



# UBA Sociales

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales | Licenciatura en Sociología

Eje 1 | MESA 250 | Debates situados e interseccionales para un ejercicio sociológico crítico de la colonialidad

Título: “Yawar Mallku. La subalternidad y la colonialidad desde una mirada interseccional y la teoría de las voces”

**Autoras:**

Medina, Natalia. DNI: 40.011.715

Sanjurjo Murujosa, Pilar. DNI: 40.063.729

Ciudad de Buenos Aires, 2021

## Índice

<b>1. Resumen</b>	<b>2</b>
<b>2. Introducción</b>	<b>3</b>
<b>3. Yawar Mallku o como dejar de ser unx ubalternx</b>	<b>4</b>
<b>4. Colonialidad y otrificación</b>	<b>5</b>
<b>5. Interseccionalidad ¿es solo el patriarcado?</b>	<b>8</b>
<b>6. Etnografía dialógica</b>	<b>11</b>
<b>7. Comentarios finales</b>	<b>15</b>
<b>8. Bibliografía</b>	<b>17</b>
<b>9. Anexo</b>	<b>18</b>

1. **Resumen:** En la presente ponencia nos proponemos dar cuenta de lo que Quijano denomina «colonialidad del poder» (2003) y la «colonialidad del género» (Bidaseca, 2011) (Lugones, 2008) (Segato, 2011). Para ello, se utilizará como soporte audiovisual la película *Yawar Mallku* de 1969 realizada por el Grupo *Ukamau* y dirigida por Jorge Sanjinés. El *film* se sirve de elementos ficcionales para narrar y denunciar lo que fue un intento real de exterminio indígena mediante la esterilización forzada en la comunidad *Kaata* ubicada en Bolivia llevada adelante por *Peace Corps* estadounidenses. A su vez, durante este trayecto, haremos un recorrido por las voces altas y bajas que aparecen plasmadas en la historia del film, desde la perspectiva de Spivak (1985) y de Bidaseca (2010), para comprender cómo el director intenta hacer hablar a las «voces bajas» (Guha, 2002). Por otro lado, reflexionaremos acerca de cómo la colonización y descolonización influyen en las relaciones entre géneros, enmarcado en un contexto de identidades colonizadas, que a su vez son la intersección entre clase, raza y género. Pretendemos, en última instancia, dar cuenta de las tensiones entre los pueblos y el pluralismo histórico.

**Palabras clave:** colonialidad del poder, colonialidad del género, interseccionalidad, teoría de las voces.

## 2. Introducción

El presente trabajo da cuenta de qué manera la colonización y descolonización influyen en el género. Entendemos, sin embargo, que se inscribe en un proceso más amplio de identidades colonizadas. Por eso, nos parece pertinente tratar su conformación, dando cuenta de cómo son reelaboradas. En ese sentido nos serviremos de Quijano (2003) en lo que respecta a su aporte sobre la colonialidad del poder y de Segato (2011) para centrarnos en la colonialidad del género específicamente. También, entendemos, desde autorxs como Bidaseca, Lugones y Segato, que esto no puede ser pensado por fuera de la intersección género, raza y clase.

Resulta pertinente al reflexionar acerca de estos conceptos retomar la película *Yawar Mallku – Sangre de cóndor* (1969) realizada por el Grupo Ukamau y dirigida por el cineasta boliviano Jorge Sanjinés<sup>1</sup>. Miraremos éste filme desde la “teoría de las voces” (Bidaseca, 2010) para dar cuenta de cómo el director intenta hacer hablar a las voces bajas (Guha, 2002) (Spivak, 1985). La película se sirve de elementos ficcionales para denunciar lo que fue un intento real de exterminio indígena en la comunidad *Kaata* ubicada en Bolivia: la esterilización forzada de mujeres por parte de un *Peace Corp* proveniente de EE.UU. De esta forma, el film denuncia y evidencia la intención eugenésica de los EE. UU. a través de la instalación de los *Peace Corps* en diversos países -en el caso de Bolivia con el argumento del control de la natalidad-. Se cree que la película contribuyó a la expulsión de éstos en 1971, anteriormente ya acusados de espionaje militar e inteligencia. (Bescow, 2016)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Jorge Sanjinés Aramayo (La Paz, Bolivia; 31 de julio de 1936) es un director y guionista de cine boliviano; forma parte del Grupo Ukamau. Es un participante activo del Nuevo Cine Latinoamericano. Además su cine se caracteriza por una constante búsqueda y recuperación de la cultura precolombina y la defensa del mundo cultural andino.

<sup>2</sup> Ver referencia 1 en el anexo

### 3. *Yawar mallku*, o cómo dejar de ser subalternx

En este apartado nos proponemos hacer una breve síntesis de la película que utilizamos como soporte. *Sangre de cóndor*, la cual fue estrenada por primera vez en 1969, narra en paralelo y de forma no lineal dos historias. Comienza con la desconsolada imagen de un varón indígena (Ignacio), ebrio, llorando la muerte de sus tres hijos, al lado yace su compañera (Paulina), a la cual culpabiliza de este acontecimiento<sup>3</sup>. Pronto, la comunidad advierte que la situación de Paulina no es un caso aislado: las mujeres no logran quedar embarazadas. La llegada de un “Cuerpo de Paz” o *Peace Corps* (en la película le llaman “Cuerpo del progreso”) y su consecuente instalación de una sala de emergencia para las mujeres de la comunidad, comienza a generar conflictos y sospechas en la misma. Estos nuevos residentes buscan cambiar sus costumbres, creencias y hasta su forma de vestir. Desde nuestra interpretación, los extranjeros simbolizan, de nuevo, una conquista en este territorio, no por los españoles sino por los norteamericanos.

Al principio, son sólo sospechas, pero tras indagar en la comunidad y acercarse a la sala de maternidad, Ignacio descubre que estaban esterilizando a las mujeres sin que lo supieran. Tras enterarse de esto, es perseguido por la gendarmería para intentar fusilarlo junto con otros hombres, allí es cuando hieren al líder Ignacio. En esta escena se empieza a delinear la complicidad entre la policía local y el Cuerpo de Paz. Es una clara muestra que el director intenta hacer para develar la complicidad entre el Estado boliviano y las fuerzas extranjeras para eliminar a estas poblaciones.

Al mismo tiempo, Sanjinés nos relata la historia de Sixto, hermano de Ignacio. Él junto a su cuñada Paulina se enfrentan a diversos conflictos en la ciudad, principalmente cómo conseguir sangre para Ignacio después de haber sido herido. Aquí lo que se ve es el tratamiento que recibe el cuerpo de un varón racializado en una urbe. El antagonismo *aldeaciudad* evidencia la lógica occidental, secular, racional y frívola (Segato, 2007). En el sentido de que Sixto pide ayuda una y otra vez pero el trato del médico y demás blancos es indiferente. Muestra entonces la imposibilidad de la coexistencia armoniosa de ambos tipos de mentalidades. El filme concluye con el asalto indígena al centro de atención y la expulsión-castración de los americanos.

*Sangre de cóndor* es una fuerte crítica social. Así, desde la teoría de las voces de Guha nos preguntamos: ¿en qué momento hablan las mujeres de la comunidad? Por otro lado, se evidencia muy bien lo que Quijano denomina colonialidad del poder y, desde el feminismo poscolonial, la colonialidad del género, ya que los *Peace Corps* se instalan para realizar un tratamiento específico sobre las mujeres de la comunidad.

---

<sup>3</sup> Ver referencia 2 en anexo

#### 4. Colonialidad y otrificación

La película nos invita a reflexionar sobre cómo persistían las políticas imperialistas de racialización y dominación en la Bolivia de ese momento. En ese sentido, entendemos que este fenómeno puede ser pensado bajo lo que Quijano (2003) denomina “colonialidad del poder”, la cual hace posible sostener un tipo de dominación a nivel mundial y volverla “legítima”.

Quijano señala que la colonialidad se funda con la imposición de la clasificación racial de la población a partir de la invención colonial de América. Esto significa que Europa es lo que es porque “descubre América”. Las categorías de barbarie, civilización, raza, progreso, fueron inventadas por los colonos y apoyadas en teorías pseudocientíficas, justificando su propia existencia. La raza blanca y europea es considerada superior, en oposición a todas las demás. Como la base es fenotípica, se consideró un referente “objetivo” según la Modernidad. La raza como clasificación social fue tan eficaz que llegó a configurar nuevas identidades societales tales como “indio”, “negro”, “blanco”, “mestizo” ancladas a regiones geohistóricas “Oriente”, “Occidente”, “América”, “Europa”, “África”. Esto fue posible porque aquellas clasificaciones sociales se extendieron de la mano de la expansión del capitalismo a nivel global.

Al mismo tiempo que se expande y se naturaliza la perspectiva eurocentrista, lo mismo sucede con la idea de progreso como un sentido único de la historia lineal y evolutiva. Pero Quijano explica que los procesos socio-históricos se constituyen también por articulaciones entre elementos históricamente heterogéneos, discontinuos, incoherentes e incluso conflictivos entre sí. En este sentido, lo que denomina como un capitalismo “colonial/moderno” permite dar cuenta de cómo estructuras coloniales persisten en diversas formas según el estado del orden capitalista. Incluso permanece debido al carácter imperialista del capitalismo y a la naturalización del mito fundacional, clasificaciones binarias, categorías raciales, etc. Dicho sistema genera una clasificación social basada principalmente en la idea de raza. De modo que la cultura occidental sigue actuando de forma colonizante respecto a otras culturas. Este concepto además muestra los efectos que produce el colonialismo en la actualidad.

En este sentido, nos parece interesante tomar el discurso con el que la película concluye:

*“(…) Nuestro país requiere de **la financiación y de la ayuda internacional**. Felizmente existe una clase de cooperación generosa y constructiva que planea nuestro desarrollo y contribuye a él. Es evidente que **no hemos sabido seguir el paso acelerado del progreso**. Debemos pues*

*comprender esta causa y, sobre todo, no sentirnos inferiores. Estos paladines de la ciencia, que vienen con el único interés de transmitirnos lo que saben, nos señalan que es necesario desterrar al hechicero emplumado y reemplazarlo por el científico. En nuestro país hemos también hombres como ellos. Marchando como con el suyo por el ancho y esplendoroso camino de progreso, por el mismo que lleva hacia adelante a los países del mundo (...) (Yawar Mallku, 1969)”*

En éste se observa la idea de una historia lineal y única donde el acabado ejemplar de la civilización y el modelo a seguir son los países del “primer mundo”. A lo largo del tiempo esta idea puede ser presentada también bajo el concepto de “desarrollo”. Los países del primer mundo actúan en un rol paternalista a través de la ayuda financiera (deuda para el tercer mundo) y caritativa, imponiendo también las pautas de cómo hacerlo y pudiendo establecerse en los territorios. Occidente presenta este argumento desde la colonización de América, como hemos explicado anteriormente, y bajo las ideas de la ciencia y la razón se justifican una y otra vez como el clímax de la evolución y como el conocimiento legítimo. También, el discurso retoma esta idea colonial sobre cómo países latinoamericanos, en este caso Bolivia, no han cedido y se han quedado con el “hechicero emplumado”, es decir, no han dejado penetrar la colonialidad del todo.

Como explica Quijano, y como evidencia el discurso, ambos -colonialidad y capitalismo- mutan y se adaptan al nuevo contexto mundial. Entonces, la idea de raza -una categoría mental de la colonialidad moderna- es un mecanismo de opresión y subordinación fundamental para el sistema mundial moderno-colonial, ya que estableció una división “racial” del trabajo, concepto que toma Lugones (2003) para hablar del “sistema moderno/colonial del género” desde una perspectiva feminista poscolonial. La división “racial” del trabajo permite controlar y organizar el trabajo a nivel mundial según criterios raciales que hacen posible la superexplotación de una gran parte de la humanidad, bajo este criterio, por ejemplo, fue justificada la esclavitud y el tráfico de personas. Convirtió al salario en “privilegio” de los blancos. En otras palabras, Quijano denuncia que la clasificación social no puede ser entendida si se la separa de la raza como criterio de división mundial del trabajo.

El impacto de la colonialidad de poder en las subjetividades puede observarse en la película en varios momentos. Pero principalmente en Sixto, personaje que decidió migrar de la comunidad a la ciudad, quien ha dejado atrás sus raíces para no ser víctima de “bromas” entre sus pares en la ciudad. En una de las primeras escenas en que aparece Sixto, hermano de Ignacio, se lo muestra muy diferente, su ropa y su lenguaje han cambiado ya que éste ha emigrado a la urbe en busca de otras oportunidades, renegando de las creencias de la comunidad -creencias que lo han formado a él también- y sus identidades societales.

Se observan las dificultades que enfrentan sus protagonistas para conseguir el dinero

necesario y salvar la vida de Ignacio, tal y como lo requieren las pautas occidentales y capitalistas. De nuevo, haciendo referencia al antagonismo aldea-ciudad (Segato, 2007), para salvarle la vida a Ignacio, Sixto y Paulina deben obedecer las reglas de juego del sistema moderno/capitalista. El uso del dinero, el médico y la institución médica en general manejan un código, un lenguaje que es muy lejano para ellos. Estos mecanismos funcionan a lo largo de toda la película como dispositivos de expulsión del “otro”. No sabemos si Ignacio se hubiera salvado si obtenían la sangre, pero lo cierto es que no la consiguen porque son indígenas y pobres.

En la colonización, tal y como explica Quijano, se deshumaniza al colonizado al colocarlo como el estado primitivo respecto al civilizado. Incluso, se lo considera antagónico a la ética. Esto significa una oposición binaria entre lo humano y lo no humano, como consecuencia de la invención de la raza, basada en la previa separación sujeto y objeto (o alma/razón y cuerpo). Así, el cuerpo queda ligado a los placeres, a la sexualidad y la naturaleza mientras que la mente a la razón y la ciencia. Estas clasificaciones sociales modernas y coloniales se corporizan y con el tiempo legitiman relaciones sociales nuevas. En una escena de la película, el *Peace Corp* y la gendarmería entregan ropas y zapatillas a las personas de la comunidad. La comunidad en primera instancia las acepta, se las prueban y las miran casi como si no entendieran por qué se las han dado. El director no muestra un debate al interior de la comunidad, pero sí un gesto sublime. Las personas les devuelven las ropas, se las dejan dobladas y acomodadas en la puerta de la sala de maternidad. Cuando los extranjeros se dan cuenta de esto, no pueden entender por qué se les han devuelto y han despreciado ese gesto. Es una escena muy bella porque ejemplifica una forma de alzar la voz, como un gesto muy fuerte, en el que no hay violencia, pero es una respuesta contundente respecto a la defensa de su identidad.

En este sentido, el poder para Quijano es lo que moldea y articula relaciones sociales de explotación/dominación/conflicto, para controlar las dimensiones de la vida social. Estas son el trabajo y sus productos, “naturaleza” y sus recursos de producción; el sexo, sus productos y la reproducción de la especie, algo que vemos claramente reflejado en la película; la autoridad y sus instrumentos para asegurar la reproducción de ese patrón de relaciones sociales y regular cambios. También, el poder incide en la subjetividad y sus productos, materiales e intersubjetivos, incluido el conocimiento. En este sentido, el modo de producir conocimiento eurocentrado organiza y clasifica a la humanidad en términos binarios y produce categorías que se presentan como universales y ahistóricas. Es decir, homogeniza y naturaliza procesos sociales.

Consideramos que el mismo argumento de lo humano y lo no humano es lo que está detrás de la esterilización forzada: hay una porción de la población que es digna de



reproducirse y otra parte que debe dejar de existir. Es esta idea, escondida detrás del control de natalidad, que lleva a los *Peace Corps* a instalarse en países del tercer mundo. Además, el argumento salvacionista como la ayuda humanitaria y caridad, que se ve en la escena de la donación de ropa, esconde por detrás un accionar eugenésico. La esterilización forzada muestra las relaciones de poder respecto a la dimensión que explica Quijano sobre el sexo, sus productos y reproducción de la especie.

## **5. Interseccionalidad ¿es sólo el patriarcado?**

Cuando Quijano explica que el poder actúa bajo las diferentes dimensiones de la vida social está declarando cómo el poder no sólo se encarga de la esfera económica social. Primero, es insuficiente la categoría clase social porque no da cuenta de todas las explotaciones que articula el capitalismo respecto al trabajo, control y explotación. Por otro lado, no se pueden visibilizar diferentes dimensiones de la vida social sólo a través del trabajo y modo de producción. Así, afirma que existen tres grandes clasificaciones articuladas por la colonialidad de poder: trabajo (control de la fuerza de trabajo, sus recursos y sus productos institucionalizados como propiedad), sexo (relaciones sociales que disputan control del placer y la descendencia en función de la propiedad) y raza (categoría naturalizada que borra historicidad, arbitrariedad y relaciones de poder que de ella derivaron). De esta forma, nos proponemos entrar en la cuestión de la interseccionalidad desde las lecturas que realizan el feminismo poscolonial sobre el autor.

La crítica que el autor hace respecto a la omisión de la raza se ve en la relevancia que le da a la cuestión de invención como fundamental y necesaria para el capitalismo. Es decir, la raza tiene carácter histórico y no biológico, es parte de la configuración del patrón capitalista de poder y es un modo de clasificar a la población a partir de un momento histórico. A pesar de su intención de que el sexo sea otra de las dimensiones fundamentales y desnaturalizar el argumento biológico, esta categoría pasa a un segundo plano en comparación con la raza. Además, contrario a su propuesta, parece afirmar la naturalización del cuerpo biológico y sus efectos políticos-coloniales. Mientras propone una genealogía de la noción de raza, no revisa la noción de sexo tan rigurosamente. En este sentido, la colonialidad del género (Bidaseca, 2011) (Lugones, 2008) (Segato, 2011) es una categoría que permite pensar críticamente la relación entre género y colonialidad. Se afirma que, para la vigencia del patrón colonial del poder y del saber, la categoría género es tan central como la categoría raza. También, que el sexo-género surge con la conformación de América, es decir, es un producto histórico y no biológico/natural. Así mismo, este concepto destaca como raza y género aparecen como categorías separadas. Segato reformula la noción de colonialidad del género sobre la base

de una serie de puntos que pasamos a resumir:

*“(1) Una hiperinflación de los roles masculinos al interior del “mundo aldea” por su rol de mediadores con el mundo exterior. (2) La subordinación de los hombres no blancos fuera del mundo aldea frente al poder del blanco. (3) La transformación del espacio público, tradicionalmente ocupado por hombres, que se convierte en una esfera que monopoliza el ámbito de lo político. (4) La desvalorización del espacio doméstico, que queda reducido a resto y a una esfera desprovista de politicidad. (5) La binarización de la dualidad que estructura el género en el mundo aldea. (6) La inoculación de la mirada exterior y objetivante entendida como “mirada pornográfica”, y la propagación de una comprensión del acceso sexual como daño, profanación y apropiación.” (Segato, 2011 p. 210)*

Cuando un pueblo es colonizado, el proceso de descolonización no significa volver a un “pasado”, ese momento ya se ha transformado. Una vez que se cuele este patriarcado “intenso”, la cultura modifica muchas de sus características. Sus identidades varían, mutan. El tratamiento del género también es modificado. En este sentido es pertinente la siguiente cita:

*“Las mujeres de la comunidad enfrentan una diada muy compleja. [...]divididas entre, por un lado, la lealtad a sus comunidades y pueblos en el frente externo y, por el otro, a su lucha interna contra la opresión que sufren dentro de esas mismas comunidades y pueblos, han denunciado frecuentemente el chantaje de las autoridades indígenas, que las presionan para que posterguen sus demandas como mujeres a riesgo de que, de no hacerlo, acaben fragmentando la cohesividad de sus comunidades, tornándolas más vulnerables para la lucha por recursos y derechos.” (Segato, 2007 p.32)*

Así, se evidencia el problema de la conformación de la identidad de los pueblos, de las mujeres, como deben enfrentarse a sus lealtades si es que quieren luchar por alguna demanda específica de las mujeres indígenas. Como explica la autora, en las últimas décadas las identidades se han politizado y se han transformado en lenguaje de disputas, por lo tanto la identidad indígena resulta fundamental para sus luchas.

Para Segato, autorxs como Lugones presuponen una idea “romántica” del pasado precolonial como sin organización patriarcal. Sin embargo, ella declara que había una organización patriarcal de “baja intensidad” que es reorganizada por la modernidad colonial. En este sentido, identifica jerarquías y divisiones entre varones y mujeres en las comunidades precolombinas. Sin embargo, advierte que cuando éstas entran en contacto con los sistemas coloniales/modernos no sólo son asentados, sino también en parte modificados. Adquiere

nuevas normas y pautas acordes al nuevo orden moderno. No obstante, se debe evitar una concepción lineal donde haya un orden pre-moderno, porque puede derivar a la idea de que en la actualidad ya no existen ciertas sociedades. Nos invita a pensar en realidades que tienen lugar de forma paralela, múltiples temporalidades.

De modo que, los puntos que describe Segato nos permiten observar ciertos aspectos en el filme. Primero, los roles masculinos se ven hiperinflados porque son mediadores con el mundo exterior, al punto que Sixto le reclama a Paulina no haberle avisado antes de la situación, ya que es el único que podría hacer algo debido a que habla español y conoce el exterior. Segundo, los líderes de la comunidad al salir del mundo-aldea se ven subordinados al blanco. Sixto, al saber hablar español, es el intermediario de la comunidad y sobre todo, de la esposa del herido, frente a los doctores, a las organizaciones y demás representaciones institucionales del mundo occidental. Sin embargo, se ve subordinado a una mujer blanca cuando va a pedirle ayuda, lo cual no sucedería dentro de su comunidad. Aquí queremos hacer hincapié en que la subordinación es ejercida debido al componente racial. Sixto tiene que esperar, seguirla y hacerle caso, aun cuando la vida de su hermano está en una situación límite. El tercer aspecto, se puede observar en la escena final que la comunidad está manifestándose pública y políticamente. La mujer está ahí, pero al lado del hombre, acompañándolo, como lo hizo durante todo el filme. Respecto al cuarto y quinto punto, la mujer a pesar de ser quien sufrió la esterilización forzada permanece como voz baja durante todo el largometraje. Al no poder gestar, primero es menospreciada por su pareja. Al no poder conseguir dinero y al no hablar español, no puede hacer nada para intervenir y salvarlo. Sólo en un momento, cuando propone vender sus *lupus*, puede encontrar una forma de participar.

Por último, queremos resaltar que todo lo que es la colonialidad del poder y del género se ve encarnada en aquella escena en la que Paulina se ve imposibilitada para comunicarse con el médico en el hospital al no conocer el idioma ya que los varones de su propia comunidad no le han permitido aprenderlo. Es parte del sistema que Lugones denomina como “sistema moderno/colonial del género”<sup>4</sup>, como una profunda e histórica imposición y sometimiento en los ámbitos de existencia de las mujeres racializadas. A su vez, este concepto sirve para dar cuenta de la crucial disolución de los vínculos de solidaridad entre géneros constitutiva de la colonialidad.

---

<sup>4</sup> Este concepto es elaborado en base a los marcos analíticos de la Interseccionalidad y la colonialidad del poder (Quijano, 2003)

## 6. Etnografía dialógica<sup>5</sup>

Hablar de voces nos lleva a pensar en tonos, grados e intensidades. De modo que entendemos que hay voces que por distintas razones se alzaron con fuerza mientras otras fueron silenciadas o solo pudieron hablar en un tono muy bajo. También, hay voces que fueron alzadas en nombre de otros pero que no les permitió al subalterno enunciarse. Por subalterno entendemos ese sujeto histórico heterogéneo, que responde a las categorías de género y etnia, como un grupo carente de voz, en su sentido político y enunciativo (Spivak, 1985) (Guha, 2002)

Además de la conceptualización de Quijano, para observar las distintas voces que aparecen en la película, recuperaremos a Guha (2002) que analiza las voces silenciadas por los poderes del pasado y del presente, y también observaremos las intensidades de las voces, tomando a Bidaseca y su “teoría de las voces” (2016). Esto nos permitirá dar cuenta de cuándo la voz es propia, cuándo está sofocada, fagocitada, mimetizada o silenciada. Esas conciencias subalternas intentaron ser silenciadas por los discursos “estatistas”, coloniales y nacionalistas que buscaban homogeneizar a la población, y en este sentido eliminar toda diferencia. Esto lo vemos en las voces hegemónicas, altas, globales. Por otro lado, siguiendo el concepto de Segato “patriarcado de baja intensidad”, entendemos que al interior de las propias comunidades también existió una voz hegemónica, alta, y una voz disidente, baja.

En ese sentido, un aspecto importante de la película es visibilizar las esterilizaciones forzadas en la comunidad Quechua. Consideramos que Sanjinés está rehabilitando el sujeto al mostrar la agencia y haciendo visible las voces bajas de la historia. Esta afirmación parte de Guha que, al analizar los aspectos de la insurgencia campesina en India Colonial, da cuenta de la complicidad de la historiografía con el poder colonial. La lectura colonial fue un discurso de poder ya que fue estableciendo lo que era la verdad histórica. Como resultado, el insurgente no fue visto como sujeto en su propia historia. Es por eso que propone rehabilitar ese sujeto y hacer visibles las voces de los subalternos. Para Guha, la historia que se narra visibiliza ciertos hechos e invisibiliza otros. De esta forma, va estableciendo lo que es o no histórico. Los criterios de selección y evaluación se dan por la ideología central y dominante de ese tiempo y espacio. De esta forma, se le impide elegir al subalterno narrar su relación con su pasado. Además, este vínculo entre estatismo e historiografía está institucionalizado. Por ello consideramos que Sanjinés está visibilizando un acontecimiento histórico de forma situada: no está hablando de las acciones de los *Peace Corps* en el tercer mundo, sino que toma y muestra el caso de una comunidad Quechua en específico, mostrando las voces bajas y las voces altas.

---

<sup>5</sup> Bidaseca, K. (2010)

Las **voces altas** de la organización extranjera, tanto en la comunidad como en la ciudad, son apoyadas por el gobierno local e internacional. Esto significa que son siempre voces altas. Como representantes del norte, incluso tienen autoridad por encima de los poderes locales. Su relato de la historia es que se trataba de ayuda humanitaria y, más específicamente, control de natalidad. La voz de las mujeres extranjeras, las que colaboraban en *Peace Corps*, es una voz alta, ya que, ejercen una dominación sobre las mujeres de la comunidad, racializadas, las cuales ni siquiera tienen voz, ya que son esterilizadas sin siquiera consultarles. El concepto de interseccionalidad nos permite ver que no sólo es el patriarcado el que ejerce poder sobre las mujeres indígenas y sus cuerpos, sino que reciben un tratamiento diferente por ser el punto en el que se cruza la raza, el género y la clase.

Las **voces altas al interior de la comunidad** se observan en los hombres. Primero, Ignacio, quien además es líder de la comunidad, culpa a Paulina por la muerte de sus hijos. Más tarde, debido a las sospechas, investigando la sala de atención médica, son los varones los que van al frente del ataque. Es decir, durante el filme tiene un rol activo en la comunidad, hasta que es atacado por la policía -otra voz alta que encarna al Estado- y queda malherido.

Las **voces altas en la ciudad** se retratan en el médico, quien encarna a la institución médica y al Estado. Él sabe a quién recurrir para pedir ayuda y tiene contactos para hacerlo, debido a su rol de hombre poseedor de conocimiento legítimo. También, se nota en la presencia del Estado, la policía y los extranjeros que viven en La Paz.

Por otro lado, las voces altas de la comunidad -los hombres quechuas-, en la ciudad quedan invisibilizadas -pasan a ser **voces bajas**- ya que, aunque son hombres, son racializados. Además, mientras que pueden tener el sustento necesario para mantener sus formas de vida, al entrar a la urbe, por su clasificación social, encuentran obstáculos. También, esto se ve reflejado en Sixto, quien debe interceder por Paulina para recorrer la ciudad y comunicarse, mientras que se enfrenta al racismo y a las dificultades económicas.

Aún más bajas son las voces de las mujeres indígenas en la ciudad, observadas en Paulina, bajo la interseccionalidad género, raza y clase. Las mujeres indígenas sufren la discriminación racial y de género, pero también la dependencia de los hombres para comunicarse. Spivak (1985) pregunta “¿Puede el subalterno hablar?” porque la voz es efecto de poder (Bidaseca, 2010), es decir, las voces altas organizan y controlan, detentan el poder de hablar por lxs Otrxs y, en este sentido, pueden operar en la realidad y transformarla. Así, las voces pueden, a través de determinados mecanismos, llegar a un lugar de enunciación y dejar de ser subalternxs. Necesariamente no pueden hablar desde su posición y, como la subalternidad no es generalizable en el sentido de identidad, se hace imposible la formación de una base de acción política, es decir, carece de espacio de enunciación. Bidaseca escribe “hay voces que no lo logran, pues quedan atrapadas en el laberinto sonórico de las voces de

otros" (2010) y, al hacer esta etnografía dialógica observamos que la voz de Paulina está sofocada por experimentar varias subalternizaciones (mujer, pobre, indígena).

La cosmología indígena sostiene que el machismo y el género son categorías occidentales, mientras que en ellos existe una cuestión de complementariedad de opuestos, donde no se busca asegurar la superioridad masculina como en la cultura occidental. Pero para Bidaseca (2011) la complementariedad permite la reproducción de las relaciones de poder inter-géneros. Cuando las voces bajas de las mujeres no aparecen, son fagocitadas, representadas o traducidas por otras voces, se refiere a un colonialismo discursivo. Esta idea de complementariedad queda plasmada en la película en la escena final: Sixto está en el centro de la imagen, Paulina al costado, acompañando. En este sentido creemos pertinente mencionar que Sanjinés dirige la película, apoyado en un guión. Entonces nos preguntamos, aunque son lxs habitantes de la comunidad lxs que actúan ¿hasta qué punto lxs indígenas hablan?

Releer la historia y escuchar las voces bajas, como plantea Guha, no tiene nada que ver con el discurso estatista y colonialista que homogeniza a toda la sociedad colonizada bajo una categoría. Por una parte, hay que destruir la jerarquización del binarismo. Por otro lado, es fundamental reintegrar a la narración la cuestión del protagonismo activo. Y por último, interrumpir la continuidad de la narración dominante, romper sus argumentos y la estructura misma de la narrativa. En este sentido, en la película mientras la intención de escuchar las voces bajas se explicita, el protagonismo activo de personas como Paulina no sucede. Quizás, es una decisión que busca denunciar esta situación, haciéndola lo más verídica posible. Siguiendo a Lugones (2008) queda evidenciado en el filme un vacío. Las mujeres blancas hablan, los varones de la comunidad también, e incluso dominan una lengua que para las mujeres es ajena (el español). Así, se evidencia que no es lo mismo ser mujer que ser mujer indígena. El cruce de categorías deja en evidencia la deshumanización y la violencia que la colonialidad del género implica.

Cuando Spivak se pregunta por los mecanismos que intentan darle voz al subalterno entendemos que lo hace porque considera que hablar significa hablar políticamente. Afirma que el subalterno puede hablar en sentido literal pero que nunca puede alcanzar el lugar enunciativo, por lo tanto, ¿realmente puede hablar? En este sentido, aunque el filme comienza con la situación disparadora de las mujeres siendo esterilizadas forzosamente, nunca las vemos a ellas enunciándose. Incluso en muchas escenas de hombres recaudando información, son otras personas las que comentan, por ejemplo, que sus hijas ya no pueden tener hijos.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Ver referencia 3 en el anexo

Al buscar información sobre los hechos, hemos encontrado poco material. Sobre las narraciones de las mujeres esterilizadas en Bolivia, no hemos encontrado nada. Si encontráramos voces bajas, serían trabajos, noticias, es decir, versiones de su voluntad y no fuentes directas. En palabras de Spivak el subalterno no ha dejado huellas que puedan ser recuperadas porque carece de posición desde la cual poder hablar y convertirse en sujeto. Las voces de las mujeres indígenas, minorías de las minorías, no pueden escucharse. En palabras de Bidaseca (2010), porque su voz es fagocitada por quien mantiene el *status quo* (los hombres de la comunidad), pero también, como muestra Sanjinés, por el afuera.

Segato explica que el colonialismo occidental impuso en las naciones indígenas una serie de costumbres y códigos que se practican como si fueran propias en desmedro de la mujer indígena. Esto se ve en la elección del uso del español en espacios públicos como asambleas, en situaciones de enunciación política, dejando el Quechua para cuestiones privadas. Es decir, el colonialismo jerarquiza lo público por sobre lo privado, asociando el primero con el espacio de los hombres. Si bien antes, había patriarcado de baja intensidad, el espacio privado/doméstico es despolitizado y así, se desmorona la autoridad, el valor y el prestigio de las mujeres y de su esfera de acción.

Poder hablar, es salir de la posición de subalternidad. La opción política es dejar de ser subalternxs, hacer propia la voz y alejarse de la representación. Para Bidaseca (2011), subalternx no necesariamente es un sujeto colonizado, excepto cuando es silenciadx. En este caso habría colonialismo discursivo. Es decir, el silenciamiento es otra de las formas que adoptó el colonialismo y, contemporáneamente, la colonialidad (Bidaseca, 2011). Sus voces carecen de lugar de enunciación porque están atrapadas entre dos dominaciones.

Sin embargo, Segato (2011) nos advierte que el dualismo, como en el caso del género en el mundo indígena, no es lo mismo que la binaridad. Pueden funcionar complementariamente pero son ontológicamente completos y dotados de politicidad, a pesar de las desigualdades en valor y prestigio. Por eso, el espacio doméstico es un espacio completo con su política propia, inferior a lo público en jerarquía, pero con capacidad de autodefensa y auto transformación. Este patriarcado de baja intensidad es luego exacerbado por el colonialismo y la colonialidad, transformando el dualismo en binaridad. No se trata de una continuidad de los viejos órdenes ahora regidos por otra estructura. Es algo sutil que muchas veces pasa desapercibido por las mujeres de la comunidad frente a los dichos de los hombres que afirman tradicional una costumbre no propia, es una mutación, pero que se declara como continuidad. Esta situación no puede ser apropiada por el afuera, bajo conceptos como igualdad o identidades universales (Segato, 2007) o bajo la acción estatal (hemos visto cómo el Estado actúa en la comunidad retratada en la película). Debe suceder partiendo desde adentro, por el debate y la deliberación de los miembros de la comunidad.

Incluso, como retrata Bidaseca (2011), estos argumentos pueden servir al afuera occidental para deslegitimar los pueblos y que el Estado Nacional se imponga. Como declara Spivak, la enunciación política de las mujeres indígenas la deben hacer ellas mismas, otros no pueden hablar en su lugar.

## 7. Comentarios finales

Dar cuenta de la interseccionalidad y tomar las críticas de Segato nos permitió observar en la película ciertas cuestiones. Por un lado, la desigual relevancia de la cuestión sexo-género con respecto a la raza en la colonialidad de poder. Por otro lado, mientras se suele romantizar el pasado pre-colonización, Segato declara que pudo haber un patriarcado luego intensificado. En la película pudimos observar estas cuestiones en la inmediata culpabilización de Paulina por haber confiado en los extranjeros. También, en cómo Ignacio ebrio la agrede. Luego, en cómo depende de los hombres para moverse en la ciudad y para comunicarse con los demás. Además, en la complicidad del Estado y las autoridades policiales para con el poder colonizador de los *Peace Corps*. Esto, fue posible entenderlo también bajo el concepto colonialidad de poder de Quijano y necropolítica de Mbembé (2011), es decir, cómo ciertas lecturas -humanos que merecen seguir existiendo y Otrxs que no- incluso son reproducidas por poderes locales, que probablemente rehúsan ser parte de ese Otrx.

El director intenta dar voz y visibilidad a este momento histórico y, aunque en verdad las voces de los indígenas no es la suya propia, su interés no es performático ya que, son actorxs miembros de la comunidad. Por otro lado, en nuestra opinión, el modo en que retrata las voces bajas de las mujeres indígenas, representadas en Paulina nos permite dialogar sobre este tema y dar cuenta de la subordinación que encarnan las personas femeninas que además son racializadas. Siendo una característica de su posición subalterna, ella está incapacitada para nombrar, nombrarse, y pensarse. En este sentido no puede narrar su historia, pues ella existe desde los otros, ya sean los hombres de su comunidad o los de afuera.

Aunque los hombres en la comunidad tienen posiciones patriarcales, sus voces siguen siendo bajas cuando se trata de la racialización y clasificación, incluso en relación con las mujeres blancas en la ciudad. Pero, por momentos, al contrario que las mujeres indígenas, susurran. Paulina es esterilizada forzosamente, señalada por no cumplir su rol de madre, no puede comunicarse en la ciudad, baja la cabeza frente a los hombres a su alrededor en cualquier espacio, pierde su pareja y, aun así, al final de la película, se encuentra al lado de Sixto, acompañando. Nos parece necesario aclarar nuestra interpretación de la



intencionalidad del director. Quizá quiere denunciar la opresión que viven las mujeres indígenas, por ejemplo, en la primera escena. Sin embargo, no quiere perder el eje principal de denuncia, que es a nuestro entender la colonialidad de poder, ni tampoco caer en un rol salvacionista que termine deslegitimando la lucha (Bidaseca, 2011). Entonces, en la escena final retrata el dualismo y complementariedad del cual habla Segato, es decir, donde hay completud ontológica.

El cierre de la película muestra una toma de conciencia de lo que es la colonialidad de poder, representado en los *Peace Corps* y las autoridades locales. En este sentido, el final presenta la toma de armas, una representación de descolonización como necesariamente violenta (Fanon, 1983), debido a la incompatibilidad entre sociedades occidentales/occidentalizadas y comunidades que resisten a las formas económicas y valores capitalistas modernos.

A su vez, Sixto hace una transformación en el recorrido del filme. Como explicamos, al principio reniega sus raíces: lo vemos en sus ropas, los posters de su habituación y su lenguaje predominante (español). Pero, va cambiando su actitud al tomar conciencia de la discriminación racial que enfrenta en la ciudad; por las instituciones, al ver a su hermano morir por culpa de la gendarmería (la cual encarna al Estado) y luego, por el desinterés de los blancos. Finalmente, en la escena del discurso declara, que ya no hay más tiempo. Ese es el punto de inflexión, cuando todos siguen con el banquete como si él no existiera. Creemos que, comprende que al negar su identidad indígena lo que hace es ser cómplice de la colonialidad (Bidaseca, 2010). Finalmente, la reivindica: cambia su ropa, camina junto a Paulina y alza las armas.

## 8. Bibliografía:

- **Beskow, C.** (2016) *Un cine de combate junto al pueblo. Entrevista con el cineasta boliviano Jorge Sanjinés* en *Cinema Comparative Cinema*, n.9
- **Bidaseca, K.** (2010) *Perturbando el texto colonial. Los estudios (Pos)coloniales en América Latina*, Buenos Aires, Ed. SB.
- **Bidaseca, K.** (2011) "Mujeres blancas que buscan salvar a las mujeres color café de los hombres color café. *Desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial*", en *Andamios. Revista de investigación social* Vol. 8, No 17 Dossier "Feminismos y postcolonialidad", Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México D.F
- **Bidaseca, K. et al.** (2016) *La articulación entre raza, género y clase a partir de Aníbal Quijano. Diálogos interdisciplinarios y lecturas desde el feminismo*. Papeles de trabajo: La revista electrónica del IDAES
- **Lugones, M.** (2008). *Género y descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo
- **Mbembé, A** (2011). *Necropolítica*. España: Editorial Melusina.
- **Segato, R.** (2007) *La Nación y sus otros*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- **Segato, R.** (2011) "Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial", en Bidaseca y Vázquez Laba (comps) *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Ed. Godot, Buenos Aires.
- **Fanon, F.** (1983) *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- **Guha, R.** (2002) *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Ed. Crítica.
- **Quijano, A.** (2003) "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" en Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires, CLACSO.
- **Spivak, G.** (1985) *¿Puede el subalterno hablar?*. *Revista Orbis Tertius*, Año 6, No 6.
- **Landaeta, Tapia** (2016) *Medio siglo de Jorge Sanjinés: una revisión al cine y a la sociedad boliviana a partir de los largometrajes del autor*. Recuperado de: [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232016000100005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232016000100005&script=sci_arttext)

9. Anexo  
1.

# SON 127 LOS MIEMBROS DEL CUERPO DE PAZ QUE DEBEN SALIR DEL PAIS

Las 127 personas designadas para salir del país en el futuro... (text partially obscured)

- BOMBERA**
- Estos son los 127 miembros del Cuerpo de Paz que deben abandonar el territorio argentino:
- |                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| Geoff Armstrong   | Pat J. Hudson     |
| Paul Bogan        | David Kay         |
| Paulo Dávila      | Rita M. Miller    |
| Russell Deane     | David S. Price    |
| Paul Gendron      | Patrick A. Tupper |
| Thomas Gentry     | John W. Wright    |
| William G. Halpin | John W. Wright    |
| William H. Harte  | John W. Wright    |
| William J. Harte  | John W. Wright    |
| William M. Harte  | John W. Wright    |
| William P. Harte  | John W. Wright    |
| William R. Harte  | John W. Wright    |
| William S. Harte  | John W. Wright    |
| William T. Harte  | John W. Wright    |
| William U. Harte  | John W. Wright    |
| William V. Harte  | John W. Wright    |
| William W. Harte  | John W. Wright    |
| William X. Harte  | John W. Wright    |
| William Y. Harte  | John W. Wright    |
| William Z. Harte  | John W. Wright    |
| William AA. Harte | John W. Wright    |
| William AB. Harte | John W. Wright    |
| William AC. Harte | John W. Wright    |
| William AD. Harte | John W. Wright    |
| William AE. Harte | John W. Wright    |
| William AF. Harte | John W. Wright    |
| William AG. Harte | John W. Wright    |
| William AH. Harte | John W. Wright    |
| William AI. Harte | John W. Wright    |
| William AJ. Harte | John W. Wright    |
| William AK. Harte | John W. Wright    |
| William AL. Harte | John W. Wright    |
| William AM. Harte | John W. Wright    |
| William AN. Harte | John W. Wright    |
| William AO. Harte | John W. Wright    |
| William AP. Harte | John W. Wright    |
| William AQ. Harte | John W. Wright    |
| William AR. Harte | John W. Wright    |
| William AS. Harte | John W. Wright    |
| William AT. Harte | John W. Wright    |
| William AU. Harte | John W. Wright    |
| William AV. Harte | John W. Wright    |
| William AW. Harte | John W. Wright    |
| William AX. Harte | John W. Wright    |
| William AY. Harte | John W. Wright    |
| William AZ. Harte | John W. Wright    |
| William BA. Harte | John W. Wright    |
| William BB. Harte | John W. Wright    |
| William BC. Harte | John W. Wright    |
| William BD. Harte | John W. Wright    |
| William BE. Harte | John W. Wright    |
| William BF. Harte | John W. Wright    |
| William BG. Harte | John W. Wright    |
| William BH. Harte | John W. Wright    |
| William BI. Harte | John W. Wright    |
| William BJ. Harte | John W. Wright    |
| William BK. Harte | John W. Wright    |
| William BL. Harte | John W. Wright    |
| William BM. Harte | John W. Wright    |
| William BN. Harte | John W. Wright    |
| William BO. Harte | John W. Wright    |
| William BP. Harte | John W. Wright    |
| William BQ. Harte | John W. Wright    |
| William BR. Harte | John W. Wright    |
| William BS. Harte | John W. Wright    |
| William BT. Harte | John W. Wright    |
| William BU. Harte | John W. Wright    |
| William BV. Harte | John W. Wright    |
| William BV. Harte | John W. Wright    |
| William BV. Harte | John W. Wright    |
| William BV. Harte | John W. Wright    |
| William BV. Harte | John W. Wright    |
| William BV. Harte | John W. Wright    |
| William BV. Harte | John W. Wright    |

## Torres: "Aun continúa la gesta emancipadora"

El presidente de la Roca... (text partially obscured)

## Botivia votó por ingreso de Alemania Oriental a la OMS

El Gobierno de Suiza... (text partially obscured)

# Jornada

DIARIO DEL PUEBLO

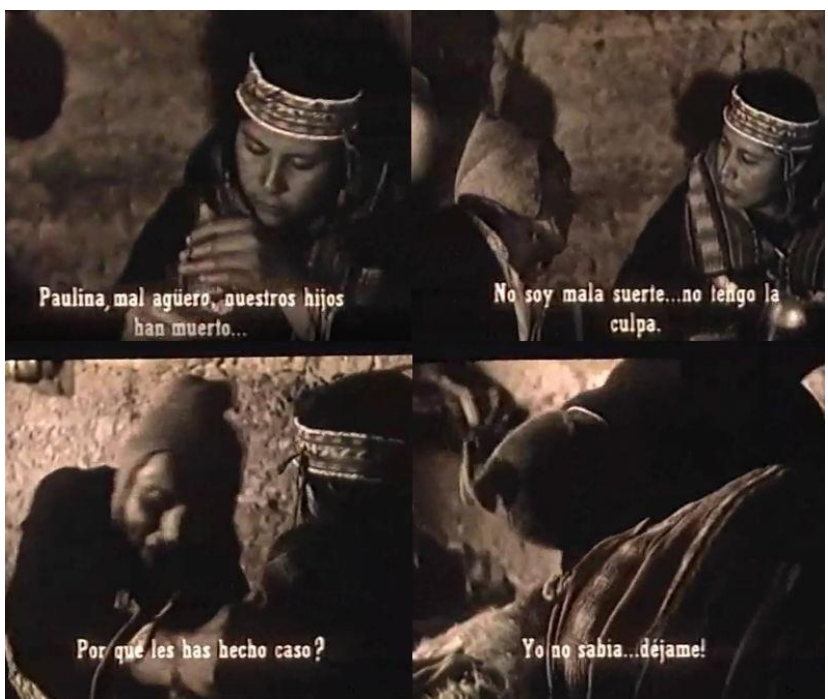
EDICION DE 8 PAGINAS Precio \$1,00  
ANO VI N.º 1.811 - La Paz, Martes 23 de Mayo de 1967

## ENCUENTRO NACIONAL PARA FORMAR EL MIR

## Entregaron local para el Colegio Secundario Fabril

El Gobierno... (text partially obscured)

2.



Paulina, mal agüero, nuestros hijos han muerto...

No soy mala suerte...no tengo la culpa.

Por qué les has hecho caso?

Yo no sabía...déjame!

3.

