras investigaciones que razonan a partir de los lugares marcados de los grupos sociales consiguen estar más próximas de la realidad y generar demandas para políticas públicas. Esto se debe a que cuando aún se insiste en la visión homogénea de hombres y mujeres, hombres negros y mujeres negras están implícitos y acaban no siendo beneficiarios de políticas importantes, quedando más apartados todavía de ser aquellos que piensan tales políticas públicas. La mayoría de las veces que se presenta la importancia de pensar en políticas públicas para mujeres escuchamos que las políticas deben ser para todos. ¿Pero quiénes forman ese «todos» o cuántos caben en ese todo? Las mujeres, sobre todo las negras, están en una posición de mayor vulnerabilidad social justo porque esta sociedad produce estas desigualdades, y no detenerse con atención en su tesitura imposibilita el avance de modo más profundo. (53, 54).

[145] Una epistemología para la próxima revolución.

Ribeiro a lo largo de su obra hace repetidas veces referencia a cómo las políticas específicas para mujeres negras han resultado arrojar datos más específicos capaces de poner en marcha políticas públicas que no han generado consecuencias para determinados colectivos, como las mujeres negras, cuya situación ha sido analizada en profundidad y de forma compleja. La autora evidencia cómo políticas públicas generalistas pueden poner en marcha amargas consecuencias para determinados colectivos, que a pesar de haber sido incluidos en medidas que procuraban disminuir las violencias estructurales que los atan, acaban hasta en una situación peor. Desde mis privilegios vinculados a mi personal y cambiante política de localización, previamente he afirmado que la generalización puede conllevar también elementos positivos, porque abre el abanico de posibilidades. Asimismo, esta generalización como concibe Ribeiro puede llegar a producir consecuencias extremadamente negativas. La misma Ribeiro continua:

> Mejorar el índice de desarrollo humano de grupos vulnerables debería ser entendido como mejorar el índice de desarrollo humano de una ciudad, de un país. Para ello, es necesario enfocar esta realidad, o como las feministas negras afirmar: denominarla. Si no se denomina una realidad, ni siquiera serán pensadas mejorías para dicha realidad, seguirá siendo invisible. La insistencia de hablar de mujeres como universales, sin marcar las diferencias existentes, provoca que solo sea vista una parte de ese ser mujer. (*Ibidem*).

Otro ejemplo que invalida el uso de categorías generales propuesto por Ribeiro está relacionado justamente con la violencia contra las mujeres. Después de la aplicación de determinadas leyes, en Brasil, según el organismo que da seguimiento y compila todos los datos relacionados con el feminicidio, el asesinato de mujeres negras aumentó de un 54,8%, mientras el asesinato de mujeres blancas disminuyó en un 9,6%. Ribeiro desmonta por completo la meta 5.1 promoviendo una compilación de datos y análisis que evidencian como a nivel de políticas públicas la generalización sea una forma completa de violencia epistemológica que conlleva la misma aniquilación de las mujeres racializadas.

Asimismo, me resulta interesante deducir que la Agenda 2030 tiene en cuenta el eje de la edad, involucrando en sus objetivos y logros las mujeres y las niñas. Esto deja presagiar una mayor sensibilidad con relación a las desigualdades que la edad puede engendrar. Por otra parte, si se introduce la variable de la edad, porque otras vienen completamente abismadas. El silenciamiento de algunos colectivos es bastante preocupante y elocuente al mismo tiempo, porque responde a la colonialidad del poder que alimenta este documento. La Agenda 2030 impacta directamente en las políticas públicas de los Estados que han adherido a ella, por lo tanto, este tipo de ocultamientos, silenciamientos

y exclusiones pueden llegar a tener repercusiones enormes en la elaboración de políticas a nivel estatal. La Agenda 2030 nombra solamente un cierto tipo de especificidades, las que pueden resultar menos peligrosas mencionar y que producen un consenso más amplio. El involucrar a población infantil puede no llegar a tener las mismas valencias que la inclusión a través de la mención de mujeres negras simplemente por el hecho que la infancia en occidente está completamente sujeta a un silenciamiento estructural constante. Las personas adultas hablan en nombre de la infancia hasta en las organizaciones no gubernamentales como Save the Children que supuestamente se dedica únicamente a infancia y población joven. Se menciona directamente la infancia, pero no se involucra la infancia en la elaboración de políticas públicas. La generalización tan burda que elude cualquier sofisticación es la característica que enmarca la meta 5.1 y que a cascada caracteriza todas las otras, su eco se amplifica, devora, produce cuerpos de palabras secas y muertas, sin agua ni aliento. Las palabras se quedan sin aliento y sin capacidad de tocar las personas que las leen. Las palabras que apuntan una vez más a la universalización invalidan por completo la meta 5.c: ¿Cómo se pueden poner en marcha políticas y leyes que pongan al centro las mujeres y las niñas si la generalización más tosca impide justamente que existan estratégicas y políticas capaces de paliar la situación de los grupos más vulnerados y de promover iniciativas a nivel político que reduzcan las desigualdades a las que están sujetos determinados colectivos? La meta 5.c no puede ser aplicada porque viene invalidada por los mecanismos que promueve la meta 5.1.

Ahora quiero detenerme en la meta 5.2 y la 5.4. Estas metas representan plenamente la persistencia de categorías occidentales que siguen perpetrando ideas como la separación entre espacio público y privado. En este sentido, la elaboración del ensayo de Cunha y Casimiro (2019) sobre las organizaciones de las mujeres que luchan contra las multinacionales vinculadas a las minas y al trabajo extractivista de diferentes empresas evidencia todas las carencias que nutren este concepto:

> La relación de oposición jerárquica entre trabajo productivo o reproductivo, trabajo productivo o improductivo, comercio formal o informal, emancipación u opresión, privado o público, doméstico o político, amor o rabia, voz o silencio, prisión o fuga, género femenino o género masculino, poder o sometimiento, rural o urbano, tradicional o moderno, sufrimiento o felicidad, se desarticula permanentemente por las ideas y experiencias de las mujeres y deriva en un pensamiento socioeconómico subordinado enunciado en otros términos. Para muchas de ellas, cocinar, trabajar la tierra, comerciar, tejer, enseñar, cuidar, hacer medicamentos, almacenar, crear objetos que son más que objetos porque son productos de su creatividad y de su arte, o definir metas para su negocio, forman parte de su repertorio diario de acción. Ni los espacios físicos, ni los tiempos, ni las habilidades y conocimientos necesarios, ni mucho menos la consideración de que alguna de tales

> actividades es productiva, improductiva o reproductiva, forman parte de su manera de pensar y hacer su mundo. (Cunha y Casimiro, 2019: 88).

Una vez más la separación tan drástica de espacios apela específicamente a los colectivos que detienen el poder, al gremio que ya detiene el poder. Cunha y Casimiro son capaces de perfilar la fluidez que permea diferentes espacios para las mujeres en Mozambique, que pueden articular su labor y creatividad bajo categorías de análisis completamente diferentes. La violencia epistémica que se aplica a la hora de interpretar estilos de vida y aplicaciones de las diferentes tareas que se desempeñan durante el día demuestran que el lugar de enunciación de las personas que han formulado la Agenda 2030 es bastante homogéneo y no toma en cuenta contextos geopolíticos y culturas que evaden el occidente. La misma crítica con relación a cómo son concebidos los diferentes espacios a los que acceden las mujeres se puede aplicar a la meta 5.c. La compenetración de áreas plurales que se articulan más que oponerse no viene mínimamente contemplada en el marco de este documento. Es bastante sorprendente como siga esta articulación entre público y privado, esfera económica y política, presentando conceptos dicotómicos y estériles. Con relación al tema del trabajo de cuidado y al trabajo doméstico una vez más es bastante elocuente el giro que hace la proposición de la meta 5.4. La misma meta explícita hace referencia al hecho de «reconocer y valorar los cuidados y el trabajo doméstico no remunerados» (20). No existe una clara referencia a estos trabajos remunerados, ni tampoco a la exigencia de mejorar las condiciones en su globalidad de las mujeres involucradas en estos ámbitos, que son mujeres racializadas y migrantes. Una vez más la ausencia de estas especificidades evidencia profunda carencia con relación a una voluntad profundamente transformadora. Estas palabras en su conjunto pretenden mantener un *status quo* que beneficia a algunas mujeres blancas sobre mujeres negras, por ejemplo. En este sentido las reflexiones de Sueli Carneiro (2003) relacionadas con la situación en Brasil denuncian en modo incontestable la completa inconsistencia de la articulación entre trabajo productivo y trabajo reproductivo. Según sus mismas reflexiones esta dicotomía pertenece casi exclusivamente a describir la situación de desigualdad entre hombres blancos y mujeres blancas, relegadas en el ámbito doméstico. En Brasil las mujeres negras no han sido relegadas al ámbito doméstico. Forman parte de la maniobra más vulnerada desde hace mucho tiempo y del colectivo con los derechos laborales más desamparado. La ausencia de mención a estas realidades, evidencia elementos que pertenecen una vez más exclusivamente a las mujeres blancas coincide una vez más con una violencia determinada por la colonialidad del poder. La

universalización coincide con el abrazar la agenda de los colectivos hegemónicos. Con relación a la meta 5.6 debo decir que el tema de los derechos sexuales y reproductivos es uno de los más complejos y que ha sido uno de los ámbitos donde mayor discusión se ha generado.

Dicho todo esto, antes de profundizar con relación a esta esfera, me gustaría resaltar que soy perfectamente consciente de las fronteras que tienen mis críticas que no pretenden ser exhaustivas ni integrales. Esta aclaración se aplica a todos los documentos que he analizado en este apartado. Mi intención es solamente empezar a profundizar un poco más a través de esbozos de reflexiones y críticas sin ninguna impertinencia o arrogancia de abarcar las múltiples y constantes reflexiones que vienen generadas en muchos ámbitos sobre los temas vinculados a la universalidad de una determinada categoría, a la separación de los espacios públicos y privados, o del trabajo doméstico y de cuidado. El esfuerzo para centrarse en modo acurado sobre uno de los tres temas que he previamente mencionado coincide con un infinito número de investigaciones. Por esta razón puedo afirmar que mi propuesta interpretativa de las diferentes cuestiones es solamente un diseño inicial de ideas con las que me siento más afín. Esta aclaración me resulta sumamente importante antes de abarcar la meta 5.6.

Justo un mes antes de cumplir 18 años aborté, después de haber sido encaminada desde diferentes frentes a tomar esa decisión. Muchas veces me he sentido culpable, durante gran parte de mi juventud, pero jamás me arrepentí por el hecho de haber tomado esta deliberación. Con el tiempo me alegré de haberla tomado, especialmente evaluando las infinitas posibilidades brindadas por no haber sido una madre extremadamente joven, joven según los cánones sociales propiciados por mi entorno, propio de un ambiente constituido de una familia burguesa de una anónima e insignificante ciudad italiana de tamaño pequeño. He vivido el decidir no ser madre durante la mayor parte de mi vida como una liberación, pero también como una fuente de desigualdad puesto que yo había sido la persona que se había enfrentado a una cirugía y a los ataques y reproches de mi familia y de mis amistades. Con el tiempo me he dado cuenta de cómo, desde otra perspectiva, mi aborto era un tema extremadamente importante que, sin embargo, pertenecía una vez más al privilegio blanco. Estas premisas me parecen vinculantes. Más allá de mi sufrimiento, más allá de cómo he podido encarar el malestar familiar, más allá de mis disputas, el tema de los derechos sexuales y reproductivos con el tiempo me ha generado muchas inquietudes que no es fácil solventar. En este sentido me resulta

primordial evidenciar algunas perspectivas presentadas por parte del feminismo negro desde Angela Davis hasta Djamila Ribeiro. En un ensayo, Angela Davis (2003) evidencia cómo la idea de control de la natalidad no ha generado un amplio consenso en el momento en que tuvo uno de sus auges. En este sentido Davis analiza la acogida del mismo movimiento en los años Setenta del siglo pasado, evidenciando cómo las varias movilizaciones no consiguieron incluir a las mujeres racializadas, por ejemplo:

> The rank of the abortion's rights campaign did not include a substantial number of women of color. Given the racial composition of the larger Women's Liberation Movement, this was not at all surprising. When questions were raised about the absence of racially oppressed women in both larger movements and in the abortion rights campaign, two explanations were commonly proposed in the discussion and literature of the period: women of color were overburdened by their people fight against racism; and/or they had not yet become conscious of the centrality of sexism. But the real meaning of the almost lily- white complexion of the abortion right campaign was not to be found in an ostensibly myopic or underdeveloped consciousness of women of color. The truth lay buried in the ideological underpinnings of the birth control movement itself.[146] (Davis, 2003: 354).

Según evidencia la misma Davis, el movimiento relacionado con el control de la natalidad está vinculado también a la aceptación de la práctica de la esterilización forzosa, práctica que ha sido perpetrada por numerosos estados hacia colectivos racializados o fragilizados. En este sentido, Djamila Ribeiro (2017) presenta una vez más los datos relacionados con las esterilizaciones forzosas:

> Para dilucidar el argumento, vamos a presentar datos de una valiosa pesquisa que sirvió para dar visibilidad a una realidad violenta que acometía, y desgraciadamente continúa acometiendo, a las mujeres negras en Brasil: la esterilización forzosa de las mujeres negras en la década de los ochenta. Según el estudio de Jurema Werneck, el movimiento de las mujeres negras, como gran protagonista en el combate al genocidio de la población negra y a la usurpación de la libertad de las mujeres, inició la lucha y sus denuncias dieron como resultado la creación de una Comisión Parlamentaria de Investigación (CPI). La denominada CPI de la Esterilización constató la existencia de esta práctica, sea por la prestación inadecuada de los servicios ofrecidos por las instituciones privadas financiadoras de métodos contraceptivos, sobre todo en las regiones más pobres del país, sea por las medidas contraceptivas irreversibles. Si las mujeres negras no hubieran denunciado esta realidad y luchado para que el debate sobre esta violencia saliera a la luz, probablemente esta situación sería todavía más grave. (Ribeiro, 2017: 55-56).

[146] La clasificación de las campañas para los derechos vinculados al borto no incluye un substancial número de mujeres de color. Teniendo en cuenta la composición del más amplio Movimiento de Liberación de las Mujeres, este elemento no sorprende. Cuando emergían las cuestiones relacionadas con la ausencia de mujeres opresas desde el punto de vista racial en los dos movimientos más amplios y en las campañas para los derechos al aborto, dos explicaciones eran brindadas comúnmente en el debate y la literatura del periodo. Las mujeres de color estaban sobrepasadas por luchar contra el racismo; y/o que ellas no eran aún del todo conscientes de la centralidad del sexismo. Pero blanco casi lirio color de piel real significado sobre las campañas para el derecho al aborto no se encontraba en una aparentemente miope o subdesarrollada conciencia de las mujeres de color. La razón se encontraba escondida en los mismos fundamentos del movimiento mismo del control de nacimientos.

La meta 5.6 introduce dos ejes principales el acceso a la salud sexual y reproductiva y a los derechos sexuales, en esto sentido los ejes que articulan la misma no introducen explícitamente temas como el aborto, que entra plenamente en los derechos sexuales y reproductivos, sin ser nombrado. La ampliación de la terminología es central y es el fruto de las luchas relacionadas con los movimientos de las mujeres negras para vislumbrar todas las complejidades que entran en juego a la hora de abordar el tema de los derechos sexuales y reproductivos. Angela Davis (2003) efectúa una reconstrucción meticulosa de cómo la terminología ha ido cambiando a lo largo de los años hasta plasmarse a través de un léxico que pretende poner fin, en principio, a todas las discriminaciones contra las mujeres racializadas. Asimismo, Davis evidencia cómo en Estados Unidos los movimientos vinculados a la que se llamaba «maternidad voluntaria» iban también muy unidos a otro fenómeno: el pasaje entre la vida en el ámbito rural hacia la vida en el contexto urbano. Según su lectura, las transformaciones de las familias, desde una realidad vinculada a la vida en el campo hacía la ciudad, exigían una reducción del número de descendientes a cargo. Una familia numerosa con una gran progenie en el campo era sinónimo de enorme capacidad de trabajo, elemento que no se reproduce en las realidades urbanas. Davis recoge los numerosos testimonios a través de personas políticas y feministas del comienzo del siglo XX del creciente discurso racista que introdujo el concepto de sustitución de la población blanca por la población negra, siendo que entre la primera se notó una importante reducción de la tasa de natalidad, que fue también el fruto de los movimientos feministas a favor del control de la natalidad que venían encabezados por mujeres burguesas blancas estadounidenses, que tenían la pretensión de extender sus peticiones hablando en nombre también de las mujeres negras. En este sentido, Davis evidencia cómo el racismo impregna la transformación de algunos conceptos. Si en el caso de las mujeres blancas privilegiadas el control sobre la natalidad era una cuestión de derechos, en el caso de las mujeres negras y racializadas y obreras era una cuestión que tenía unos matices muchos más complejos, que iban desde la situación económica hasta las esferas cultural y moral. Un mismo concepto se impregna de connotaciones completamente diferentes en el momento en que es central para un colectivo y secundario para otro colectivo que viene completamente despojado de su acceso a tener un espacio y un reconocimiento propios. Las influencias racistas dentro del movimiento volcado en el control de la natalidad se hacen siempre más fuertes hasta acercarse al movimiento eugenésico. Teniendo en cuenta la historia, Davis sugiere que el movimiento feminista a favor del aborto de los años setenta hubiese tenido que conocer

y tener constantemente presente la historia del movimiento de los años veinte y treinta. De esta manera hubiesen convivido dos luchas una a favor del aborto y la otra contra las esterilizaciones forzosas, afianzando la construcción en la reciprocidad de dos movimientos.

> The domestic population policy of the USA government has an undeniably racist edge. Native American, Chicana, Puerto Rican and Black Women continue to be sterilized in disproportionate numbers. According to a National Fertility Study conducted in 1970 by Princeton University's Office of Population Control, twenty percent of all married Black women had been permanently sterilized. Approximately the same percentage of Chicana Women had been rendered surgically infertile. Moreover, forty-free per cent of the women sterilized through federally subsidized programs were Black. [147](Davis, 2003: 363).

A mi parecer, a través de este ensayo Angela Davis se centra en un análisis de largo recorrido para problematizar y enriquecer el discurso sobre los derechos sexuales y reproductivos, poniendo especial hincapié en las políticas que se han escondidos también atrás de estos términos, evidenciando cómo la esterilización forzosa haya sido una realidad recurrente en momentos estratégicos de los Estados Unidos, momentos, por ejemplo, asociados a mayores tasas de desempleos entre la población blanca. Los datos proporcionados por la Universidad de Princeton ponen especial énfasis en las tasas asombrosas de esterilización entre la población racializada. Además, evidencia cómo existe una dualidad de discurso por parte del Estado. Se anima a las mujeres blancas privilegiadas de una determinada clase social a tener más descendencia, pero se incentiva constantemente a las mujeres racializadas a controlar el número de prole. La lucha contra la esterilización forzosa ha sido uno de los pilares de las demandas de los movimientos negros y chicanos, por ejemplo, pero no ha sido incluida en la agenda de los movimientos feministas blancos. Una vez más recurro a las palabras de Djamila Ribeiro (2017) que al comienzo de su obra evidencia que muchas veces los feminismos negros son vienen culpabilizados por el hecho de separar el movimiento feminista en su conjunto. Su respuesta frente a estas declaraciones es que los feminismos negros hacen justo lo contrario. Estos se unen en la lucha porque son la garantía del hecho que no se prioriza una opresión por encima de otra. Todas las opresiones tienen que ser desmanteladas

[147] La política demográfica interna del gobierno de los Estados Unidos tiene unas bases indudablemente racistas. Las mujeres nativas, chicanas, de Puerto Rico y las mujeres negras continúan siendo objeto de esterilización en mesuras desproporcionadas. Según un estudio a nivel nacional sobre fertilidad, llevado a cabo en el 1970 por la oficina de control demográfico de la universidad de Princeton, el veinte por ciento de todas las mujeres negras casadas ha sido permanentemente esterilizado. Aproximadamente el mismo número de mujeres chicanas ha sido transformado en quirúrgicamente infértil. Además, el cuarenta y tres por ciento de las mujeres esterilizadas a través de programas financiados por el gobierno eran negras.

conjuntamente. Por todas estas razones, creo que las referencias al acceso universal a la salud sexual y reproductiva y los derechos reproductivos merecen de una contextualización, de un análisis que se puede poner encima de la mesa solamente cuando se desgranan los diferentes movimientos feministas y se amplía introduciendo especificidades la categoría mujer. ¿Por qué existen referencias explicitas a la mutilación genital femenina y no a la esterilización forzosa? Existe un fuerte desencanto que impregna cada línea de la Agenda 2030, como una admisión de limitaciones fruto de la persistente violencia estructural que ataca la posibilidad de pensar una vez más en un sujeto capaz de incluir el sujeto subalterno.

5.5 La concreción del desencanto: la asfixiante presencia de los formularios como medida de eliminación de cualquier alteridad epistemológica

> Podemos, pues, afirmar que nos encontramos ante otro tipo de colonialismo que perpetúa aquel que, en el siglo XV, inició la expropiación fundamentada en la división ontológica del mundo. Ahora, como antes, podemos distinguir que a un lado de la línea están las nuevas metrópolis hacia donde se canalizan las riquezas y la acumulación de capital; al otro lado de la línea están las colonias, proveedoras de cuerpos subyugados por el empobrecimiento y por la máxima explotación de su trabajo. Consideramos, pues, que la economía contemporánea basada en el extractivismo presente en el panorama económico, social y político en el África austral oriental y, en particular, en Mozambique, es la cara concreta de una línea abisal dirigida y controlada por hombres de uniforme, ya sea de soldado o de administradores, que quitan el sueño a todo el mundo; en particular, a las mujeres. (Teresa Cunha e Isabel Casimiro, *Epistemologías del sur y alternativas feministas de vida. Las cenicientas de nuestro mozambique quieren hablar*, 2019: 88).

He empezado este capítulo hablando de la poesía que infecta encanto presente en *Orlando, ma biographie politique* de Paul B. Preciado (2023) porque mi intención era vislumbrar en parte las carencias graves y preocupantes presentes en la estratégica, el plan de acción y la agenda analizadas.

Las oscilaciones del pensamiento lleno de viento poético, movimientos que viven gracias a las preguntas más que a las respuestas, se nutren de las emociones brindadas por los cruces de fronteras: el cruce de las fronteras migratorias y el cruce de las fronteras genéricas. Los documentos analizados parecen la arena masticada que sofoca la garganta y el polvo sofocante que invade los ojos. Residen en las demoras opuestas a la poética vivificante y estimulante. Asimismo, quiero evidenciar que la marginalidad de reflexiones e instrumentos capaces de introducir en los documentos vinculados a la cooperación para

el desarrollo vinculados a las migraciones y a la inclusión de los colectivos LGTBQIA+ generan vacíos que provocan la deslegitimación de los tres documentos analizados.

Faltan muchos Orlandos capaces de esparcir flores de papel con escritos poéticos en la estrategia, el plan y la agenda. Orlando transforma la fragilización en confetis de creatividad, su silenciamiento coincide con las restricciones del canto poético e imaginativo. Faltan Orlandos que floten danzando al compás siempre diferentes entre las letras de los documentos de cooperación internacional para el desarrollo. Faltan Orlandos que sean capaces de quitar las máscaras e inventar siempre nuevos hábitos y vestimentas para denunciar las desigualdades generadas por la heteronormatividad compulsiva. Faltan Orlandos que naden entre los colores de acuarelas para transformar profundamente el deseo y desvincularlo de cualquier lógica capitalista. Faltan Orlandos que consigan cruzar fronteras, reírse y burlarse de las violencias estructurales porque las risas representan las formas más irritantes de resistencias. Faltan Orlandos porque han sido excluidos, justo cuando no es posible ninguna transformación sin sus presencias porque sin las posibilidades que abren los cruces son pólenes mágicos que con un toque deconstruyen y vuelven a construir con piedras coloradas magníficas.

Como he evidenciado previamente a lo largo de todo el trayecto de investigación me he permitido aplicar ideas y marcos que provienen tanto de los estudios postcoloniales, así como teorías que nacen en el marco de las tesis descoloniales, teniendo en cuenta especialmente las similitudes a nivel de consecución de los objetivos y de análisis del poder occidental que permean ambas esferas, la postcolonialidad y la descolonialidad. Además, esta aplicación de ambas perspectivas en modo simultáneo me ha permitido a mi parecer enriquecer el discurso evitando una vez más la proposición de dicotomías. Esta aclaración florece teniendo constantemente en cuenta en ensayo de Breny Mendoza (2019) y las diferenciaciones que la autora propone relacionada a la postcolonialidad y a la descolonialidad, teniendo especialmente en cuenta mi lugar de enunciación que he venido afinando y cambiando a lo largo de todo el proceso de investigación. En este sentido, este lugar de enunciación me permite evidenciar en modo más claro los procesos de denuncia de las colonizaciones europeas, evidenciando la persistencia de violencias epistémicas y de la colonialidad del poder. En este sentido ambas definiciones pueden convivir porque a lo largo de mi investigación he querido evidenciar las estrategias que los poderes coloniales siguen usando, queriendo en todas las maneras posibles escapar de trayectos de investigación centrados en la apropiación,

extracción, usurpación, deturpación, aniquilamiento y masacre de conocimientos y experiencias que juzgaría y valoraría siempre bajo el marco de las categorías occidentales. En este sentido, mi silencio corresponde a una voluntad de no explotación y expoliación. Mi objetivo es seguir evidenciando todo el entramado del poder epistemológico europeo y su funcionamiento en el ámbito de la cooperación internacional, mostrando como el ámbito literario pueda hacer germinar medidas que permitan eliminar o intentar borrar las violencias epistemológicas y las colonialidades del poder.

Los formularios que he examinado a través de los cuales se presentan propuestas relacionadas con los proyectos de cooperación internacional para el desarrollo son meras aplicaciones de las estrategias, planes y agendas elaboradas tanto por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, así como de la Unión Europea. En este sentido he tenido en cuenta especialmente las preguntas que hacen parte de los modelos para presentar propuestas de proyectos de la Agencia Española que consiguen ser hasta más excluyentes que los mismos documentos estratégicos analizados. En este sentido quiero aclarar que he tenido en cuenta las preguntas relacionadas con los proyectos, que son planes de proyectos que deben ser llevados a cabo en un marco temporal más acotado, generalmente un año, y con los convenios, que vienen implementados generalmente en cuatro años. Son instrumentos de preparación de propuestas que pueden ser llevadas a cabo por parte de las organizaciones españolas que cumplan los requisitos exigidos por la AECID bastante similares, que, sin embargo, difieren en el nivel de detalle y exigencias. Los proyectos son instrumentos más ágiles con recursos presupuestarios más limitados, mientras a los convenios vienen atribuidos recursos financieros más sustanciosos.

Con relación al formulario relacionado con los proyectos de la Agencia Española de Cooperación Internacional, formulario vinculado a una convocatoria que viene publicada y abierta cada año, las referencias a la perspectiva de género son extremadamente limitadas[148]. De hecho, se pide información vinculada a esta perspectiva relacionada con su aplicación por parte de la organización que solicita la subvención. Además, se pide a cuál marcador de género se inscribe el proyecto y finalmente hay una sola pregunta vinculada con esta perspectiva. El párrafo vinculado al género viene formulado así:

[148] En la siguiente página web de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo es posible encontrar todos los formularios a los que hago referencia: https://www.aecid.es/la-aecid/nuestros-socios/ongd/subvenciones-a-ongd/documentos-%C3%BAtiles.

«Aplicación de los enfoques transversales de derechos humanos, diversidad cultural, género y medio ambiente»[149]. Tampoco existen mayores especificidades que permitan brindar un análisis de género vinculadas a otras palabras, como por ejemplo igualdad o la palabra mujeres. Esto conlleva que si por una parte existe un compromiso formal con el tema de género en el marco de la cooperación para el desarrollo en España esta obligación no permea los formularios que son la herramienta para pedir subvenciones. Aunque un proyecto se centre expresamente en la perspectiva de género, teniendo come objetivo la inclusión de un mayor número de mujeres, mujeres trans y personas del colectivo LGTBQIA+, no es posible evidenciar toda la labor llevada a cabo porque la información que se exige sobre la entidad solicitante, la parte administrativa y económica del proyecto y el respeto de principios que provienen en su origen desde el ámbito empresarial borran completamente la posibilidad de abordar las temáticas de género, de la importancia de pensar en un marco feminista descolonizador. Este formulario es la negación de estrategias, planes y agendas que, desde su formulación, como he evidenciado, ya presentan atroces carencias.

Pasando a los formularios relacionados con los convenios, estos ruedan completamente alrededor del enfoque basado en derechos humanos. Con relación a la formulación de convenios, existen diferentes epígrafes que demuestran su inicial interés al tema de género, como, por ejemplo, el apartado dedicado a «Factores de género». La información que viene exigida en este epígrafe viene expresamente descrita de esta manera:

> Análisis de las condiciones en las que viven los hombres y las mujeres y cuál es la posición social y económica que ocupan ambos grupos. División sexual del trabajo: principales tareas que realizan los hombres y las mujeres tanto en el ámbito privado (la familia) como en el público. Tener en cuenta el triple rol de las mujeres: productivo, reproductivo y comunitario. Acceso, uso y control de las mujeres a los recursos existentes, tanto materiales como no materiales (simbólicos, religiosos, culturales, etc.). Marco legislativo nacional existente en relación a la igualdad de género y los compromisos internacionales suscritos por el país para alcanzar la igualdad de género (Beijing, CEDAW, ODS, etc.). Aspectos culturales, actitudes y estereotipos sociales que puedan afectar a las relaciones de género (AECID, 2024, https://www.aecid.es/la-aecid/nuestros-socios/ongd/subvenciones-a-ongd/documentos-%C3%BAtiles: 20, 21). [150]

[149] Con relación a la página web previamente citada, hago referencia al documento *Modelo de formulación de convenios*, que es el primer documento que se puede encontrar en la siguiente página web: https://www.aecid.es/la-aecid/nuestros-socios/ongd/subvenciones-a-ongd/documentos-%C3%BAtiles.

[150] Esta definición se encuentra en las páginas 20 y 21 del formulario que hace referencia al *Modelo de formulación de convenios*, que es el primer documento que se puede encontrar en la siguiente página web: https://www.aecid.es/la-aecid/nuestros-socios/ongd/subvenciones-a-ongd/documentos-%C3%BAtiles.

En la descripción que viene proporcionada vinculada a la inclusión del tema de género se encuentran la mayor parte de los límites vinculados a una interpretación unilateral y occidental del concepto de género. La demostración de esta afirmación es la articulación de las diferentes esferas entre el ámbito público y ámbito privado, que hemos visto que carece de consistencia en la mayor parte de los contextos africanos, como, por ejemplo, Mozambique o Guinea Bissau. ¿Si los formularios de cooperación internacional para el desarrollo tienen que moldearse en base a estructuras sociales, culturales, políticas, en práctica, todas las esferas que constituyen el contexto epistemológico, teniendo como referente a Europa o Estados Unidos, como se pueden conseguir actuaciones que sean profundamente transformadoras?

Esta misma reflexión se aplica a todos los parámetros citados hasta este momento que involucran las convenciones internacionales que se desarrollan a partir de impulsos y categorías analíticas occidentales. Retomando un tema abarcado en los capítulos previos, existen unas contradicciones previas a todas estas formulaciones y críticas que están más relacionadas con conceptos. Hago referencia a la completa exclusión de la oratura (Thiong'o, 2015, 2017), que viene aplastada por los tecnicismos de un lenguaje y moldes conceptuales que carecen de cualquier sentido en estructuras lingüísticas completamente diferentes. Asimismo, lo que se impone es un cierto tipo de lenguaje que prioriza exclusivamente una visión unilateral del género plasmada según un canon occidental. El aplastamiento de la perspectiva de género, la censura de cualquier referencia a la descolonialidad, migración, colectivo LGTBQIA+ visibilizan las carencias infinitas de un documento de base que está concebido por organizaciones occidentales para ser cumplimentado por organizaciones occidentales, donde las asociaciones de los diferentes países tienen que moldear completamente sus ideas alrededor de conceptos hegemónicos.

Orlando, ma biographie politique de Paul B. Preciado (2023) representa poesía cinematográfica original y subversiva. Entre las obras fílmicas que toman en cuenta la cooperación internacional para el desarrollo, la obra audiovisual *En un mundo mejor*, que tiene por título original *Hævен* (2010), de la directora Susanne Bier, es la que he elegido para mi análisis. Esta obra audiovisual que es un largometraje de ficción hubiera podido ser mucho más arriesgada y crítica hacia la cooperación internacional para el desarrollo. La obra audiovisual *En un mundo mejor* parece representar muchos de los elementos negativos que he analizado a lo largo de esta investigación, vinculados a las modalidades

a través de las cuales se presentan realidades geopolíticas plurales. Por una parte, en esta obra audiovisual el protagonista principal es un hombre blanco, médico, adulto, heterosexual, burgués, migrante, que compagina su vida entre Europa y África, dedicándose a la cooperación internacional para el desarrollo. Concretamente desempeña su labor en un hospital en un campo de personas refugiadas, atendiendo a pacientes que vienen representados como completamente pasivos. Esta pasividad es la que reprocha Binyawanga Wainaina (2005). Al momento de construir la gramática narrativa que articula la obra audiovisual en África la directora pasa de la minucia de los detalles propiciados por las escenas rodadas en Europa a una enorme generalización al momento de introducir el contexto geopolítico africano. No viene especificado el país de África donde se desarrolla la película, aún menos el nombre del campo de personas refugiadas, ni tampoco su cultura o su religión. La completa ausencia de detalles, especificidades, caracteres, ideas, visiones que consigan eludir la imagen aplastante construida de una África estereotipada constituye el marco general dentro que se mueve la obra audiovisual donde existe una verdadera meticulosidad casi obsesiva para elevar la profundidad y humanidad del hombre blanco, presentando a los hombres negros en su mayoría como pasivos o violentos y las mujeres negras meramente como víctima.

Posiblemente un mundo mejor es un mundo donde el esfuerzo de los hombres blancos esté mucho más centrado en el respeto de las diferentes epistemologías, evitando cualquier forma de colonización y violencia epistémica más que en esfuerzos para conseguir la salvación de colectivos que se desconocen y que se explotan. En la obra audiovisual la directora no tiene ninguna rémora en enseñar hasta el detalle los cuerpos masacrados de las mujeres negras. La cámara para algunos instantes en los detalles de las heridas, de cuerpos hundidos en el dolor y en la violencia perpetrada por hombres negros crueles y deformes. Los cuerpos de la población blanca vienen preservados de esta absoluta carencia de respeto y dignidad, de esta ulterior reproducción de la violencia. El único cuerpo de un chico blanco herido no viene mostrado, viene completamente escondido, no se revelan las profundas heridas, no existe ningún ojo mecánico que se detiene en sus cortes profundos: el cuerpo de una persona blanca viene consagrado a la religión de la discreción. Las escenas en que se presentan los cuerpos heridos me recuerdan las reflexiones llevadas a cabo por parte de Edward Said (2013). El escritor evidencia como durante la colonización inglesa en la India era prácticamente imposible encontrar personal diplomático blanco anciano. La ancianidad era y en parte sigue siendo

considerada como sinónimo de debilidad y el personal vinculado al ejercicio del poder de la corona inglesa no podía de ninguna manera ser asociado a algo de débil, decadente, frágil. Por esta razón las indicaciones que se proporcionaban desde Inglaterra eran las de sustituir el personal diplomático y gubernamental blanco antes de la llegada de la vejez. El protagonista de la obra *En un mundo mejor* nace del patriarcado, de la supremacía de la religión católica, del racismo, de la colonización y a pesar de esto conserva en toda la obra cinematográfica un valor positivo incontestable. De hecho, en virtud de sus privilegios se le otorga una dimensión que supera la dimensión humana. En África es él quién decide cuando poner fin a la vida del hombre negro que viola, deturpa y mata a las mujeres negras que en toda la película no hablan, no toman la palabra, no interactúan. Vienen representadas como pacientes que al máximo susurran o como enfermeras que agachan la cabeza. Existen en esta obra audiovisual caracteres presentados sin matices, sin zonas de grises, en modo convencional. Esta presentación dicotómica es de una gravedad extrema porque África viene generalizada, descontextualizada, presentada exclusivamente como pobre y salvaje.

6.1 La humildad en la construcción personal de las aureolas de las palabras poéticas entre pintura y escritura

Tu *Orlando*, Virginia, es un libro sobre las metamorfosis de la subjetividad, no solo sobre el cambio de sexo. La primera metamorfosis revolucionaria es la poesía, la posibilidad de cambiar los nombres de todas las cosas, incluso los nombres propios.

Paul B. Preciado, *Orlando, ma biographie politique*[151]

Si la lectura, como he repetido tanto, no es un acto de consumo pasivo sino una práctica de compartencia mutua, un minúsculo acto de producción colectiva, entonces en juego estarán no solo los libros leídos sino, sobre todo, los libros interpretados: los libros reescritos, ya en la imaginación personal o ya en la conversación, es una forma de imaginación colectiva. Y aquí habrá que hacerse preguntas que permiten volver visibles las huellas que esos otros han dejado, de una forma u otra, en las reescrituras y, luego entonces, en la versión final- que es la forma interrumpida- del libro mismo.

Cristina Rivera Garza *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* (2021b): 82.

A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas y e aéreas piruetas- escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio. E se eu digo "eu" é porque não ouso dizer "tu", ou "nós" ou "uma pessoa". Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu.

Clarice Lispector, *Água viva*, (1998): 13.

Me chamo Gael[152].

[151] La frase se encuentra entre los minutos 23:48 y 24:05 de la obra fílmica citada.

[152] Siguiendo la propuesta literaria y poética de Audrey Magee presente en el texto *La colonia*, donde se alternan en modo fluido prosa y poesía, teniendo en cuenta la relevancia también de los contenidos presentes en esta obra literaria para este trayecto de investigación, me ha resultado relevante su capacidad de mezclar géneros literarios y artísticos. Por esta razón, he aplicado su propuesta que consigue construir mundos literarios confundiendo géneros literarios para denunciar las heridas constantemente nuevas que dejan los procesos de colonización en la historia más reciente. Este capítulo es mi creación literaria, entendida como una de las posibles herramientas que yo propongo para salir de los numerosos caminos sin salida que caracterizan la cooperación internacional para el desarrollo. En esta propuesta literaria cuento la historia de una persona que habla y se expresa en varios idiomas porque también la pluralidad de idiomas es un medio para ampliar los estrechos confines de la cooperación internacional, donde prevalece el inglés. La inclusión de una heterogeneidad de lenguas, por ejemplo, entre otros beneficios, facilitaría el acceso de un número mayor de organizaciones de la sociedad civil que posiblemente en este momento no pueden acceder directamente a subvenciones por no dominar una cierta lengua. Los diferentes idiomas que he usado para escribir esta sección pretenden ser un ejemplo a seguir por parte de los formularios de las agencias de cooperación internacional, pero, son también los idiomas que conozco y que uso, reflejos de todas las estratificaciones de mis privilegios.
A lo mejor esta sección es mera creación literaria, pero en ella he incluido todas mis propuestas para reinventar completamente, eliminar, reformular, plasmar desde nuevos principios la cooperación internacional para el desarrollo.

A palavra é o objeto do meu desejo.

As palavras das novelas não contam,

As palavras que pintam narram.

Uso o caleidoscópio para ver.

Emprego o caleidoscópio para compreender as realidades.

Utilizo o caleidoscópio para formar as palavras poéticas.

As palavras poéticas são o objeto e a ferramenta para escrever o pequeno horizonte que posso só imaginar[153].

Chego a este ponto onde pode existir uma reflexão pessoal que parte das impossibilidades de designar pelo nome prepotente os mundos desconhecidos e colonizados. Não escolho os silêncios repugnantes, tenho que procurar falar exclusivamente da minha história e redimensionar as vontades de apropriação. O "eu" é a palavra nua onde é possível achar os limites da minha tarefa. Escrever um documento de cooperação para uma pessoa que adora pintar pode ser impossível, como é impossível o trabalho de propor um nome que saiba falar da profundidade dos matizes. Colorear é conferir possibilidades, designar por um nome é limitar possibilidades, escrever poesia é voltar a dar às palavras todas as cores perdidas entre céus, colinas e mares[154].

Sono adesso e sono in questa lingua che parlo in questo momento.

Cercarmi altrove significa non trovarmi.

La mia pelle si nutre delle lingue che parlo.

La mia pelle si alimenta soprattutto degli errori linguistici.

Parole perse.

[153] Me llamo Gael/ La palabra es el objeto de mi deseo/ Las palabras de las novelas no cuentan,/ las palabras que pintan narran./ Uso el caleidoscopio para ver./ Me sirvo del caleidoscopio para entender las realidades/ Utilizo el caleidoscopio para formar las palabras poéticas./ Las palabras poéticas son el objeto y el instrumento para escribir el pequeño horizonte que puedo solamente imaginar.

[154] Llego a este punto donde puede existir una reflexión personal que parte de las imposibilidades de designar a través de un nombre prepotente los mundos desconocidos y colonizados. No elijo los silencios repugnantes. Debo intentar hablar exclusivamente de mi historia y redimensionar las voluntades de apropiación. El "yo" es una palabra nuda donde es posible encontrar los límites de mi tarea. Escribir un documento de cooperación para una persona que adora pintar puede ser imposible, así como es imposible el trabajo de proponer un nombre que sea capaz de hablar de las profundidades de los matices. Colorar es conferir posibilidades, indicar a través de un nombre es limitar posibilidades, escribir poesía es volver a dar a las palabras todos los colores perdidos entre cielos, colonas y mares.

Frasi insignificanti.

Pause divergenti.

Significati rotti.

Il mio punto di enunciazione si frantuma e si trova in tutti gli errori linguistici in cui mi perdo[155].

Per trovare gli abissi che delineano il mio io in questo istante, perché solamente di questo momento posso parlare, sgranando i secondi e i significati che formano il concetto di questo istante, posso usare le parole di mia madre, la sua lingua. Domani vibreró in altre maniere perché il mio italiano è in costante pericolo: scivolo costantemente parlandolo e cado rapidamente nei precipizi del ricordo. Sdrucciolo anche in tutte le altre lingue che cerco di parlare, che presumo di parlare. Dovrei presumere dei miei errori, sono loro a rendermi una persona unica. Mio nonno è stato un cooperante incapace di staccarsi da un fondo molesto razzista: ricordo ancora le sue foto cieche capaci di colonizzare la mia vista. Mia madre è stata una cooperante che ha rinnegato la cooperazione internazionale per lo sviluppo in qualche momento della sua vita, continuando segretamente a voler ritornare alla cooperazione. Eppure un giorno mi disse di aver lasciato le sue aspirazioni per paura: il panico ha sido la causa di tutte le sue malattie fisiche e psicologiche. È stata capace di dissimulare i timori generando scuse teoriche con pretensioni di grandiosità. Anche io mi ritrovo qui a seguire questa linea genealogica di errori[156].

Querida mamá,

[155] Soy en este momento y me encuentras en la lengua que hablo en este momento./ Buscarme en otro lugar significa no encontrarme./ Mi piel se nutre de las lenguas que hablo./ Mi piel se alimenta especialmente de los errores lingüísticos./ Palabras perdidas./ Palabras insignificantes. / Pausas contrastantes./ Significados rotos./ Mi lugar de enunciación se desmiembra y se encuentra entre todos los errores lingüísticos entre los que me pierdo.

[156] Para encontrar los abismos que delinean mi yo en este instante, porque solamente de este momento puedo hablar desgranando los segundos que conforman el concepto de este momento, puedo usar las palabras de mi madre, su lengua. Mañana vibraré de otros modos porque mi italiano está en constante peligro: me deslizo constantemente hablándole y caigo rápidamente en los agujeros del recuerdo. Pierdo el equilibrio también en todas las otras lenguas que intento hablar, que presumo de hablar. Tendría que valorar mis errores, son ellos que hacen de mí una persona única. Mi abuelo ha sido un cooperante incapaz de despegarse de este molesto telón de fondo racista. Recuerdo aún sus fotos ciegas capaces de colonizar mi vista. Mi madre ha sido una cooperante que ha repudiado la cooperación internacional para el desarrollo en algún momento de su vida, siguiendo en secreto a aspirar a una constante vuelta. A pesar de esto, un día me dijo que había dejado sus aspiraciones por miedo. El pánico ha sido la causa de todas sus enfermedades físicas y psicológicas. Ha sido capaz de disfrazar los miedos generando excusas teóricas que tenían pretensión de grandiosidad. Yo también me encuentro aquí para seguir esta línea genealógica de errores.

Enviarte palabras de papel te hace frente a mis ojos menos etérea y más palpable. La palabra me une a ti, como estas fotos que viajan conmigo dónde estás tú y estoy yo perdidos en un abrazo atemporal. La palabra delicada me permite traerte de vuelta como si fuese un incorpóreo camino estelar hacía ti: desligo las letras, las transformo en colores, pinto de tonalidades esta línea inmensa de algo que un día fueron palabras y llego hacía ti. Me gustaría escribirte para comunicar que he conseguido en este tránsito vital, en este instante de pasaje existencial, alejarme definitivamente de las estrechas angustias que fragmentan mi alma. Me encantaría borrar de todas las moléculas que conforman el presente y el futuro aquella fatiga y costumbre a heredar ventajas que embeben mis pensamientos y comportamientos. A pesar de estos deseos, me encuentro aquí centrando mis sofocados esfuerzos cadáveres en el deber justificar intervenciones exteriores en el marco de la colaboración. ¿Qué es una colaboración si no se tiene presente la memoria histórica, si no se arrastran los registros de los acontecimientos hasta el presente, analizando las nuevas consecuencias que acarrean los episodios de expoliación en todas sus formas? Sin registros y análisis de las violencias colonizadoras que perduran hasta el presente cualquier forma de diálogo parte de mentiras. Creo que esta carta no será de ninguna manera un escrito donde sea capaz de comunicarte mi desapego de una genealogía familiar compleja: tu padre, mi abuelo, trabajó como cooperante en el sector médico, exportando la aplastante y sorda medicina occidental, en Kenia: tú, mi madre, has pasado años en Timor Oriental intentando homogeneizar desde la más absoluta ignorancia el concepto de derechos de las mujeres. Por lasitud sigo en la construcción de los puentes de las nuevas arquitecturas colonizadoras. En algunos momentos me alimenta solamente mi incapacidad más profunda de despegarme de esta sutil forma de poder y privilegios que empapa mi vida aquí, en esta tierra colonizada. Me encuentro en este lugar para redactar las nuevas líneas de cooperación internacional para el desarrollo que establecerán los marcos de colaboraciones ficticias exentes de la aplicación diferencial de poderes entre un país europeo, España, y un país objeto de una violenta colonización, Guatemala. Ninguna grandeza está detrás de esta escritura y de la misión a desarrollar, al máximo una dosis incalculable de cinismo.

Estoy persiguiendo aquella capacidad de describir el instante de álgida plenitud y felicidad, propias de los instantes cantados por Clarice Lispector al comienzo de la obra *Agua Viva*:

> Só no ato do amor -pela límpida abstração de estrela do que se sente- capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si: no amor o instante de impessoal joia refuge no ar, glória estranha do corpo, matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes- e o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece como fora do corpo, faiscante no alto, alegria, alegria é a matéria de tempo e é por excelência o instante. E no instante está o dele mesmo. Quero captar o meu é. E canto aleluia para o ar assim como faz o pássaro. E meu canto é de ninguém. Mas não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia.[157] (Lispector, 1998: 10).

A pesar de no haber experimentado recientemente estas emociones, estas centellas de alegría que canta y pinta, conozco bien aquellas herramientas para llegar a forjar aquellos instantes de joya y momentos que vibran como expresión de una quimera que estoy tardando en posibilitar. Con dedicación impugno mis sentires en direcciones adversas a la concreción de la alegría compartida.

Agua Viva es una de las herencias más preciosas que me dejaste, mamá, junto con una foto tuya con el abuelo: entre las páginas de Agua viva se halla esta magnífica foto de un abrazo interminable mirando al objetivo de la cámara entre tú y el abuelo. Vuestros brazos parecen construir letras, entre cruces de codos, hombros y antebrazos. ¿Cuántas palabras caben en los movimientos de los abrazos? Mamá, abrir las páginas de *Água Viva* coincide con el volver a sentir el amor que fuiste capaz de coser alrededor de mi cuerpo: mi cuerpo está hecho a base de tus pinceladas de amor, esculpidos gracias a tus abrazos. La piel y las letras que me traspasaste son el plasma de mi vida.

> Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto a necessidade de palavras- e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão. Hoje acabei a tela de que te falei: linhas redondas que se interpenetram em traços finos e negros, e tu, que tens o hábito e querer saber por que -e por que não me interessa, a causa é matéria de passado- perguntarás por que os traços negros e finos? É por causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes frígido como os instantes frescos, água do riacho que treme sempre por si mesma. O que pintei nessa tela é passível de ser fraseado em palavras?[158] (10-11).

---

[157] Solamente en el acto de amor- por la límpida abstracción de estrella de lo que se siente- se capta la incógnita del instante que é duramente cristalina y vibrante en el aire y la vida es este momento que no se puede contar, más grande que el acontecimiento en sí. En el amor el instante de impersonal joya brilla en el aire, gloria extraña del cuerpo, materia hecha sensible por el encrespar de los instantes- y lo que se siente es al mismo tiempo que inmaterial y tan objetivo que pasa afuera de un cuerpo, brillante en alto, alegría, alegría es la materia del tiempo y es por excelencia el instante. Y en el instante está el *es* de el mismo. Quiero captar mi *es.* E canto aleluya por el aire, así como lo hace el pájaro. Y mi canto es de nadie. Pero no existe pasión sentida en el dolor y en el amor y a la que no siga un aleluya.

[158] Cuando llegues a leerme me preguntarás porque no me limito a la pintura y a mis exposiciones, porque escribo en modo tosco y sin orden. Es que ahora siento la necesidad de las palabras- y é nuevo para mí lo que escribo porque mi verdadera palabra ha sido hasta ahora intacta. La palabra es mi cuarta dimensión. Hoy he terminado la tela de que te hablé: líneas redondas que se interpretan como trazos finos y negros, y

Mi genealogía deformada que amo y que repudio me conlleva querer buscar en el pasado, así como mis experiencias rotas me inducen a buscar alternativas: una acción individual por cuanto disruptiva que sea no se traduce en un cambio de las políticas estructurales racistas de un Estado que sigue a través de la aceptación de lecturas plurales y negacionistas de la colonización a perpetrar la misma. Mi pensamiento, querida madre, se deleita formulando preguntas subversivas: ¿Qué sucedería si tomo la drástica solución de escabullirme de este mandado de escribir las nuevas líneas estratégicas de la cooperación internacional para el desarrollo reuniéndome con todas las organizaciones guatemaltecas más afines a las políticas de cooperación española presentes en Guatemala? ¿Qué acontecería si presentara algo que de ninguna forma responde a lo que se me está exigiendo y que he aceptado construir como personal técnico de la Oficina Técnica de Cooperación española en Guatemala? Mi abuelo, tú, mi madre, y yo somos definitivamente sombras amorfas de las desviaciones actuales de la cooperación internacional para el desarrollo. Siento el peso de mis grotescas decisiones que repiten un guion con un sabor muy amargo, con aroma a sangre.

Gael

Il mio volto assume sembianze ridicole,

Eppure non risiede nei miei lineamenti corrosi

Il fallimento dei miei tentativi senza anima.

Neppure il mio corpo, una struttura che cede alle tentazioni delle smagliature,
rappresenta la parola che svela il segreto che si può solo inghiottire.

Il mio odore è la dichiarazione formale dei miei segreti rotti.

Il mio effluvio è il cane feroce che mi insegue durante gli angoli che strutturano il tempo.

La fragranza che mi impregna il colletto macchiato della giacca.

tú, que estás acostumbrado de querer saber por qué- y por que no me interesa, la causa é materia del pasado, preguntarás por qué los trazos son negros y finos. É a causa de mi secreto que me hace escribir ahora como si fuera para ti, escribo redondo, enredado y tibio, pero a veces frío como los instantes frescos, agua de río que se mueve siempre por sí misma. ¿Lo que he pintado en esta tela puede ser transformado en palabras?

I miei aromi a menzogna sanno di sangue secco, arbusti incendiati, squadre triturate, venti ardenti e polveri insidiose.[159]

Durante la riunione di oggi la sensazione che avevo era quella di essere una creatura dalle sembianze di animale mitologico deforme, sfigurato, ai limiti del presentabile che si sentiva disfarsi a causa di questa menzogna soffocante: il ripetersi che potrò elaborare un lavoro che non voglio effettuare perché il suo odore finale sarebbe ancora più ripugnante del mio stesso fetore massiccio.[160]

Querida mamá,

Vuelvo a las palabras para hablarte: como la protagonista de *Água Viva* decido usar las palabras para dirigirme a ti, porque el uso de las letras me permite huir de las falacias de la incomunicación, te pongo el disfraz de la presencia carnal, del cuerpo existente, del cuerpo envejecido. Te visto con las palabras, tu cuerpo es de letras, tu sangre es de tinta, tu pelo es de papel, tu alma es de celulosa, tu piel es la tapa y tu respiración tiene el perfume del escrito original. En mis pinturas existen solamente a través del recuerdo, proyecto tu rostro en los rostros de las personas que pululan mis diseños, tus colores brillan en los objetos que plasmo. No obstante, en mis pinturas siento que los diálogos y mis aberturas, el abrirme a ti están embebidas de mis proyecciones: necesito sumergirme en las letras para conversar contigo.

> E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase corpóreo, estou em luta com a vibração última. Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas de instantes-já.[161] (11).

[159] Mi rostro consigue alcanzar expresiones ridículas,/A pesar de no residir en mi perfil deteriorado,/ la derrota de mis tentativas sin alma./ Ni mi cuerpo, una estructura que cae bajo las tentaciones de las estrías, representa la palabra que desvela el secreto que se puede solamente engullir./ Mi olor es la declaración formal de mis secretos rotos./Mi efluvio es el perro feroz que me persigue en los rincones que estructuran el tiempo./La fragancia que impregna el cuello de mi jaqueta./Mis aromas con sabor a mentira saben a sangre seca, arbustos quemados, cartabones pulverizados, vientos impetuosos y polvos traidores.

[160] Durante la reunión de hoy, la sensación que tuve fue la de ser una criatura con apariencia de animal mitológico deforme, desfigurado, que roza los límites de lo que se puede ver, que se sentía deshacerse por esta asfixiante ficción. El repetirme que podré elaborar un trabajo que no quiero efectuar porque su olor final sería aún más repugnante que mi mismo hedor macizo.

[161] Y es que entiendo que quiero para mí el sustrato vibrante de la palabra repetida en el canto gregoriano. Soy consciente de que todo lo que sé no lo puedo decir, solamente sé pintar o pronunciar sílabas ciegas de sentido. Y si tengo que usar para ti las palabras, estas deben tener un sentido casi corpóreo, estoy en lucha con la última vibración. Para decirte mi substrato hago una frase de palabras hechas solamente de instantes que son ya.

Mi deseo es que mis palabras se hagan cuerpo, las letras caminos, y lleguen adonde no aparece mi capacidad de comunicación. Te escribo en español porque toda mi formación relacionada con la cooperación para el desarrollo la aprendí vinculándola a una educación en España: no consigo disociar esta materia de esta lengua. Te formulo citas en portugués porque es el idioma que nos une a Clarice Lispector y a nuestro amor hacía ella: escribir sus textos es hablarte de una forma poética, sublimada gracias al portugués. Hacer corpórea la ausencia es una tarea a la que me quiero dedicar con esmero durante la vida: ver la ausencia es lo que me acontece todos los días con dedicación.

He visto la ausencia en estas palabras:

Cuando gritaste
desde el patio, tirada
en el suelo, llorando compungida
en tu atajo batín,
yo te abracé en silencio,
arrugados los dos como la ropa dispersa en el terrazo.
«¿Estás bien, niña?»
-preguntó él, ausente,
hundiendo la cuchara en el puchero.
Las voces de la tele redoblaron
el dolor sordo de tus ojos
que no pudo borrar ni la lejía.
«Acuéstate, mamá,
yo fregaré los platos».
(Rodríguez, Salas, Gerardo, (2020). «Lejía)»: 24.

En estas palabras me he perdido en una simulación de una inversión de ausencia: si el cruce de la última frontera hubiese sido el mío, si yo hubiese paseado hasta la incorporeidad el dolor de tus ojos hubiese podido representar las huellas hacia el traspaso final. Mi pretensión es conocer las formas de tu dolor, mientras mi voluntad tiene que luchar constantemente con la sensación de amputación de la lengua que está significando tu ausencia. Mi lengua está cortada, mis manos intentan con las palabras poner remedios al silencio que has impuesto. Me opongo al silencio y por esto trazo caminos hechos de letras piedras, letras adoquines, letras lápidas y letras venas: mi resistencia a tu ausencia

es el hablarte, consultarte, intentar emocionarte, y decirte como en este momento que me cuesta asumir el peso de esta herencia deforme y racista. Te escribo cartas, te escribo cartas en español, idioma que no conocías, te dibujo en los recuerdos porque esta vida sin lengua me cuesta. Lo intangible me emociona porque es la intuición que tengo de ti.

Hoy he tenido una reunión, otra más en la que no creo, donde me senté con diferentes organizaciones para dibujar las que serán las bases de las próximas acciones de la cooperación española: se trata de tomar la decisión en modo conjunto sobre algunas líneas de trabajo por las que apostar, dejando otras en segundo lugar. Las agendas de estas reuniones están bastante pautadas, siendo que este proceso se nutre de múltiples maneras y se está llevando a cabo en muchos países: me reúno con personas técnicas de cooperación en Madrid que me dan las pautas para avanzar en el proceso de ficticia escucha de las organizaciones de la sociedad civil con que la cooperación española al desarrollo ha trabajado en los últimos años. Parece hasta un proceso precioso de diálogo, pero las influencias por parte de las conclusiones que en modo sutil ejercen desde las oficinas de Madrid son inmensas. De mis dudas a qué no sabía contestar nacía mi hedor: mis cuestionamientos no eran técnicos, eran de base. Mis inseguridades nacen de un proceso de blanqueamiento y de profunda perplejidad siendo que, por ejemplo, no creo que las organizaciones de la sociedad civil vinculadas a la cooperación internacional para el desarrollo sean capaces de sumar y aunar un abanico muy amplio de requerimientos de la sociedad civil guatemalteca en su conjunto. No creer en algo es fruto del privilegio, de mi privilegio social del que soy perfectamente consciente como persona occidental, pero, la ausencia de la aplicación del poder del privilegio me enferma. Me he debilitado más de una vez por el trabajo y no ejercer una elección individual por estar en mecanismos que dinamitan mis pensamientos me aniquila.

Las múltiples ausencias parecen ser el núcleo de mi existencia: tu distancia es como un eclipse que transforma todo en dilema, por esto, tengo que usar las palabras escritas. Me hubiese encantado ver contigo *Las chicas están bien*[162]porque el verano parece saturar

[162] La obra audiovisual *Las chicas están bien* (2023), que es un largometraje de ficción, de la directora Itsaso Arana que narra la preparación y los ensayos que llevan a cabo cuatro actrices junto con la directora de una obra teatral inédita que se basa en las relaciones entre hermanas que esperan, hablan y escriben al hermano ausente. La decisión de ensayar la obra teatral viene acompañada por una elección que desafía el concepto de carencia de tiempo. Todos los preparativos iniciales relacionados con la obra teatral vienen llevados a cabo en una casa aislada en el campo, donde las actrices y la directora pasan la mayor parte del tiempo. Entre las diferentes pruebas las protagonistas pasan el tiempo descubriéndose y abriéndose, hablando de sus experiencias, sentires y deseos. El tiempo se desgrana. Se abren nuevas confesiones y emociones, donde la obra teatral se confunde con la vida de las protagonistas. Desde esta mezcla entre la

visualmente cada escena de la obra. Tus veranos, los veranos en que solías teñirte de verdes deslumbrantes, azules inmensos, blancos desmedidos y amarillos cautivadores. Echo de menos tus palabras de odio hacia los veranos, sus tiempos dilatados que se extinguen hacia la eternidad. Mi deseo sería el de pasar otro verano contigo, sin despegarme de ti, de la transformación de tu piel estival, pero la única forma que tengo de pesar este verano contigo es a través, una vez más, de las palabras de Clarice Lispector:

> Fico dormitando no calor estivo do domingo que tem moscas voando em torno do açucareiro. Alarde colorido, o do domingo, e esplendidez madura. E tudo isso pintei há algum tempo e em outro domingo. E eis aquela tela antes virgem, agora coberta de cores maduras. Moscas azuis cintilam diante de minha janela aberta para o ar da rua entorpecida. O dia parece pele esticada e lisa de uma fruta que numa pequena catástrofe os dentes rompem, o seu caldo escorre. Tenho medo do domingo maldito que me liquifica.[163] (18).

Me pregunto si la transformación en líquido me podría ayudar a verte, a estar cerca de ti. Me demando si el ser agua me permitiría volver a despedirme de ti y a transformar esta despedida en una vida, porque me haría falta la vida para encontrar todas las palabras para abrazarte un último instante. En este momento las palabras serían mi beso eterno para ti. Sería vivir un verano interminable de despedida largo como toda mi existencia.

Escribirte ha borrado mi olor a bestia cautivada.

Gael

Sento che il mio lavorare si riduce a una catena di riunioni: inizio la mattina presto con incontri online con persone di Madrid e finisco la giornata con riunioni con persone di Ciudad de Guatemala. Il mio ruolo è quello di connettere le due parti: le ascolto entrambe ed espongo entrambi i punti di vista dell'altra parte assente. Prevalgono concetti come genere, governabilità, economia verde. Tutto ruota attorno a queste idee, quando nella mia testa, e credo non solamente nella mia, sfrecciano concetti completamente diversi, come quelli di ricostruzione della memoria, riconoscimento delle responsabilità, restituzione dei beni, riscrittura della storia con consapevolezza dei danni del colonialismo, antirazzismo e anticolonialismo. Oggi non sentivo il mio odore, era sotto controllo, nascosto sotto vestiti e la colonia. La mia nuova acqua di colonia. Forse ho

obra y las experiencias, nacen análisis profundos que atañen también a la ausencia, a cómo representar a la ausencia, cómo dialogar con ella.

[163] Me quedo dormida en el calor estival del domingo que tiene las moscas volando en torno al azucarero. Alarde colorido el del domingo y de esplendor maduro. Y todo esto lo ha pintado hace algún tiempo y el otro domingo. Y es aquel lienzo, antes vacío, ahora cubierto de colores maduros. Moscas azules cintilan frente a mi ventana abierta por el aire de la calle torpe. El día parece la piel estirada y lisa de un fruto que los dientes rompen en una pequeña catástrofe, el jugo del fruto cae. Tengo miedo del domingo maldito que me hace líquida.

scoperto una nuova forma di gentilezza verso di me, di perdono sottile che riesce a farmi accettare il mio ruolo qui. Mi vesto di dubbi, incertezze che forse più che smascherare il mio odore riescono a farlo tacere momentaneamente. Il fatto di aver avuto una riunione dove ha partecipato un' organizzazione che ammiro enormemente e che basa il suo lavoro sulla costante ricerca e denuncia delle forme di colonialismo presente nella cooperazione internazionale allo sviluppo, riesce a lenire il mio disagio. I suoi obiettivi vengono debilitati dalle esigenze costanti dovute al fatto di dover rispettare i principi presenti nella strategia spagnola di cooperazione internazionale allo sviluppo: eppure i movimenti anticoloniali sono centrali per la governabilità di un paese che è passato per un lunga colonizzazione spagnola e per decenni di dittatura militare atroce e violenta, sostenuta con fervore dall'Occidente, dagli Stati Uniti. L'ereditá della violenza passa dalla colonizzazione alle dittature militari: entrambe usano la forza estrema per soffocare qualsiasi parola non allineata o pensiero che si oppone allo strangolamento del pensiero critico[164]. Tempo fa chiesi a questa organizzazione di poterne entrare a far parte: stavo formulando dei nuovi progetti e vedevo nella presenza delle persone che facevano parte

[164] Tengo la sensación de que mi labor se reduce a una cadena de reuniones. Empiezo por la mañana temprano con encuentros online con personas de Madrid y acabo el día con reuniones con las personas de Ciudad de Guatemala. Mi papel es el de conectar dos partes. Escucho ambas y aclaro los puntos de vista de la parte que no está presente. Prevalecen conceptos como género, gobernabilidad y economía verde. Toda gira alrededor de estas ideas, mientras en mi cabeza, y no solamente en la mía, pasan a gran velocidad conceptos completamente diferentes, como reconstrucción de la memoria, reconocimiento de la responsabilidad, restitución de bienes, reescritura de la historia con conciencia de los daños llevados a cabo por el colonialismo, antirracismo y anticolonialismo. Hoy no podía sentir mi olor, estaba bajo control, escondido entre vestidos y colonia. Mi nueva agua de colonia. Quizás he descubierto una nueva forma de gentileza hacía mí, de perdón sutil, que consigue hacerme aceptar mi papel aquí. Me visto de dudas, incertidumbres, que a lo mejor más que enmascarar mi olor consiguen adormecerlo de momento. El hecho de haber tenido un encuentro donde ha participado una organización que admiro enormemente y que basa su labor en la constante búsqueda y denuncia de las formas de colonización presentes en la cooperación internacional para el desarrollo consigue apaciguar mi malestar. Los objetivos de la organización vienen debilitados por las constantes exigencias determinadas por el hecho de tener que respetar los principios presentes en la estrategia de la cooperación española. No obstante, los movimientos anticoloniales son centrales para alcanzar la gobernabilidad de un país que ha pasado por una larga colonización española y por decenios de dictadura militar atroz y violenta. Una dictadura respaldada por Occidente y por Estados Unidos. La herencia de la violencia pasa de la colonización a las dictaduras militares. Ambas usan la fuerza extrema para sofocar cualquier palabra no alineada o pensamiento que se opone a la estrangulación del pensamiento crítico. Hace tiempo pedí a esta organización poder entrar en ella. Estaba formulando nuevos proyectos y creía que la presencia de las personas que hacían parte de la asociación era una garantía para conseguir el éxito de los proyectos por la agudeza analítica de todo lo que producía. La respuesta que recibí fue rápida y segura: no. Conocía las razones de esta respuesta. Yo no vivía en el barrio periférico donde se hallaba la sede de organización, yo era una persona española que no tenía la idea de vivir a largo plazo en Guatemala, no quería construir mi futuro allí, no participaba en los movimientos anticoloniales, hacía parte del sistema neocolonial, no denunciaba claramente el sistema de cooperación española y tampoco yo criticaba la presencia de algunas empresas occidentales y de sus políticas laborales usadas en Guatemala, yo no hacía parte de la única universidad vasca con que trabajaban. Conocía todas las razones que se escondían tras el no: yo era agua fresca de colonia. Aquel no, no me generó ningún dolor. El entender las razones no fue suficiente para hacer nacer un cambio. La reunión de hoy ha pasado y nadie se ha dado cuenta de mi hedor.

di questa associazione una garanzia per la buona riuscita dei progetti per l'acutezza analitica di tutto quello che produceva. La risposta che ricevetti fu rapida e sicura: no. Conoscevo le ragioni di questa risposta. Io non vivevo nel quartiere periferico dove si trovava la sede dell'organizzazione, io ero una persona spagnola che non coltivava l'idea di vivere per lungo tempo in Guatemala, non volevo costruire il mio futuro lì, non partecipavo ad altri movimenti anticoloniali, facevo parte di un sistema neocoloniale, non contestavo palesemente il sistema di cooperazione spagnola e nemmeno criticavo la presenza di certe imprese occidentali e delle sue politiche del lavoro usate in Guatemala, non facevo parte dell'unica università basca con cui collaboravano. Conoscevo tutte le ragioni che si nascondevano dietro il no: io ero acqua fresca di colonia. Quel no non mi fece male. Il capire le ragioni del no non fu sufficiente per innescare in me un cambio. La riunione di oggi è passata e nessuno ha sentito il mio lezzo.

Querida mamá,

El secreto que se esconde detrás de tu ausencia parece dilatar el tiempo que compone las horas que se alternan hasta la finalización de otra jornada. El secreto de tu ausencia parece colosal frente al secreto que cultivo desde hace tiempo: el rechazo más absoluto de mi herencia familiar más dañina. Me refiero a la cooperación internacional. Hay otras líneas de herencias que cultivo con amor: nuestro amor por la lectura, nuestra elección de Clarice Lispector, nuestro uso del portugués para escapar de la herida del presente. En *Água Viva* se habla constantemente de un misterio, de algo no desvelado, insondable y hermético. Las declinaciones del enigma podrían ser infinitas, pero busco las respuestas más cercanas a lo que estoy viviendo. Escrito las posibilidades que se esconden tras el enigma, sus soluciones pueden hallarse de momento solamente en las palabras, pero mi deseo es transformar las mismas en pintura. Creo que la pintura es mi mayor forma de resistencia a las estructuras impuestas: la pintura complejiza las palabras porque es interpretación constante, rehúye de la escandalosa inmediatez fotográfica, revela las complejidades de las sensibilidades más recónditas. Cala siempre más en mi la idea que nombrar es una constante acción que roza la imposibilidad, porque carece de inclusión. Las palabras como el concepto de canon nacen de un esfuerzo de priorización jerárquica en base al cual lo que una palabra consigue incluir es bastante escaso en comparación a lo que queda afuera.

> Porque agora te falo a sério: não estou brincando com as palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola

> sutil do entrechoque das frases. Então escrever é o modo de que tem é palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra- a entrelinha- morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente.[165] (21).

Imagino las palabras como peces con pieles coloradas que se escapan cada vez que intento agarrar una palabra me encuentro con las manos mojadas y vacías: como si algo se hubiese agarrado solamente durante una molécula de instante, nada más que esto. Uso las palabras para dibujarte y para diseñar el camino que me lleva otra vez hacia ti, pero me evalúo completamente incapaz de atrapar la palabra adecuada. Por esta razón el camino que trazo usando el perfil de las letras no me ha llevado todavía hacía ti: las palabras quizás no son las palabras apropiadas. Mi registro de deseos viene destruido completamente por mi incapacidad de pescar las palabras que necesito, para llegar hacia ti y para formular algo que soy incapaz de plasmar. Siento que estoy constantemente diciendo que sé hacer algo, mientras sigo inventando cómo hacerlo, alimentando un círculo de inseguridades que mágicamente no eliminan mis límites.

> Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem isto? Improviso como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improviso diante da plateia. É tão curioso ter substituído as tintas por essa coisa estranha que é a palavra. Palavras -movo-me com cuidado entre elas que podem se tornar ameaçadoras: posso ter a liberdade de escrever o seguinte: "peregrinos, mercadores e pastores guiavam suas caravanas rumo ao Tibet e os caminhos eram difíceis e primitivos". Com esta frase fiz uma cena nascer, como num flash fotográfico. [166](Clarice Lispector, *Água Viva*, p. 23).

Me pregunto qué se esconde detrás de la utilización en este caso de la palabra «primitivo», intentando borrar cualquier vigencia de las teorías anticoloniales en ámbito social que pueden aportar a la literatura. Tengo un cierto recelo en constatar que mis referencias más destacadas tienen elementos ambiguos que no conectan con las teorías postcoloniales y decoloniales. Esta afirmación la puedo aplicar a Clarice Lispector y a Pier Paolo Pasolini. Pensando en mi olor y sus transformaciones, en mi persistente voluntad de camuflar mis

[165] Porque ahora te hablo en serio: no estoy jugando con las palabras. Me acuerpo en las frases voluptuosas e ininteligibles que se enredan más allá de las palabras. Y el silencio deriva sutil del golpearse de las palabras. Entonces escribir es la modalidad de quién tiene la palabra como un cebo: la palabra pescando lo que no es palabra. Cuando no es palabra, la entrelinea, muerde el cebo, alguna cosa se ha escrito. Una vez que se ha pescado la entrelinea, se puede con un alivio tirar afuera la palabra. Pero en este momento termina la analogía: la no palabra a morder el cebo ya se ha incorporado. Lo que salva entonces es escribir sin atención.

[166] Sé lo que estoy haciendo aquí: estoy improvisando. ¿Pero qué hay de malo en todo esto? Improviso como en el jazz improvisan música, jazz con furia, jazz frente a un público. Es tan curioso haber sustituido los colores por esta cosa rara que es la palabra. Palabras -me muevo con cuidado entre ellas que pueden ser amenazadoras: puedo tener la libertad de escribir lo siguiente: «peregrinos, mercantes y pastores conducen sus caravanas rumbo a Tibet y los caminos son difíciles y primitivos». Con esta frase hago nacer una escena, como un flash fotográfico.

efluvios a través de una fresca agua de colonia, he conectado con el texto *L'odore dell'India* di Pier Paolo Pasolini. Me resulta extremadamente relevante porque consigo ver centellas de elementos positivos, como esta curiosidad que el autor tienen determinada del hecho que quiere conocer más de cerca los diferentes estratos sociales que componen la India, pero, al mismo tiempo, existe una persistente opacidad en sus afirmaciones, en sus frases impregnadas de tinieblas. La artesanía de las palabras presente en Clarice Lispector y Pier Paolo Pasolini se enreda a las estructuras fuertemente racistas que permeaban tanto Brasil como Italia en los años 1950-1975. No sé qué podrías contestar a estas afirmaciones que lanzo en el vacío que genera una ausencia. Reconstruyo tus respuestas articuladas que claman profundidad de análisis. Encuentro analogías entre mis citadas referencias: un ejemplo de esta analogía es esta constante voluntad de aplicar la artesanía del arte a diferentes campos que van desde la literatura, hasta la pintura y la producción cinematográfica.

> Não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma. Só tive inicialmente uma visão lunar e lúcida, e então prendi para mim o instante antes que ele morresse e que perpetuamente morre. Não é um recado de ideias que te transmito e sim uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza e que adivinho. E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nestas linhas. Tenho uma voz. Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer. [167](24).

Creo que para mí una fiesta de las palabras sería poder encontrar contigo nuevas formas de experimentar esta interdisciplinariedad, esta capacidad convulsa de mezclar con nuevos tintes las artesanías que componen los diferentes artes, para dinamitar géneros y para hacer estallar hasta que sus pedazos lleguen hacia las nubes las categorías disciplinarias, las separaciones entre artes, las degradaciones de las exclusiones de los cánones. La cita previa me ha siempre parecido una oda a la interdisciplinariedad, como tentativa de buscar respuestas complejas para formular creaciones inéditas y antirracistas. En *Água Viva* se mezclan tantas artes que me resulta arduo retenerlas todas: la pintura, la

[167] No sé sobre qué estoy escribiendo: soy oscura para mí misma. Solamente he tenido una visión lunar y lúcida y entonces encendí para mí el instante antes que el mismo instante muriera y que perpetuamente muere. No es un encargo de ideas que te transmito y sí una instintiva voluptuosidad de lo que está escondido en la naturaleza y que adivino. Y esta es una fiesta de palabras. Escribo con signos que son más un gesto que una voz. Todo esto es lo que me acostumbré a pintar mezclando en la naturaleza íntima de las cosas. Pero ahora ha llegado el momento de parar la pintura para hacerme otra vez, me hago otra vez en estas líneas. Tengo una voz. Así es como me lanzo en el trazo de mi diseño, este es un ejercicio de vida sin planificación. El mundo no tiene un orden visible y yo solamente tengo el orden de la respiración. Me dejo acontecer.

escritura, la fotografía, la música, y todas procrean, ayudando en la plasmación de sus confines ficticios y engendrando imágenes sublimes. Me resulta sumamente laborioso intentar definir con palabras los colores hasta que encontré la definición de estos usando otros colores[168]:

> Le cose mi colpivano ancora con violenza inaudita: cariche di interrogativi, e, come dire, di potenza espressiva. I colori dei pepli delle donne, che lì erano perdutamente accesi, senza nessuna delicatezza, verdi che erano azzurri, azzurri che erano viola; l'oro delle conchette per l'acqua, piccole e preziose come scrigni: i mucchi di folla vestita con stracci svolazzanti; i sorrisi delle facce nere sotto i turbanti bianchi: tutto mi riverberava nella cornea, imprimendosi con tale violenza da scalfirla[169]. (Pasolini Pier, Paolo, *L'odore dell'India*, 83)[170].

¿Si la interdisciplinariedad fuese la única manera para desafiar esta tarea que no consigo llevar a cabo? ¿Si fuera capaz de expresar mi disconformidad con el hecho de deber usar categorías para asociaciones presentes en Guatemala que combaten y resisten desde la periferia de la cooperación internacional para el desarrollo buscando en las denuncias contra las nuevas formas de colonización a través de una danza entre pintura y palabras poéticas? Podría tomar esta atrevida decisión: ¿denunciar a través de la abdicación de mi tarea, proponiendo algo que cumple formalmente, pero que no es nada de lo que se espera de mí? Me gustaría saber qué opinas de esta decisión tan audaz, como es atrevida la renuncia a una labor desde el privilegio de poder sobrevivir un tiempo sin. Siento que me estoy alejando de los contextos cotidianos que embeben mis sentidos, necesito un descanso temporal.

Gael

Ho deciso durante la riunione di oggi d'introdurre nuove domande, domande che mi allontanano dalle decisioni che ho costruito e accettato fino a questo momento: seguire esclusivamente le indicazioni ricevute da Madrid per elaborare la prima versione del documento strategico che stabilisce le priorità della cooperazione internazionale allo sviluppo tra Spagna e Guatemala. Sento che sto costruendo il cammino in modo diverso, non necessariamente come mi è stato indicato di fare. Sto collocando nuove idee, che non

168

169 Las cosas me impactaron con una violencia inaudita: cargas de interrogantes, y, cómo decir, de potencia expresiva. Los colores de los peplos de las mujeres, que allí eran perdidamente encendidos, sin ninguna delicadeza, verdes que eran azules, azules que eran morados, el oro de los lavamanos para el agua, pequeños y preciosos como cofres: la muchedumbre de gente vestida con trapos al viento; las sonrisas de los rostros negros bajo turbantes blancos: todo se reflejaba en mi córnea, estampándose con una violencia tan grande que conseguía arañarla.

170 La obra de Pier Paolo Pasolini ha sido traducida con el título *El olor de la India.*

sono le mie. Sono quelle che ho raccolto durante anni di lavoro in questo settore, ascoltando le opinioni di persone che lavorano in varie organizzazioni di base. Per esempio, tempo fa mi fu suggerito di poter introdurre la possibilità di elaborare studi capaci di ricompilare le conseguenze che il turismo occidentale ha sulle comunità maya del lago Atitlán. Ho incluso questo punto. Sento che le mie decisioni sono assolutamente ininfluenti. Possono rendere il mio percorso meno complesso, nel senso che questi suggerimenti migliorano la mia autopercezione, però non eliminano il problema di fondo. Sento che è centrale la ricostruzione della storia di colonizzazione spagnola in Guatemala, per poi stabilire politiche di restituzione dei beni culturali, ricostruzione del tessuto sociale, studi sulle attuali influenze occidentali in Guatemala dal punto di vista economico, culturale e sociale. In qualsiasi caso, la mia formazione ed esperienza è completamente intrisa di preconcetti razzisti e le mie proposte assolutamente indeterminate nascono dalla mia ignoranza piena di razzismo. Dovrei muovermi in un'altra direzione. Dovrei introdurre domande nuove, ascoltare suggerimenti, proporre cambi non modifica i fondamenti di tutta questa storia. Dovrei pensare a un gesto per sovvertire questo ordine d'influenze. Un passo importante in questa direzione sarebbe quello di licenziarmi: rinunciare al mio lavoro, dire che non lo porterò a termine e spiegare le cause che determinano questa decisione. Non io. Io non sono chi farà questo lavoro. Dovrei anche spiegare le ragioni di questo rinunciare al mio lavoro. Ho una certezza: arriverebbe presto un'altra persona da Madrid per completare il compito iniziato. Il mio operare non sarebbe valso a molto. In qualsiasi caso la mia decisione non sarà oggetto di riflessioni, per questa ragione dovrei ridimensionare il peso di qualsiasi gesto. Credo che la mia aspirazione reale potrebbe essere quella d'ispirare e far pensare le persone più vicine a me, penso che distanziarmi da questa meta, da questa massima meta, sia erroneo.

Definitivamente credo che questo possa essere il mio massimo obiettivo: dimostrare alle persone più legate a me che un piccolo cambio, qualcosa che ridimensiona i privilegi che ho, anche se nasce dagli stessi privilegi, sia possibile e auspicabile[171].

[171] Durante la reunión de hoy he tomado la decisión de introducir nuevas preguntas, preguntas que me alejan de las decisiones que he construido y aceptado hasta este momento: seguir exclusivamente las directrices recibidas desde Madrid con la finalidad de elaborar la primera versión de un documento que establece las prioridades relacionadas con la cooperación internacional para el desarrollo entre España y Guatemala. Percibo que estoy edificando el camino en modo diferente, no necesariamente como se me ha pedido de hacer, estoy poniendo nuevas ideas, que no son las mías: son las ideas que he ido recogiendo durante mis años de trabajo en este sector, escuchando las opiniones de personas que trabajan en varias organizaciones de base. Por ejemplo, hace tiempo me sugirieron la posibilidad de introducir estudios capaces de compilar las consecuencias que el turismo occidental está generando en relación con la vida de

Querida mamá,

Siento que estoy avanzando en determinaciones importantes. Sigo pensando en el verano maduro que no une, un verano que en este momento tengo que esperar para saborear, un verano occidental. Me pregunto si mis ideas completamente utópicas relacionadas con el verano no hagan parte de una cierta forma de este constante ideal de belleza europeo. Cuerpos que rebosan músculos, rostros que mascullan equilibrios perfectos y veranos que saben a la plenitud de la vida joven, dulce y madura al punto justo. Mi concepción del verano que se asemeja a la tuya es la de la magia de los sueños hecho de zumos de posibilidades, de colores deslumbrantes, de emociones a flor de piel, de sensibilidades que brotan plenas y cautivas. Nuestra idea del tiempo estival es la propia de un canon perverso completamente europeo. La belleza del verano es aquella belleza fúlgida forjada en base al canon occidental: la idea de plenitud y esplendor. Quiero leerte estas palabras de Pier Paolo Pasolini:

> Kajurao è il posto più bello dell'India, anzi forse, l'unico posto che puó dirsi veramente bello, nel senso «occidentale» di questa parola. Un immenso prato-giardino di gusto inglese, verde, d'una tenerezza struggente con delle buganvillee sparse a grossi cespugli rotondi, davanti a ognuno dei quali l'occhio si sarebbe perduto a goderne il rosso paradisiaco per ore intere. File di giovinette, con sari, tutte inanellate, lavorano il prato: e, più in là ancora, giovani che portavano, appesi all'estremità di una pertica, dei secchi d'acqua: tutto in una pace di infinita primavera. E sparsi in questo prato, i piccoli templi: che sono quanto di più sublime si possa guardare in India. [172] (42).

---

las comunidades mayas presentes en el lago Atitlán. He incluido este punto en el acta de la reunión. Siento que mis decisiones son completamente irrelevantes: pueden conllevar que mi trayecto sea menos complejo, en el sentido que mis sugerencias mejoran mi autopercepción, pero no eliminan el problema de fondo. Siento que es central la reconstrucción de la historia de la colonización española de Guatemala para después establecer políticas de restituciones de los bienes culturales, reconstrucciones del tejido social, estudios relacionados con las actuales influencias occidentales en Guatemala desde el punto de vista económico, cultural y social. En cualquier caso, mi formación y experiencia está completamente impregnada de conceptos racistas y mis propuestas tan abstractas nacen de mi ignorancia llena de racismo. Debería moverme en otra dirección: introducir preguntas nuevas, escuchar sugerencias, proponer cambios no modifica sustancialmente los pilares de toda esta historia. Debería pensar en un gesto para subvertir este orden de influencias. Un paso importante en esta dirección podría ser el de dimitir: renunciar a mi labor, decir que no terminaré mi tarea, explicar las causas que determinan mi decisión. No yo. Yo no seré quien desarrolle esta labor. Debería también explicar las razones de la dimisión de mi trabajo. Tengo una certeza: llegaría otra persona desde Madrid para completar la labor empezada. Mis acciones no hubieran tenido sentido. En cualquier caso, mi decisión no será objeto de reflexiones , por esta razón tendría que redimensionar el peso de cualquier de mis gestos. Creo que mi aspiración real podría ser la de inspirar a las personas más cercanas; evalúo que distanciarse de este resultado, de este objetivo máximo, sea un error. Definitivamente creo que este puede ser mi máximo alcance: demostrar a las personas más vinculadas a mi que un pequeño cambio, algo capaz de redimensionar los privilegios que tengo, aunque sea algo que se produce en el marco de los mismos privilegios, sea posible y deseable.

[172] Kajurao es el lugar más bonito de la India, quizás, el único lugar que pueda definirse verdaderamente bello en el sentido occidental de la palabra. Un inmenso prado-jardín, de estilo inglés, verde, de una ternura conmovedora con algunas buganvillas diseminadas en grandes arbustos redondos, y frente de cada uno de ellos el ojo hubiera podido perderse en la acción de gozar de un rojo paradisiaco durante horas y horas. Colas de doncellas, con sari, llenas de anillos, trabajaban en el césped; y, a poca distancia, jóvenes que

La construcción de las temporadas, sus características responden a pautas y categorías de bellezas y esplendores occidentales: leer estas líneas de Pasolini me vuelve a convencer de este hecho. Hasta nuestro amor relacionado con una parte del año está sujeto a una visión excluyente que no toma en cuenta la persistencia de otras temporalidades, estaciones, tiempos en contextos plurales. Mi oda al verano es una poesía que brota líneas descriptivas coloniales. De las puntas de mis dedos florecen frutas maduras putrefactas. Siento que la salida es siempre más difícil.

> Mas esses dias de alto verão de danação sopram-me a necessidade de renúncia. Renuncio a ter um significado, e então o doce e doloroso quebranto me toma. Formas redondas e redondas se entrecruzam no ar. Faz calor de verão. Navego na minha galera que arrosta os ventos de um verão enfeitiçado. Folhas esmagadas me lembram o chão da infância. (Lispector, 1998: 26)[173].

Una vez más uso las palabras de Clarice Lispector para describir este verano, la idea de temporada estival, que domina en mis pensamientos y que llega a ser otro anillo de unión entre tú y yo. La eternidad del verano, el desbordamiento del tiempo del sol parece no tener ninguna voluntad de finalización, ninguna pretensión de poner un límite a sí misma. Ahora me doy cuenta de que el texto que te he citado habla también de renuncia, la renuncia a la que yo estoy pensando, o al menos, la que de alguna forma me plantearía posibilitar. La renuncia es fruto de mi privilegio desde la idea de belleza canónica de un verano occidental. Mastico esta sensación de verano embrujado, me acompaña en estas palabras, en este camino hacía ti. Siento tus pasos y mis pasos que se entremezclan en la subida de las escaleras de tu casa de verano, como si fuesen el pasar del tiempo de un reloj roto que produce un eco a cada segundo, o que ha caído en una forma de hipnosis interminable. Pienso que nuestros pasos en esta escalera, que el compás irregular, repetido e infinito coincida con el ritmo del verano, un verano con piel de poros degradados, con segundos que se transforman los líquidos corporales y un sabor en boca que entremezcla el sabor de un melocotón maduro a la agudeza de los olores que brotan por un exceso de sol y de madurez. En este verano que no estoy viviendo, que estoy solamente imaginando y siguiendo una idea lejana y armoniosa de belleza aplastante y arrogante, siento el peso de las decisiones incumbentes que no consigo tomar. Percibo

llevaban a la extremidad de un palo, palanganas de agua: todo en una paz infinita típica de primavera. Y dispersos en este pequeño prado, pequeños templos: que son la cosa más bella que se pueda observar en la India.

[173] Pero en estos días de verano profundo de damnación me inunda una necesidad de renuncia. Renuncio a tener un significado, y entonces el dulce y dolorido quebrarse se apodera de mí. Formas redondas y redondas se cruzan en el aire. Está haciendo calor de verano. Navego en mi galera que resiste a los vientos de un verano hechizado. Las hojas pisadas me recuerdan el suelo de la infancia.

plenamente la concreción de la idea de damnación que introduce el pasaje de *Água Viva*. Es algo que parece aflorar en los momentos más densos del calor estival, esta percepción de sufrimiento magnificada por el aire encendido como las irradiaciones de una inmensa hoguera. El escribirte me regala momentos de aislamiento donde consigo encarcelar mi ego y mi capacidad de introspección, consigo focalizar mi pensamiento en los pequeños monumentos de amor que nos siguen uniendo, la literatura, un libro, las reflexiones triviales. Lo insustancial me salva de una condena que me persigue y que se materializa en los rincones de mis deseos rechazados. Una vez más encuentro en Clarice Lispector estos tentativos de búsqueda de una solución que no puede presentarse en cuanto tal. Es una larva de algo que se encuentra a mitad estrada entre la renuncia y la posibilidad, un esbozo de inconclusión extremadamente meditado y detallado en todos sus antros. En mi caso, plasmar la decisión de una renuncia no es un gesto que nace de una impulsiva valoración, en mi caso germina después de años de reflexión en los que he tomado unas decisiones que siguen los pasos y andares de mis antepasados: tus pasos, los del abuelo. Ahora los míos, que espero sean los últimos por este camino. Los pasos fronterizos que abandonan las vías heredadas para siempre. Todo converge y siento que en estas aproximaciones se halla una respuesta y la respuesta a lo que debo plasmar como decisión quizás pueda ser encontrada en el hilo de amor literario que nos sigue uniendo, a pesar de la distancia y la intangibilidad que aterriza nuestra relación actual:

> Mas bem, eu sei o que quero aqui: quero o inconcluso. Quero a profunda desordem orgânica que, no entanto, dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade. Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já. Quero a experiência de uma falta de construção. Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor – qual? O do mergulho na matéria da palavra? O da paixão? Fio luxurioso, sopro que aquece o decorrer das sílabas. A vida mal e mal me escapa embora me venha a certeza de que a vida é outra e tem um estilo oculto. [174](27).

Yo también quiero lo que no está terminado. La inconclusión podría ser otra solución a mis dudas sobre la decisión laboral a tomar. La inconclusión en pintura puede ser también una forma de expresión del linde humano, de la incapacidad de llegar a esta ficticia idea de perfección, así como una aserción sobre las fronteras humanas vitales, la

[174] Ahora bien, sé lo que quiero aquí: quiero el no acabado. Quiero el profundo desorden orgánico que, mientras tanto, da para presentir el orden que subyace abajo. La grande potencia de la potencialidad. Estas frases más tartamudeadas están hechas en la misma hora en que están siendo escritas y crepitan por ser tan nuevas y verdes. Estas son el ya. Quiero la experiencia de una ausencia de construcción. A pesar de mi texto ser perforado de extremidad a extremidad por un frágil hilo conductor- ¿cuál? ¿Es el del bucear en la materia de la palabra? ¿O de la pasión? Hilo lujurioso, soplo que calienta el pasar de las sílabas. La vida mal y mal me escapa a pensar de tener la certeza de que la vida es otra y tiene un estilo oculto.

vida como idea de algo imperfecto que se concluye, que se puede concluir de cualquier forma. Me encanta aplicar el concepto de no terminado cuando pinto porque me parece un espacio de diálogo, donde invito a las personas que observan mis cuadros a opinar, pero a dejarse llevar solamente por las olas de la creatividad. Me parece que en pintura el dejar hablar los esbozos, los vacíos, las ausencias de colores sean un grito hacía la inclusión, hacía preguntas y posibilidades. Las ausencias generan posibilidades, como demuestra el vacío que has dejado y mi escribirte en modo compulsivo entre deseo de compartir los sentires del pasado y necesidades de conocer tu opinión sobre las decisiones que debo de tomar. Tambaleo, así como en la pintura el indefinido que no ha encontrado su conclusión es un manifiesto a la creatividad de la palabra pintada. Las ausencias fomentan las construcciones desde el concepto de fluidez, el inacabado permite la aplicación de un abanico infinito de ideas y creaciones. La elasticidad es una cualidad que se multiplica gracias a la aplicación del concepto de infinito. La elasticidad fomenta la inclusión, la aplicación de matices infinitos de expresiones y pensamientos.

Saboreo que mesuras deberían tener mi decisión y la aplicación de mi determinación, que tendría que incluir en el caso en que tomase la disposición de seguir en esta propuesta de formulación de estrategia de cooperación para el desarrollo: el uso de la interdisciplinariedad, la aplicación el concepto de inconclusión, la formulación de mi lugar de enunciación y el uso de diferentes lenguas.

La ausencia tiene en sí misma una energía que procede de múltiples fenómenos físicos y químicos que abarcan desde el magnetismo hasta la cristalización. Tu ausencia tiene la capacidad de dejar mi cuerpo aglutinado a tu perfil, a los trazos de tu cuerpo en mi memoria. El vacío que has construido ha sublimado tu imagen hasta transformarla en un vidrio que refleja los recuerdos de los momentos compartidos.

Gael

Prima del grande salto verso la decisione da prendere, ho chiesto due giorni liberi a lavoro. La stanchezza predomina su qualsiasi altro sentimento e sensazione del corpo, le mie ossa sono state momentaneamente asfissiate e i miei muscoli sono storditi. Nonostante il corpo stremato, ho preso i colori, lasciando la scrittura per il momento, tornando in questa maniera al linguaggio in cui mi esprimo in modo più fluido. L'elasticità vincolata all'interpretazione della pittura mi sembra che abbia delle caratteristiche che la fanno somigliare alla magia, a questa qualità del lasciarsi sorprendere, a questa idea della

fantasia con i suoi eco infiniti e alla stupefacente perplessità della eterna germinazione. L'odore assoluto dei colori a olio rende il mio un fantasma. Mi immergo negli effluvi più assorbenti per dimenticare le tracce olfattive che lascia la mia pelle e il mio corpo. Mi chiedo quale possa essere la forma più eloquente di rappresentare la distruzione, senza mettere in scena nessuna forma di violenza, di dare vita alle conseguenze più estreme delle annichilazioni delle esistenze e delle culture. Tocco con il pensiero l'assenza della mia lingua, tocco con le mani la tua assenza, entrambe sembrano due fonti dalle quali partire per rappresentare la devastazione della colonizzazione. Prendo i colori e li osservo sulla tavolozza di legno che li delimita. I colori sembrano trasformarsi grazie al contatto con qualsiasi agente esterno. L'aria li trasforma, cosí come vengono mutati dal calore e dalle mie dita. Mi sembrano essere il plasma più sensibile alle intemperie umane e naturali. Disegnare un piano strategico di cooperazione internazionale significa partire dal riconoscimento della enorme dimensione della colonizzazione passata e delle influenze della colonizzazione presente. Io voglio dipingere la derivazione distruttrice di questa dimensione, perché senza questa base non ci può essere nessuna forma nè di dialogo nè di cooperazione. Chiudo gli occhi e immagino quello che per me non è facile ipotizzare. Non riesco a immaginare i confini di una violenza distruttrice con questa incredibile carica annichilente. Generare il concetto di alterità, renderla visibile e ripugnante, disumanizzarla, marginalizzarla e distruggerla sono azioni che hanno bisogno di un'enorme base teorica. Vorrei rappresentare le conseguenze della violenza senza rappresentare la violenza in modo diretto. Vorrei usare i colori come denuncia della devastazione dalle armi o rappresentare il dolore dalla prospettiva dalla dignità, dalla contenzione, dalla resistenza. Vorrei far parlare i colori e le forme attraverso l'altoparlante del dolore che non si lascia andare alla generazione di vendetta, ma che chiede giustizia. Le assenze che nascono dalla distruzione, dalla colonizzazione, dai saccheggi, dalle usurpazioni generano vuoti dove la poesia e consolazione tardano anni in crescere perché tali atti di violenza deturpano qualsiasi speranza verso il futuro. Respiro profondamente per cercare di pensare a cosa vuol dire vivere in un territorio occupato e colonizzato, a tutti i singoli meccanismi di esercizio del potere che devono essere messi in atto per limitare fino a far sparire la libertà di movimento e di pensiero delle persone, eliminando

la loro dignità fino a bruciarla, soffocando qualsiasi traccia del passato, tranciando le generazioni passate, presenti e future, polverizzando qualsiasi istante di leggerezza[175].

Querida mamá,

Tengo el presagio de haber encontrado una cierta vía de salida para poder decir que mis dudas laborales han terminado. En estos días me he preguntado más de una vez si tanto tú como el abuelo habéis tenido dilemas profundos a la hora de desarrollar vuestra labor. Sé que en tu caso has cultivado a lo largo de tus años de experiencia una profunda perplejidad que te ha conllevado el dejar la cooperación internacional para el desarrollo. Mis dudas se tensionan cuando pienso en el trayecto del abuelo, no sabiendo si a él le ha pasado algo tan profundo como esta herida llena de cuestionamientos con que convivo y que actualmente no me deja respirar.

En *Água Viva* la protagonista llega a preguntarse qué puede hacer ella para las personas que están en una situación verdaderamente compleja y su respuesta es simplemente pintar.

[175] Antes del gran salto hacia la decisión a tomar, he pedido dos días libres en el trabajo. El cansancio prevalece sobre cualquier otro sentimiento y sensación del cuerpo, mis huesos están momentáneamente asfixiados y mis muslos están aturdidos. A pesar del cuerpo extenuado, he tomado los colores, dejando la escritura de momento, volviendo de esta manera a la forma de lenguaje a través de la que me comunico en modo más fluido. La elasticidad vinculada a la interpretación de la pintura me parece que le puedan conferir unas características que la asemejan a la magia, a esta cualidad del dejarse sorprender, a esta idea de la fantasía con sus ecos infinitos y la asombrosa perplejidad de la eterna germinación. El olor absoluto de los colores transforma mis exhalaciones en fantasmas. El olor absoluto de las acuarelas transforma el mío en fantasma: buceo en los efluvios más absorbentes para olvidarme de las huellas olfativas que deja mi piel y mi cuerpo. Me pregunto cuál pueda ser la forma más elocuente para representar la destrucción, sin incluir en la escena ninguna forma de violencia, de dar vida a las consecuencias más extremas de las aniquilaciones de las existencias y de las culturas. Toco con el pensamiento la ausencia de mi lengua, toco con las manos tu ausencia, ambas parecen ser dos fuentes desde las cuales partir para representar la devastación de la colonización. Agarro las pinturas y las observo encima de la paleta de madera, donde las pinturas se delimitan: los colores parecen transformarse por el contacto con cualquier agente externo. El aire los transforma, así como cambian por el calor y el contacto con mis dedos. Parecen ser el plasma más sensible a las intemperies humanas y naturales. Diseñar un plan estratégico de cooperación internacional significa partir desde el reconocimiento de la enorme dimensión de la colonización pasada y de las influencias de la colonización presente. Yo quiero pintar la derivación destructiva de esta dimensión, porque sin esta base no puede existir ninguna forma ni de diálogo ni de cooperación. Cierro los ojos e imagino lo que para mi no es fácil suponer: no consigo imaginar los límites de una violencia destructora con esta increíble carga aniquilante. Generar el concepto de alteridad, hacerla visible y repugnante, deshumanizarla, marginalizarla y derrocarla son acciones que necesitan de una enorme base teórica. Desearía representar las consecuencias de la violencia sin representar la violencia en modo directo. Desearía usar las acuarelas como denuncia de las devastaciones de las armas o representar el dolor desde la perspectiva de la dignidad, contención y resistencia. Desearía hacer hablar los colores y la forma a través del altavoz del sufrimiento que no pide venganza, solamente justicia. Las ausencias determinadas por la destrucción, colonización, saqueos, usurpaciones generan vacíos donde la poesía y el consuelo tardan años en crecer porque estos gestos de violencia deturpan cualquier esperanza hacia el futuro. Respiro profundamente para intentar pensar qué quiere decir vivir en un territorio ocupado y colonizado, a todos los específicos mecanismos de ejercicio del poder que deben ser accionados para limitar hasta hacer desaparecer la libertad de movimiento y de pensamiento de las personas, eliminando su dignidad hasta quemarla, sofocando cualquier trazo del pasado, tronchando las generaciones pasadas, presentes y futuras.

Ella puede pintar, es una acción directa, inmediata que junta a mi voluntad de visibilizar la que ha sido la narrativa de la violencia colonial hace que me resulte viable buscar y aplicar esta alternativa. Para denunciar puedo usar también la pintura. Para construir una narrativa que se focalice en la violencia de las formas actuales de colonización puedo usar también la pintura. Cuento con una enorme escasez de tiempo si quiero pintar la aplicación de la violencia colonial en los discursos de la cooperación internacional para el desarrollo, y este hecho, va a influir en mi posibilidad de encontrar salidas generosas y reflexivas desde el punto de vista creativo. Quiero plasmar mi creación como una narrativa política con un determinado proyecto descolonial situado que la alimenta. Mi narrativa de los discursos coloniales presentes en las reuniones que he tenido que desarrollar son mi lugar de enunciación. Son los lugares de enunciación de una persona occidental blanca en el contexto guatemalteco que ha sido objeto de una implacable lucha por ser ocupada, de influencias occidentales durante su atroz dictadura militar, y de constantes injerencias internacionales actuales. Quiero construir esta narrativa de violencia colonial cotidiana a través de la pintura para propiciar también un diálogo sobre el pasado español en Guatemala. En estos momentos, me doy cuenta de que escribir todo esto me conlleva en modo secreto a pedirte una opinión, a investigar sobre las posibles formas de impugnar todo este miasma de cuestionamientos. La ausencia construye respuestas impregnadas de los colores del humor de la persona que se enfrenta a esta ausencia. En este flotar de incertidumbres, intento dar sentido a tus posibles respuestas. La ausencia te ha donado una áurea de profeta y la interpretación del pasado y sus huellas se hace hierática.

Ahora que lo pienso más detenidamente evalúo que el mayor valor de mi acción esté en el hecho de que lo lleve a cabo una persona desde una institución pública, desde la misma oficina técnica española responsable de cooperación presente en Guatemala. La formulación de esta crítica, el diseño de una respuesta que critica el diálogo, cuando desde las organizaciones institucionales españolas se afirma que se están llevando a cabo procesos dialógicos abiertos e incluyentes.

La pintura abre diálogos a través de interpretaciones que consiguen mover certezas a través de una mirada crítica que pretende centrarse en lo visual, en la construcción de la mirada y en lo que subyace bajo la construcción epistemológica occidental. Quiero partir deslumbrando a través de la pintura la que es mi posición social. He seguido tejiendo las redes de los privilegios sociales que he heredado de mi familia, privilegios que se

desplazan de generación a generación, siguiendo siempre el mismo hilo de descendencia. El silencio relacionado con las herencias de mi estado social, cultural, educacional y económico ha sido el medio para preservar todo el monopolio de mi pequeño poder. Quiero dibujar una nueva significación relacionada con la cooperación internacional para el desarrollo que exponga cuestiones silenciadas y marginalizadas porque evidencian proyectos finalizados al mantenimiento del estado de poder. Quiero resignificar mis privilegios para renunciar a los mismos: hablar de la línea de poder que se perpetra es poner bajo juicio los procesos de herencia y permanencia del poder. Siento que tengo en parte esta responsabilidad de reconstruir mi pasado, de hacerte irrumpir para explicar mis herencias coloniales. El mismo discurso es aplicable al abuelo: tengo que introducir mis generaciones antepasadas para que termine el silenciamiento relacionado con el ejercicio de mis poderes. Percibo a mi organismo como el cuerpo de un museo antropológico occidental, o como un museo que narra la historia de una población occidental. Mí espesor depende de los saqueos, y en cierta mesura estoy saqueando porque el desempeño de mi labor a través de mi cuerpo podría ser llevado a cabo por personal guatemalteco. Mi cuerpo se basa en las riquezas expoliadas que consolidan mis poderes. Percibo que mi deber es empezar esta paulatina obra de restitución, hasta cambiar por completo mi morfología social, consistencia cultural, espesor educacional. Mi cuerpo es como un aparato del estado central en la tarea de formación pedagógica de una ciudadanía racista se tiene que descomponer a través de la devolución de los poderes que han ido en detrimento de poblaciones colonizadas. Mi cuerpo tiene que pasar por un diferente tipo de migración, una migración que evidencie su operar. En la pintura encuentro estas posibilidades que activan esta transición del cuerpo que se transforma de entidad que colabora a la colonización hacía sustancia que permite una transición hacia el diálogo y un abandono del poder para que seas devuelto a las personas que han sufrido una colonización.

> O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evola-se um halo que transcende as frases, você sente? Minha experiência vem de que eu já consegui pintar o halo das coisas. O halo é mais importante que as coisas e as palavras. O halo é vertiginoso. Finco a palavra no vazio descampado: é uma palavra como fino bloco monolítico que projeta sombra. [176](48).

[176] Lo que te escribo no tiene comienzo: es una continuación. De las palabras de este canto, canto que es mío y es tuyo, se levanta un halo que supera las frases, ¿lo sientes? Mi experiencia viene de lo que yo ya he conseguido pintar el halo de las cosas. El halo es más importante que las cosas y las palabras. El halo es vertiginoso. Hinco la palabra en un descampado vacío: es una palabra como sutil bloque monolítico que proyecta la sombra.

Mi sensación es que pensar en la colonización es como procurar y posibilitar la aureola de las palabras que escriben la historia, esta nueva luz que confiere a las letras nuevas posibilidades. La exploración de la luz de las palabras nace del reconocimiento histórico de la colonización. Cuando tu ausencia me agrieta la piel hasta volverse irreconocible mi imagen, es cuando me vuelvo a acercar a *Água Viva.* En estas semanas las líneas de mi rostro se han descosido, mi olor corporal ha cambiado, mi cuerpo ha empezado a descomponerse y creo que todo esto se debe además que a mis irresoluciones laborales y a la urgencia nueva de tu vacío. En estos momentos cultivo las propiedades de la precariedad que ha conllevado tu alejamiento sin capacidad de vuelta atrás.

En estos momentos, entonces me acerco a tus reliquias: los momentos vitales compartidos, la literatura y los movimientos feministas. En tus migraciones siempre intentabas acercarte a las asociaciones feministas para tejer el hilo de tu existencia. Cada cambio de contexto, después de un primer asentamiento, también conllevaba tu investigación sobre los colectivos feministas presentes en la zona. En la punta de tus dedos están también diseñados los nombres de los diferentes colectivos feministas que te marcaron y te cambiaron. Suspirabas cantando amor hacia los feminismos.

He cultivado gracias a ti mi amor y dedicación hacia los movimientos feministas y esta forma de construcción de mi disenso debe mucho a los movimientos feministas antirracistas. Gracias a ellos he aprendido a amarte de otra manera.

> Escrevo-te este fac-símile de livro, o livro de que não sabe escrever; mas é que no domínio mais leve da fala quase não se falar. Sobretudo falar-te por escrito, eu que não me habituei a que fosses a audiência, embora distraída, de minha voz. Quando pinto respeito o material que uso, respeito-lhe o primordial destino. Então quando te escrevo respeito as sílabas. Novo instante em que vejo o que vai se seguir. Embora para falar do instante de visão eu tenha que ser mais discursiva que o instante: muitos instantes se passarão antes que eu desdobre e esgote a complexidade uma e rápida de um relance. [177](54).

Me parece que hemos construido nuestra relación alternando los momentos en los que yo era tu audiencia y tú la mía. Hemos alternado estos momentos en los que el flujo de palabras y las canciones de las sílabas generaban mundos de análisis entre las danzas propuestas por la literatura y las rebeldías compartidas que encontrábamos en los

[177] Te escribo este facsímil del libro, el libro de quién no sabe escribir; pero es que en el dominio más leve de la capacidad de hablar yo casi no sé hablar. Sobre todo, hablarte por escrito, yo que no me acostumbro a que fueras el público, aunque distraída, de mi voz. Cuando pinto respeto el material que uso, respeto en él su primordial destino. Entonces, cuando te escribo respeto las sílabas. Nuevo instante en que veo lo que va a seguir. A pesar de hablar del instante de la visión, yo debo ser más discursiva que el instante: muchos instantes pasarán antes que yo desdoble y agote la complejidad una y rápida de un relámpago.

movimientos feministas. El feminismo me ha proporcionado aquel respiro que necesitaba para combatir mi sentirme constantemente fuera de lugar, en postura hostil hacia el sentido común que dominaba a mi alrededor. Desde el feminismo nace mi acercamiento a la descolonización y al antirracismo. Habiéndome educado en una pedagogía que fomenta el racismo, todavía me cuesta rehuir de sus artimañas. Lucho contra mi racismo e gracias a los movimientos feministas antirracistas intento eliminar a poco a poco los rastros de mis discriminaciones. Cuando Clarice Lispector afirma que intenta respetar el material con que trabaja y que plasma tanto en la pintura como en la escritura, me parece entenderla perfectamente, porque yo también procuro alabar los movimientos feministas. Cotidianamente busco entablar este homenaje, aunque sea con voz ciega, palabras sin tacto, mirada sorda, tropezando constantemente con mis carencias determinadas por el sórdido privilegio.

Germoglia e brucia nella gola e tra le dita.

Foglie che mentre si allungano spingono le pareti del mio esofago

Non lo accarezzano, lo soffocano fino ad arrivare alla mia bocca.

Nuova pelle di pianta con vene luccicanti e bocca di carne di garofani.

Aureola di parole come corpi ribelli sui capelli spettinati.

Sguardo che stabilisce un nuovo ordine di prospettive con battito di ciglia.

Culla e tepore nel nuovo unguento generoso che trasforma tutto quello che bacia.

Tante densità di pensiero come nuvole di aria, acqua, piume, vapore e arcobaleni che si incrostano nel cielo che è l'orizzonte.

Tutto quello che respiro si chiama femminismo ed è la mia elettricità di pensiero, il mio elastico che mi permette di pensare e ripensare quello che credevo concluso.

È come passare dal silenzio al canto della vita[178].

[178] Florece y quema en la garganta y entre los dedos./ Hojas que se alargan empujan las paredes de mi esófago/ No lo acarician, lo ahogan hasta llegar a mi boca./ Nueva piel de plantas con venas que brillan y boca de carne de claveles./Aureola de palabras como cuerpos rebeldes encima del pelo despeinado./Mirada que establece un nuevo orden de perspectivas con un parpadeo de cejas./Cuna y calidez en el nuevo ungüento generoso que transforma todo lo que besa. Muchas densidades de pensamiento como nubes de aire, agua, plumas, vapor y arcoíris que se incrustan en el cielo que es el horizonte. Todo lo que respiro se llama feminismo y es mi electricidad de pensamiento, mi cuerda elástica que me permite pensar y volver a pensar lo que creía concluido. Es como pasar del silencio al canto de la vida.

Para despedirme de ti temporalmente antes del gran desafío he hablado a través de presuntas palabras poéticas de mi amor y ciega devoción hacia el feminismo, altar de mis pensamientos. Tu ausencia y el eco de este vacío, mi obstinación en comunicarme contigo es algo que se parece increíblemente a un acto de fe incondicionada que prevalece sobre el rendirse. Pienso en los claveles, otra pasión que nos une y que cultivamos con reciprocidad maniática que se transformaba en obsesión obsoleta:

> Já o cravo tem uma agressividade que vem de certa irritação. São ásperas e arrebitas as pontas de suas pétalas. O perfume do cravo é de algum modo mortal. Os cravos vermelhos berram em violenta beleza. Os brancos lembram o pequeno caixão da criança defunta: o cheiro então se torna pungente e a gente desvia a cabeça para o lado com horror. Como transplantar o cravo para a tela? [179](57).

Esta noche antes de volcarme en mi obstinado sueño, pienso en la descripción de los claveles rojos y en la dificultad de representar los claveles en pintura por esta agresividad rebelde y audaz que perfila sus pétalos. Espero que la dificultad de la representación de esta imagen tan áspera e ilusionante sea de alguna manera inspiración para mi representación.

¿Cómo trasplantar la colonización en una tela?

Gael

He usado para elaborar el cuadro diferentes esbozos que ya en el pasado había elaborado, tanto de personas, así como de objetos. Me he perdido en la reconstrucción de estas reproducciones y en los cambios fisionómicos de las figuras que dominan la escena. Me he perdido tantas veces en la reproducción de las manos, vez tras vez. Me resulta muy arduo reproducir las líneas de los dedos sin caer en una homogeneización aplastante.

He esbozado la mayor parte del trabajo en los primeros dos días, en los días en que me he podido concentrar en modo absoluto y totalizante sobre mi objetivo. He ido perfilando en modo más acurado durante la semana siguiente con el lápiz he ido cambiando los rastros de las caras para que no fuesen de alguna manera reconocibles con los esbozos iniciales. No he querido proponer caras a las que no he pedido el permiso para hacer parte de esta propuesta alternativa surreal de labor al que me opongo. Llenar las líneas vacías con colores me ha conllevado días que se han transformado en semanas. He alternado mi

[179] Ya el clavo tiene una agresividad que nace de una cierta irritación. Son ásperas y vanidosas las puntas de los pétalos. El perfume del clavo es de alguna forma mortal. Los clavos rojos gritan con esplendor violento. Los blancos recuerdan la pequeña caja de una criatura muerta: el perfumen entonces se hace punzante y las personas giran la cabeza por un lado con horror. ¿Cómo trasplantar el clavo en una tela?

labor en la oficina desarrollada durante las mañanas. Por las tardes me he dedicado plenamente a mi obra de sabotaje del trabajo articulado en la oficina por la mañana, empleando muchas más energías, compromiso y voluntad para la realización de esta pintura. Mi cometido relacionado con el cuadro ha llenado las horas previas y posteriores al crepúsculo temprano de Ciudad de Guatemala.

Ahora desde la incertidumbre que embebe cada célula de mi cuerpo observo el resultado final, con enorme perplejidad.

Vuelve a mi constantemente la misma pregunta desoladora, porque no encuentro una respuesta factible. ¿Cómo trasplantar la colonización en una tela?

Intento volver a las palabras, como Clarice Lispector vuelve a las palabras para describir el mundo que brota frente a sus ojos como pinturas en perenne florescencia. En *Água Viva* la protagonista designa las palabras como principal medio de comunicación, dejando que la pintura sea la misma realidad que se desgrana frente a sus ojos. Los objetos que describe parecen filtrados por acuarelas de modo de venir constantemente sublimados, como cuando describe las plantas y las flores o los animales. Sus descripciones se basan en líneas y trazos pictóricos. En un trayecto al revés me he dispuesto a vomitar mi disenso a través del diseño, imaginando como un lienzo pueda responder a una pregunta que necesita de años de estudios interminables de infinitas personas para encontrar un sentido. Después de haber diseñado, obviando las palabras, vuelvo a ellas, para describir a través de las palabras las elecciones que llenan los trazos de lápices y los vibrantes colores. En estos flujos interdisciplinares siento que cuando consigo encontrar los nudos donde se solapan significados desde diferentes áreas artísticas brota la aureola de las palabras y de los colores. Allí, en este encuentro de nudos se suelta la poesía, que podría ser un compendio de imágenes repletas de aureolas y palabras llenas de sombras de luz cálida.

Cierro los ojos, los vuelvo a abrir e intento observar y describir lo que veo y reconstruir las elecciones que han permeado cada momento de toma de decisiones.

La primera cosa que me captura en este proceso de miradas construidas es la magnitud de la tela.

El lienzo es de grandes dimensiones, porque, en mi caso, las dimensiones importantes facilitan la representación de mi colosal racismo, que pretendo que sea representado y

percibido tanto desde el punto de vista individual, pero, también por el cargo que cubro, representa una admisión de las concesiones que se dan al racismo institucional.

En el dibujo se estallan diferentes planos que se desarrollan en varias líneas horizontales, cada plano parece ser una escena. Los acontecimientos que se suceden en los tres escenarios podrían ser cada una un cuadro aparte, pero en su conjunto es cuando asumen la relevancia más profunda del tentativo de un trasplante en un lienzo de la colonización en Guatemala. Los tres planos se completan y proporcionan explicaciones detalladas el uno del otro.

La representación pictórica es dominada por la presencia de una mesa considerable y alrededor de esta mesa se distribuyen diferentes personas: seis personas en total alrededor de una mesa redonda de leño macizo de color muy obscuro. La imagen de las seis personas distribuidas alrededor de la mesa es la que en un primer momento parece dominar, dejando en segundo lugar las otras dos. De las seis personas solamente mi autorretrato representa la imagen de una persona blanca que se corresponde a una persona real. En el cuadro tengo los rasgos del rostro muy duros, petrificados en un gesto prepotente que al mismo tiempo transmite rechazo y del otro una solemnidad teatral extrema a través de una mirada ausente que no deja espacio a réplicas. La tez de la piel de mis manos y de mi rostro está compuesta por diferentes gradaciones del blanco y del rosa pálido, hasta alcanzar en algunos pequeños ángulos una transparencia asfixiante e irreal. La farsa satura cada pincelada que he usado para caracterizarme. A mi alrededor se distribuyen tres mujeres a la derecha, una a la izquierda. Al lado de la mujer a la izquierda está un hombre. La primera mujer a la derecha me mira fijamente, parece que sus ojos sean capaces de fijarse simultáneamente en el gesto impositivo de mi mano, de mis dedos levantados y tensos en el aire, y en mi cara de impostor firme. Sus ojos parecen plasmarse alrededor de unas cejas que se asemejan a las olas dulces de dos ríos que se comunican entre ellos. Las cejas están en posición levantada, expresando rechazo, ironía e incredulidad. Toda la tensión de esta primera mujer se centra en la mirada. La segunda mujer asume una pose compleja debido al dinamismo equilibrado que presenta: sus brazos y sus piernas parecen acompañarla invariablemente en la acción que precede el levantarse. Su cuerpo está para alcanzar la tensión máxima, el punto más álgido del esfuerzo que precede la distensión de sus extremidades. Se detiene justo en el instante previo al levantamiento de su cuerpo de la mesa. Su movimiento es sólo en apariencia estático, pero está embebido de aquella flexibilidad que exige el levantarse de una mesa.

Su cuerpo presenta una contenida rebeldía, que explota en las rodillas y en los cotos. La tercera mujer es una oda a la ironía. La expresión de la cara de la tercera mujer es de sarcasmo, expresado a través de una sonrisa plena, obtenida gracias a los labios completamente distendidos y abiertos y gracias a un gesto de la testa que está girada completamente hacia atrás. La cabeza se dobla en un movimiento drástico, casi como si quisiera tocar la espalda, como si unas abominables palabras hubiesen golpeado los odios de la tercera mujer, que manifiesta su resistencia con socarronería. Las tres mujeres con las pieles de diferentes tonalidades de marrones en su conjunto responden a la figura blanca que es mi autorretrato con gestos rebeldes, gestos que consiguen hablar claramente a pesar de las ausencias de voces que se solapan en el cuadro. La mujer a mi izquierda en el cuadro está levantada, tiene una mirada que apunta hacía el bajo, cargada de diferentes emociones que oscilan entre la seriedad, el enfado y la decepción, mientras la luz que entra desde la ventana la ilumina intensamente. Su piel se estremece y este sentimiento de conmoción se manifiesta gracias a las profundas arrugas que se estallan en su frente blanca y entre sus mejillas. El hombre a su lado presenta una postura corporal completamente descompuesta y desequilibrada, derrumbada encima de una silla que desaparece bajo su cuerpo marrón lleno de ángulos inacabados. Su rostro es objeto de rápidas pinceladas que le confieren una cierta imprecisión, como si la sensación de inacabado que presenta su rostro tuviese el objetivo de centrar toda la atención en su cuerpo. La sensación de inacabado impregna también en el ambiente donde se encuentran los seis personajes. Es un cuarto de paredes que tienen el color de la arena seca, un marrón pálido que se disipa hasta desvanecer en las extremidades laterales del cuadro. La mezcla de marrones claros que conforman las paredes y la ventana desde la que sale la luz que ilumina la mujer presente a la izquierda son completamente evanescentes. Encima del marrón de las paredes estallan los verdes, rojos, azules y morados brillantes y cálidos de la ropa que visten las diferentes personas.

La primera escena está compuesta por estas figuras que se encuentran detrás de la mesa imponente y redonda: este es el primer plano de la pintura. Mi primera mirada se fija en los personajes que llenan la parte superior de la escena. Mis ojos bajan y se centran en el segundo escenario, que se encuentra justo en la parte central de la tela. En esta zona central las manos de las personas protagonistas del cuadro ponen en escena una obra teatral compleja. La segunda escena del cuadro viene desarrollada por las manos y los objetos cercanos a los dedos de todas las figuras.

Las manos de la imagen que mi autorretrato no efectúan el mismo gesto: la palma y los dedos de la mano izquierda están levantados, mientras que mi mano derecha sostiene un imponente y largo bastón que parte del suelo y llega hasta el techo de la sala. Es un bastón de acero largo e imponente que culmina con una cuchilla áspera. La cuchilla desvía la atención. El movimiento que efectúa este bastón de mayor relieve es el de la parte baja, es allí que tendría que concentrarse toda la atención porque es allí donde se condensa el centro del tercer plano, el que está debajo de la mesa, que queda en la penumbra. Al lado de mi mano levantada están dos libros, uno encima del otro. La primera mujer a la derecha, la mujer de mirada intensa e inquisitiva tiene una mano levemente levantada y en la otra sujeta, junto con la segunda mujer que está para levantarse un tejido bordado donde prevalecen los colores azulados. Existen tantas tonalidades de azules presentes en este pequeño tejido que aluden no solamente a los bordados tradicionales guatemaltecos, si no, también a las aguas presentes en el territorio de Guatemala que vienen explotadas por empresas hidroeléctricas extranjeras y españolas. La tercera mujer a la derecha con el rostro lleno de ironía tiene también al lado de sus manos dos libros. La mujer que está a la izquierda que está levantada tiene a su lado una serie de papeles, que parecen fotografías. Sus manos no se ven, corren a lo largo de su perfil y parecen ocultarse bajo la mesa. De hecho, las fotografías que se acumulan cerca de esta figura parecen evidenciar que antes sus manos pudieran encontrarse exactamente al lado de estas estampas y parece que, por unas sombras presentes en la mesa alrededor de la que se desarrolla toda la escena, hayan dejado huellas. El hombre a la izquierda tiene una pequeña botella a su lado, otra referencia a todos los recursos que se están indebidamente saqueando en el territorio guatemalteco en la actualidad. He dudado constantemente y sigo dudando si poner títulos a los libros presentes en la mesa, pero la decisión de no otorgar ningún encabezado depende del hecho de querer establecer un diálogo con la persona que observa esta imagen. Posiblemente los dos libros que están cerca de mi autorretrato son dos catálogos de dos de los mayores museos españoles: el catálogo de la muestra permanente de El Prado y el catálogo del Museo América de Madrid. La tercera mujer a la derecha presenta dos libros que podrían ser una obra de Eduardo Galeano y en informe REMHI[180].

[180] Este documento, conocido con el título también de *Guatemala Nunca Más,* es el estudio más exhaustivo que se articula en cinco volúmenes relacionado con los treinta y seis años de dictadura militar en Guatemala. Destaco especialmente el segundo volumen, que narra cómo actuaba el ejército guatemalteco contra la población civil, especialmente de etnia maya, y el cuarto que cumple un examen de todas las víctimas: hace nombre y apellidos de todas las personas desaparecidas o matadas por el ejército o por la guerrilla, durante los años del conflicto armado de la segunda mitad del siglo XX.

Mis propuestas de títulos de los varios textos es una propuesta, pero he preferido no detallar para continuar con las trazas de detalles no acabados que permiten dejar espacio a la imaginación.

El tercer plano es el más complejo de visualizar, pero es el que alude al pasado colonial español. En el suelo, debajo de la mesa, están un número infinito de pequeños objetos rotos, devastados, fragmentados, triturados: pequeñas estatuas elegantes despedazadas de piedra que representan seres humanos en diferentes posiciones, con diferentes objetos artísticos en el cuello y en los brazos llevados a cabo con refinada delicadeza. Las figuras fines de arcillas fracturadas representan mujeres desempeñando diferentes labores, con múltiples utensilios, que presentan pulseras y pendientes detallados con esmero extremo. Emergen los fragmentos decorativos agrietados con máscaras que posiblemente se usaban para decorar paredes de lugares sagrados. Las vajillas cilíndricas molidas decoradas con motivos artísticos alternan líneas sinuosas a líneas más rígidas. Se notan pendientes y brazaletes de arcillas decorados con caras quebrantadas y bordados que un tiempo relucían colores que eran una oda a la vida que en el suelo debajo de la mesa están hecho pedazos llenos de polvo y tierra. El suelo aparece una mezcla convulsa de tierra, estatuas, arena, bordados, polvos, decoraciones donde domina la destrucción. Debajo del palo que sujeta la imagen que es mi autorretrato yacen pedazos de arcilla fragmentada y este detalle parece sugerir que el artífice de esta destrucción atroz ha sido la pértiga que lleva entre las manos. A pesar de la devastación presente en el suelo, del polvo que cubre obras de arte de una belleza deslumbrante rotas, brotan agua y algas verdes, plantas con hojas largas, flores acuáticas vibrantes en colores que se enredan tanto entre las piezas, así como entre las piernas de las cinco personas guatemaltecas sentadas en la mesa. La vegetación es de un verde agudo, cristalino, que roza la intensidad más absoluta. El agua que abraza las extremidades de las personas es de un añil que reproduce el color de la mar. Las hojas de color esmeralda de las algas y los equilibrismos estéticos de las infinitas gotas de agua desafían la muerte y la precariedad de las obras de arte destrozadas para conferir una nueva vida, una vida que se presenta como una vía de escape que nutre directamente la piel de las cinco personas sentadas en la mesa. Para desarrollar este tercer plano me he centrado en un estudio específico de la luz, tanto teniendo en cuenta el conjunto de la representación, como los tres diferentes niveles que componen la tela. La luz relacionada con el primer plano donde están presente las figuras llega desde la ventana presente en la pared. Es una luz que tambalea entre el blanco y el amarillo y que baña los colores cálidos

del primer plano. A través de la elección de estos colores he pretendido trasladar el agitarse de las emociones que prevalecen en cada personaje. El segundo plano dedicado a los objetos y a las posturas de las menos queda más en la penumbra, como si fuera un complemento en relación con la predominancia de las personas y sus sentires. El tercer plano vive de un contraste de luces que se mezclan, en algunas zonas prevalece el marrón mate de la tierra, pero, en otros el agua fermenta la luz y permite generar una zona de luz espumosa y brillante. El agua del suelo debajo de la mesa parece filtrar la luz de la ventana y devolver una luminosidad en un lugar de la composición pictórica que tendría que quedarse completamente tenebroso. La sensación es la de encontrarse frente a un precioso jardín acuático, donde las piezas rotas de obras de arte no tienen otro remedio que transformarse en objetos que culminan la belleza del agua que transforma y devuelve la vida de otra forma. El agua devuelve la vida a las personas sentadas alrededor de la mesa y toca los pies y las piernas de todas las figuras menos de la que representa la persona occidental blanca, sus pies solamente se quedan anclados a la tierra seca, al polvo y a la destrucción. Ninguna hoja ni gota de agua acaricia las piernas de la figura que es mi autorretrato: se queda aislada, solemne, caricaturesca y muerta.

Por último, en la representación pictórica he querido tejer diálogos entre las cuatro mujeres que dominan la escena. Las tres mujeres a la derecha con sus cuerpos en diferentes posiciones, sus brazos que alternan varias posturas parecen estar abrazadas entre ellas bajo el manto de la indignación. Existe como una tensión que parece fusionar en una solidaridad profunda los tres cuerpos y los tres rostros. Por esta razón también dos de ellas sujetan conjuntamente un bordado. La última mujer a la izquierda de pie parece representar el acto final que sigue al despecho: el gesto de levantarse que precede el dejar un lugar. Las cuatro mujeres presentes esbozan un huracán de sentires firmes que se completan y cierran filas tras el concepto de resistencia a las imposiciones del actual poder que se une al pasado a través de un pesado hilo de herencias que duran siglos.

El título de la representación pictórica que he plasmado a lo largo de estas semanas alude a herencias colonizadoras.

La próxima semana tendré que presentar formalmente los alcances de mi labor, efectuada a lo largo de los últimos meses, durante una reunión en la que participarán todas las personas técnicas de las varias oficinas de cooperación española de América Central. En esa reunión tendré que hablar de los resultados relacionados con las reuniones mantenidas

con las organizaciones de la sociedad civil guatemalteca, los actores estatales, las universidades y representantes de las mancomunidades.

Presentaré la tela y para explicar la misma he elaborado este discurso que leeré durante la reunión:

Buenos días,

Aunque mi discurso se alejará profundamente de las expectativas y medidas requeridas, os ruego de dejarme terminar las palabras que he preparado.

Sé que iniciar una presentación de los resultados principales relacionados con la elaboración del Marco de Asociación País (MAP)[181] con una cita literaria no es algo común, pero, creo que en mi caso será una herramienta útil para enmarcar el discurso en su conjunto.

> É tão curioso e difícil substituir agora o pincel por essa coisa estranhamente familiar, mas sempre remota, a palavra. A beleza extrema e íntima está nela. Mas é inalcançável – e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável. Evola-se de minha pintura e destas minhas palavras acotoveladas um silêncio que também é como substrato dos olhos. Há uma coisa que me escapa o tempo todo. Quando não escapa, ganho uma certeza: a vida é outra. Tem um estilo subjacente.[182] (72).

Sé que el MAP vigente ha sido elaborado por personal técnico cualificado de la oficina técnica de cooperación y responde a unos requerimientos muy detallados moldeados por el personal de igual cualificado de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Lo que estoy para presentar no es un ataque al

[181] Este es el nombre con que se llaman los documentos que establecen las bases de la cooperación internacional para el desarrollo española con uno de los países considerados prioritarios, como es el caso de Guatemala. Son documentos estratégicos que marcan las líneas de trabajo por las que la cooperación española apuesta. Su elaboración, como se ha podido evidenciar teniendo en cuenta las referencias expuestas hasta este momento, se lleva a cabo con una constante colaboración entre el personal de la oficina técnica de cooperación de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y todos los actores más relevantes de la sociedad guatemalteca: organizaciones institucionales, organizaciones de la sociedad civil, universidades, organizaciones de ámbito rural, sector privado. Las prioridades que marcarán el centro de la colaboración entre Guatemala y España vienen elegidas teniendo en cuenta previamente los sectores principales de la cooperación española: esto quiere decir que el campo de acción se acota bastante y tiene constantemente presente las indicaciones que vienen desde la AECID. El MAP que sigue vigente relacionado con la cooperación entre España y Guatemala abarca los años desde el 2021 hasta el 2024 y se estructura a través de diferentes apartados que incluyen también: referencias al contexto país y situación de la cooperación española. Estas estructuras son bastante estandarizadas y se pueden encontrar en los varios Marco de Asociación País de los diferentes contextos geopolíticos priorizados por España.

[182] Es tan curioso y difícil ahora sustituir el pincel por esta cosa extrañamente familiar pero siempre alejada, la palabra. La belleza extrema e intima está en ella. Pero es inalcanzable – e cuando está al alcance es que es hace ilusión porque sigue siendo inalcanzable. Emana de mi pintura y de mis palabras enredadas al silencio que también es como un substrato de los ojos. Existe una cosa que se me escapa siempre. Cuando no escapa, conquisto una certeza: la vida es otra. Tiene un estilo subyacente.

trabajo desempeñado por las personas a nivel individual, mi intención es la generar un espacio de reflexión colectiva, teniendo especialmente en cuenta hacia las decisiones políticas, las disposiciones que llegan desde las altas esferas de matiz política y que conectan el mundo de la cooperación con el ámbito cultural, por ejemplo. Al comienzo del documento existen dos apartados clave: el contexto país y la situación de la cooperación española en Guatemala. En la primera sección se presenta una situación de un país extremadamente compleja, aportando datos proporcionados en su mayor parte por agencias u organizaciones internacionales. Las mayores debilidades que afectan el país detectadas son la desnutrición infantil, la elevada tasa de mortalidad infantil, las carencias en la gestión de los recursos hídricos y la contaminación de estos, elementos que a su vez tienen repercusiones en los primeros dos puntos citados vinculados a la infancia. En el mismo documento, que alaba la presencia de empresas privadas españolas, no se hace referencia a cómo las sociedades españolas como Ecoener–Hidralia Energía[183] y el Grupo ACS Cobra está activamente contribuyendo al deterioro de los recursos hídricos de varias zonas del país. Las contradicciones entonces emergen y resultan de no fácil solución, siendo que, por una parte, se evidencian las carencias del estado guatemalteco, pero se propician por parte de la política exterior, y en concreto de cooperación esta tipología de presencias de agrupaciones extractivistas sin escrúpulos que contribuyen activamente a la mala gestión de los recursos hídricos y a su contaminación. Estamos contribuyendo activamente al estrés hídrico, y al mismo tiempo, condenamos el problema. Se afirma en el documento que nos preocupamos seriamente por los niveles de contaminación de 14 de los 38 ríos presentes en Guatemala, pero somos agentes activos que permiten esta peligrosa contaminación que afecta especialmente las comunidades rurales indígenas. Las empresas entran a hacer parte de las redes de alianzas con las que la cooperación española cuenta y este dato me genera profunda preocupación. El apartado dedicado a la situación de la cooperación española en Guatemala traza un recorrido de los documentos precedentes que anticipan y sostienen el trabajo de la cooperación española antes de la elaboración del MAP vigente, pero en esta amplia reconstrucción no existe ninguna mención, una vez más, del largo proceso de colonización que España impuso sobre las

[183] Con relación a la primera empresa es posible encontrar referencias en estas dos páginas web: https://www.publico.es/economia/empresas-espanolas-negocios-tierras-indigenas-guatemala.html; https://www.landportal.org/es/news/2017/11/empresas-espa%C3%B1olas-hacen-negocios-en-tierras-ind%C3%ADgenas-de-guatemala; con relación al segundo grupo empresarial estas son las fuentes: https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37700353; https://www.elsaltodiario.com/multinacionales/florentino-perez-roba-un-rio-en-guatemala.

poblaciones originarias mayas de Guatemala y sus territorios durante siglos. ¿No existe una línea de continuidad entre las políticas de explotación y devastación de los siglos XVI y XVII y las actuales? Mi pensamiento es que la inclusión de las referencias a la colonización española en Guatemala en documentos estratégicos como el MAP serían el primer paso y un antídoto para evitar que la historia se repita en modo tan lúcido bajo nuevas formas. Me pregunto también como sea posible al mismo tiempo mencionar las poblaciones indígenas presentes en el territorio, Maya, Garífuna y Xinca, afirmar que se ha contado con la presencia de las mancomunidades, apostar la incorporación del enfoque de diversidad cultural y seguir apostando por el enfoque de Marco de Resultados. ¿Desde qué bases teóricas indígenas nace el Marco por Resultados? ¿Cuáles son las categorías analíticas que alimentan el concepto de resultados e indicadores?

Hay otro elemento que me genera una perplejidad consciente: el Marco de Asociación País (MAP) de Guatemala evidencia como el tercer gran pilar de interés, además, del previo mencionado relacionado con la situación infantil crítica, sea apoyar la gobernabilidad del país. ¿Es posible apoyar en este tan arduo asunto sin previamente haber enunciado claramente los intereses pasados y presentes que el Estado español tiene en el territorio guatemalteco y que se manifiestan también en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo? ¿Cómo puede un país que no es capaz de mencionar y articular un discurso completo y transversal a todas las instituciones alrededor de la colonización tener ninguna pretensión de fortalecer cualquier medida democrática en otro país?

Existe un ámbito al que dedica especial atención el MAP y es el tema de la violencia de género. Me resulta complejo también en este caso no hacer mención a cómo la colonización ha establecido las bases de la violencia contra las mujeres. Las obras de Rita Segato y Maria Lugones[184] tienen una resonancia internacional que no puede ser obviada. La colonización española ha contribuido a la instauración de nuevas formas masivas de violencia contra las mujeres, especialmente contra las mujeres indígenas, y en Guatemala, Maya, Garífuna y Xinca.

¿No sería un ejercicio primordial la elaboración de investigaciones financiadas por instituciones españolas que tracen las líneas de continuidad entre la colonización de

[184] En este apartado que hace referencia al discurso que pronuncia Gael hago referencia en general a la obra de Segato y Lugones, pero a lo largo de los capítulos que componen esta investigación he desglosado las obras más específicas de las dos autoras a las que hago aquí una referencia más general.

Guatemala de los siglos XVI y XVII y las nuevas formas de colonialidad del poder perpetradas por España? No tengo la menor duda sobre el hecho de que estas investigaciones brindarán nuevas informaciones sobre las pautas más apropiadas que la cooperación para el desarrollo tiene que poner en marcha para cumplir con sus presuntos ámbitos de colaboración para consolidar la construcción del estado guatemalteco. En el MAP se hace referencia al concepto de reducción de la impunidad. ¿El no hablar de la colonización española en Guatemala no es un ejemplo perfecto de perpetración de la impunidad?

Propongo construir una narrativa de la cooperación internacional para el desarrollo que parta de la colonización, de las políticas institucionales que conciben la alteridad, del racismo y de la colonialidad del poder.

En esta última parte de mi discurso, me quiero centrar en cómo el documento pretende transformar la situación de violencia contra las mujeres. En este apartado, me resulta especialmente preocupante, la completa ausencia de cualquier referencia a los movimientos de mujeres en Guatemala. Parece que los diferentes apartados del MAP carecen completamente de memoria histórica que atañe a cualquier referencia a periodos tales como la colonización española, los años de la dictadura militar y los procesos de paz. Estas ausencias de referencias históricas sólidas se repercuten gravemente para llevar a cabo un entendimiento general y profundo de la situación que viven las mujeres, especialmente las mujeres indígenas en el estado guatemalteco. Las mujeres guatemaltecas, analizadas como un bloque bastante homogéneo, a pesar de hacer referencia a la importancia del enfoque de la diversidad cultural, vienen presentadas como completamente privadas de cualquier forma de agencia. Mi sensación leyendo el documento es que no hayan sido protagonistas, por ejemplo, del proceso de reconstrucción de paz, de los procesos de dignificación de las víctimas de la dictadura militar, ni tampoco sigan luchando para que puedan acceder a condiciones de vida más dignas o a una alimentación infantil suficiente, segura, completa y saludable. La presentación de las mujeres como subalternas, como personas excluidas de los diferentes procesos históricos, que no vienen mencionados, de las luchas de las organizaciones de la sociedad civil es un ejemplo más de violencia epistemológica que sigue perpetrando la cooperación española en Guatemala. Me pregunto dónde quedan relegadas las mujeres que luchan contra la explotación del agua del río Cahabón, gestionada por la empresa

española ACS Cobra y que denuncian cotidianamente el hecho que el 80% del agua de este río, que antes era de acceso público, ha sido entubada y ha desaparecido.

¿Este ejemplo, que es uno de los ejemplos que se podrían proporcionar, no cambia la narrativa del discurso?

La violencia contra las mujeres en Guatemala no es un problema que tiene sus orígenes en la historia más reciente, posiblemente la dictatura militar ha usado la violencia sexual como arma de guerra, pero las raíces son mucho más profundas y la construcción de una narrativa de cooperación internacional para el desarrollo basada en el olvido, tecnicismos, siglas y anulación de las agencias de las mujeres, y de las mujeres Maya, Garífuna y Xinca reproduce una violencia en ámbito epistemológico que es otra forma de expresar la colonialidad del poder.

Espero que mis dudas no me pertenezcan exclusivamente a mí, sino que sean compartidas.

Por todas estas razones, recurro a las palabras de Clarice Lispector «Há uma coisa que me escapa o tempo todo. Quando não escapa, ganho uma certeza: a vida é outra. Tem um estilo subjacente»[185]. La vida es otra, la cooperación para el desarrollo es otra y tiene un estilo narrativo que tiene que ser transformado.

El estilo de lo que se cuenta es una herramienta transformadora, el deslumbrar los procesos que llevan a denunciar la no conformidad y las estrategias de repetición del poder, la recuperación histórica de la memoria colonial colectiva, el uso de ámbitos culturales plurales, como la pintura, la resignificación de las migraciones y la dignificación de las personas migrantes me permiten plasmar narrativas que siento cercanas, porque menos hipócritas y cínicas.

Por todas estas razones, a pesar de haber seguido con exactitud todos los pasos previos relacionados con la elaboración del Marco Asociación País de Guatemala 2025- 2028, he decidido no contribuir de ninguna manera a su elaboración canónica. He saboteado de una pequeña forma la cooperación española porque no creo en ella de ninguna manera, así como está conformada.

[185] Existe una cosa que se me escapa siempre. Cuando no escapa, conquisto una certeza: la vida es otra. Tiene un estilo subyacente.

He generado una alternativa, que me ha llevado tiempo y energías y es esta tela, que usa el lenguaje pictórico para expresar lo que las palabras gastadas, agredidas y vaciadas de momento no pueden expresar.

Me gustaría terminar con una breve poesía.

He seguido una herencia familiar con precisión académica,

Construyendo castillos de naipes que se nutren de ignorancia.

He aplicado las reglas y las preguntas suspicaces del racismo,

Ocultando las mismas bajo el disfraz de empatía, ingenuidad y buena voluntad.

He sido racista en tantas ocasiones que me cuesta enumerarlas, me siguen avergonzando, persiguiendo y evalúo justo que sea de esta manera.

Son las huellas de mi herencia y de su dedicada aplicación.

Ahora intento dar un paso atrás, silencio mis palabras e intento volver a peinar mis pensamientos dudando y bajo otros moldes.

La comprensión es otra manera de profesar la decencia.

He escapado de las palabras porque en ninguna de ellas encontraba la aureola vibrante de los colores que han llenado de vida las ausencias profesadas por las letras.

Muchas gracias.

El papel, el lápiz, los colores y la alteridad: conclusiones

Quiero cerrar este camino con unas reflexiones que aglutinan palabras destinadas a toda la investigación en su conjunto y discursos que abordan específicamente el último capítulo, moldeado en torno a las meditaciones y las decisiones de Gael.

Para elaborar esta investigación me hubiese encantado tener aquella liviandad con la que forjé estudios previos, pero actualmente eso es algo que pertenece exclusivamente a la evocación. Me hubiera llenado de radiante entusiasmo poder tener la destreza llena de alquimia y la ingravidez poética de las alas de las mariposas en el momento de escribir esta investigación. Me he imaginado durante mucho tiempo como una persona capaz de reproducir diariamente esta imagen. Mi idea era dar cuerpo a la viva descripción de manos transformadas en alas de mariposas que escriben palabras hechas por líneas etéreas, dibujadas mientras bailan en el aire. Sin embargo, esto me parece tan desvinculado de mi condición actual que la similitud puede resultar lacerante.

Durante estos años, para meditar a menudo he tenido una medusa entre mis manos, una medusa cristalizada entre burbujas pequeñas, una medusa atada a un vidrio, una medusa hecha de cristal sintético en medio de aguas de mar de vidrio. Esta medusa entrelazada con mis manos no se ha nutrido del eco de afirmaciones, metáforas o sueños, esta medusa ha sido, y es, la marca de la necesidad personal de un desprendimiento. Esta medusa es un cadáver, que sueña entre burbujas, una sugestión matada, víctima de mi personal idea de especismo. Esta medusa cadáver vuelve a nacer, lejana de cárceles de vidrio. La medusa cadáver es el concepto de responsabilidad concebido como elemento que atañe al individuo solamente, la medusa que nace se alimenta de nuevas ideas y conceptos que conciben la responsabilidad que toma plenamente en cuenta los privilegios, mis privilegios. He intentado moverme teniendo como inspiración la medusa que nace. Me he movido entre la constelación formada por todos mis privilegios, intentando ser siempre consciente de los mismos. Para recordarme a mí misma de la existencia de estos privilegios he saboreado piedras, acuarelas, medusas y aguas. Gracias a estos sabores he marcado constelaciones y figuraciones literarias. He corrido detrás de constelaciones espejo de confluencias de agua de diferentes disciplinas, constelaciones espejo de sinergias de luchas plurales, donde la precariedad alimenta las voces, los cuerpos, los géneros, las formas y las disciplinas. El diálogo entre agua y acuarelas ha generado interconexiones mágicas entre materias que se licuan entre estrellas divinas.

Mi visión personal sobre la alteridad, partiendo de una posición personal cambiante y permeable, es el lienzo que intento pintar. En esta investigación he propuesto nuevas vías que procuran evidenciar la necesidad de repensar completamente la cooperación internacional para el desarrollo, partiendo por el reconocimiento de las responsabilidades históricas colectivas. Creo que sin la introducción de las pautas que he venido plasmando, y que se están dando en el ámbito literario a través de los múltiples ejemplos que he propuesto, quizás sea mejor una desaparición de este campo. ¿Qué conllevaría la ausencia de la cooperación internacional para el desarrollo?

En la familia de Gabriela Wiener (2021) la búsqueda de información sobre su antepasado viene efectuada por muchos de sus familiares. En mi caso esta búsqueda la lleva a cabo exclusivamente mi padre, que hace mucho tiempo preguntó formalmente a un archivo militar sobre las implicaciones de sus abuelos en las guerras del siglo pasado. Las respuestas a estas averiguaciones sobre mis bisabuelos han llegado al momento de escribir estas conclusiones. Las respuestas recibidas confieren nuevos colores más pesados y umbrosos que tengo que aplicar a toda esta investigación: uno de mis bisabuelos participó a las guerras de colonización de África, en Tripolitania y Cirenaica, las mismas tierras protagonistas de la obra fílmica *Lion of the Desert* (1981), analizada en el capítulo quinto de este estudio.

Después de esta noticia relacionada con el pasado colonial tan estrecho de mi familia la imagen de los campos de exterminio creados por la población italiana para exterminar la población de la actual Libia no para de volver y volver. ¿Qué papel habrá tenido mi bisabuelo con relación a estos campos inmensos de matanzas?

Soy la bisnieta de un militar que hizo parte de las tropas que ocuparon tierras y devastaron poblados y poblaciones. Mi racismo tiene raíces que llegan de lejos, desde un Estado estructuralmente racista y desde una familia que ha participado a las acciones racistas y colonizadoras de este Estado. Por esta razón eliminar el racismo es tan complejo, pero es la única vía posible. No he conocido a mi bisabuelo, Marcello Sensini, pero este hecho no elimina que tengo que lidiar con un pasado que ocupa la totalidad de mi cuerpo y lo excede.

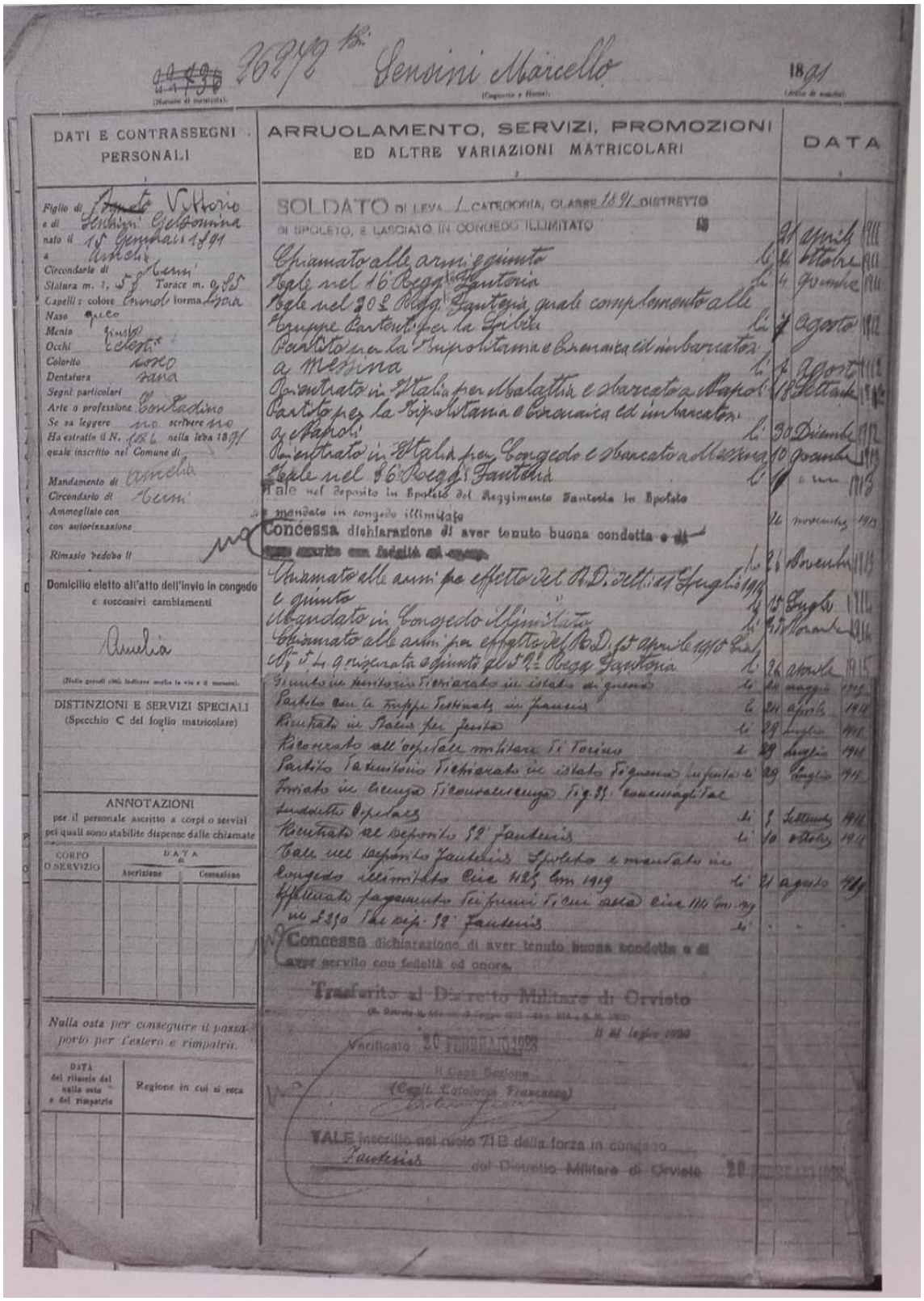
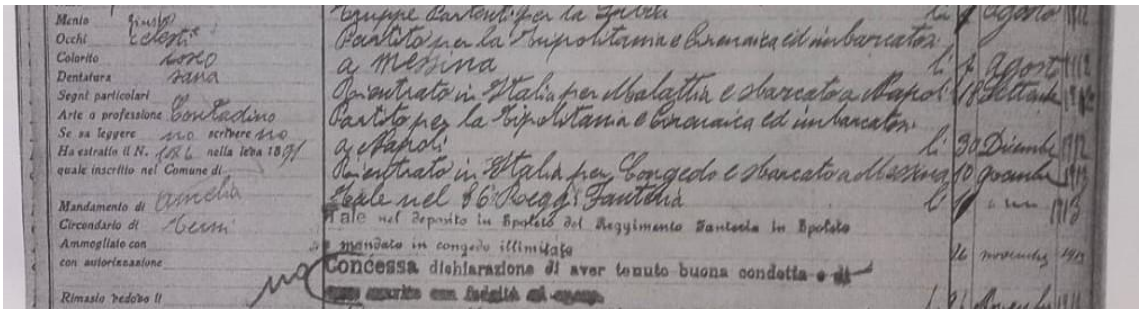


Imagen de archivo relacionada con la carrera militar de Marcello Sensini. En esta imagen se puede ver que estuvo en África entre los años 1912 y 1913. Volvió a Italia en 1913 después de haber sido herido. El informe aclara que como soldado no tuvo un buen comportamiento. Archivo enviado en fecha 09 de septiembre de 2024.



Detalle del documento de archivo en que se dice que Marcello Sensini. En este detalle de la imagen previa se puede visualizar que partió por la Tripolitania y Cirenaica embarcando desde Messina en agosto de 1912. Después por enfermedad volvió a Italia, desembarcando a Napoli en octubre de 1912; En diciembre 1912 volvió otra vez a Tripolitania y Cirenaica embarcando desde Napoli. En 1913 volvió definitivamente a Italia.

Este documento que no se ciñe exclusivamente al ámbito militar proporciona más información. En alto a la izquierda está presente información personal sobre Marcello Sensini. La madre de mi bisabuelo se llamaba Gelsomina. En el espacio de esta ficha destinado al nombre del padre de mi abuelo antes estaba la palabra *ignoto*, que significa, desconocido, pero esta palabra ha sido tachada y se corrige. El nombre del padre no es más desconocido, el nombre del padre es Vittorio. Mi padre no recuerda nada de este Vittorio. En el árbol genealógico que traza la ascendencia de mi familia presente en este documento conservado en un archivo militar hasta Gelsomina desaparece. El abuelo materno de Marcello se llamaba Antonio y su abuela materna Maria. Maria y Antonio tuvieron tres hijas: Eufrasia, Artemisia y Natalina. ¿Dónde está Gelsomina?

La agudeza de Gabriela Wiener y la lectura de su obra (2021) me ha permitido hacerme pregunta que duelen y que intento juntar en estas páginas.

Vuelvo al registro poético del último capítulo, porque me gustaría cerrar este trayecto alabando una vez más la poética de la interdisciplinariedad.

Impregno de color el empaste, hecho con tinta y agua, para ver cómo se transforman las materias que siguen siendo tres ininterrumpidamente visibles: el papel, el lápiz y los colores. El papel sigue siendo perceptible, el lápiz va delimitando confines y se transforma en un canal mísero de contención fracasado y los colores se escapan incesantemente cuando relleno los contornos. Aunque añada masa colorada, el blanco del papel es siempre visible, no se pierde, es una brújula sabia entre los océanos coloreados.

Manejo el conjunto espeso de papel sobre el que pinto, una estratificación de las diferentes teorías sobre la construcción de la alteridad como categoría con las que he entrado en contacto durante una búsqueda tenaz. El lápiz me recuerda los límites que

impone la propia construcción de la alteridad como categoría y los colores son mi interpretación personal de una resignificación de aquella categoría que estoy pintando. El aumento de color produce un desbordamiento y en aquel desbordamiento encuentro nuevos significados y nuevas posibilidades. En este proceso de análisis palabras y colores se funden, los colores insólitos y desbordantes travisten las palabras y resignifican las mismas. Las palabras y los colores legitiman el palimpsesto que refleja anteriores visiones sobre la alteridad a mi visión personal estratificada y desbordante. Palabras y colores se funden. En esta personal interpretación de la otredad, impregnada de mi localización, la alteridad se viste constantemente con hilos interpretativos de tonos complejos, con tejidos opacos que ocultan telas brillantes. Para definir el diálogo constante y moldear el concepto de la alteridad entre palabras y colores he buscado entre los reflejos poéticos de *Água Viva.* El papel con sus estratificaciones, texturas, transparencias, venas, cortes y pliegues en esta amplia metáfora inspirada por la obra literaria de Clarice Lispector, que articula el último capítulo, es la base sobre la cual se presenta la inmensa cartografía de la diferencia. Las alteridades tienen cuerpos que son objetos de muchas interpretaciones y diálogos. En este sentido me ha parecido especialmente sugerente generar un hipotético volver a pensar la alteridad, la construcción y los mecanismos de legitimación que esta categoría pone en marcha. La generación de la alteridad se ejerce de múltiples formas, pero me parece fundamental volver a pensar en este proceso como algo a subvertir a través del uso del papel, del lápiz y de los colores, materiales que pintan nuevas consistencias y estructuras. Me centro en las hojas blancas y cómo pueden llegar a generar nuevos significados alrededor del concepto de alteridad. Finalmente, como los colores, las acuarelas que dejan ver, como el agua, el fondo de carta, líneas, piedras y arena, permiten respirar los átomos de creatividad.

Vuelvo a las palabras, dejando de lado las pinturas de Gael, para escribir de una nueva manera el comienzo de *Água Viva*, desde otra perspectiva. En las conclusiones hago posible otra modalidad de pensar la reescritura de una obra artística. Vuelvo a las constelaciones de la posibilidad pensando en un entorno diferente, un entorno que se halla en África, en Guinea Bissau. Gael se hace polvo de cristal, yo me materializo para volver a pensar en formas diferentes de respirar una vez más el universo de lo posible de *Água Viva.*

La alegría se fragmenta en este instante que estoy viviendo, estalla y se transforma en mágico y esotérico polvo que cubre de mórbidas cenizas brillantes todo lo que estoy

experimentando con cada sentido. Como un velo resplandeciente lleno de purpurina cándida en constante movimiento caótico, que representa mi mismo estado profundo de excitación, la alegría en este presente que invoca el futuro me sacia, me revuelve y me descompone. En este instante consigo vivir plenamente todos los fragmentos que forjan el tiempo, el instante, este mismo instante lleno de vida con el cual llego directamente al corazón más trepidante de la noche en Bissau. Este instante sigue fragmentándose en emociones palpitantes que llenan y hacen explotar el mismo átomo de tiempo. Este instante se desliza como una pelota de acero que asedia mi piel que transpira alma, produciendo un eco vital y abriendo espacio en la temblante noche contenida de Bissau, donde el movimiento exterior se hace discreto por el manto de felpa del cielo que sangra denso líquido de perlas negras machacadas que destilan tinta, agua y emociones.

Me gustaría poder pintar este mismo instante partido en corpóreas emociones. Por esta misma razón, pinto este momento en el cual he llegado a las puertas de Bissau a través de corpulentas palabras en un cuaderno de hojas impregnadas de un blanco mate, palabras que entrego fielmente al secreto de la danza de mis emociones que se enredan alrededor de un solo núcleo temporal. Salgo del aeroplano como se sale de una gruta, dejo atrás la sala principal de la zona de llegadas del aeropuerto, y me siento como si estuviera dejando atrás una caverna, una carcasa de hierro que voló barriendo el silencio de las mariposas con alas de amapolas. Sigo deseando pintar con colores la expectación que está comprimida entre mis costillas, alegría que en este instante tiene que moldearse en palabras que tienen sabor de objetos y que retengo en la boca, para seguir masticando la alquimia del momento de la llegada, una magia que se condensa en el abrazo de la noche que produce el mismo eco de las cuevas.

El instante tritura las estrellas y transforma las mismas en palabras y polvo, el nacimiento de las palabras me genera sed, una sed que se seca en la garganta, una sed que apago con ideas de imágenes y colores pintados. La sed es la respuesta corporal a todas mis expectativas anhelantes de sueños relacionadas con mi primera y magnífica noche en Bissau. No hace falta la luz para entender, siendo que ya la noche revela mis privilegios y mi torpe tentativa constante en el reconocer los mismos. Es sinónimo de enorme privilegio el poder tener un visado a la llegada, evitando los anhelos burocráticos, las pretenciosas y racistas exigencias económicas, las citas constantes y que tardan en las diferentes embajadas, la incertidumbre constante vinculada a la cambiante atención del funcionariado, la frustración determinada por las negativas que generan miedo.

Recuerdo en este mismo momento que este instante roto en pedazos de emociones que brotan gracias al hecho de poder acariciar la caja de sueños de Bissau se abre por primera vez entre mis manos blancas un domingo. Este instante fragmentado se desgarra en átomos contenidos todos en el marco temporal de un domingo maduro propio del calor estival que sabe a dulzura de piel que se deshace entre los sueños nocturnos. Es domingo entre las imágenes de colores que pinto con palabras para ti y en este domingo de luces y de agua no puedo parar de usar las sílabas que componen mis expectativas de vida.

¿Y si estas conclusiones abren nuevas posibilidades, como en un reflejo constante de espejos nombrados y analizados por Clarice Lispector? ¿Y si la distorsión del concepto de conclusiones puede contribuir a reflexionar una vez más sobre el concepto de alteridad y privilegio?

Con relación al sexto capítulo *La humildad en la construcción personal de las aureolas de las palabras poéticas entre pintura y escritura* ha sido objeto de múltiples cambios que se han ido consolidando con el plasmar del conjunto de la investigación. Gael ha nacido durante muchas reflexiones que, en primer lugar, han abarcado su género que no viene explicitado. Mi objetivo ha sido el de jugar con la capacidad de identificación y las diferentes sensibilidades de las personas que lean este texto. El género de Gael no emerge, aunque esté presente la política de localización, que se reconstruye a través de las problemáticas herencias que dejan tanto su madre como su abuelo. El género de Gael no se puede tampoco deducir por su nombre que puede pertenecer a personas que se identifiquen con más géneros: mujeres trans, hombres trans, mujeres cisgénero, hombres cisgénero o personas que se definen no binarias. A pesar de mencionar en diferentes partes de la obra los incalculables aportes del transfeminismo, he intentado en todo momento no apropiarme indebidamente del mismo. Mi esperanza es la de haber sido en todo momento respetuosa y humilde, hasta en las elecciones más atrevidas y perturbadoras. Otro elemento que voluntariamente he dejado sin soluciones es la ausencia de la madre de Gael. La madre no aparece, está en la penumbra, en la lejanía, y es la destinataria de su comunicación. He intentado complejizar este no estar presente, este vacío y toda la terminología que usa Gael está impregnada de esta inmensa duda relacionada con su ausencia. De esta manera he querido cultivar y aplicar la categoría de complejidad que he delineado gracias a las reflexiones de Gabriela Wiener y su obra *Huaco retrato* (2021). Una vez más la perplejidad, la ausencia de perspicuidad incluye, posibilita lecturas y matices.

En un principio me pareció sumamente contradictoria la solución por la que me he decantado en el último capítulo. A pesar de reconocer el enorme valor de los movimientos sociales que Gael evidencia en esta sección, finalmente decide apostar por una acción individual. Gael no redacta el documento estratégico requerido y pone en marcha una acción meramente individual porque finalmente no consigue desvincularse de todo un entorno caracterizado por el individualismo. No logra desprenderse de un horizonte asfíctico. He tenido muchas dudas relacionadas con su gesto, pero la decisión final relacionada con su negativa a desarrollar un documento marco en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo me ha parecido la más coherente y viable. Espero haber evitado en todo momento las soluciones simplistas. Gael continúa aplicando formas de pensamiento que no consiguen despegarse completamente del egoísmo de un gesto disidente, sigue anclado a reflexiones vinculadas a su entorno, nacido de una familia mononuclear embebida de racismo. Además, esta decisión está en parte justificada por la posibilidad de que un gesto como el que planeta Gael pueda darse. Como he evidenciado, su elección y decisión son individuales por múltiples factores, pero también porque nace del hecho de que es bastante improbable que una persona europea empleada en una oficina técnica de cooperación internacional española se integre en los movimientos sociales del país donde trabaja.

Por otra parte, Gael es el nombre de la criatura que nunca tendré, o por mi pasado aborto o por el hecho de no querer someter mi cuerpo y mi existencia a otra maternidad. En esta investigación Gael refleja en muchos de sus pensamientos mis propias ideas. Esta serie familiar en realidad contempla el desbordamiento de mis opiniones y la aplicación de unas acciones audaces y rebeldes de difícil aplicación para mí. La genealogía y ascendencias descritas en la obra *Huaco retrato* (2021) subyacen en la descripción de una descendencia donde se suministra poder y se confuta de una cierta manera. Gael parece perderse en una constante obra de rectificar su pasado y el pasado de su familia, pero no consigue salir de las categorías establecidas, de los pasos marcados: quitar el racismo contempla el habitar una piel diferente, es transitar por viajes con pasaportes subalternos y repensar constantemente y sin salidas moldes de pensamientos, dando formas alternativas a las palabras.

El último capítulo bebe de muchas referencias literarias, del embrollo de escrituras complejas que, en parte, he ahondado a lo largo de toda la investigación. Clarice Lispector se presenta como el pilar literario de la última sección. El no explotar su nombre hasta el

final, pero el dejar que su presencia domine el título de esta investigación ha sido un acto consciente porque he querido evidenciar su prevalencia a través de la ausencia durante todas las páginas previas. El silencio en el nombramiento de Clarice Lispector ha querido dilatar, como en una obra audiovisual, las expectativas vinculadas a su aparición. Gabriela Wiener es el eje vertebrador de la tesis gracias a los análisis que elabora relacionados con el racismo como forma ulterior de aplicación de la colonización. La poesía que cierra el sexto capítulo no es más que la sombra de la poesía *Panchilandia* (2021) que cierra *Huaco retrato*. La imagen que se presenta en la cubierta del libro *Huaco retrato* ha sido en parte fuente de inspiración para el cuadro propuesto en el sexto capítulo: hago referencia al cuadro que compone Gael.

La poesía que escribe Gael al concluir el capítulo sexto es la de una persona occidental con privilegios que sabe de haber sido racista y de seguir siéndolo a pesar de luchar contra la generación pertinaz de la alteridad. Gael detiene el poder del momento, por esta razón la poesía viene escrita desde otro lugar y con matices completamente diferentes. Asimismo, siguiendo las huellas de Gabriela Wiener (2021), he intentado evidenciar los múltiples legados de la colonialidad del poder: desde el ámbito político hasta el cultural. Esta enseñanza, proporcionada gracias a la labor de Wiener, ha sido especialmente relevante para la escritura del último capítulo, donde pintura, construcción de estrategias políticas y literatura han intentado edificar puentes de papeles colorados, compuestos gracias a piedras de acuarelas. Por último, con relación a la obra de esta autora, intentando aprender de sus capacidades narrativas, he aplicado esta necesidad de conectar con más de una disciplina para encontrar soluciones complejas al legado de la colonización. En primer lugar, admitirlo y evidenciar que existen rastros importantes que siguen influenciando la política internacional de un país es el primer paso que he decidido evidenciar.

La pintura rebosa y explota como ámbito de conocimiento y resignificación en el final de esta investigación, pero he conferido significados nuevos a las acuarelas, llenándolas de los colores de la descolonización. En este sentido, he recorrido una minúscula parte del trayecto que une escritura y pintura, que parecen tener una relación de amor y misterio que se vuelve a escribir en cada novela que intenta solapar las dos artes. He recorrido las nuevas venas, mis personales venas, que aúnan la pintura y la escritura, leyendo trazos esbozados con esplendor por magníficas autoras. En este sentido, tanto Clarice Lispector como Audrey Magee han sabido describir los pasos solapados que

bailan juntas la pintura y la escritura. Sus enseñanzas han marcado también las piruetas irregulares y equivocadas que he consagrado a esta relación. Las presencias ocupan un lugar bañado de luz y colores y, en este sentido, mi cantar las palabras de Clarice Lispector ha sido elaborado para edificar un lugar sagrado, divino, opalescente. Una ulterior manifestación de profesión de agradecimiento y descubrimiento fascinante lo he recalcado al señalar la relevancia audaz de Audrey Magee. Ambas han sido capaces de volcar en la pintura a través de la literatura y la poesía las cúspides de la tez mundana más áspera, amasando colores que se llenan de trágica luz.

Como he evidenciado, no he querido volver a plasmar un análisis de mayor contextualización de la infinita obra de Clarice Lispector, siendo que he dedicado un capítulo específico a esta contextualización en el trabajo de investigación que precede a esta misma. Para tener mayores referencias con relación a mi lectura personal de Clarice Lispector mi base ha sido el trayecto de estudios finales y la tesis fin de máster llevados a cabo en el marco del Máster GEMMA.

La exclusión de algunas obras que desde la profundidad y el alto valor poético delinean algunos posibles caminos entre pintura y escritura se debe a mi tentativa de explorar caminos diferentes. El hecho de que estén presentes a través de citas y referencias explícitas *Al Faro*, publicada por primera vez en el 1927, de Virginia Woolf y *Artemisia* de Anna Banti, publicada en el 1947, se debe a mi intención de ampliar mi mismo horizonte. Por mi parte, cabe destacar que introduje la obra de Anna Banti en mi labor de investigación en el trabajo de final de Máster del GEMMA y que he introducido la obra de Virginia Woolf complejizando su presencia en los capítulos previos donde abordo la obra *Orlando.*

Pasando a trazar algunos comentarios relacionados con el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo, a través del último capítulo de la investigación, he querido evidenciar el trayecto de una persona, Gael, a la hora de lidiar con la elaboración del documento que construye las bases de la cooperación entre España y Guatemala, o sea, el Marco Asociación País que toma en cuenta todos los documentos que he analizado desde el punto de vista estratégico en el capítulo quinto de esta investigación.

Con relación a mi decisión de focalizarme en el contexto guatemalteco, se debe a mi experiencia laboral allí, que ha sido limitada en el tiempo, pero también al hecho de haber

llevado a cabo un proceso de investigación sobre el papel de las mujeres en el proceso de dignificación de las víctimas del conflicto armado, como resultado de mi Máster en Cooperación Internacional para el Desarrollo y Gestión de Proyectos de la Universidad Ortega y Gasset de Madrid. He considerado primordial rescatar esta labor también por la enorme admiración que tengo hacia los colectivos de mujeres que han llevado a cabo luchas para que se pudiera ejecutar un serio proceso de dignificación de las víctimas exterminadas durante la dictadura militar. Siempre teniendo en mente el último capítulo, mi intención era la de evidenciar en todo momento la tentativa de Gael de apreciar y dar valor a las asociaciones guatemaltecas, especialmente las que no están siempre en línea con las directrices más institucionales y de reprobar las empresas españolas que llevan a cabo labores de explotación opacas en Guatemala.

Estas conclusiones se quedan en un horizonte voluntariamente híbrido, siendo que en parte proponen la importancia de una reconstrucción de una memoria histórica donde la colonización sea un punto focal, el esbozo de un sendero alternativo, de una ulterior y abandonada vía para seguir proponiendo una lectura distinta de la obra *Agua Viva*, diferente de cuanto he propuesto en el último capítulo. También planteo en este apartado nuevas preguntas y, finalmente, expongo algunos de los hilos que se ocultan tras la narración de la historia de Gael.

Definitivamente, dudo sobre la posibilidad de volver a dibujar un nuevo horizonte en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo, y esta incógnita tan arraigada en mi ha forjado este ámbito de investigación y mis decisiones personales de dejar de lado dicha esfera, sin una profunda revisión de sus parámetros. No proporciono respuestas, solo planteo horizontes imaginarios y creativos posibles.

Describir lo imposible usando la escritura y la pintura es un ejercicio constante sujeto a múltiples frustraciones y a un derroche de poesía que intenta paliar estos fracasos cotidianos.

Quizás hubiese tenido que ejercer mejor el arte noble del silencio y de la humildad en cada palabra, espejo de mi cotidiana y privilegiada insolencia llena de una vitalidad vaciada por el capitalismo, impregnada de indulgencias autogeneradas y forjadas bajo los alientos de explotación, que oculto cotidianamente a mí misma, que olvido y que desgrano en rituales hipócritas y cerrados construidos alrededor de conceptos que crítico formalmente, solamente formalmente. A lo mejor hubiera tenido que buscar la senda para

revertir estos privilegios en modo diferente y distribuir los mismos, cambiarlos porque estoy hecha de privilegios que forman y alimentan un individualismo superbo del cual me alimento y me justifico.

Después de esta investigación me gustaría volver a alimentar la tierra del colectivo a través de los nuevos colores que he aprendido a saborear. Necesito activar el aliento del pensamiento colectivo feminista para encontrar nuevas formas de lenguajes alternativos para derrumbar el poder colonial. De cierta forma siento que la investigación me ha ido cambiando lentamente, es como si hubiera dejado unas trazas en mis pensamientos y desde mis pensamientos todas las reflexiones se hubiesen hecho de arcilla, de cerámica, de vidrio. Las ideas hechas de polvo e imaginación se han amontonado como conchas perfumadas y rotas en un bote de vidrio, como hojas fracturadas de verano en una bolsita de algodón, como los pedazos de cristales lucientes en un plato transparente, piezas moldeadas por el tiempo y las olas bordadas de espuma. Ahora es tiempo de parar, pero, en realidad, hace mucho tiempo que me he detenido. He generado una nueva vida que ha redibujado mis horizontes temporales. Mi mente se ha enfermado porque no he sostenido las contradicciones impuestas por una organización no gubernamental internacional que se dedica al cuidado de la infancia y que no permite que sus trabajadoras cuiden a sus criaturas. Mi cuerpo ha escuchado durante años todas las angustias de la mente y de cierta forma ha vomitado todos los dolores de la mente y en esta tarea de eliminar el magma de las bacterias mentales ha enfermado. Las transformaciones profundas no llegan de repente, son procesos que necesitan del respiro del tiempo y de los espacios amplios. Durante estos años he observado las conchas opalescentes, las hojas sedientas, los cristales dulces y he intentado tomar decisiones que he podido aplicar gracias a mis múltiples privilegios. Como Gael he dejado la cooperación internacional para el desarrollo, a diferencia de Gael que ha encontrado cobijo en la pintura yo he habitado las letras, también las que perforan el alma gracias a narraciones sobre las posibilidades que abren colores y acuarelas. No estoy completamente segura de que pueda volver a trabajar en el ámbito de la cooperación internacional para el desarrollo, siendo que no he conseguido ser todo lo antirracista que me gustaría, siendo que no han cambiado los parámetros que fundamentan la cooperación, siendo que se siguen perpetrando formas de colonialidad de poder que asfixian. Esta investigación me ha permitido entender cuánto camino necesito antes de vaciarme del racismo educacional con que he crecido. En mí se han abiertos grietas. Es un trayecto que me ha hecho pedazos muchas veces, y que me

seguirá haciendo añicos porque abre espacios a momentos de profunda cercanía conmigo misma que no siempre soy capaz de asimilar o simplemente enfrentar. La piel se me ha transformado en algo aún más iridiscente, mis venas se asoman cada día más y más, como mis reflexiones que salen junto a mis experiencias un poco más. He empezado a cuestionar mi género, mi nueva familia, mi paciencia y mis silencios, pero todo, en parte, sigue siendo una amalgama caótica. Quizás el único movimiento firme que haya dado ha sido el de dejar la cooperación y de dedicarme al ámbito social en España, trabajando en una pequeña organización feminista con mujeres y con personas migrantes. No puedo excluir completamente la posibilidad de volver a trabajar en cooperación internacional. Sus contradicciones queman mi piel y aniquilan mis pensamientos. Existen muchas vías que se podrían recurrir para introducir cambios o para extinguir este campo de trabajo, porque tampoco procura soluciones a largo plazo. De forma incierta podría apostar por medidas que pasan por revisiones de todos los programas escolares y universitarios para que se enseñe la historia desde una perspectiva descolonial, para que se pueda incluir el antirracismo en cada materia, revolucionando los mismos contenidos formativos en España y en Italia, que son los dos contextos en que me muevo. En cierto sentido podría creer en algunas mejoras conseguidas a través de la transferencia directa de dinero de los estados occidentales a las organizaciones sociales presentes en diferentes contextos que han estado sujetos a las formas de colonización más atroces. Debo declararme completamente a favor de la restitución inmediata de los bienes artísticos expoliados por Europa pertenecientes a los contextos colonizados, como firmemente comprometida con la reforma de las diferentes leyes de extranjerías de todos los estados europeos que son la causa directa de miles de asesinatos de personas migrantes. Entre estos matices de certezas, indecisiones, propuestas, dudas y convulsiones los feminismos descoloniales se me presentan como una caja de colores infinitas que usar para volver a pintar aquellas medusas y aquellas aguas que reflejan un mundo gentil. En esta investigación he querido intentar narrar de la mejor forma que he podido los trayectos que me llevan a las previas afirmaciones. Desde el comienzo estaba segura de que lo más transformador hubiera sido el proceso y no los resultados. Es lo que he vivido y cómo lo he experimentado que ha cambiado mi cuerpo, llevándome hacia las orillas que escuchan las preguntas sin esperar respuestas inmediatas o simplistas. En la complejidad coloreada me he abrigado. Finalmente me doy cuenta una vez más de que todo esto, que este ahondar en los contenidos, libros, lecturas, pinturas, fotografías y narraciones audiovisuales es el comienzo coloreado de un ulterior momento de mi vida y mis contradicciones. Vuelvo a

agarrar los pinceles, la cerámica y las acuarelas para comenzar, una vez más, siguiendo las pistas de los colores previos. Son gotas de miel, arco iris e intensidad que perfuman posibilidades.

Referencias

Abulhawa, Susan, (2015). *El azul entre el cielo y el agua. Una novela palestina.* Madrid: Kailas Editorial.

Adichie, Chimamanda Ngozi, (2007). *Medio sol amarillo*. Barcelona, Random House.

—, (2013). *Americanah*. London: Fourth Estate.

—, (2015), *We Should Be All Feminist.* London: Fourth Estate.

Adlbi, Sibai, Sirin (2016). *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial*. Madrid: Akal.

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, (2007). *Manual de gestión de evaluaciones de la cooperación española: aprender para mejorar*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, Secretaria de Estado de Cooperación Internacional.

—, (2015). *Guía de la AECID para la transversalización del enfoque de género*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

—, (2016), *Informe transparencia.* Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Akkad, Moustapha (Dirección) (1981). *Lion of the Desert.* Akkad, Moustapha; Al-Jabri, Nahila May (Producción).

Alcoff, Linda, (2016). *Uma epistemologia para a próxima revolução.* (https://www.scielo.br/j/se/a/xRK6tzb4wHxCHfShs5DhsHm/?format=pdf). (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Álvarez, Martinez, Teresa, (2017). *Descolonizar la palabra. Literatura y discurso en África Subsahariana.* Barcelona: Icaria.

Anderson, Roy, (Dirección), (2015). *Una paloma se posó en una rama a reflexionar sobre la existencia.* Linn Kirkenær, Linn; Sandström; Pernilla; Øverås, Håkon; Bober, Philippe. (Producción).

Ang, Ien, (2001). *On Not Speaking Chinese. Living Between Asian and the West*. London: Routledge.

Anzaldúa, Gloria, (2012). *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. (4ª ed.). San Francisco: Aunt Books Lute.

Arana, Itsaso, (Dirección), (2023). *Las chicas están bien.* Truebas, Jonás; Lafuente, Javier (Producción).

Arnfred, Signe, (1998). *From Quest for Civilization to War against Poverty. Observations Regarding Development Discourse*. (file:///C:/Users/Windows%2010/Downloads/admin,+6-Arnfred.pdf) (Último acceso 5 de septiembre 2024).

—, (2004). *Re-thinking Sexualities in Africa.* Uppsala: Nordic Africa Institute.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Hellen, (1998). *Key Concepts in Postcolonial Studies*. London: Routledge.

Avellini, Luisa, (2011). Paolina, Lucrezia, Artemisia e Isabella: fra biografie creative e autobiografie speculari. In Luisa Avellini (Ed.). *Gli orologi di Isabella*. Bologna: I Libri di Emil. 51-78.

Báez, Josefina, (2012). *Levente no. Yolayorkdominicanyork*. New York: Ayombe Teatre.

Banti, Anna, (2006). *Artemisia*. Milano: Tascabili Bompiani.

Barrera, Pineda, Edith (2017). El sentido de comunalidad y la lucha del pueblo mixe. In Revista *Eutopía*, 11, Quito: FLACSO, 115-128.

Barthes, Roland, (2016), *Miti d´oggi*. Torino: Einaudi.

Ben, Ghiat Ruth, Fuller, Mia, (2005). *Italian Colonialism.* New York: Palgrave Macmillan US.

Berger, Gerald, (2003). Reflections on Governance: Power Relations and Policy Making in Regional Sustainable Development. In *Journal of Environmental Policy & Planning*, Vol. 3, nº 2, 219-234.

Betasamosake, Simpson, Leanne, (2020). «Colonialism/Capitalism/Resistance. Leanne Betasamosake Simpson». In Bhandar, Brenna; Ziadah, Rafeet, (2020). *Revolutionary Feminisms. Conversations on Collective Action and Radical Thought.* London: Verso Books.

Bhandar, Brenna; Ziadah, Rafeet, (2020). *Revolutionary Feminisms. Conversations on Collective Action and Radical Thought*. London: Verso Books.

Bhavnani, Kum Kum; Foran, John; Kurian, Priya (2003). *Feminist Future: Re-imagining Women, Culture and Development*. New York: Zed Books.

Bier, Susanne, (Dirección), (2010). *En un mundo mejor.* Susanne, Bier; Jensen, Anders Thomas (Producción).

Blackwell, Maylei, (2011). Las Hijas de Cuauhtémoc: Feminismo Chicano y Prensa cultural 1968-1973. In Liliana Suárez Navaz, Rosalva Aída Hernández Castillo (Ed). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*, Madrid: Cátedra. 351-406.

Bordín, Elisa; Bosco, Stefano (2017). *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza e visualità.* Verona: Ombre Corte.

Braidotti, Rosi, (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*. Barcelona: Gedisa Ediytorial.

Brontë, Charlotte, (2010). *Jane Eyre*. Milano: Rizzoli BUR.

Butler, Judith, (1993). «Endangered/Endangering: Schematic Racism and White Paranoia». In Robert Gooding- Williams, *Reading Rodney King/Reading Urban Uprising*, Routledge, New York.

—, (2004), *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, London: Verso.

—, (2006). *Deshacer el género.* Barcelona: Paidos.

—, (2007). *El género en disputa.* Barcelona: Paidos.

—, (2010). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Ediciones Cátedra.

—, (2015). *Notes Towards a Performative Theory of assembly*. Cambridge: Harvard University Press.

—, (2021), *The force of non- violence*. London: Verso.

Butler, Octavia E. (2021). *La palabra del sembrador*. Madrid: Capitán Swing.

Carneiro, Sueli, (2003). *Mulheres em movimento.* (https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948). (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Carson, Anne, (2019). *Norma Jeane Baker of Troy*. Barcelona: Vaso Roto.

Césaire, Aimé, (2006). *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid: Akal.

Cixous, Hélène, Derrida, Jacques, (2004). *Langue à Venir*. Barcelona: Icaria Editorial.

Cixous, Hélène, (1972). *Neutre*. Paris: Edition Bernard Grasset.

—, (1991). *Readings: The Poetic of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeua.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

—, (1990). *Reading with Clarice Lispector*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Conrad, Joseph, (2006). *Heart of Darkness.* (https://www.gutenberg.org/cache/epub/526/pg526-images.html). (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Cornwall, Andrea; Eade, Deborah, (2010). *Deconstructing Development Discourse. Buzzwords and Fuzzwords*. Oxford: Oxfam.

Cornwall, Andrea, (2007). Buzzwords and fuzzwords: deconstructing development discourse. In *Development in Practice.* Vol. 17, n. 4-5, 471-488.

Cunha, Teresa; Casimiro, Isabel, (2019). «Epistemologías del sur y alternativas feministas de vida. Las cenicientas de nuestro mozambique quieren hablar». In Alberdi, Jokin; Casimiro, Isabel; Cunha, Teresa; Dubois, Alfonso; Fernández, Gonzalo; Jubeto, Yolanda; Larrañaga, Mertxe; Oianguren María y de Pinho, Valle, Luisa (Coord.). *Territorios en conflicto. Claves para la construcción de alternativas de vida*. Gernika-Lumo: Asociación de Investigación por la Paz Gernika Gogoratuz, 71-118.

D'Agostini, Giulia (2017). Fame d'Africa: fotografie, corpi e umanitarismo nella letteratura contemporanea africana. In Bordin, Elisa; Bosco, Stefano *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza, visualità.* Verona: Ombre corte, 52-70.

Davis, Angela, (2003). *Una historia de la conciencia. Ensayos escogidos.* Madrid: Biblioteca Afroamericana.

Del Boca, Angelo, (2020). *Italiani, brava gente?* Milano: BEAT Bestseller.

Dirección General de Planificación y Evaluación de Políticas de Desarrollo (DGPOLDES) (2007). *Estrategia de Género en Desarrollo de la Cooperación Española*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

Dube, Saurabh, (Coord.), (2004). *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes.* Ciudad de México: El Colegio de México.

European Commission, (2020). *Together Towards a Gender Equal Word. EU Gender Action Plan III. An Ambitious Agenda for Gender Equality and Women's Empowerment in EU External Action. Brussels*: European Commission Press.

European Commission, (2016). *Gender Equality and Women's Empowerment: Transforming the Lives of Girls and Women through EU External Relations 2016 – 2020*. (https://ec.europa.eu/europeaid/sites/devco/files/staff-working-document-gender-2016-2020-20150922_en.pdf) (Último acceso 5 de septiembre de 2024).

European Commission, (2010). *EU Plan of Action on Gender Equality and Women's Empowerment in Development 2010-2015.* https://resourcecentre.savethechildren.net/sites/default/files/documents/5745.pdf (Último acceso 5 de septiembre de 2024).

European Commission, (2006). *A Roadmap for Equality Between Women and Men 2006-2010.* http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?type=REPORT&reference=A6-2007-0033&language=EN (Último acceso 5 de septiembre de 2024).

Galindo, María, (2021). *Feminismo bastardo*. La Paz: Mujeres Creando.

Gramsci, Antonio, (2014). *Quaderni dal carcere.* Torino: Einaudi.

hooks, bell, (1984). *Feminist Theory: From the Margin to the Center*. Boston: South Ende Press.

—, (2021). *Afán. Raza, género y política cultural.* Madrid: Traficantes de Sueños.

Fanon, Frantz, (2008). *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.

—, (2018). *Los condenados de la tierra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Ferguson, James, (2002). The Constitution of the Object of Development: Lesotho as a Less Development Country. In Schech, Susanne, Haggis, Jane, (Ed.) *Development. A Cultural Studies Reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 93-102.

Figueiredo, Isabela, (2021). *Cuadernos de memorias coloniales.* Barcelona: Libros del Asteroide.

Filippi, Francesco, (2021). *Noi però gli abbiamo fatto le strade. Le colonie italiane tra bugie, razzismi e amnesie*. Torino: Bollati Boringhieri.

Frosini, Elvira; Timpano, Daniele, (2015). *Acqua di Colonia*. https://www.internazionale.it/opinione/giuseppe-rizzo/2016/11/19/acqua-di-colonia-timpano-frosini. (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Gordon, Avery, F. (2020). Abolition Feminism: Avery F. Gordon. In In Bhandar, Brenna; Ziadah, Rafeet, (2020). *Revolutionary Feminisms. Conversations on Collective Action and Radical Thought.* London: Verso Books.

Haraway, Donna (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), 575-599.

Harding, Sandra, (1987). *Feminism and Methodology*. Indiana: Indiana University Press.

Hasky, Pierre, (2020). Le statue indesiderabili abbattute dopo l'omicidio di George Floyd. (https://www.internazionale.it/opinione/pierre-haski/2020/06/09/omicidio-floyd-statute-razzismo). (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Hernández Castillo, Rosalva Aída, (2011). «Feminismos poscoloniales: reflexiones desde el sur de Rio Bravo». In Liliana Suárez Navaz, Rosalva Aída Hernández Castillo (Ed). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Cátedra. 65-116.

Hogdson, Dorothy, (1996). My Daughter ... Belongs to the Government Now: Marriage, Maasai and the Tanzanian State. In *Canadian Journal of African Studies* 30 (1), 106-123.

Irigaray, Luce, (1993). *Sexes and Genealogies.* Chicago: Colombia University Press.

—, (1985), *Speculum of the Other Woman*. New York: Cornell University Press.

Kechiche, Abdellatif, (Dirección) (2013). *La vida de Adèle*. Kechiche, Abdellatif, (Producción)

Kiarostami, Abbas, (Dirección), (2010), *Copia certificada* [Película]. Marin Karmitz, Marin; Karmitz, Nathanaël; Gillibert; Charles; Barbagallo, Angelo. (Producción).

Kolodny, Annette, (1986). Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism. In Elene Showalter (Ed.). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. London: Virago. 144-167.

Kristov, Agota, (2004). *The Illiterate*. London: CB Edition.

Lelio, Sebastián, (Dirección), (2017), *Una mujer fantástica.* [Película]. Larraín, Juan de Dios; Larraín, Pablo; Lelio, Sebastián; Moza, Gonzalo. (Producción)

Liga Guineense dos Direitos Humanos, (2016). *Relatório sobre a situação dos direitos humanos na Guiné Bissau 2013-2015*. Bissau: Guide Artes Gráficas.

Lispector, Clarice. (1998). *Água Viva.* Rio de Janeiro: Editora Rocco.

—, (2002). *A Hora da Estrela*. Lisboa: Relógio D'água.

—, (2000). *A Paixão Segundo G. H*. Lisboa: Relógio D'água.

López, María J.; Martín Salván, Paula; Rodríguez, Salas, Gerardo (2018). *New Perspectives on Community and the Modernist Subject Finite, Singular, Exposed.* London: Routledge.

Lorde, Audre, (2007). *Sister Outsider*. New York: Crossing Press.

—, (2023). *Zami. Una nueva forma de escribir mi nombre. Una biomitografía.* Madrid: Capitán Swing.

Lorenzano, Sandra, (2019). *Herencia.* Madrid: Vaso Roto.

—, (2015), *La estirpe del silencio.* Barcelona: Seix Barral.

Lukić, Jasmina, Sánchez Espinosa, Adelina, (2011). Feminist perspectives on close reading. In Buikema, Rosemarie, Griffin, Gabriele, Lykke, Nina, (Ed.). *Theories*

and methodologies in post-graduate feminist research: researching differently. London: Routledge. 105-118.

Magee, Audrey, (2024). *La colonia.* Ciudad de México: Narrativa Sexto Piso.

Mahmood, Saba, (2011). «Teoría Feminista y el agente dócil: algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto». In Liliana Suárez Navaz, Rosalva Aída Hernández Castillo (Ed). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Cátedra, 162-214.

Mama, Amina, (2011). «Cuestionando la Teoría: Género, Poder e Identidad en el Contexto Africano». In Liliana Suárez Navaz, Rosalva Aída Hernández Castillo (Ed). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes* Madrid: Cátedra, 215-234.

Martel, Lucrecia, (Dirección), (2017). *Zama* [Película]. Domenech, Benjamin; Gallelli, Santiago; Catani, Vania. (Producción).

Martínez, Erika, (2009). *Color Carne.* Valencia: Pre-Textos Poesía.

Matlwa, Kopano, (2020). *Nuez de coco*. Barcelona: Alpha Decay.

—, (2018). (2018). *Florescencia*, Barcelona: Alpha Decay.

Mbakogu, Ifeyinwa, Annastasia, (2004). Is There a Really Relationship Between Culture and Development? In *The Anthropologist. The International Journal of Contemporary and Applied Studies of Man,* 6 (1), 37-43.

Mbembe, Achille, (2006). *Necropolítica*. Madrid: Editorial Melusina.

McFarlane, Colin, (2009). Translocal Assemblages: Space, Power and Social Movements. In *Geoforum,* 40 (1), 561-567.

Meloni, Carolina (2021). *Feminismos fronterizos. Mestizas, abyectas y perras.* Madrid, Kaótica Libros.

Mendoza, Breny (2019). «La colonialidad del género y poder: De la postcolonialidad a la decolonialidad». In Ochoa, Muñoz, Karina (coord.). *Miradas en torno al problema colonial. Pensamiento anticolonial y feminismos descoloniales en los sures globales.* Ciudad de México: Editorial Akal.

Mengiste, Maaza (2021). *El rey en la sombra.* Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Mies, Maria, (1983). Towards a Methodology for Feminist Research. In Bowles, Gloria, Duelli Klein Renate, (Ed.). *Theory of Women's Studies*. London: Boston, Routledge. 117-139.

—, (1982). *The Lace Makers of Narsapur*. Melbourne: Spinifex Press.

Mignolo, Walter, (2006). *El Giro Gnoseológico Decolonial: la Contribución de Aimé Césaire a la Geopolítica y al Cuerpo Político del Conocimiento*. Madrid: Editorial Akal.

—, (Coord.); Lugones, Maria; Jiménez-Lucena, Isabel; Tlostanova, Madina, (2008). *Género y descolonialidad.* Buenos Aires. Del Signo.

—, «Retos decoloniales, hoy». In Borsani, Maria, Eugenia; Quintero, Pablo, (Coord.). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo.* Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional del Comahue, 23-46.

Mohanty, Chandra Talpade, (1988). Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourse. In *Feminist Review,* 30, (1), 61-88.

—, (2003). *Feminism Without Borders*. *Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, London: Duke University Press.

Monticelli, Rita, (2006). Identità e differenza: teorie critiche negli studi di genere e post-coloniali. In *Interculture,* 6 (2), 101-126.

—, (2008). Utopie, Utopisme, Féminisme. In Fortunati Vita, Raymond, Trousson (Ed.). *Histoire transnationale des utopies littéraires et de l'utopisme*. Paris: Honoré Champion. 1127 - 1143.

Naciones Unidas (2015). *Agenda 2030.* New York : Naciones Unidas Press.

Navaz, Suarez Liliana, Colonialismo, gobernabilidad y feminismos postcoloniales. In Liliana Suárez Navaz, Rosalva Aída Hernández Castillo (Ed.). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Cátedra. 31-73.

Negash, Tekeste, (2005). The Ideology of Colonialism: Educational Policy and Praxis in Eritrea. In Ben, Ghiat Ruth, Fuller, Mia, *Italian Colonialism*. New York: Palgrave Macmillan. 109-119.

Neuman, Andrés, (2019). *Anatomia sensible*. Madrid: Páginas de espuma.

O'Connell Hellen, (2016). *The European Union's new Gender Action Plan 2016-2020: Gender Equality and Women's Empowerment in External Relations*. (https://www.odi.org/publications/10021-gender-equality-empowerment-eu-external-relations-gap-2016_2020) (Último acceso 5 de septiembre 2024).

O'Connell Hellen, (2015). *Implementing the European Union Gender Action Plan 2010-2015: Challenges and Opportunities.* https://www.odi.org/publications/7354-implementing-eu-plan-action-gender-equality-womens-empowerment-development-helen-oconnell (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Ochoa, Muñoz, Karina (coord.). *Miradas en torno al problema colonial. Pensamiento anticolonial y feminismos descoloniales en los sures globales.* Ciudad de México: Editorial Akal.

Olsson, Göran, Hugo, (Dirección), (2014). *Concerning Violence. Nine Scenes from the Anti-Imperialistic Self-Defence* [Película]. Annika Rogell, Annika; Janson, Tobias. (Producción).

Oyarzabal, Gloria,(2020). *Women go no'gree*. Ciudad de México: RM Editorial

Oyewùmí, Oyèrónké, (2011). Beyond Gendercentric Models: Restoring Motherhood to Yorùbá Discourses of Art and Aesthetics. In Oyewùmí, Oyèrónké (Ed.), *Gender epistemologies in Africa, Gender traditions, spaces, social institutions and identities*. New York: Plagrave Macmillam. 223-238.

Palermo, Zulma, (2010). «Irrupción de saberes "otros" en el espacio pedagógico: hacia una "democracia decolonial"». In Borsani, Maria, Eugenia; Quintero, Pablo, (Coord.). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo.* Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional del Comahue, 123-150.

Pasolini, Pier, Paolo, (2009). *L'odore dell'India.* Milano: Garzanti.

Plath, Sylvia, (2004). *Diari*. Milano: Adelphi.

Poitras, Laura, (Dirección), (2022). *All the Beauty and the Bloodshed* [Película]. Laura Poitras; Nan Goldin; Yoni Golijov; John S. Lyons; Howard Gertler (Producción).

Pontecorvo, Gillo, (Dirección), 1966. *La battaglia di Algeri*. [Película]. Antonio Musu, Antonio; Saad, Yacef (Producción).

Preciado, B. Paul, (2019). *Un apartamiento en Urano. Crónicas del cruce.* Barcelona: Anagrama.

—, (2020). *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas.* Barcelona: Anagrama.

—, (Dirección), (2023). O*rlando, mi biografía política* [Película]. Fogiel, Yaël; Gonzalez, Laetitia. (Producción).

Presley, Cora, Ann (1988). The Mau Mau Rebellion, Kikuyu Women, and Social Change. In *Canadian Journal of African Studies*. Vol. 22, nº3, 502-527.

Quillahuaman, Rocío, (2022), *Marrón,* Barcelona: Blackie Books.

Rahnema, Majid, (2005). Introduction. In Rahnema, Majid, Bawtree, Victoria, (Ed.). *The Post Development reader*. London: Zed Books. 3-21.

Revelles-Benavente, Beatriz y González, Ramos, Ana María (Eds.). *Teaching Gender: Feminist Pedagogy and Responsibility in Times of Political Crisis*. London: Routledge.

Rhys, Jean, (2000). *Wide Sargasso Sea*. London: Penguin Modern Classics.

Ribeiro, Djamila, (2017). *Lugar de enunciación.* Madrid: Ediciones Ambulantes.

Rich, Adrienne, (1986). *Blood, Bread and Poetry. Selected prose. 1979-1985,* London: Norton Company.

Rivera, Garza, Cristina, (2021). *El invencible verano de Liliana*. Barcelona: Random House.

—, (2020). *La cresta de Ilión.* Madrid: Editorial Transito.

—, (2022). *Autobiografía del algodón*. Barcelona: Random House.

—, (2021b). *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Bilbao: Consonni.

Rodríguez, Salas, Gerardo, (2020). *Anacronía,* Granada: Valparaíso Ediciones.

Sabatell, Nieto, Joana, (2011). *Desbordamientos. Transformaciones culturales y políticas de las mujeres.* Barcelona: Icaria.

Sachs, Wolfgang, (1992). *The Development Dictionary. A Guide to Knowledge as Power.* London: Zed Books.

Said, Edward Wadie, (2013). *Orientalismo. L´immagine europea dell'Oriente*. Milano: Feltrinelli.

Sánchez, Espinosa, Adelina; Sensini, Giulia, (2022). Danzando entre las categorías de bastardía, perplejidad y complejidad: migraciones y ascendencia en Huaco retrato (2021) de Gabriela Wiener. In *Letral. Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura.* Vol. 29, 68-89.

Sánchez, Espinosa, Maria, Adelina; Calderón-Sandoval, Orianna, (2022) «Resisting Cultures of Inequality through Feminist Counter-Visuality Practices in Contemporary Spanish Fiction and Non-Fiction Cinema». In Dorota Golańska, Dorota; Różalska, Aleksandra M.; Clisby, Suzanne. *Investigating Cultures of Equality.* London: Routledge, 118-137.

Sayad, Abdelmalek (2011). *La doble ausencia: De las ilusiones del emigrado, a los padecimientos del inmigrado*. Barcelona: Anthropos.

Scacchi, Anna, (2017). «Vedere la razza/Fare la razza». In Bordin, Elisa; Bosco, Stefano. *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza, visualità.* Verona: Ombre corte, 15-33.

—, (2018). «Mettere in scena la razza. Visualità, autenticità e performance razziale». In Arfini, Elisa; Deplano, Valeria; Frisina, Elisa; Giuliani, Gaia; Ghebremariam Tesfaù, Mackda; Perilli, Vincenza; Pes, Alessandro; Petrovich Njegosh, Tatiana; Proglio, Gabriele; Salerno, Daniele; Surian, Alessio. *Visualità & (anti)razzismo.* Padova: Padova University Press.

Segado, Rita, (2015). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda.* Buenos Aires: Prometeo.

Sibani, Francesca, (Coordinadora), 2022. *L'Internazionale. Viva l'Indipendenza. La fine dei grandi imperi coloniali nella stampa internazionale dell'epoca.* Milano: L'Internazionale.

Smyth, Ines, (2010). Talking of Gender: Words and Meanings in Development Organization. In Cornwall, Andrea, Eade, Deborah, (Ed.). *Development*

Discourse: Buzzword and Fuzzword. Oxford: Practical Action Publishing. 582-588.

Spillers, Hortense, (1987). Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book. In *Diacritics. A Review of Contemporary Criticism* 17 (2), 65-81.

Spivak, Gayatri Chakravorty, (1988). *Can the Subaltern Speak?*. In Cary, Nelson, Lawrence, Grossberg (Ed.). *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke: Macmillan Education. 171-213.

—, (2003). *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press, 2003.

—, (2003). Close reading. In *The Humanities in Human Rights: critics, language, politics*, 121 (5), 1608-1617.

—, (1985). Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In *Critical Inquiry*, Vol. 12, (1) 243-261.

—, (2006). *Tre esercizi per immaginare l'altro.* Milano: Il Saggiatore.

—, (1994), How to read a 'culturally different' book. In Barker, Francis; Hulme, Peter; Iverson, Margaret, (Authors). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Manchester: Manchester University Press, 73-95.

Suárez Navaz, Liliana, Hernández Castillo, Rosalva Aída (2011). Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes. Madrid: Cátedra.

Susan, Sontag, (2016). *Sobre la fotografía.* Ciudad de México: De Bolsillo.

Tekeste, Negash, (2005). The Ideology of Colonialism: Educational Policy and Praxis in Eritrea. In Ben, Ghiat Ruth, Fuller, Mia, *Italian Colonialism*. New York: Palgrave Macmillan. 109-119.

Thiong'o, Ngũgĩ wa, (2015). *Descolonizar la mente. La política lingüística de la literatura africana.* Ciudad de México: De Bolsillo.

—, (2017), *Desplazar el centro. La lucha por las libertades culturales*. Barcelona: Rayo Verde Editorial.

Tuhiwai, Smith, Linda (1999). *A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas*. Tafalla: Editorial Txalaparta.

Valencia, Sayak, (2010). Capitalismo Gore. Control económico, violencia y narcopoder. Barcelona: Paidós.

Vidarte, Paco (2007). *Ética Marica. Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ.* Barcelona: EGALES.

Vieitez, Cerdeño, María Soledad; Manzanera, Ruiz, Roser, (2019). «Visiones de África: un repaso a los significados de género y a las acciones y luchas de las mujeres en el continente». In Manzanera, Roser; Vieitez, Soledad; López, Lola; Kabunda, Mbuyi; Benavides, Lourdes (Coord.). *La cooperació al desenvolupament a l'Àfrica.* Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili. 15-36.

Vieitez, Cerdeño, María Soledad, (2001). *Democracia y Derechos: las Mujeres Africanas*. http://www.universitatdelapau.org/files/23-32763-document/soledad_vieitez.pdf?go=3d7fa7fcaa728fb8c5eebbd739832ca4cce800815ae5c4c4b6a02eb4068dbd77300a498c646c5f8df976aff6ace9cbaf606cc57d25df08fc . (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Villada, Sosa, Camila, (2021). *El viaje inútil. Transescritura.* Segovia: La uÑa RoTa.

—, (2021), *Las malas,* Tusquets Editores, Barcelona.

Wainaina, Binyavanga (2006). *How to write about Africa.* https://www.bu.edu/africa/files/2013/10/How-to-Write-about-Africa.pdf (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Walker, Alice, (1984). *In Search of Our Mothers' Gardens*, London: The Women's Press.

Wiener, Gabriela (2021). *Huaco retrato*. Barcelona: Penguin Random House.

—, (2017). *Dicen de mí.* Madrid: Esto no es Berlin ediciones.

—, (2021b). *Nueve lunas,* Barcelona: Literatura Random House.

—, (2020). *Orgullo Marrón.* https://www.nytimes.com/es/2020/07/14/espanol/opinion/identidad-racismo-america-latina.html (Último acceso 5 de septiembre 2024).

Wood, Cynthia, (2003), Authorizing Gender and Development: 'Third World Women,' Native Informants, and Speaking Nearby in *Nepantla: Views from South*, 2 (3), 429-447.

Woolf, Virginia, (1929). *A Room of One's Own*. Retrived from http://seas3.elte.hu/coursematerial/PikliNatalia/Virginia_Woolf_-_A_Room_of_Ones_Own.pdf (Último acceso 5 de septiembre 2024).

—, (2019). *Orlando*, London: Penguin Books,

—, (2005), *To the Lighthouse.* London: Wordsworth Classic.

Fuentes complementarias consultadas

Braidotti, Rosi, (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*. Barcelona: Gedisa Ediytorial.

Coppola, Francis, Ford (1979). *Apocalypse Now.* Coppola, Francis, Ford (Producción).

Flores, Marcello, (2021). *Il genocidio.* Bologna: Il Mulino.

Guadagnino, Luca (Director) (2011). *Inconscio italiano.* Luca Guadagnino (Producción).

McFarlane, Colin, (2009). Translocal Assemblages: Space, Power and Social Movements. In *Geoforum*, 40 (1), 561-567.

Von, Trier, Lars, (Dirección), (2013). Nymphomaniac. Jensen, Peter, Aalbæk; Montesinos, Vicente (producción).

Walker, Alice, (1984). *In Search of Our Mothers' Gardens*, London: The Women's Press.

Zahzah, Abdenour; Ridouh Bachir (Dirección) (2002). *Frantz Fanon: Memorias de asilo.* Zahzah, Abdenour; Ridouh Bachir (Producción).