

27

diciembre 2018

Diálogos Latinoamericanos

LACUA

Latin American Center
Aarhus University
Denmark



AARHUS UNIVERSITY

Consejo Editorial

Helene Balslev Clausen, José Buscaglia, Juan Carlos Cruz Suárez,
Mauro Cavaliere, Claudio Cifuentes-Aldunate, Vinicius Mariano De Carvalho
Susana Silvia Fernández, Steen Fryba Christensen, Jan Gustafsson, Anne Marie E. Jeppesen
Anne Magnussen, Daniel Escandell Montiel, Francisca Noguero Jiménez, Pedro G. Serra

Editores responsables

Diana González Martín
Georg Fischer

Maquetación

Diana González Martín

Latin American Center, University of Aarhus

LACUA

Universidad de Aarhus
Byg. 1481, Jens Chr. Skous Vej 4
DK – 8000 Aarhus C
Fax: (45) 89426455
www.lacua.au.dk

Diálogos Latinoamericanos se publica una vez al año. Los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores. Los trabajos publicados no reproducen necesariamente el pensamiento de la revista.

Copyright: Diálogos Latinoamericanos y autores

Imprenta: Universidad de Aarhus

Indexada en HAPI (Hispanic American Periodicals Index)

On line: RedALyc – <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/index.jsp>

ISSN 1600-0110

27

diciembre 2018

Diálogos Latinoamericanos

LACUA

Latin American Center
Aarhus University
Denmark

Contenidos

Reacciones en la comunidad digital ante Trump y su discurso (poético) sobre la inmigración y América Latina [1]

Daniel Escandell Montiel

Políticas públicas de enfrentamento da violência contra mulheres no Brasil [12]

Luciana Rosar Fornazari Klanovicz
Fernanda Pienegonda

Narco-culturas transatlánticas [22]

Santiago Juan-Navarro

Caminar como acto y símbolo [45]

Olivia Campuzano Cruz

The autonomy dilemma [67]

Lena Schubmann

Mutaciones de las sociedades y cohesión social [80]

Philippe Dautrey

Desarrollo local e identidad indígena [93]

César Cisternas Irarrázabal

Trilogía postcolonial [104]

Marcela Patricia Zárate Fernández

Transformative change [117]

Vibeke Andersson
Helene Balslev Clausen
Mario Velázquez García

Dossier: Imagen y texto

La imagen, lo real y lo ficcional [127]

Jan Gustafsson

Evolución de la relación entre texto e imagen en la poesía chilena [140]

Claudio Cifuentes-Aldunate

Irrupción y ficcionalización de lo real [157]

Jan Gustafsson

Reacciones en la comunidad digital ante Trump y su discurso (poético) sobre la inmigración y América Latina

Daniel Escandell Montiel
Manchester Metropolitan University, Reino Unido

Abstract: *This article discusses how Latin America and immigration appear in *The Beautiful Poetry of Donald Trump*, a book of poems authored by British comedian Rob Sears using real statements by Trump. It analyses the creation of this book mainly using the theoretical framework of non-creative writings developed by Kenneth Goldsmith and how the idiolect of Donald Trump is re-created through the poems. Afterwards, the article deals with the main topics of the book with a focus on how Latin America and immigration are portrayed in its pages and how the British point of view of the author can have an impact on the relevance of such themes. Finally, it focuses on the readers' online conversation regarding this book through the book reviews published on Goodreads, the biggest social network for readers in the world and how its political and satirical point of view is perceived by those readers. In conclusion, the article argues how the book successfully shows the appropriation of Trump's voice to rebuild his political discourse, and discusses the underlying reasons that cause Latin America and immigration to be underrepresented in the book in comparison with Trump's presidential campaign appearances.*

Keywords: Donald Trump, poetry, politics, non-creative writings, online communities, reception.

THE TRUTH IS, IMMIGRANTS TEND TO BE MORE AMERICAN THAN PEOPLE BORN
HERE.
CHUCK PALAHNIUK, *CHOKE*, 2001

Introducción

En 2017 se publicaba en el Reino Unido el libro *The beautiful poetry of Donald Trump* en el que Rob Sears firma un poemario completo hecho con fragmentos de discursos, entrevistas y tuits reales de Donald Trump. En este sentido, Rob Sears recurre a estrategias de apropiación y resemantización textual para reutilizar textos de Trump y recolocarlos bajo la apariencia superficial de poemas. Y esto, en última instancia, los convierte en poemas. Por tanto, su objetivo es creativo, pero también satírico y político. Por tanto, cada frase empleada en los múltiples poemas fue pronunciada o escrita directamente por Trump y, en la mayoría de los casos, durante el periodo de campaña electoral que le llevó a ser candidato del partido republicano a la presidencia de EE.UU. y, luego, a ganar dichas elecciones. Como vamos a mostrar, no se crea una voz poética nueva para el político que pretenda ser satírica, sino que su voz real se convierte en plenamente poética a través de las estrategias de remezcla que emplea el humorista británico que crea el libro. De este modo,

humor, literatura y política se unen en una acción creativa (o no-creativa, como defendería Goldsmith y discutiremos en estas páginas) que ha creado reacciones a favor y en contra. Debemos señalar, asimismo, que el libro se enmarca en una tradición anglosajona de sátira política que resulta natural y no se percibe como una anomalía dentro de la autocrítica de la tradición británica y estadounidense, donde los programas de humor político son frecuentes y las parodias de las figuras presidenciales son más que habituales.

En este artículo vamos a valorar cómo se ha realizado el proceso escritural que ha dado lugar a este libro, cómo a través de este se aborda la temática concreta de la inmigración y América Latina (uno de los pilares políticos de Trump para estimular a su base votante de ultraderecha) y, asimismo, la reacción que se ha generado ante una producción de este tipo entre el conjunto de lectores, en particular a partir de las discusiones registradas en la comunidad especializada de *Goodreads*. Esta comunidad es, en parte, red social y, en parte, núcleo de crítica literaria que pertenece a Amazon tras una todavía reciente adquisición corporativa. Por tanto, hay un fuerte enfoque en novedades, pero también clásicos que los ávidos lectores de Kindle aportan, todo ello desde una perspectiva múltiples, pues hay tanto observaciones muy superficiales como extensas y complejas reseñas.

El primer paso es definir qué es el Trump-poeta. No en vano, si decimos que Donald Trump es un poeta estamos creando un mensaje ambiguo, pero cargado de cierta sátira (y, por tanto, aceptamos el juego que propone el texto de Sears: creer que Donald Trump no es solo empresario y político, sino también alguien con la capacidad para jugar con la lengua y explotar su función estética para crear un poemario). Trump-poeta es una invención de Sears: estamos ante un dispositivo artístico, pero también uno decididamente político, en cuanto que es un objeto cultural complejo, heterogéneo y foucaultiano. No está creando una voz ficcional o artificial para Trump al que atribuirle poemas, sino que toma un Trump real y recontextualiza su voz (sus palabras) para darle un nuevo significado. El significante está inalterado y es auténtico. Esto es más significativo si tenemos en cuenta que Trump ha pretendido ser autor en el pasado y se ha atribuido incluso la autoría completa de *The art of the deal*, que fue escrito junto al periodista Tony Schwartz. Ese mismo día dijo que era el libro sobre negocios más vendido (Krotov, 2015), algo que tampoco se correspondía con la realidad, por lo que el juego de reconvertir su voz en una poética puede ser incluso más hiriente. Cuando leemos *The beautiful poetry of Donald Trump* lo que nos encontramos es más de lo que muchos pueden esperar, pero la experiencia lectora depende fundamentalmente de la predisposición del lector ante la pantomima autoral del trabajo de Sears.

Políticamente, debemos hacer una lectura adicional: la pasión de la *alt-right* por los *alt-facts* (es decir, las mentiras, pero con un término de neolengua) permite crear un libro a partir de un *hecho alternativo*. El propio Sears, a través de un personaje (que firma como el editor del poemario), abre el prólogo diciendo que 'it is a little known alternative fact that the 45th President, Donald J. Trump, has long been a remarkable poet' (Sears, 2017: ix). El tono del poemario queda establecido sin duda posible ya en esta primera oración: la retórica de la mentira de Trump es la que hace real que sea un poeta.

El libro, debemos insistir en ello, no puede ser eliminado de su contexto y la lectura política es paralela a la literaria (esta, a su vez, no puede separarse del componente satírico que inunda todas sus páginas). Esto, que es una máxima llevada al extremo cuando se lanza el aforismo de que 'todo es política', y que puede discutirse extensamente, se nos antoja en cambio poco debatible cuando se pone en el centro del discurso a una figura política; en este caso, Trump. Esto impone un punto de vista político condicionante y que resulta evidente: el objetivo del libro es

retratar el pensamiento de Trump poniendo el foco en temas clave que le han definido ideológicamente a lo largo de los años y muy particularmente durante su campaña política y primeros años de gobierno. De este modo, su capacidad dialéctica y su mensaje político son los grandes temas reales del libro que se ponen al servicio de la denuncia de las propias declaraciones del político. En ese sentido, Sears no se ha limitado a estos últimos años, sino que ha explorado también declaraciones, entrevistas y otras producciones de Trump como empresario y como personaje del mundo del entretenimiento (recordemos su participación en *reality-shows* televisivos como *The Apprentice*, que emitió la NBC).

Escritura no-creativa y la estrategia de Sears para inventar un Trump poético

El trabajo de Sears no deja de ser un juego de *collage* en el que ejerce una de las acciones de escritura no-creativa de mayor recorrido: al recolocar y recontextualizar las frases de Trump, estas quedan resemantizadas con una meta poética. Rob Sears emplea la estrategia de Eloy Fernández Porta (2008: 121) del ejecutor creativo que *samplea* y, con ello, imita voces. Fernández Porta defiende como legítimo recombinar, reutilizar y regenerar, mediante esos mecanismos, los elementos preexistentes, ejerciendo como una suerte de caja de resonancia de las líneas ajenas.

Del mismo modo, debemos prestar especial atención al concepto semionáutico de Nicolas Bourriaud. Para él, el ámbito de creación artística y cultural ha alcanzado ya un punto de saturación tan grande que ante la imposibilidad factual de inventar desde la nada se parte de la reformulación de lo ya existente: el espacio para la innovación está en los nuevos vínculos e interpretaciones. Los artistas se convierten, por tanto, en remezcladores o, como él los llama, semionautas, que logran crear nuevas relaciones entre productos ya existentes y esto es, en sí mismo, un acto cultural de resemantización signica (Bourriaud, 2002: 18). Por su parte, Dave Graeber (2012) propone incluso que esta situación deja al autor en una posición de riesgo. El autor es anulado como agente creador al asumir (o imponerse verticalmente) la noción de que todo lo nuevo ha pasado ya, estando condenados a la repetición o al pastiche.

En casos como el de Sears sobre Trump estaríamos ante una simulación completa de la figura del autor. No es un engaño efectivo (o *hoax*), ni se pretende en ningún momento que lo sea. Toda esta es, en realidad, la misma línea de (no)creatividad que identifica Kenneth Goldsmith en *Uncreative writing* (2011). En este caso, Goldsmith identifica la situación actual de mediación tecnológica digital como un factor de primer orden en la superación de los valores de la creación en su concepción más tradicional y lo valora en términos herederos de los de Fernández Porta. Así, Goldsmith consideró que el resultado de este proceso general es que 'writers are exploring ways of writing that have been thought, traditionally, to be outside the scope of literary practice: word processing, databasing, recycling, appropriation, intentional plagiarism, identity cipherring, and intensive programming, to name but a few' (2011). A partir de la idea de la remezcla de los textos y materiales ya existentes, disponibles para ser reutilizados porque el procomún de la red así lo permite (Ortega/Rodríguez, 2011), debemos aceptar que estas estrategias creativas sitúan a los autores en una esfera de conceptualización. Sears es, en definitiva, un simulador. Y lo hace con las estrategias que identificamos bajo el paradigma del semionauta. y nosotros damos por buena esa dinámica un tanto lúdica del *sampler* al aceptar que, cuando encarna al Trump poeta, lo hace performativamente.

Con todo, se abre así un riesgo particular de esta estrategia. Y es que, al fin y al cabo, las palabras de Trump-poeta están condicionadas por el sesgo y el filtro de la recombinación de Sears en este proceso no-creativo. Esta escritura ‘it’s art, revealing as much about the transcriber/writers’ biases, thought, and decision-making processes as traditional types of writing do’ (Goldsmith, 2011). Por tanto, ¿a quién juzgamos cuando llegamos a estos poemas que, con burda y ramplona ironía, tildábamos antes de sociales? ¿A Trump, que ha generado todas esas frases *contra* tantas personas, ideas, movimientos y colectivos? ¿O a Sears, que las retoma y recontextualiza como poemario, pero que al hacerlo multiplica y mantiene ese mensaje de odio original? Si aceptamos que este acto escritural nos dice también mucho sobre el responsable, habrá quien vea en Sears algo más que crítica política y sátira. Y también es posible que haya lectores que trasciendan lo que, desde este lado de la barrera, descodificamos como sátira y reciba los textos como refuerzo del mensaje político del personaje.

Inmigración y la “otra América” en los poemas

Como hemos señalado anteriormente, cada verso que compone el libro está extraído del puño y letra (o de la voz) de Trump y se documenta con un rigor absoluto. Los textos se presentan en una distribución de doble página: en la página impar aparece el poema, y en la página par las referencias. Cada verso (e incluso el título de todos los poemas) tiene su referencia detallada, por lo que podemos ver de dónde proviene y comprobar su origen. Esto refuerza la legitimación textual y el mensaje político que se transmite, pues la *auctoritas* de la fuente, documentada hasta la extenuación, no acepta medias tintas: todo fue dicho en algún momento por Trump y puede encontrarse su origen.

Mantener una unidad mínima (frases de extensión relativamente corta para hacer con ellas los versos) ayuda a preservar la voz real de Donald Trump y mantener el mensaje fundamental. Una combinatoria con unidades menores habría dado libertad plena al autor, pero para eso podría haber hecho el mismo libro posiblemente con un diccionario. La meta era crear un poemario con frases de Trump que tuviera la voz y el *ethos* de Trump, pero que Trump no habría escrito jamás. Los temas de los poemas no son tampoco casuales: para construir el yo poético nos encontramos poemas como ‘I’m really rich’, ‘Treat yourself to the very, very best life has to offer’, ‘All I ask is fairness’ o ‘My hands are normal hands’. De hecho, si leemos el recién mencionado ‘I’m really rich’ podemos comprobar que los textos proceden de una entrevista concedida a *Playboy*, tres mensajes de Twitter, un discurso en Carolina del Sur, una entrevista en *The Des Moines Register* y el discurso del anuncio oficial de su candidatura a la presidencia de EE.UU., que da título al poema:

I’m very proud of my new crystal collection
I have a Gucci store that’s worth more than Romney
I order thousands of televisions a year
Six people do nothing but sort my mail
Sorry haters and losers!
He who has the gold makes the rules. (Sears, 2017: 5)

La voz de este Trump-poeta se define a través de algunos ejes temáticos que incluyen el desprecio a sus “enemigos”, pero también cuestiones de calado social que han sido parte de su discurso político durante la campaña presidencial, como la

pobreza (“This country is going to hell in a handbasket”), la injusticia social (“Does torture work?”), la inestabilidad laboral (“My two favorite words”) o la figura femenina (como ‘Hot little girl in high school’ y ‘I respect women, I love women, I cherish women’, respectivamente).

Es nuestro objetivo prestar un especial interés a cómo se percibe en el poemario América Latina en toda su extensión (y, en segundo orden, la inmigración en toda su extensión temática), pues Trump ha intentado en su discurso público polemizar continuamente para mover, mediante el simplista argumentario populista, a su masa votante. En ese sistema falaz, la explotación de la otredad y la localización del inmigrante (en particular, el de origen hispano), ha sido algo continuado. Frente a “su” América (esto es, su visión de etnicidad eurocéntrica y excluyente para EE.UU., incluso capaz de ir contra los nativos) coloca la “otra” América (la de la frontera al sur, la hispana e indígena).

El discurso racista no ha sido exclusivo de Trump, y sus fobias no se han centrado de forma excluyente en la sociedad latinoamericana, pero sí ha tenido esta una posición dominante. Por esta razón, valoramos tanto el tratamiento de América Latina como la inmigración general como parte de su estrategia confrontadora que ha tenido en su pretensión de construir un muro con México (y que lo pague México) uno de sus tópicos recurrentes para alentar a las bases ultraderechistas.

Así pues, la posición de Trump ante la inmigración se define expresamente en el poemario por primera vez con el texto ‘I am the least racist person there is’ (Sears, 2017: 11), que se centra por completo en declaraciones del político en torno a la población afroamericana. Se menciona expresamente a Tiger Woods, Oprah Winfrey, Kanye West (por este orden) y al rapero blanco Eminem. El poema concluye dirigiéndose directamente al lector: ‘You are the racist, not I’, que fue la respuesta que remitió al periodista Jonathan Capehart, quien denunció precisamente sus prejuicios racistas, a través de Twitter el 8 de julio de 2015.

Por su carácter lleno de agresividad, debemos valorar también el poema titulado ‘We are going to have to get rid of them’. El título deriva de una frase que pronunció Trump en referencia a los terroristas islámicos, y que está formado por versos como ‘Weasels are hard to get rid of / They don’t wear uniforms. They’re sneaky, dirty rats’, combinando el odio hacia el congresista demócrata Anthony Weiner en 2012 con unas declaraciones sobre ISIS y la lucha antiterrorista en 2017.

El único poema donde se puede encontrar una referencia expresa a la xenofobia hacia el pueblo latinoamericano se titula ‘Bad hombres’ (Sears, 2017: 31), recordando así el exabrupto racista del debate presidencial del 19 de octubre de 2016 en Las Vegas. El poema dice así:

*I’ve known some bad dudes
I’ve been at parties
They want to do serious harm
I’ve seen and I’ve watched things like with guns
I know a lot of tough guys but they’re not smart
We’re dealing with people that are animals*

But they are the folks I like the best – by far!

Con excepción del verso final, extraído de un tuit de 2013, los demás provienen de actos políticos realizados entre 2015 y 2016, es decir, durante la campaña presidencial para llegar a la Casa Blanca. El poema está construido para mostrar la degradación de la figura humana: desde el título se apunta al componente hispano y se les atribuyen características enormemente negativas y objetivos igualmente nefastos: estos hombres malos tienen como meta causar daño. El poema retoma así el discurso beligerante contra los latinos que ha caracterizado a Trump, pero no solo eso: se les asocia explícitamente con armas y se degrada su inteligencia e incluso se les tilda de animales, negando su identidad humana. El poema rompe su tono y ritmo con el verso final en una clara imitación del discurso incoherente que tantas veces ha producido Trump: tras hacer una afirmación, al instante señala directamente lo contrario.

El poema se ha formado, como el resto de las composiciones, a partir de fragmentos aislados, y no todos han hecho referencia en su contexto original al colectivo latino. Vale la pena clarificar el contexto de algunos casos: el cuarto verso se pronunció originalmente en un evento en el que Trump le preguntó al público enfervorecido quién iba a pagar por el muro y los asistentes gritaron repetidamente ‘Mexico! Mexico!’ (MSNBC, 2016), aunque cuando dijo las palabras recogidas en el poema estaba hablando de tiroteos escolares y otras formas de violencia en la sociedad estadounidense. Sin embargo, el sexto verso es un comentario expreso sobre deportaciones de inmigrantes (de mayoría latina).

Por tanto, el tratamiento que se da a las palabras originarias de Trump es el mismo que en los demás casos: parte de ellas están dentro del contexto y mensaje original (en este caso, promover odio hacia la población latinoamericana), pero otras son recolocadas para construir el poema y eso las recontextualiza y cambia su significado. Donde el verso 4 es un comentario sobre la violencia estructural histórica de EE.UU. en su origen, aquí se lee como una acusación más hacia esos “bad hombres”. Y el lector puede fácilmente aceptar que la coherencia es plena y que es una producción textual que sería factible de mano de Trump. El resultado es puramente semionáutico: sin alterar la frase original (pues es fruto de una transcripción directa) se recoloca en una secuencia mayor que altera la intencionalidad primaria del emisor auténtico, se compone un nuevo mensaje y la búsqueda de una prosodia y estética le otorgan, finalmente, el empaque poético. La alteración que causa la remezcla de Sears es, de este modo, efectiva a todos los niveles.

La recreación del idiolecto político de Trump en los poemas es resultado de la articulación original del personaje. Como señala Robert McClay (2017), Trump emplea estrategias sencillas, como establecer poderes fácticos contrarios al pueblo, identificar enemigos (extranjeros, pero también nacionales) y marcar oposición contraria frente al “nosotros”. Todo eso se conserva y está muy presente en los poemas. Es más: cuando apela a sentimientos básicos, como los identificados en el análisis de Liu y Lei (2018), lo hace de forma insistente y repetitiva. Especialmente clarificador es el estudio de Rachman y Yunianti (2017), quienes destacan que los discursos de Trump han conectado con las preocupaciones primarias de grupos de ciudadanos desencantados. En su trabajo señalan especialmente el terrorismo del islamismo radical y la frontera de EE.UU. con México gracias a un uso acertado y efectivo de su “ethos” como hombre de negocios (que vende éxito) con el “pathos” de estimular las emociones primarias del público y un “logos” centrado en las preocupaciones de los potenciales votantes e implicarlos en su dinámica:

Trump is being more persuasive in delivering his idea in order to make the audience respond are more willing to joint his demands and dramatic effect that used in persuasive speech which it can be a powerful and effective way to make a point also it can be a part of Trump's way to deliver his utterance. (Rachman/Yunianti, 2017: 15)

En lo relativo a la obsesión de Trump con la inmigración y, en particular, con América Latina y sus ciudadanos, tomamos como ejemplo el caso de sus declaraciones sobre México. Hay que recordar que la revista *Time* publicó un extenso reportaje recopilando todas las veces que Trump insultó públicamente a México (Reilly, 2016) durante la campaña presidencial y cómo, finalmente, el muro con México se ha convertido en cuestión recurrente como cortina de humo sobre la seguridad nacional de EE.UU. (Alonso, 2017). Se trata de un tono que ha mantenido firmemente y que en abril de 2018 seguía potenciando: en ese momento Trump insiste una vez más en sus acusaciones de que los mexicanos y otros inmigrantes son violadores frecuentes (Joseph, 2018), pese a los intentos de sus colaboradores de matizar posteriormente esas declaraciones. De hecho, su insensibilidad racial sigue siendo tema habitual en 2018 con artículos que frecuentemente exponen sus comentarios inapropiados sobre otras culturas (Simon, 2018). Igualmente, no deja de ser significativo que haya una entrada en la Wikipedia dedicada exclusivamente al racismo de Donald Trump. Con independencia de lo polémico de esta entrada (lo que ha causado no pocas alteraciones en la búsqueda de la siempre compleja objetividad con miles de ediciones en 2018), recoge una cantidad ingente de comentarios sobre política migratoria, defensa de supremacistas blancos, declaraciones particularmente polémicas y xenófobas, etc., todos ellos perfectamente documentados. No queda duda, en consecuencia, que la inmigración es un tema de primer orden en su discurso público.

Reacción y debate político a raíz del libro: la comunidad de *Goodreads*

Sin más menciones expresas al mundo latino o a la inmigración que las antes señaladas, comprobamos que este tema de alta relevancia en la campaña xenófoba de Trump es menor en el libro de Sears. Esto puede deberse a que el autor, británico, y por tanto inmerso en la tradición cultural colonialista anglosajona, no percibe con la misma alarma la pulsión racista. Está presente y no ha sido ignorada por Sears, eso ha quedado claro, pero el peso temático no es proporcional al volumen de incitación al odio que causó Trump y su obsesión con construir una frontera física, el muro, entre EE.UU. y México.

Los debates en torno al libro en comunidades de lectores se han centrado, sorprendentemente, la potencial instrumentalización política del texto creado por Sears. Para hacer esta afirmación nos basamos particularmente en la página del libro en la inmensamente popular red social especializada en literatura *Goodreads* y los mensajes publicados por lectores a modo de reseñas. El tono general de la discusión, de forma casi exclusiva en lengua inglesa, no presta atención a las cuestiones de fondo de la construcción literaria ni los temas tratados por el poemario como denuncia del discurso trumpiano, sino que pone el foco sobre quién obtendrá potencialmente más rédito político para mover a las bases.

Más allá del valor humorístico o creativo que representa la creación de Rob Sears, nos llama la atención cómo las críticas al libro emitidas por lectores (o lectores potenciales, pues no es posible saber si realmente han consultado el libro) son tanto por mancillar el honor de Trump como por ayudar a difundir su mensaje. Es decir, en la polarización política, un libro crítico y satírico como este es repelido por quienes se situarían previsiblemente en una línea ideológica contraria a Trump porque consideran que es demasiado sutil y ayuda a difundir su mensaje, y quienes serían afines a Trump lo ven como simplemente difamatorio. De este modo, hay grupos de lectores que, pese a aceptar la sátira, creen que es un instrumento para dar todavía un mayor altavoz a Trump (pese a todo lo que sabemos sobre las bajas

ventas de la poesía), y hay quienes creen que es un libro que solo da más gasolina a los defensores de la derecha radical desde su posición como victimizados y perseguidos.

Consideramos que las lecturas políticas que se generan a raíz del libro son enriquecedoras en cuanto al impacto que puede generar un libro con vocación humorística dentro de un género tradicionalmente poco comercial como la poesía. por lo que supone a la hora de convertir a Donald John Trump, 45° presidente de los EE.UU., empresario y personaje televisivo, en sensible creador de versos. En *Goodreads* se han registrado, hasta el 31 de agosto de 2018, un total de 61 reseñas diferentes¹ (y cientos de valoraciones sin comentario)², a las que accedemos con la ordenación por defecto, que se basa en los votos que reciben dichas reseñas y no por su orden de publicación cronológica. La segunda reseña con más votos la firma Jonathan Nakapalau y aborda principalmente la cuestión política del libro, sin abordar valores estéticos o literarios:

Lines taken from what Donald Trump has said over the years and rearranged to form (mostly) short poems. I liked the book because I think it speaks to a much deeper issue: supporters of President Trump will look at this book and claim that it is contextually constructed to make him look bad; opponents will say the opposite – that the “crystallization” of the lines shows a very egotistically motivated individual who is now the most powerful man in the world. I leave all interpretations to you. (Nakapalau, 2018)

Nakapalau expone sin cortapisas cómo el libro puede ser instrumentalizado políticamente por defensores y detractores de Trump, tal y como indicábamos anteriormente. Su argumento se basa en que el retrato es negativo, pero que los defensores de Trump pueden acusarlo de ofrecer el peor lado posible y que la contextualización de las frases recogidas está sesgada para ofrecer ese retrato contrario al político.

De la misma manera, algunas reseñas entran en el juego de la imitación de la dialéctica de Trump, como la que firma Harrison (2018). Esta parodia del idiolecto de Trump es un acto político en sí mismo que se refuerza con las referencias expresas a la rival política en las elecciones, Hillary Clinton: “Trump is poetic. So poetic, with tweets. It’s tremendous, what Sears did. Crooked Hillary uses too many words in her books. Far too many words. You just can’t trust her. Too many words to trust”.

Otras no dudan en hacer referencia expresa a la dialéctica trumpiana pero, sobre todo, argumentan que la construcción del poemario con su disposición en doble página para poner en paralelo cada referencia de cada verso es una estrategia protectora de Sears ante posibles acusaciones de *fake news*: “To avoid any cries of Fake News, every quote used has its associated source - from campaign speeches, to radio / press interviews, to Twitter storms and beyond” (Marquis, 2018). Esto refleja un conocimiento claro de la utilización de los “hechos alternativos” como recurso político de Trump y sus allegados y defensores. Sin embargo, la estrategia de Sears no es solo política: localizar con precisión el origen de los textos empleados es un recurso no-creativo para protegerse de posibles acusaciones de plagio. Esto es un aspecto de alta relevancia si se opera sobre textos literarios para su alteración

¹ De estas, 58 son en lengua inglesa, una en catalán y una en italiano.

² El sistema permite valorar los libros con una escala de cinco estrellas. Los lectores pueden aportar reseñas propias o hacer solo esas valoraciones numéricas con total libertad. Puesto que las valoraciones sin comentario no permiten saber el criterio empleado por el lector, estas no son consideradas para este artículo. De la misma forma, en las reseñas publicadas por lectores, nos centramos en sus comentarios y descartamos la puntuación otorgada y nos centramos en los comentarios de orientación política o social emitidos por la comunidad.

y dar lugar a nuevas obras artísticas y, por tanto, no parece tan necesario al emplear discursos o entrevistas de un tercero. Consideramos que la observación de Marquis es apropiada, pero no puede deberse de forma excluyente a la vocación de acto político del poemario, sino que es una estrategia no-creativa inherente al proceso aplicado para la configuración del texto.

Pau Guillén (2017) destaca de este poemario que ‘tot i ser terrible i amenaçant el que diu, aquest llibre aconsegueix que t’oblidis un moment de les aberracions que comet i et fa riure una bona estona’, incidiendo de nuevo en lo terrorífico que resulta el contenido de los poemas una vez se leen no ya como juego humorístico y literario, sino como parte del ideario de Trump y reflejo de su visión del mundo o, al menos, de la proyección que ha decidido hacer a través de sus declaraciones públicas. En una línea similar se pronuncia Massimo Monteverdi, quien afirma que este poema ofrece una visión de las acciones políticas de Trump hasta tal punto que ‘nessuno politologo restituirà mai un piú vivido ritratto di T[rum]p’ (2018).

La mayor parte de las reseñas describen someramente el libro o lo valoran desde un punto más estrictamente literario o humorístico, pero no se aborda de forma expresa en ellas una valoración del hecho político que supone. Sin embargo, las que lo hacen están escritas desde una posición de confrontación con la política de Trump. Esto no nos permite ver qué pueden opinar los defensores de Trump y consideramos que sería arriesgado valorar que las reseñas negativas (una o dos estrellas), sin comentarios expresos, supongan una representación necesariamente alineada con los trumpianos.

Sí puede valorarse que una parte dominante de los lectores parece ser, en cualquier caso, contraria a la ideología de Trump o, al menos, no valoran positivamente su política o su figura pública. Por las limitaciones de la red, y la escasa fiabilidad que supone siempre internet (los datos de los lectores que deciden hacer públicos en sus perfiles no son verificados y no podemos darlos por ciertos), no podemos tampoco saber si este grueso de lectores es residente de EE.UU. o de otras partes del mundo, ni su etnia, raza u origen. Algunos de ellos comentan que han adquirido el libro en el Reino Unido, algo lógico pues es el país de origen del autor y de la editorial, pero está comercializado en EE.UU., tanto en formato físico como digital. Lo que sí observamos es que, aunque se critican los contenidos de algunos poemas (por ejemplo, por machistas) o se destacan aquellos sobre el ataque personal a terceros o las relaciones políticas con Rusia (y su posible injerencia en las elecciones), solo uno de los lectores que publica una reseña incide expresamente en la cuestión del racismo.

Por tanto, nos encontramos con una lectura generalizada en consonancia con el punto de vista anglófono del autor, donde las cuestiones relaciones con la promoción del odio hacia otros colectivos y la criminalización de lo latinoamericano no están en el centro del huracán del discurso trumpiano, sino que son también cuestiones mucho más secundarias para un lector que posiblemente es no-hispano.

Conclusiones

Como decíamos al principio, el autor del poemario, el británico Rob Sears, explota estrategias de apropiación y resemantización textual sobre textos originales de Donald Trump. Sears los reutiliza bajo una estética superficial de poema que, en consecuencia, los convierte en poemas. De hecho, desde el punto de vista literario, hay haikús y otros poemas que respetan la tradición poética en lengua inglesa, mostrando que va más allá del verso libre o de la secuencia de oraciones que no llegan hasta el final de la línea en la hoja impresa. El objetivo, como adelantábamos al principio, es creativo, pero también satírico y político. Se persigue la parodia a

través de la reducción al absurdo de la capacidad discursiva de Trump, sus ideas y, en definitiva, su idiolecto impostando a un Trump-poeta usando solo la materia prima proporcionada por el Trump-real.

En el poemario resultante hay una gran carga política expresa, con referencias abundantes a rivales políticos, personajes de la actualidad política estadounidense, que forman parte del componente paródico. Del mismo modo, se da una presencia de las cuestiones más polémicas, pero no necesariamente políticas que rodean a Trump, como ciertas obsesiones personales (como las manos), escándalos machistas, o su necesidad de exaltar su riqueza. Esto contribuye al retrato de Trump y su imagen pública reconvertida a través de la poesía.

Pese a todo, en la composición del poemario hay algunos temas que nos resultan poco representados en relación con la carga política que han representado en su campaña política y la brecha social que generan: inmigración y el resto del continente americano son temas muy superficialmente abordados en el poemario. Esto es difícilmente atribuible al deseo del autor de evitar temas polémicos, por lo que debemos valorar que su punto de vista no es el mismo que el nuestro como miembros de la cultura hispánica. Sears es un autor anglosajón inmerso en esa cultura y sometido a sus medios de comunicación. Por tanto, en realidad tanto él como nosotros partimos de un retrato (el de los medios) de Trump que ya es diferente de partida: los medios anglosajones no van a poner tanta atención a los comentarios despectivos sobre la comunidad hispanoamericana. Al fin y al cabo, nuestro Trump-real no es su Trump-real; y sobra decir que este, en cualquier caso, es resultado de la espectacularización de su persona a través de los años.

En consecuencia, la perspectiva anglosajona del autor, y el tratamiento de los medios de comunicación en lengua inglesa, han sido condicionantes importantes a la hora de determinar qué temas abordar y cómo. Desde el punto de vista anglófono, el prejuicio racial y el tratamiento despectivo de Latinoamérica pueden ser cuestiones de menor calado.

En la recepción que se puede observar del libro entre la comunidad lectora de *Goodreads* convive la preocupación por el tratamiento como arma arrojada en la discusión política que se realizará, y la sorpresa por la ejecución literaria. Los comentarios políticos directos sobre la obra existen, pero no se aborda tampoco de forma expresa la cuestión de América Latina y apenas se refieren los textos que tratan la inmigración. En cambio, se cita en múltiples ocasiones los poemas con ataques a terceras personas y aquellos que tratan la posible influencia rusa en las elecciones estadounidenses. Su punto de vista y lectura del libro, en definitiva, va en consonancia con la producción de Sears y no parece plantearse cuestión alguna sobre qué sucede con las personas que son criminalizadas o señaladas por el dedo por su origen, etnia, cultura, etc.

En definitiva, *The beautiful poetry of Donald Trump* es una ejecución exitosa de la escritura no-creativa y una parodia de Trump satisfactoria que logra contactar con el público. Los lectores que deciden expresarse entienden la intención de la obra y muchos de ellos dejan constancia de su recepción como instrumento de acción política, pero la inmigración y el tratamiento de Latinoamérica (y los latinoamericanos) no logra atraer su atención o, al menos, el colectivo de *Goodreads* no expresa particular interés público en ello. Pese al horror que se admite ante el discurso público de Trump, y la capacidad del poemario para recrear esas sensaciones, estos temas son quizá todavía tabú o la inmediatez del resto de la problemática trumpiana (desde el punto de vista de los opositores) es demasiado acuciante como para preocuparse de esos “otros”.

Referencias

- Alonso, Nicolás. 2017. 'El muro con México, elemento central de la estrategia de seguridad de Trump.' *El País*, 21 de diciembre de 2017, consultado el 20 de agosto de 2018, <https://elpais.com/internacional/2017/12/20/estados_unidos/1513783101_872149.html>.
- Bourriaud, Nicolas. 2002. *Postproduction— culture as screenplay: how art reprograms the world*. Nueva York: Lukas & Sternberg.
- Fernández Porta, Eloy. 2008. *Homo sampler: tiempo y consumo en la era afterpop*. Barcelona: Anagrama.
- Goldsmith, Kenneth. 2011. *Uncreative writing: managing language in the digital age*. Nueva York: Columbia University Press.
- Goodreads. 2017. *The Beautiful Poetry of Donald Trump by Robert Sears*, 7 de septiembre de 2017, consultado el 20 de agosto de 2018, <<https://www.goodreads.com/book/show/36167187-the-beautiful-poetry-of-donald-trump>>.
- Guillén, Pau. 2017. "Review of *The Beautiful Poetry of Donald Trump*." *Goodreads*, 22 de diciembre de 2017, consultado el 20 de agosto, 2018, <<https://www.goodreads.com/review/show/2221972076>>.
- Harrison. 2018. "Review of *The Beautiful Poetry of Donald Trump*." *Goodreads*, 3 de enero de 2018, consultado el 20 de agosto de 2018, <<https://www.goodreads.com/review/show/2226527395>>.
- Joseph, Rebecca. 2018. "Donald Trump rehashes 'rape' claims about Mexicans and immigration." *Global News*, 5 de abril de 2018, consultado el 20 de agosto de 2018, <<https://globalnews.ca/news/4126270/donald-trump-rape-claims-mexicans-immigration/>>.
- Krotov, M. 2015. "Should President Obama and the Iran negotiators have read Trump: The Art of the Deal?" 27 de julio de 2015, consultado el 20 de agosto de 2018, <<https://www.mhpbooks.com/should-president-obama-and-the-iran-negotiators-have-read-trump-the-art-of-the-deal/>>.
- Liu, D. y L. Lei. 2018. "The appeal to political sentiment: An analysis of Donald Trump's and Hillary Clinton's speech themes and discourse strategies in the 2016 US presidential election." *Discourse, Context & Media* 25: 143-152.
- Marquis, Helen. 2018. "Review of *The Beautiful Poetry of Donald Trump*." *Goodreads*, 10 de enero de 2018, consultado el 20 de agosto de 2018, <<https://www.goodreads.com/review/show/2243547741>>.
- McClay, R. 2017. "Us and them: a descriptive analysis of Donald Trump's campaign speeches." Unpublished M.A. dissertation. University of Birmingham.
- Monteverdi, Massimo. 2018. "Review of *The Beautiful Poetry of Donald Trump*." *Goodreads*, 1 de enero de 2018, consultado el 20 de agosto, 2018, <<https://www.goodreads.com/review/show/2235695705>>.
- MSNBC. 2016. "Meet the Press." *MSNBC News*. 10 de enero de 2016, consultado el 20 de agosto de 2018, <<https://www.nbcnews.com/meet-the-press/meet-press-january-10-2016-n493596>>.
- Nakapalau, Jonathan. 2018. "Review of *The Beautiful Poetry of Donald Trump*." *Goodreads*, 17 de febrero de 2018, consultado el 20 de agosto de 2018, <<https://www.goodreads.com/review/show/2299351891>>.
- Ortega, José F.; Rodríguez, Joaquín. 2011. *El potlatch digital: Wikipedia y el triunfo del procomún y el conocimiento compartido*. Madrid: Cátedra.
- Rachman, Andhita; S. Yunianti, Sofi. 2017. "Critical discourse analysis in Donald Trump's presidential campaign to win American's hearts." *TELL: Teaching of English Language and Literature Journal* 5 (2): 8-17.
- Reilly, Katie. 2017. "Here are all the times Donald Trump insulted Mexico." *Time online*, 31 de agosto de 2017, consultado el 20 de agosto de 2018, <<http://time.com/4473972/donald-trump-/>>.
- Sears, Robert. 2017. *The beautiful poetry of Donald Trump*. Londres: Canongate Books.
- Simon, Darran. 2018. "President Trump's other insensitive comments on race and ethnicity." *CNN online*, 14 de enero de 2018, consultado el 20 de agosto de 2018, <<https://edition.cnn.com/2018/01/11/politics/president-trump-racial-comments-tweets/index.html>>.
- Wikipedia. 2018. "Racial views of Donald Trump." *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, consultado el 20 de agosto de 2018, <https://en.wikipedia.org/wiki/Racial_views_of_Donald_Trump>.

Políticas públicas de enfrentamento da violência contra mulheres no Brasil

O caso do município de Guarapuava, Paraná

Luciana Rosar Fornazari Klanovicz
Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná

Fernanda Pienegonda
Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná

Resumo: Busca-se apresentar a trajetória destas políticas públicas de combate à violência contra mulheres no Brasil, com ênfase na sua efetivação na realidade local de Guarapuava, no estado do Paraná. Busca-se analisar de que maneira as políticas públicas de enfrentamento a essa violência tem sido efetivadas, a partir de documentos legais e de organizações sociais locais e nacionais.

Palavras-chaves: política pública, violência contra a mulher, Brasil, Paraná, Guarapuava (município brasileiro).

Abstract: This article examines the trajectory of public policies to combat violence against women in Brazil, with emphasis on their effectiveness in the local reality of Guarapuava, in the state of Paraná. It seeks to analyze how the public policies to combat this violence have been carried out, based on legal documents and local and national social organizations.

Keywords: public policy, violence against women, Brazil, Paraná, Guarapuava (Brazilian city).

No Brasil, o tema da violência contra mulheres começou a ganhar repercussão nacional a partir do final dos anos 1990. Nos anos 2000, surgiram as primeiras ações efetivas e propostas de políticas públicas de combate à violência contra mulheres. Nesse período, começaram a ser publicados dados intersetoriais documentados desse tipo de violência.

Um dos produtos que representam e, ao mesmo tempo, documentam a emergência da preocupação pública tem sido a série intitulada *Mapa da Violência*, organizado pela Flacso-Brasil. Trata-se de uma série de dados que começaram a ser publicados desde 1998, e que teve dois números especificamente ligados à violência contra a mulher, o primeiro em 2012 e o segundo em 2015.

Os dados publicados começaram a mostrar que a violência contra a mulher carrega especificidade e está distribuída regionalmente de maneira desigual no Brasil. No sul do Brasil, o estado do Paraná representa o terceiro estado brasileiro quando o assunto é violência contra as mulheres.

A disseminação e a presença massiva da violência contra mulheres em todo o território nacional veio a ser debatida, em termos de políticas públicas, sob a ótica de violência de gênero, o que veio a construir um dos argumentos significativos para a alteração e oficialização de termos jurídicos mais apropriados, nessa chave, para pensar crimes como o homicídio de mulheres, que poderia estar vinculado a

motivos diversos, pelo de feminicídio, qual seja, o assassinato de mulheres pelo simples fato de serem mulheres. O termo feminicídio surge de definições legais de violência contra mulheres estabelecida por meio do artigo 1 da Conferência de Belém do Pará: '[...] a violência contra mulheres deve ser entendida como qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que causa morte ou dano físico, sexual ou psicológico ou sofrimento a mulheres, quer seja no ambiente público ou na esfera privada' (Conferência de Belém do Pará) (Brugger, 2009).

Neste artigo, pretendemos discutir o que estamos chamando de 'ecos' locais, ou efeitos, de políticas de combate à violência contra a mulher em nível nacional, focalizando o município de Guarapuava, no estado do Paraná, sul do Brasil. O Paraná é o terceiro estado brasileiro em números documentados de violência contra a mulher e o município de Guarapuava é uma das áreas de maior ocorrência desse tipo de violência no estado. Brugger (2009) observa que o contexto padrão do feminicídio envolve a impunidade, a desigualdade social, as estruturas institucionais não efetivas, a estigmatização das vítimas por autoridades, a natureza violenta de quem agride, a falta de recursos financeiros e humanos para a implementação de políticas por parte de governos, a demora no estabelecimento de marcos legais e permanentes e a demora na ratificação de instrumentos internacionais de apuração e combate à violência de gênero (2009).

O caso de Guarapuava, no Paraná representa espaço no qual reverberam diversos desses elementos contextuais quando o tema é violência contra a mulher. A taxa de feminicídio para cada 100 mil mulheres é, em Guarapuava, de 6,5, enquanto que a média nacional é de 4,5 e a do estado do Paraná é de 5,2. Entre 2009 e 2013, de acordo com o *Mapa da Violência*, 28 mulheres foram mortas na cidade.

O município de Guarapuava está localizado no centro-sul do estado do Paraná. Dos cerca de 170 mil habitantes, 85 mil são mulheres (Guarapuava, 2017) e a história socioeconômica e política local esteve atrelada, desde o início do século XIX, a estruturas de poder tradicionais, com o dinheiro concentrado na mão de famílias de origem portuguesa dedicadas à fazenda. Algumas autoras como Marcondes (1998) atribuem a essa estrutura econômica a conformação de um modelo de família patriarcal rural que veio a construir costumes conservadores e subordinação de membros da família ao domínio patriarcal e senhorial (Marcondes, 1998 *apud* Madureira, 2016: 40).

Para discutir os elementos pontuados aqui, dividimos o presente artigo em duas partes. A primeira delas está ligada ao posicionamento da questão da violência contra as mulheres em meio ao contexto de emergência de políticas públicas. A segunda, destina-se a apresentar dados específicos de Guarapuava relativos à questão. Em meio à apresentação dos dados locais, analisamos a efetividade de políticas.

A violência contra as mulheres em meio à preocupação pública com o tema maior da violência

A violência praticada contra a mulher é uma violência de gênero, constituinte das relações sociais pautadas nas diferenças entre os sexos, e nas relações de poder estabelecidas entre homens e mulheres (Ferraz/Labronici, 2009).

Para pensar violência contra as mulheres é preciso antes de tudo recorrer à discussão de gênero. Pode-se pensar o gênero, como uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Em relação à violência de gênero segundo Heleieth Saffioti (1987) esta pode ser definida como tudo que fere os direitos humanos numa tentativa de manutenção das desigualdades hierárquicas existentes para garantir a

obediência e subalternidade de um sexo a outro. Esta é uma forma de dominação permanente e que está presente em todas as classes sociais, raças e etnias.

Simone de Beauvoir (1980) demonstra sua recusa naquela ideia da naturalidade e aponta como ocorre a construção social dos sexos. A autora contextualiza que, atribuem-se diferentes espaços de poder para homens e para mulheres, espaços estes em que a mulher geralmente ocupa lugares de menor empoderamento, de desvalorização e de subalternidade. Não se trata, portanto, de diferenças, mas de desigualdades que são produzidas e reproduzidas em diferentes espaços – no âmbito doméstico, no trabalho, nas religiões, nas profissões. De acordo com Joan Scott (1995),

o termo “gênero” torna-se uma forma de indicar “construções culturais” – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. “Gênero” é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. (Scott, 1995: 75)

De acordo com a Política Nacional de Enfrentamento à violência contra as mulheres (2011), pensar gênero requer sempre uma abordagem intersetorial e multidimensional na qual as dimensões acima mencionadas sejam reconhecidas e enfrentadas. Além disso, uma política na área de violência contra as mulheres exige uma atuação conjunta para o enfrentamento do problema, que envolva diversos setores, tais como: a saúde, a educação, a assistência social, a segurança pública, a cultura, a justiça, entre outros; para que se possa dar conta da complexidade da violência contra as mulheres e de garantir a integralidade do atendimento àquelas que vivenciam tal situação, por isso a importância de uma equipe multidisciplinar de atendimento, no sentido de promover essa integralidade.

Heloisa Hanada, Ana Flavia D’Oliveira e Lilia Blima Schraiber (2010) apontam que no Brasil, desde a década de 1970, o movimento feminista e de mulheres vem utilizando estratégias para dar visibilidade à violência contra a mulher como questão social e de saúde pública. Desde então, graças a esses movimentos, algumas conquistas foram alcançadas no âmbito do combate à violência contra a mulher no Brasil. Uma das mais relevantes ocorreu no ano de 1994, em Belém do Pará, na Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra a Mulher (1994). A ‘Conferência de Belém do Pará’ reuniu representações de vários países que assumiram o compromisso de garantir os direitos de mulheres e promover ações de enfrentamento à violência. A convenção também definiu, internacionalmente, os termos da violência contra a mulher (Lopes, 2015: 174-175).

Entre os avanços e conquistas dos movimentos feministas e de mulheres no Brasil foi a criação de delegacias da mulher. Segundo Wânia Pasinato e Cecília Santos (2008), a primeira Delegacia da Mulher no Brasil foi criada em 6 de agosto de 1985, por meio do Decreto 23.769. Ela estava destinada a investigar delitos ‘contra a pessoa do sexo feminino’, previstos no Código Penal. Esse decreto esclarece que os atendimentos deveriam acontecer somente com policiais do mesmo sexo, ou seja, por mulheres.

Em 2003, foi criada a Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, tendo como objetivo elaborar e executar políticas para igualdade de gênero. Lopes (2005) aponta que neste mesmo ano, a bancada feminina da Câmara dos Deputados realizou um importante Seminário sobre a violência doméstica, na qual contou com a participação especial da referida Secretaria então recém criada.

Em 2006, é instituída a Lei 11.340, de 2006 (Lei Maria da Penha), que dispõe sobre a violência doméstica e familiar contra a mulher. Com a promulgação da lei,

ocorrem progressivamente avanços no sentido de criação de serviços e formulação de políticas públicas e enfrentamento da violência e desigualdade de gênero.

A Lei 11.340/06 abarca diferentes formas de violência, entre elas: a que ocorre no âmbito doméstico, considerado o espaço permanente de convívio de pessoas, com ou sem vínculo familiar, inclusive pessoas agregadas; no âmbito da família, que compreende a comunidade em que os indivíduos são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, afinidade ou vontade expressa; ou em qualquer relação íntima de afeto em que o agressor conviva ou tenha convivido com a vítima, independentemente de coabitação.

Em relação aos tipos de violência, a Lei 11.340/06 no seu Art. 7º, que ‘são formas de violência doméstica e familiar contra a mulher: a violência física; violência psicológica; violência sexual; violência patrimonial e violência moral’. Tal legislação é um avanço significativo no país, já que há muito pouco tempo atrás os crimes contra a mulher ainda eram vistos como crimes em defesa da honra e imperava a máxima ‘em briga de marido e mulher não se mete a colher’.

Em relação às políticas públicas, Celina Souza (2006) aponta que não há uma única definição deste conceito. Para a autora esse campo se resume como aquele que busca “colocar o governo em ação”, analisar essas ações e quando necessário, promover mudanças no curso dessas ações. É através das políticas públicas que os governos democráticos aplicam seus intentos traduzidos em programas e ações que visam produzir mudanças almejadas no mundo real.

Segundo os apontamentos de Souza (2006: 26):

[...] políticas públicas, após desenhadas e formuladas, desdobram-se em planos, programas, projetos, bases de dados ou sistema de informação e pesquisas. Quando postas em ação, são implementadas, ficando daí submetidas a sistemas de acompanhamento e avaliação (Souza, 2006: 26).

Na maioria das vezes essas políticas são desenhadas por indivíduos que não atuam diretamente no campo em que virão a ser aplicadas. Estas partem também de uma realidade particular, e muito provavelmente precisarão ser adaptadas à realidade local de cada município, no caso de políticas públicas nacionais e/ou estaduais, estas funcionam de certa forma como eixos norteadores das práticas locais em determinada política.

Quem de fato garante a efetividade dessas políticas públicas, são os atores que operam na concretude dos fatos, àqueles que atendem as famílias e mulheres em situação de violência, no caso da violência doméstica, seja no âmbito jurídico, socioassistencial, de saúde ou educacional e também os sujeitos assistidos por essas políticas. Os profissionais precisarão adaptar as suas práticas às necessidades locais, bem como dependerão do aparato que o município dispõe para efetivá-las. Levando em conta, a importância de reconhecer essas particularidades que dão forma à política local, no próximo tópico serão apresentados os dados específicos de Guarapuava.

Em Guarapuava

Segundo boletins de ocorrência realizados pelo 16º Batalhão de Polícia Militar de Guarapuava, em 2013 somaram-se 511 registros referentes à situação de violência doméstica e familiar, resultando em uma média de dois boletins de ocorrência por dia. Em 2014, esses registros totalizaram 479 boletins anuais. Já em 2015 os Boletins voltaram a somar a média de duas ocorrências diárias, totalizando 526 até dezembro deste ano (Guarapuava, 2016).

No que tange aos tipos de violência, uma pesquisa realizada por Maria Isabel Ferraz e Liliana Labronici (2009) na delegacia da mulher de Guarapuava, com base em 1183 boletins de ocorrência, aponta para a prevalência da violência psicológica (48,5%), seguida da violência física (33,8%); da moral (16,1%); patrimonial (0,8%) e 0,8% foram vítimas de crimes sexuais. Os principais agressores foram os companheiros (33,3%) e ex companheiros (20,5%) das mulheres.

Em relação à empregabilidade, das 85.531 mulheres, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 33.747 estão em idade apta a exercer uma atividade econômica. 30.811 destas estão ocupadas, sendo que 18.453 (pouco mais da metade) trabalham em empregos formais. No quesito renda, segundo as estatísticas de gênero do IBGE 2010, o rendimento médio das mulheres que tem uma ocupação é 36,1% menor que dos homens em Guarapuava (Guarapuava, 2016).

As políticas públicas de enfrentamento da violência doméstica em Guarapuava

Antes de adentrar no campo específico das políticas públicas, cabe apresentar um movimento que apresenta intrínseca ligação com a estrutura existente hoje no município, o “Movimento das Mulheres da Primavera” (MMP). O movimento surgiu com base na igreja católica, no bairro Primavera, em Guarapuava. Este bairro localiza-se às margens da BR 277 e da PR 466, constituindo-se em um bairro periférico, na entrada da cidade e que ‘além de residências, de classe média em geral, o bairro possui uma economia comercial, focado principalmente pelo comércio de peças e utilidades de carros e caminhões pelo fato de localizar-se na confluência de duas rodovias’ (Bochnia/Moreira, 2015). De acordo com Karina Bochnia e Rosemeri Moreira (2015), este surgiu em meados de 2003 no bairro Primavera, na cidade de Guarapuava, inserido vinculado à igreja católica e à necessidade de participação dos católicos na política do município.

As mulheres que participam do MMP são oriundas das classes média e média baixa e tem diversas profissões, tais como: professoras, advogadas, assistentes sociais, donas de casa, empregadas domésticas, cabeleireiras, dentre outras. Há uma grande variação geracional, entre 15 e 60 anos de idade (Bochnia/Moreira, 2015).

De acordo com o registro em ata a respeito do surgimento do movimento, este surgiu da seguinte forma: ‘[...] o movimento de mulheres do bairro Primavera, existe de fato a seis anos e de que surgiu como respostas a indignação das mulheres com situações que as oprimiam e com o fim de ajudar-se mutuamente [...]’ (Bochnia/Moreira, 2015: 6).

Segundo relatos das participantes, o movimento surgiu em uma roda de conversa de chimarrão em que questionava-se o interesse comercial nas comemorações do dia 8 de março (Dia Internacional da Mulher). A partir de uma provocação do que poderia ser feito para mudar isso, surgiu a necessidade de falar alto, para que as pessoas tomassem consciência das lutas e do sofrimento das mulheres. A partir daí foi realizada a primeira Romaria da Mulher, nos moldes da já existente Romaria da Terra (Bochnia/Moreira, 2015: 6).

Vale ressaltar, que além da necessidade sentida pelas participantes do movimento em engajar-se em uma causa, em janeiro de 2002, havia sido lançado o projeto político da paróquia e tinha como objetivo eleger uma pessoa do bairro para representar-lhes na câmara de vereadores. Eva Schran foi a candidata escolhida para essa representação. Eva foi eleita como vereadora no ano de 2008 com 1851 votos. Quatro anos depois, a representante do MMP foi convidada para ser candidata a vice-prefeita da cidade. Em parceria com Cesar Silvestri Filho, elegeram-se com

51.425 votos, representando um percentual de 54,06% da população votante. Eva também foi a primeira secretária da recém-fundada (2013) Secretaria da Mulher, na qual teve como assessoras algumas integrantes do MMP (Bochnia/Moreira, 2015).

A Secretaria Municipal de Políticas para as Mulheres (SPM) de Guarapuava surge no ano de 2013, sendo instituída pela Lei 2.091/13, no dia 8 de março. Isto se dá devido ao grande número de feminicídios que vinham sendo registrados na região. No mesmo ano, outro importante passo no âmbito municipal foi a promulgação da Lei 2.092/13 que ampliou a licença maternidade para as servidoras municipais, de 120 para 180 dias (Guarapuava, 2016).

A criação de uma secretaria que pudesse trabalhar com políticas públicas específicas para mulheres e atuar no enfrentamento à violência contra a mulher já era uma reivindicação dos movimentos de mulheres da cidade, que já vinham se manifestando através da *Marcha das Vadias* e da campanha *16 dias de ativismo pelo fim da violência de gênero*. Aos poucos esses movimentos foram ganhando espaço e acabaram por culminar na criação da referida secretaria. A partir da criação desta, a então vice-prefeita, Eva Schran, tornou-se a primeira secretária de políticas para mulheres do município. Eva também era militante do Movimento de Mulheres da Primavera e há um tempo já trazia a pauta feminista para a política (Guarapuava, 2016).

Instituída a Secretaria, suas primeiras ações foram no sentido de buscar convênios e parcerias. Foram então concretizados três convênios com a Secretaria de Políticas para Mulheres da Presidência da República, sendo: para a estruturação da Secretaria (aquisição de móveis, computadores e veículos); para instalação da Casa Abrigo (móveis, eletrodomésticos e aluguel); e de cursos profissionalizantes na área da construção civil.

Conforme apontado no Plano Municipal de Políticas Públicas para Mulheres de Guarapuava (2016), a referida Secretaria trabalha com dois eixos, sendo eles: 'combate à violência contra a mulher e promoção da autonomia econômica das mulheres' (6). No que diz respeito ao primeiro eixo, a equipe de trabalho da secretaria é composta por uma equipe técnica multidisciplinar com psicóloga, assistente social e advogada para o atendimento às mulheres em situação de violência; conta com uma Casa Abrigo para as mulheres em risco de morte; e trabalha com a formação e capacitação dos profissionais da saúde, professores, policiais, dentre outros agentes públicos que atendem as mulheres. No que tange ao segundo eixo, da promoção da autonomia econômica, 'a Secretaria já ofereceu mais de 20 cursos profissionalizantes de panificação, informática, mecânica, eletricidade predial, confecção e construção civil. Além de artesanato e incentivo às artesãs locais para venda nas feiras da cidade' (Guarapuava, 2016: 5).

Ainda em 2013, o município assinou o Pacto Nacional pelo Enfrentamento à Violência contra as mulheres. Já no ano 2014, Guarapuava foi nomeada como cidade polo para compor a política regionalizada de enfrentamento a violência contra a mulher, seguindo as diretrizes do Pacto. 48 municípios passaram a fazer parte da regional de Guarapuava (Guarapuava, 2016).

Marcos referentes à política da mulher em Guarapuava, constantes no *Plano Municipal de Políticas Públicas para as Mulheres*

Em 2013, ano de fundação da Secretaria, foi realizada uma campanha contra o assédio sexual e moral no trabalho que teve repercussão na mídia nacional. Foram também realizados quatro cursos profissionalizantes, em parceria com SESI/SENAI: Auxiliar de Serviços Automotivos (vinte mulheres matriculadas);

auxiliar de eletricidade predial (27 mulheres matriculadas); auxiliar de informática e inclusão digital (44 mulheres matriculadas). Neste ano, a equipe multidisciplinar atendeu 389 mulheres. Em 2014, dentre as ações desenvolvidas destacam-se a realização de um evento regional de mobilização pelos direitos das mulheres (Coordenadoria Estadual da Mulher em Situação de Violência Doméstica e Familiar) que atingiu um público de 300 pessoas.

A Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) se fez presente desde o início da Secretaria da Mulher em Guarapuava, quando professoras da Universidade passaram a fazer da Rede de Enfrentamento à Violência Contra a Mulher de Guarapuava. Tais professoras eram vinculadas ao então Laboratório de História Ambiental e Gênero (LHAG), laboratório este vinculado ao Departamento de História. Desta forma, tendo em vista as necessidades locais e a parceria já de longa data entre as instituições, ainda no ano de 2014, teve início o Curso de Extensão “Promoção à autonomia e empoderamento das Mulheres”, para professores da rede municipal de ensino (parceria Governo Federal e a Unicentro). Além disso, foram realizados outros quatro cursos profissionalizantes gratuitos em parceria com SESI/SENAI: auxiliar de serviços automotivos (31 mulheres matriculadas), auxiliar de eletricidade predial (33 mulheres matriculadas), auxiliar de informática (32 mulheres matriculadas), auxiliar de panificação (26 mulheres matriculadas). Neste ano a equipe multidisciplinar atendeu um total de 608 mulheres.

No ano de 2015, um grande avanço foi a inauguração da Casa Abrigo para as mulheres em risco de morte. Além disso, iniciaram cursos profissionalizantes em convênio com o Governo Federal, de eletricista, pedreira e encanadora, além da continuidade dos cursos em parceria com o SENAI. A equipe multidisciplinar atendeu 363 mulheres neste ano.

Em 2016 foi organizado o Plano Municipal de Políticas Públicas para Mulheres, marco muito importante, levando em conta que é o plano que norteia as ações de toda a rede intersetorial do município. Continuaram as parcerias de cursos profissionalizantes que formaram novas turmas de mulheres. Até o momento de elaboração do plano a equipe multidisciplinar atendeu 358 mulheres no ano de 2016 (Guarapuava, 2016).

Ainda em relação às estruturas de atendimento às mulheres no município, tem-se a Delegacia da Mulher de Guarapuava, que foi fundada no ano de 1996, mas que no período inicial situava-se nas dependências da Delegacia Geral. Somente quase 10 anos depois, em 2005, é que passou a ter sede própria e possuir uma equipe exclusiva para o atendimento às mulheres vítimas em situação de violência (Madureira, 2016). Cabe ressaltar, que hoje, mesmo tendo sede própria, a Delegacia da Mulher fica no mesmo pátio da delegacia comum e neste prédio ainda existem salas sendo utilizadas para realização de escutas e/outras serviços referentes à questões que não possuem ligação direta com os atendimentos da Delegacia da Mulher.

A Rede de Enfrentamento em Guarapuava

Em Guarapuava, a Rede de Enfrentamento à violência contra a mulher, foi criada pela Lei 1.777/2008 e alterada pela Lei 2.195/2013. A gestão desta é de responsabilidade da SPM e sua principal função é a de aproximar de forma efetiva, as organizações governamentais e não governamentais, bem como a sociedade civil organizada, ambos trabalhando juntos pela prevenção e erradicação da violência contra a mulher. Além disso, apresentam-se outros objetivos, como identificar e retratar a situação desta violência no município; trabalhar juntos na criação de estratégias ao enfrentamento da mesma; além de pensar e efetivas formas de

amenizar o impacto emocional, físico e social pelo qual passam as vítimas e seus familiares (Guarapuava, 2016). A Rede reúne-se mensalmente, para discutir e planejar ações, bem como discutir casos específicos, os quais sejam necessários para a melhor eficiência do trabalho. No momento, no ano de 2017, as reuniões acontecem em toda a segunda sexta-feira do mês, no período da manhã.

A lei n. 1777/2008, que institui a Rede de Proteção à Mulher em Guarapuava, prevê que a mesma será orientada pelas seguintes dimensões:

I – PREVENÇÃO - adotando-se medidas preventivas e pedagógicas à erradicação da violência contra a Mulher;

II – ATENÇÃO - atendendo mulheres vítimas de violência intrafamiliar;

III – PROTEÇÃO - promovendo meios de impedir atividades reiteradas de violência contra a mulher;

IV – ACOMPANHAMENTO - buscando a reinserção social, cultural e profissional das vítimas de violência. (Guarapuava, 2008).

Depreende-se das experiências da rede em Guarapuava, que a violência é um fenômeno complexo e que não deve ser combatida de forma isolada. Ao passo em que se registra o boletim de ocorrência, tomando as medidas judiciais necessárias de acordo com a necessidade de cada caso, a rede trabalha em paralelo, de modo a garantir a estas mulheres: ‘acesso ao trabalho, saúde, creche para os filhos, profissionalização, assistência social, psicológica e jurídica, habitação e segurança’. Fazem parte da Rede de Enfretamento, entidades como: SPM; Delegacia da Mulher; 14ª SDP Polícia Civil; 16º Batalhão da Polícia Militar; Instituto Médico Legal (IML); órgãos da Secretaria de Saúde como Unidades Básicas de Saúde/UPA/Urgência/Emergência/Hospitais, 5ª Regional de Saúde e o Serviço de Atendimento Especializado (SAE); da Secretaria de Assistência Social, CRAS e CREAS; Conselho Tutelar; Casa Abrigo; Defensoria Pública; Ministério Público da Comarca de Guarapuava; Poder Judiciário; Poder Legislativo; Núcleo de Estudos dos Direitos e Defesa da Infância e Juventude (NEDDIJ) Unicentro; Programa Patronato – Unicentro; Faculdades e Universidades e Movimentos de Mulheres.

A coordenação da Rede de Enfretamento cabe à Secretaria de Políticas para Mulheres, em conformidade com o art. 4º da Lei 2195/2013, bem como, devem ser respeitados os seguintes princípios:

§ 1º. Não haverá relação hierárquica entre a Coordenação e as outras entidades participantes;

§ 2º. A coordenação representará a concentração de esforços à organização da Rede de Enfretamento à Violência contra as Mulheres do Município de Guarapuava;

§ 3º. Caberá à coordenação estabelecer diretrizes e políticas públicas municipais voltadas ao fortalecimento da eficiência e eficácia da Rede Enfretamento à Violência contra as Mulheres do Município de Guarapuava, visando o combate, prevenção, assistência e garantia de direitos, nos termos do art. 2º da Lei Municipal nº. 2091/2013. (Guarapuava, 2013).

Falar de políticas públicas para mulheres e de combate à violência de gênero é também pensar no outro lado desta violência: os homens autores de violência doméstica e familiar contra a mulher. Neste sentido, a própria Lei nº 11.340/06, em seu artigo 35, inciso V, prevê a criação de centros de educação e de reabilitação para os agressores.

Em relação ao trabalho com os homens autores de violência em Guarapuava, este se iniciou em 2014. Quem realiza este serviço é o Programa Patronato/

UNICENTRO, um projeto de extensão vinculado à Universidade que trabalha com indivíduos em conflito com a lei. Conforme apresentado por Carraro (2017), as ações deste projeto tem como objetivo a redução dos índices de reincidência criminal, da discriminação social, superação dos estigmas pelos indivíduos atendidos, bem como, o retorno ao convívio familiar e comunitário.

Tal programa funciona sob a coordenação de um docente da UNICENTRO e é executado por uma equipe multidisciplinar, das áreas de direito, pedagogia, psicologia e serviço social. Cada uma das áreas possui um professor orientador das ações além de profissionais bolsistas recém-formados e bolsistas acadêmicos de graduação. Dentre as atividades desenvolvidas pelos profissionais, estão os grupos reflexivos que são divididos entre as áreas de atuação conforme o delito cometido (Carraro, 2007).

Dentre tais grupos, a equipe de Serviço Social é que desenvolve os grupos reflexivos com homens autores de violência doméstica e familiar contra as mulheres. Conforme aponta Carraro (2007), este grupo funciona de acordo com os parâmetros estabelecidos no Programa BASTA, do Patronato Central do Estado do Paraná, todavia, a equipe de Guarapuava denominou este grupo de (Re)Pensar, que tem caráter obrigatório e pedagógico. A participação se dá por determinação judicial na maioria dos casos, conforme prevê o artigo 45 da Lei 11.340/06, que altera o disposto no artigo 152 da Lei de Execução Penal, '[...] nos casos de violência doméstica contra a mulher, o juiz poderá determinar o comparecimento obrigatório do agressor a programas de recuperação e reeducação' (Brasil, 2006).

Dentre os objetivos deste grupo estão trabalhar a responsabilização dos homens autores de violência, desnaturalização e desconstrução da desigualdade de gênero e promoção de reflexões acerca das da violência e das relações entre homens e mulheres, a fim de romper com o ciclo desta violência. De acordo com os executores do projeto, desde que se iniciou, até julho de 2016, haviam sido realizadas oito edições, nas quais participaram cerca de sessenta e quatro homens. No mês de maio de 2016, foi realizada uma consultada quanto à reincidência dos participantes do grupo em relação aos crimes da mesma natureza, e constatou-se que até então houve apenas um participante reincidente (Guarapuava, 2016).

Considerações finais

Depreende-se do presente estudo que apesar de muito recente, a implementação das Políticas Públicas para Mulheres constituiu-se como um divisor de águas na política local. Destaca-se, nesse sentido, a criação da Secretaria de Políticas para as Mulheres e sua atuação no município, tendo em vista a articulação com as políticas públicas nacionais e articulando a rede de atendimento para o debate e efetivação de políticas públicas.

Por entender que o combate à violência doméstica se dá principalmente através da elaboração e execução de políticas públicas efetivas, que possam fornecer e empoderar sujeitos a romper com o ciclo da violência, os atores desta política no município tem se mostrado extremamente comprometidos a colaborar com este fim, sejam eles profissionais da rede socioassistencial, da secretaria da mulher, sistema de justiça e demais órgãos que atendem diretamente as mulheres, sejam o profissionais que vem realizando o trabalho de ressocialização com os homens autores de violência.

Referências

- Beauvoir, Simone de. 1980. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bochnia, Karina de F.; Moreira, Rosemeri. 2015. “A Primavera das Mulheres: Movimento das Mulheres da Primavera em Guarapuava.” *Revista Científica Semana Acadêmica* 1: 1-20.
- Brasil. 2006. *Lei Maria da Penha*. Lei 11.340 de 7 de agosto de 2006. Brasília: Diário Oficial da União.
- Brasil. 2011. Política Nacional de Enfrentamento à Violência contra as Mulheres. Brasília: Presidência da República.
- Brugger, Sílvia (org.). 2009. *From Mexico to Lima – Femicide: a global phenomenon?* Brussels: Heinrich Böll Stiftung.
- Carraro, Elis M. 2017. “Trabalho com o homem autor de violência enquanto estratégia para o enfrentamento da violência de gênero.” *XI Seminário Internacional Fazendo Gênero e 13th Women’s Worlds Congress*, acesso em 25 de março 2018, <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499431636_ARQUIVO_texto-Elis-fazendo-generosubmeter.pdf>.
- Ferraz, Maria I. R. e Liliana M. Labronici. 2009. “Perfil da violência doméstica contra mulher em Guarapuava, Paraná.” *Cognitare Enferm* 14 (2): 261-268.
- Guarapuava. 2008. Lei n. 1777/2008. Institui a Rede de Proteção à Mulher Guarapuavana. Guarapuava: Câmara de Vereadores.
- Guarapuava. 2013. Lei n. 2195/2013. Altera a Lei n. 1.777/2008 que institui a Rede de Atenção à Mulher em Situação de Violência no Município de Guarapuava. Guarapuava: Câmara de Vereadores.
- Guarapuava. 2016. Lei n. 2597/2016. Institui o Plano Municipal de Políticas Públicas para Mulheres de Guarapuava (PMPPM). Guarapuava: Câmara de Vereadores.
- Guarapuava. 2017. *Sobre Guarapuava*, acesso em 19 de junho de 2017, <<http://www.guarapuava.pr.gov.br/turista/sobre-guarapuava/>>.
- Hanada, Heloisa; D’Oliveira, Ana F. P. L.; Schraiber, Lilia B. 2010. “Os psicólogos e a assistência a mulheres em situação de violência.” *Revista Estudos Feministas* 18 (1): 33-59.
- Lopes, Maria G. D. 2015. “Lei Maria da Penha: histórico e aspectos relevantes.” Em *Violência contra a mulher: desafios e avanços*, organizado por Sandra L. B. Barwinski, Deisy M. R. Joppert e Zita A. L. Rodrigues, 170-187. Curitiba: AOBPR.
- Madureira, Alexandra B. 2016. *Representações sociais sobre violência conjugal por homens acusados no contexto da Lei Maria da Penha*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná.
- Pasinato, Wânia; Santos Cecília M. 2008. *Mapeamento das Delegacias da Mulher no Brasil*. Campinas: PAGU/UNICAMP.
- Saffioti, Heleieth I. B. 1987. *O poder do Macho*. São Paulo: Moderna.
- Scott, Joan W. 1995. “Gênero: uma categoria de útil de análise histórica.” *Educação e Realidade* 20 (2): 71-99.
- Souza, Celina. 2006. “Políticas públicas: uma revisão da literatura.” *Sociologias* 8 (16): 20-45.
- Waiselfisz, Julio J. 2015. *Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*. Brasília: FLACSO Brasil, acesso em 25 de março de 2018, <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf>.

Narco-culturas transatlánticas

Espacios fronterizos y globalización en *La reina del sur*

Santiago Juan-Navarro
Florida International University, EE.UU.

Abstract: *The article studies Arturo Pérez-Reverte's best-selling novel La reina del Sur (2002) as a paradigmatic example of the globalized trends in the promotion and distribution of narco-literature. From northwestern Mexico to southern Spain and Morocco, the novel's is a Trans-Atlantic and Trans-Continental story of a female drug trafficker who inserts herself into larger structures of power to eventually dominate over most of her male criminal competitors. My reading focuses on Pérez-Reverte's depiction of frontiers at multiple levels (geographical, cultural, ethnic, linguistic, literary, and sexual) within the context of two of the most pervasive examples of globalization: drug/human trafficking and migratory movements. At first sight, the novel seems to transgress these frontiers and to denounce the most abject aspects of globalization, but in the end La reina del Sur is simply a hollow tale that fails to denounce (and, in fact, embraces) neoliberal modes of circulation of capital and humans. The novel's adaptation (2011) in one of the most successful, albeit technically deficient, narco TV series, in which moral critique is blatantly absent, only attest to the limitations of narco-novels to adopt a critical stance in the debate on criminality and globalization.*

Keywords: narcoculture, gobalization, frontier, drug dealing, neoliberalism.

En los últimos años han proliferado las novelas y teleseries en torno al mundo del narcotráfico. Lo que empezó siendo un fenómeno local (restringido principalmente al Norte de México y a Colombia), ha terminado por convertirse en un acontecimiento de gran impacto tanto en el mercado editorial del mundo hispanohablante como en los conglomerados transnacionales del audiovisual iberoamericano. La diseminación masiva de estos productos, que empieza a desbordar ya el ámbito propiamente latinoamericano, tiene que entenderse dentro de los flujos transnacionales de la cultura en un mundo crecientemente globalizado. Algunos van más lejos e interpretan el fenómeno como una manifestación evidente de la lógica cultural del neoliberalismo, donde la dinámica de la oferta y la demanda impone los intercambios culturales al margen de consideraciones estéticas y morales.

Tanto por sus rasgos intrínsecos, como por los detalles en torno a su producción y recepción, *La reina del sur* – tanto la novela (2002) de Arturo Pérez-Reverte como la teleserie (2011) de Walter Doehner y Mauricio Cruz – han tenido una importancia que va más allá del éxito puntual de cualquier producto literario o mediático. Se trata de un fenómeno de divulgación masiva sin precedentes desde el punto de vista transatlántico e inter-americano. Por primera vez una obra escrita por un novelista español reconocido ha servido de base para una popular telenovela ambientada en tres continentes y de gran impacto no sólo en España, sino en toda Iberoamérica y en la comunidad latina de EE.UU. Este rasgo transnacional afecta a todos y cada uno de los componentes de la novela y la teleserie. Es algo que, como veremos, puede apreciarse en la producción, la forma, el contenido, y la distribución de ambos productos. Como me propongo demostrar en este trabajo, *La reina del sur* podría, de

hecho, interpretarse como paradigma y metáfora de la globalización cultural en el marco iberoamericano. Lo local se diluye aquí en lo global, la identidad se confunde con el estereotipo y la narco-geografía resultante es tan inestable e hiperreal como las locaciones escogidas para el rodaje de la teleserie. Es más, *La reina del sur* supone la “canonización” del género narco tanto en la narrativa como en el audiovisual más allá de Colombia y México, países pioneros en este subgénero, abriendo el camino a su aceptación dentro del mundo académico internacional y a su cohabitación con el universo de la alta cultura.

El auge de la narcocultura: entre la denuncia social y la apología de la violencia

Geográficamente los dos focos de la narcocultura han sido los dos países donde el narcotráfico ha tenido un mayor impacto social y político: México y Colombia. En cada uno de ellos la producción y recepción ha variado en las últimas décadas, lo que unido al presente contexto de flujos globales y transnacionales ha dado lugar a transformaciones que hacen difícil fijar su estado “actual”. A esta dificultad para definir formas estables se suma la ambivalencia y ambigüedad con que la narcocultura ha sido estudiada desde los medios de comunicación y, aún más, desde el ámbito académico. Su historia es relativamente reciente y sus formas más notables se dan en el campo de la música, la narrativa y el audiovisual. Por supuesto, el fenómeno es mucho más amplio y abarca también otras manifestaciones culturales, como las artes plásticas, la arquitectura y numerosas expresiones de la cultura popular, pero a efectos de este ensayo, me detendré brevemente en aquellas directamente relacionadas con *La reina del Sur*.

Antes de que las narrativas y telenovelas sobre el narcotráfico se convirtieran en un fenómeno masivo, este tipo de subcultura se manifestó de forma local. Los narcocorridos fronterizos y el narcocine mexicano de bajo presupuesto fueron sus primeras manifestaciones. Partiendo del tema de la criminalidad en la frontera con los EE.UU., ambos fueron adquiriendo su forma moderna en las décadas de 1970 y 1980, como resultado de la aparición de los carteles mexicanos de la droga y el boom del consumo de estupefacientes en los EE.UU. Algunos consideran el sexenio de la administración de José López Portillo (1976-1982) como el momento que marca la irrupción de los narcos en la escena social y su rápida transformación en iconos culturales a través de la música y el cine (Vincenot, 2010: 35).

Los corridos de traficantes, herencia de los corridos revolucionarios, son una buena muestra de las recientes tendencias transnacionales dentro de la cultura popular. Surgen en el Norte de México, pero pronto arraigan también en los barrios chicanos de Los Ángeles, y se hacen muy populares en la frontera con EE.UU. Se trata de composiciones musicales cuyas letras giran en torno a la figura primero del contrabandista y luego del narco, dentro de una épica de la delincuencia enfrentada al poder del Estado.¹ Su difusión masiva e internacional se produjo a finales del

¹ Algunos críticos culturales matizan, o incluso llegan a cuestionar, el componente épico de los narcocorridos. Carlos Monsiváis, por ejemplo, afirma que “[e]n el narcocorrido no se insinúan siquiera los sentimientos de la epopeya ni juego literario que permita hablar de lírica. Ningún narco es capaz de hazañas y lo suyo es la disminución salvaje del valor de la vida humana, completada con la exhibición del mayor dispendio como última voluntad del condenado” (2004: 39). La postura de Monsiváis, una de las más influyentes en el estudio de la narcocultura, es ante todo moral, de ahí su dificultad para ver épica alguna en la exaltación del derroche y la violencia con que se caracterizan estos productos. También refleja la posición del intelectual letrado que ve con cierta aversión un fenómeno de interés más

siglo XX de la mano de grupos como Los Tigres del Norte y Los Tucanes de Tijuana, que transformaron la música folklórica norteaño ‘en un género que apela a sensibilidades locales’ (Cabañas, 2008: 521).² En parte, el narcocorrido se desterritorializa también como consecuencia de su naturaleza marginal, ya que se trata de un género perseguido y censurado a menudo por las instituciones gubernamentales. Según María Herrera-Sobeck los corridos crean un espacio alternativo en el imaginario social que permite a los sujetos rebelarse contra el orden establecido (1990: 70). En ellos se representa un universo marcado por la muerte, la corrupción, la traición y el soborno. Es este aspecto supuestamente transgresor del narcocorrido el que retomará Pérez-Reverte en la construcción de su protagonista, inspirada en Camelia la Tejana, personaje evocado en el narcocorrido *Contrabando y traición*, de Los Tigres del Norte, que a su vez inspiró una popular película durante los años 70 y, más recientemente, una teleserie (en producción) e incluso una ópera (2008).³

Por lo que se refiere al narcocine fronterizo, su manifestación más característica fue el “cabrito western”, surgido en los 1970 y que encontró a su público más fiel entre los emigrantes de origen mexicano radicados en los Estados Unidos. Como se desprende de su nombre, consistía en un cine de bajo presupuesto que se valía de las convenciones típicas del western estadounidense, pero sustituía a forajidos, malhechores, colonos, indios y vaqueros por contrabandistas, braceros, traficantes e inmigrantes ilegales, todos ellos motivos recurrentes en películas inspiradas a veces directamente en famosos corridos. La relación entre el cine fronterizo y los narcocorridos fue, pues, simbiótica. Filmes como *La banda del carro rojo* (1976) y *La mafia de la frontera* (1979) sirvieron de base a populares narcocorridos, mientras que otras películas del género, como *Tres veces mojado* (1989), tienen como referente inmediato a la música popular (en este caso la letra de una canción de los Tigres del Norte). Al igual que el corrido norteaño, el cine de estas características se desarrolló también gracias al acelerado desarrollo de una cultura fronteriza, mezcla de las realidades mexicana y norteamericana. De esta forma, música y cine populares se retroalimentaron durante dos décadas: las historias cantadas en canciones populares pronto se vieron representadas en la pantalla, mientras muchas películas inspiraban la producción musical de los grupos norteaños.

Al margen de su más que dudoso valor artístico (Carlos Monsiváis insiste en sus tramas e interpretaciones “ridículas”) o de la pobre calidad de la mayoría de sus producciones, el cine fronterizo fue un subgénero de gran importancia sociológica y cultural, que permitió, por primera vez en mucho tiempo, llevar a cabo una producción cinematográfica importante fuera de los límites del Distrito Federal. Sus películas reflejaban la cruda realidad de un importante sector de la población mexicana. *Contrabando y traición* (1976) de Arturo Martínez, *Pistoleros famosos* (1980) de José Loza Martínez, *Lola la trailera* (1983) de Raúl Fernández o *El traficante* (1983)

sociológico que estético. Esta es una postura que, como veremos, forma parte de un debate inconcluso sobre ética y estética en la representación de la violencia como bien de consumo.

² Luego veremos la estrecha relación que el primero (y más popular de ellos) tuvo con *La reina del Sur*, pero también la importancia que el propio género tuvo en la génesis de la novela de Pérez Reverte (A. García, 2002).

³ En agosto de 2008 se estrenó en Bloomington (Indiana) la ópera experimental *Únicamente la verdad*, inspirada en el famoso narcocorrido de Los Tigres del Norte con libreto de Rubén Ortiz Torres y música de Gabriela Ortiz. Dos años después se presentó en el Teatro Julio Castillo de la capital mexicana y en marzo de 2013 en la Long Beach Opera de Los Ángeles. En Adrián Figueroa. 2010. “Y Camelia La Tejana se hizo ópera.” *Crónica*, 13 marzo de 2002, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<http://www.cronica.com.mx/notas/2010/493971.html>>.

de José Luis Urquieta, demostraron la enorme capacidad de convocatoria de un cine que, pese a las precarias condiciones de su producción, distribución y exhibición, logró que el público llenara las salas en donde se exhibía o consumiera ávidamente los vídeos en los que muchas veces se comercializaban directamente estos productos.

El tercero de los géneros, la narconarrativa, ha tenido desigual fortuna en México y Colombia. En México las primeras manifestaciones literarias se dieron en Sinaloa a finales de los años 60. La publicación de *Diario de un narcotraficante*, de Pablo Serrano, en 1967, es considerada como la fecha inaugural de esta modalidad narrativa (Palaversich, 2009: 7), pero hay que esperar hasta fechas más recientes para poder hablar de un *boom* del género. Si bien el creciente éxito de ventas es innegable, el reconocimiento crítico no está en sincronía con el de los novelistas colombianos. A diferencia de la llamada sicaresca, o al menos las novelas de este género escritas por Fernando Vallejo y Jorge Franco (así como sus adaptaciones cinematográficas), que ha sido objeto de numerosos ensayos académicos, la crítica sobre las narconovelas mexicanas ha tendido a limitarse a los artículos periodísticos y las revistas de divulgación.⁴ En gran medida habría que atribuir esta situación a cierto desprecio por parte del estamento intelectual mexicano frente a un género, que tiende a encasillarse dentro de la literatura *light* o de entretenimiento, cuando no es asociado al morbo propio de la crónica roja y otras manifestaciones de la subcultura sensacionalista. Sin embargo, autores como Yuri Herrera, Elmer Mendoza, Don Winslow y Leónidas Alfaro empiezan a cobrar cada vez mayor reconocimiento y sus narconovelas publicadas a finales del siglo XX y comienzos del XXI han sido bien recibidas por lectores y críticos. Tanto es así, que, al igual que en el caso de los narcocorridos, lo que empezó siendo un fenómeno local, ha pasado a acaparar la atención de los grandes conglomerados editoriales españoles como Tusquets, Alfaguara, Planeta o Mondadori, que se disputan ahora las novelas de estos y otros muchos autores similares.

En donde no tiene desafío alguno la industria cultural colombiana es en el campo de las narcotelenovelas. Es sintomático que cuando Telemundo acometió la adaptación televisiva de *La reina del Sur*, a pesar de contar con un amplio elenco de actores mexicanos, no usara sus estudios de México, sino de Colombia y recurriera, además, a los servicios de la compañía colombiana RTI Producciones. Y es que las narcotelenovelas tienen su origen y han alcanzado índices de popularidad espectaculares en Colombia (Barbero, 2012; Herrero-Olaizola, 2012). Se trata de un género híbrido que se alimenta de los cánones de la telenovela tradicional a los que suma otros procedentes del thriller criminal, las películas de *gangsters* y el cine de acción hollywoodiense. El gran atractivo que presentan para el público latinoamericano reside en la creación de un imaginario en el que cualquier ciudadano sumido en la pobreza puede conseguir poder y ascenso social a través del crimen y la violencia. Populares teleseries como *El cartel de los sapos* (2008), *Sin tetas no hay paraíso* (2008-2009), *Las muñecas de la mafia* (2009), *El Capo* (2009) o *Escobar: el patrón del mal* (2012), muestran un mundo en el que el patrón manda desde su mansión rodeado de excentricidades y bellas mujeres, en donde los representantes de la ley no son más que peones que el héroe puede corromper a su antojo; un universo patriarcal y rabiosamente machista en el que la mujer es un objeto sexual, adorno y mercancía desechable e intercambiable; un ámbito dominado por los valores del clan mafioso (la lealtad y la fraternidad entre sus miembros) y en donde reina el narcotráfico, la

⁴ Los recientes trabajos de Diana Palaversich (2006, 2009) parecen estar empezando a cambiar esta tendencia. En Diana Palaversich. 2012. "Narcoliteratura (de qué más podríamos hablar?)". *Tierra Adentro*, 25 de septiembre de 2012, consultado el 9 de diciembre de 2018, <http://www.conaculta.gob.mx/terra_adentro/?p=307>.

prostitución, el tráfico humano, el sicariato, la corrupción y el lavado de dinero. Lo narco aquí responde a los parámetros que Omar Rincón descubre en el género, que considera, de forma provocadora, como el subproducto cultural lógico de sociedades como la colombiana; sociedades ‘desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo’ (2013: 147). Lo narco, para Rincón, es así, una estética, ‘una forma de pensar’, ‘una ética del triunfo rápido’, ‘un gusto por el exceso’, ‘una cultura de la ostentación’, un *modus vivendi* ‘del todo vale para salir de pobre’, ‘una afirmación pública de que para qué se es rico si no es para lucirlo y exhibirlo’ (148). De forma similar, Alejandro Herrero-Oliazola resume la particular naturaleza de las narcotelenovelas colombianas, subrayando el valor del crimen en estas producciones como bien de consumo cultural y fuente de entretenimiento, al margen de consideraciones éticas:

Dichos narcodramas ponen de relieve que el crimen y la pasión se han convertido en piezas clave para la producción cultural colombiana, curiosamente algo que subyace en la campaña gubernamental “Colombia es pasión”, que busca promover el turismo (si bien existe un riesgo, “que te quieras quedar”). Con apuestos actores y bellas actrices, “papacitos” y “mamacitas”, un culto a la silicona sin parangón, suntuosos decorados de interiores, una representación sexista que rozca el camp y bandas sonoras pegadizas, dichos seriales han cautivado audiencias locales y globales, tanto por su exitosa representación de la estética narco, como por su ejemplar despliegue del argot del mundo del hampa. (Herrero-Oliazola 2012: 113)

El éxito de los narcodramas colombianos ha venido acompañado de una agria polémica, que todavía perdura y en la que algunos políticos y periodistas han manifestado su indignación frente a lo que consideran una apología indiscriminada de la violencia que perjudica la imagen del país en el exterior. Ya en 1997 se había aprobado una ley para prohibir a los canales de TV la retransmisión de programas de contenido violento. Esto hizo que las series que trataban el narcotráfico se mudaran a la TV de pago; pero, al comprobar que tenían un éxito sin precedentes, se decidió emitirlos de nuevo en señal abierta y exportarlos, además, a México y Venezuela. Si bien la polémica sigue, pocos se plantean la posibilidad de volver a prohibir unos productos que han resultado ser tan rentables incluso como objetos de exportación.

Si bien las narcotelenovelas colombianas han disfrutado de una gran popularidad tanto en el mercado nacional como en el internacional, en México y EE.UU., donde el narcotráfico sigue siendo un tema tabú, existe todavía cierto reparo a la hora de producir series de este tipo, y esto a pesar de tratarse de dos países con una larga historia de producción de telenovelas para el mercado latino. De ahí la importancia de *La reina del Sur*, una iniciativa que surge en los EE.UU., cuando en 2011 Telemundo decide adaptar el *bestseller* de Pérez-Reverte aprovechando la estela del éxito de los narcodramas colombianos y valiéndose de la colaboración de España, Colombia y, en menor medida, de México. Como comentaré más adelante, el rotundo éxito que la telenovela tuvo entre el público mexicano y chicano podría indicar un cambio de rumbo en el tradicional miedo a representar el narcotráfico en México y los EE.UU.

La novela de Pérez-Reverte: una radiografía de la barbarie desde la ciudad letrada

EL MÍO IBA A SER, QUÉ REMEDIO, UN CORRIDO DE PAPEL IMPRESO Y MÁS DE
QUINIENTAS PÁGINAS.
CADA UNO HACE LO QUE PUEDE.
LA REINA DEL SUR, 542

En la novela de Pérez-Reverte se entrecruzan dos hilos narrativos: el primero consiste en la narración cronológica en tercera persona de la historia de Teresa Mendoza, desde sus orígenes como novia de un narco sinaloense hasta su madurez como dueña de un imperio de la droga en la zona del estrecho de Gibraltar; el segundo, en primera persona, relata las pesquisas de un ex-reportero anónimo que sigue los pasos de Teresa por México, el Norte de África y el Sur de España con la intención de escribir una novela sobre su vida. El primero de los hilos narrativos, que ocupa la mayor parte del texto, se extiende a lo largo de doce años de la vida de la protagonista; el segundo cubre ocho meses de investigación del escritor ficticio (que cualquier lector informado identifica inmediatamente con Pérez-Reverte). Es este narrador, que interrumpe ocasionalmente la narración lineal de la historia, quien declara al final haber escrito un corrido de más de quinientas páginas.

La proyección del propio autor en la figura del narrador anónimo es, como digo, evidente. Las declaraciones de Pérez-Reverte a lo largo de las numerosas entrevistas que arrojaron el lanzamiento de *La reina del Sur* coinciden con los comentarios metaficticiales inscritos en la novela a través de la trama autoconsciente que revela su proceso de gestación. Al igual que el narrador hace al final, el autor se ha referido a su obra como ‘un corrido de más de 500 páginas’ y ha explicado cómo fue precisamente el más famoso narcocorrido (*Camelia la Tejana*, de Los Tigres del Norte), el que desencadenó su proyecto literario:

El día que oí el corrido de Camelia la Tejana sentí la necesidad de escribir yo mismo la letra de una de aquellas canciones. Pero no tengo ni idea de música, ni sé resumir en pocas palabras historias perfectas como las que esa raza cuenta. Carezco del talento de los Tigres del Norte o los Tucanes de Tijuana, o de Chalino Sánchez, que era compositor, vocalista y gatillero de las mafias, y lo abrasaron a tiros, todo exquisitamente canónico, al salir de una cantina, en Sinaloa, por el narco o por una hembra. O por las dos cosas. Así que, tras darle muchas vueltas al asunto, decidí escribir un corrido de quinientas páginas y mezclar en él dos mundos, dos fronteras, dos tráficos. (Pérez-Reverte, 2002)⁵

La novela retoma elementos temáticos y formales del corrido. Por un lado, crea un personaje que, como Camelia la Tejana, es una narcotraficante que asesina a su cómplice y amante. Por otro, la narración pretende emular la estructura y ritmo de un corrido. Cada capítulo tiene el título de una canción popular que introduce prolépticamente uno de sus motivos centrales y evoca los tipos y estereotipos característicos de este tipo de composiciones. Como sugieren Maihold y Sauter, ‘le sirven al autor como epígrafe del argumento’ (2012: 81), dando lugar así a una

⁵ El relato de los orígenes de la novela se repite invariablemente en múltiples entrevistas. En todas ellas se ofrece la misma explicación (la novela se inspira en el personaje del narcocorrido de los Tigres del Norte) dentro del mismo escenario (el novelista escucha *Camelia la Tejana* en la gramola de una cantina de México mientras toma tequilas con un amigo). La forma en que describe la situación concentra en pocas palabras y de una forma directa la visión estereotípica que la novela comunica de México; un México bárbaro en el que hasta la violencia adquiere proporciones épicas y fascinantes (Linares, 2002).

estructura de cajas chinas en la que la historia de Teresa Mendoza (el relato central) aparece enmarcada por segmentos en los que el narrador inscrito reproduce en el presente diegético fragmentos de sus entrevistas con los personajes, comenta la acción y ofrece otros detalles del proceso de su investigación. Ambos hilos narrativos, a su vez, se inscriben en capítulos que ostentan el título de baladas populares de aliento épico y e historias trágicas.

En cierto sentido, Pérez-Reverte perpetúa la imbricación genérica que, como se vio en el apartado anterior, ha caracterizado desde su origen a los narcocorridos. En este caso, tenemos una novela inspirada en una canción de Los Tigres del Norte, quienes, a su vez, compusieron un narcocorrido inspirado en la historia de Pérez-Reverte.⁶ El lanzamiento simultáneo del libro de este y el CD de aquellos contribuyó, sin duda, a amplificar el éxito de ventas de ambos, ya se beneficiaban de dos públicos muy distintos: el mexicano (principalmente norteno) y chicano del grupo musical y el europeo (principalmente español) y cosmopolita del novelista. En la promoción que siguió (y se reanudó diez años después a raíz del estreno de la telenovela) puede observarse un reiterado intercambio transatlántico destinado a abrir nuevos mercados en la diseminación de este tipo de productos culturales; productos que en los últimos años desafían crecientemente las fronteras entre la alta cultura y la cultura popular y de masas.

La reina del Sur supone un punto y aparte en la carrera literaria del escritor español. Se trata de una novela que podríamos describir como escrita “desde afuera”, algo que el autor intenta superar mediante varios recursos narrativos. Para empezar, era la primera vez que Pérez-Reverte escribía una novela desde el punto de vista de una mujer. Si bien el grueso del texto lo constituye el relato en tercera persona del fulgurante ascenso de Teresa Mendoza en el mundo del narcotráfico, la historia está contada desde la perspectiva de la protagonista. Como señala José María Pozuelo Yvancos, ‘la voz narrativa, sin ser en primera persona, se amolda sin embargo a las reflexiones, expectativas y vivencias del personaje’ (2003: 364). La trama metaficticia, por su parte, corre a cargo de un antiguo periodista y consiste en la reconstrucción de una investigación sobre una realidad que le es igualmente ajena: el violento mundo de los narcotraficantes mexicanos. Es cierto que como reportero Pérez-Reverte pudo cubrir noticias relacionadas con el narcotráfico. Tampoco podemos olvidar que en la preparación de esta novela el autor dedicó una cantidad de tiempo y energía sin precedentes para familiarizarse con el mundo representado.⁷ Pero es precisamente esa obsesiva tendencia del autor a subrayar los extraordinarios esfuerzos por llegar a conocer plenamente la materia de su obra, lo que revela una marcada ansiedad sobre su (in)capacidad para capturar fielmente (o al menos de forma verosímil) un mundo que no solo no es el suyo, sino que es, además, el de una cultura sometida a siglos de colonización y muy susceptible, por tanto, de las representaciones procedentes de la antigua metrópoli. Y es que, como ha ocurrido, con las novelas de tantos otros europeos que han escrito sobre México (Aldous Huxley, D. H. Lawrence, Malcolm Lowry, Antonin Artaud, André Breton, Graham Greene, Max Frisch, Italo Calvino, Ramón del Valle-Inclán), *La reina del Sur* termina

⁶ Hermann Herlinghaus se equivoca cuando afirma: ‘*La reina del Sur* is a corrido performed by Los Tigres that was later turned into a central plot by Arturo Pérez-Reverte (Spain), when he wrote a novel of the same name, *The queen of the South* (2002)’ (2001b: 44). Fue la novela la que dio lugar al corrido del mismo nombre, si bien es cierto que, como he venido señalando, fue otro corrido de Los Tigres, el que sirvió de inspiración a la novela. La confusión, es, sin embargo, sintomática de la señalada retroalimentación entre las diferentes manifestaciones genéricas de la narcocultura.

⁷ En una gran parte de las entrevistas y notas de prensa sobre la novela, se insiste una y otra vez en el largo proceso investigativo previo a la escritura de la novela.

por decir más sobre la propia identidad del autor que sobre la del país retratado en la novela. Como bien señala Antonio Gómez, ‘estos textos no constituyen aproximaciones desinteresadas, sino piezas literarias en las que se negocia y se retoca la propia identidad en el espacio simbólico de una tierra, de un continente, de unas costumbres y de un país distantes’ (2006: 43). A esto habría que añadir que se trata de representaciones marcadas por el contexto histórico y cultural en el que se inscribe el sujeto enunciador (la España del boom económico y la inmigración latinoamericana y magrebi). De hecho, en el próximo apartado veremos cómo, solo diez años después de la publicación de *La reina del Sur* y, en medio de su transformación en teleserie, el autor se distanció de la visión romantizada del narcotráfico y la violencia que se desprende del texto literario. Pérez-Reverte alegaba un cambio en la dinámica del narcotráfico mexicano, sin querer entender que el cambio en realidad se había producido en su propia visión del fenómeno, como resultado, en gran medida, de las transformaciones experimentadas por la sociedad española y del debate abierto sobre ética y violencia tras la publicación de su novela y el boom transnacional de la narcocultura.

Uno de los aspectos más llamativos en *La reina del Sur* es el motivo del viaje transatlántico, viaje que se lleva a cabo en ambos sentidos y en el que se implican los dos personajes centrales de la obra: el narrador anónimo (un periodista español que viaja a México para escribir una novela biográfica) y Teresa Mendoza (el objeto de estudio de la novela que viaja de Sinaloa al Sur de España, para finalmente regresar a México). A partir de ahí se crea una compleja red de intercambios coloniales y poscoloniales en los que se cuestionan fronteras geográficas, genéricas, geopolíticas, lingüísticas y culturales. El gran problema dentro de este intercambio entre las dos orillas es que el sujeto de enunciación es siempre el mismo: el autor, anclado en una de ellas y cuya visión recorre todas las páginas del libro. Como si fuera consciente de este hecho, el narrador de la trama metaficticia – el pseudo-Reverte, como lo llama Rodríguez López-Vázquez (2003: 381) – se presenta como un observador imparcial de los hechos, da a entender que toda la información que trasmite al lector se basa en una rigurosa documentación, resultado de una investigación exhaustiva, y, mediante un doloroso acto de ventriloquia, llega incluso a adoptar cuando es necesario los registros lingüísticos de la otredad representada. No es casual pues que, como el propio Pérez-Reverte, sea un ex-reportero y que, en la tradición del periodismo de investigación, muestre un especial interés en representar objetivamente la realidad que encuentra en tierras extrañas. En muchos sentidos el papel que asume para sí desde el comienzo coincide con el de dos figuras de raigambre histórica en los intercambios transatlánticos entre Europa y las Américas: el antropólogo que viaja al Nuevo Mundo con la intención de catalogarlo de acuerdo con los esquemas del racionalismo europeo y la del teórico cultural postmoderno que reduce su encuentro con el Otro a una celebración acrítica de la hibridez y el multiculturalismo.

Las estrategias narrativas en la novela tienden a legitimar la representación de una realidad ajena al autor de acuerdo con este doble papel. Para ello recurre, emulando uno de los tropos más recurrentes de la historiografía tradicional y el periodismo de investigación: el modelo detectivesco. El pasado (en este caso la meteórica carrera de Teresa Mendoza) se presenta como un enigma que debe desvelarse mediante la búsqueda de testimonios, confidencias y documentos, y el cotejo inexorable de fuentes fidedignas. Aunque el personaje central es en última instancia ficticio, el narrador intradieгético recurre a toda una serie de subterfugios destinados a certificar la veracidad de su relato: noticias de la prensa española y mexicana, entrevistas con amigos y allegados de la protagonista, viajes a México para entrevistar a testigos, etc. En algunos de los casos llega incluso a incorporar

personajes reales, como es el caso del escritor sinaloense Élmer Mendoza o el director de cultura de Culiacán, Luis Bernal (45), a quienes dedica su libro (7) y quienes, a su vez, participaron en la ‘accidentada’ presentación de la novela en la capital del Estado de Sinaloa.⁸

Como si se tratara de un antropólogo viajero, el narrador hace generalizaciones sobre normas de comportamiento en tierras extrañas. Una de las más recurrentes consiste en la comparación de la aséptica violencia en la Europa globalizada de comienzos del siglo XXI y el México primitivo, cuya violencia más cruda y salvaje fascinan tanto al narrador como al propio autor. Sobre Culiacán afirma el primero que ‘en aquella ciudad, donde a menudo lo ilegal es convención social y forma de vida – es herencia de familia, dice un corrido famoso, trabajar contra la ley’ (28); y en al menos dos ocasiones subraya el carácter esencial de la violencia en aquellas tierras: ‘[...] una tierra donde morir con violencia era morir de muerte natural’ (35), ‘en el mundo del que ella procedía, que te mataran era una forma de irse tan natural como otra cualquiera’ (107). En Europa, en cambio, la violencia es regulada y contenida. No circula con libertad ni es aceptada socialmente, sino que está circunscrita al ámbito de la criminalidad. Incluso en el espacio fronterizo de las aguas del Estrecho de Gibraltar, que a veces el narrador evoca con cierto aliento épico, no alcanza la calidad y proporciones del “México bárbaro”: ‘El de estas aguas era un mundo duro, de raza pesada, pero menos hostil que el mejicano. Menos violencia, menos muertes. La gente no se bajaba a plomazos por una copa de más, ni cargaba cuernos de chivo como en Sinaloa’ (136). La forma más directa (e hiperbólica) con que Pérez-Reverte se ha expresado en entrevistas revela sin ambages la seducción que ejerce en él el mal y la violencia supuestamente esenciales y telúricos de México:

En nuestro llamado “primer mundo”, nuestro mundo de ahora, es un mundo en el que los malos son malos muy aburridos. Es más, ahora cualquier rata de cloaca puede ser mala. Basta con apretar botones, con firmar cheques, con manejar Internet; no arriesgan nada. Cualquier cobarde puede ser malo. Sin embargo, en sitios fronterizos tales como Méjico o como el sur de España el malo todavía necesita valor, coraje, jugársela para serlo. Y si gana, gana. Y si pierde, pierde. Y si pierde, paga. Y es ése el código, el juego que para mí es la última gran épica de nuestra época.⁹

Hay por lo tanto, según el novelista, una cualidad estética en el espectáculo de la violencia desmedida y arbitraria de la otra orilla, algo que la hace particularmente atractiva para el creador literario y que la convierte en el marco nada menos que de ‘la última gran épica de nuestra época’. Es sorprendente que una forma tan ingenua de interpretar la realidad como una simple novela de aventuras no haya encontrado apenas respuesta entre los críticos.¹⁰ Lo cierto es que el novelista no sólo perpetúa la dicotomía civilización/barbarie en su visión estereotipada de las relaciones entre España y México, sino que los desplazamientos transatlánticos que presenta en su novela subrayan aún más si cabe dicha visión. Teresa Mendoza es descrita

⁸ César Güemes. 2002. “Amagan a Pérez-Reverte; ‘con mi patria no te metas’, le dice un desconocido.” *La Jornada*, 8 de septiembre de 2002, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<http://www.jornada.unam.mx/2002/09/08/03an1cul.php?origen=cultura.html>>.

⁹ Félix Linares. 2002. *El Correo digital*, 13 de junio de 2002, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/reverte1.html>>.

¹⁰ De hecho, la consagración académica de Pérez-Reverte se produce poco después de la publicación de *La reina del Sur* en 2002, alcanzando su apogeo con su ingreso en la Real Academia Española un año después, su nombramiento como *doctor honoris causa* por la Universidad Politécnica de Cartagena en 2004 y la aparición de varios volúmenes colectivos sobre su obra en la estela del éxito editorial de su novela.

inicialmente como una nueva manifestación del “buen salvaje”, un ser primitivo e iletrado, cuya identidad ni siquiera ha empezado a gestarse. El final del primer capítulo, en el que Teresa escapa de una muerte segura subraya esta visión animalizada del personaje:

Sintió un violento deseo de orinar, y se puso hacerlo tal como y estaba, agachada e inmóvil en la oscuridad, temblando igual que si tuviera fiebre. Los faros de un automóvil la iluminaron un instante, aferraba una bolsa en la mano y la pistola en la otra. (Pérez-Reverte, 2012: 44)

Es solo tras su marcha de México, su viaje a Europa y el encuentro con una criminalidad culta y cosmopolita, que encarna su amiga Pati O’Farrell, cuando conseguirá “cultivarse” y ascender socialmente. Su acceso a la cultura letrada, y en concreto su identificación con unos gustos literarios que evocan los del propio Pérez-Reverte, permitirán al personaje adquirir una identidad propia, llegando incluso a redimirse.¹¹ El maniqueísmo que se esconde tras la dicotomía civilización/barbarie invade todos los ámbitos de la novela, pero muy especialmente el recorrido de la heroína y su ingreso en el espacio de la ciudad letrada. Antonio Gómez resume así el proceso de transculturación del personaje en base a estos desplazamientos:

[...] de la periferia al centro, de la violencia caótica a la violencia racionalizada, del primitivismo a la civilización, del agrafismo a la literatura, de la pobreza a la abundancia, del instinto a la cultura, y de la subalternidad al ejercicio de un determinado poder. (Gómez, 2006: 48)

La novela aspira, ante todo, a erigirse en una apología de la interculturalidad y el mestizaje en un mundo fronterizo y globalizado. Este mestizaje se revela, como hemos podido ver, en términos de forma y contenido. Las declaraciones del autor en este sentido inciden en la transgresión de fronteras genéricas y en la exaltación del mestizaje cultural dentro de una estética de la impureza que desconoce los límites entre la alta cultura y la cultura popular:

No hay duda de que en este momento el mundo está globalizado. Las fronteras se han diluido. Ya no hay géneros puros, ya no hay cine puro, ya no hay literatura pura, ya no hay arte puro. Hay una autoalimentación de unos medios de expresión artística de otros. Por lo tanto, en mi memoria como escritor no tengo siempre muy claro lo que viene del cine, lo que viene de la televisión, lo que viene de la literatura, lo que viene del arte. En mis novelas, por ejemplo, yo utilizo elementos o técnicas cinematográficas que sirven mis herramientas literarias que vienen de mis lecturas. Es evidente que ahora ningún género es limpio ni independiente. Incluso el lector, ha visto mucho cine, ha visto mucha televisión, y no puede evitar proyectar su propia memoria muy diversa sobre lo que lee. Yo soy lector y para mí ha sido tan importante Agatha Christie como Faulkner, tan importante Dostoyevski como Tolstoy o Dumas. Igual que en mi memoria como lector todo eso está mezclado, en mi vida como escritor todo eso está mezclado también. Ya no hay ninguna historia pura, igual que no hay ningún lector inocente. Todo está mezclado. Yo soy consciente de que esto es un fenómeno de la época en la que vivo. Es evidente que a la hora de manejar mis proyectos literarios lo combino todo. Las historias, igual que las técnicas, flotan y se mezclan. Para hacer una novela actual para un lector actual tiene que ser así.

¹¹ En este sentido es significativo el intercambio de opiniones sobre la novela entre Pérez Reverte y el periodista Félix Linares. Al tratar el cambio radical que experimenta el protagonista, el entrevistador subraya el carácter redentor que ejerce la cultura literaria en el personaje: ‘Si la salvas en el sentido que la elevas de su primigenia situación de analfabetismo a lo que para ti es tan importante, que es el acceso a la cultura a través de la literatura’ (Linares, 2002; el énfasis es mío).

El mundo ahora es mestizo. España ahora es mestiza. La literatura ahora es mestiza. Ahora somos todos partidarios de todo. (Durham, 2003: 235)

Esta *mélange* de autores que menciona Pérez-Reverte en la entrevista se corresponde meticulosamente con los gustos que su protagonista va adoptando a lo largo de la novela. Tras su encuentro en la cárcel, O'Farrell introduce a Teresa en el mundo de la lectura, una lectura que se revela como compulsiva ('lo leyó todo' [Pérez-Reverte, 2012: 328]) y en la que, al igual que en las preferencias literarias de Pérez-Reverte, se entrecruzan la literatura popular con los grandes 'clásicos' de la literatura universal ('se convirtió en lectora voraz, y al final lo mismo la encontrabas con una novela de Agatha Christie que con un libro de viajes o de divulgación científica' [215]); gustos que llegan a abarcar también manifestaciones de la cultura de masas ('además, leía los diarios y procuraba ver los informativos de la televisión. Eso, y las telenovelas que ponían por la tarde' [328]). La acumulación heterogénea de todas estas obras y productos culturales llega a poner en riesgo a menudo la verosimilitud del relato. Es creíble que un personaje como Teresa Mendoza, que inicialmente no conoce otra cultura que la de las telenovelas y los narcocorridos, se aficiona a las obras de Alejandro Dumas, o incluso a las novelas policíacas de Paco Ignacio Taibo II, pero de ahí a convertirla en lectora de Lope de Vega, Bernal Díaz del Castillo, Ricardo Garibay, Octavio Paz, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Dostoievski, Stendhal, Thomas Mann o Mijaíl Bulgákov, es casi risible. La propia interpretación *sui generis* que el escritor tiene del fenómeno de la globalización ('ahora somos todos partidarios de todo') no hace sino subrayar la superficialidad de su visión del mundo.

Gran parte de los estudios críticos sobre *La reina del sur* se ha centrado en el carácter híbrido y mestizo – lo que José Belmonte Serrano ha llamado con tino 'la coctelera Reverte' (2002: 50) – de una novela en la que se superponen géneros y subgéneros, el discurso de la novela y el del reportaje periodístico, la música norteaña y la rumba gitana, y un habla que mezcla rasgos españoles y mexicanos, e incluso variantes dialectales dentro de cada país.¹² Todo haría pensar en una macronarrativa intercultural que intentara reflejar la complejidad y matices propios de una cultura globalizada. Pero lo cierto es que tanto los personajes mexicanos como los españoles son planos y esquemáticos, carecen de profundidad psicológica y nos dicen más sobre la España de aquel momento (la del boom económico como resultado de su integración en la dinámica del capitalismo transnacional) que sobre las realidades mexicana o magrebí. Así, no es de extrañar que Diana Paleversich se haya referido a *La reina del sur* como 'versión romantizada y folklórica del narcotráfico' y que Gómez López-Quñones afirmara que '*La reina del sur* (2002) no es, en realidad, una novela sobre México, sino sobre los estereotipos de México en la ciudad letrada española' (2006: 43). Ambos inciden en la inautenticidad de la novela, una impresión que permanece al final de su lectura, a pesar de (o quizá debido a) los denodados intentos de su autor por legitimar su visión de México y del narcotráfico.

Cuando en 2008 asistía a la Feria del Libro de Guadalajara, Pérez-Reverte fue invitado a participar en el panel 'Los Tigres del Norte, una épica de la frontera: música, pueblo y cultura', junto a los integrantes del grupo musical y al escritor Élmer Mendoza. De forma un tanto exagerada, como es habitual en sus declaraciones públicas, y adoptando una mirada muy similar a la del narrador anónimo de su novela, el escritor español exaltó el legado del grupo como una de las más

¹² Véanse, por ejemplo, los estudios de Belmonte Serrano (2002), García-Alvite (2006), Guerrero Ruíz (2003), Ocón Garrido (2003 y 2005), Rodríguez López-Vázquez (2003) y Walsh (2009).

genuinas expresiones de la cultura mexicana: ‘un país como México’, llegó a afirmar, ‘se entiende más por lo que han hecho Los Tigres del Norte que por el papel de los intelectuales o los escritores. Ellos son la cultura mexicana, eso del folclor es secundario’. Por eso, remató, ‘es fundamental que en México se haga lo que ya se está haciendo en muchas universidades de Estados Unidos: hacer de la agrupación tema de estudio académico’.¹³ La reacción de la *intelligentsia* mexicana no se hizo esperar. Al día siguiente, desde las páginas de *Letras Libres*, Guillermo Sheridan arremetía contra el escritor español en un artículo (“La clave son los Tigres”) que empezaba así: ‘El turno para el peninsular que pasa por México profiriendo simplezas corresponde esta vez a un escritor llamado Arturo Pérez-Reverte (entendiendo que muy famoso)’.¹⁴ Sheridan atacaba tanto el talante populista de las declaraciones de Pérez-Reverte como lo que consideraba la arrogancia de su tono:

*La idea de lo popular que tiene el señor Pérez-Reverte lo ha arrinconado en la convicción de que cierto enigma, que para él se llama ‘México’, ha sido descifrado por los señores Tigres del Norte. Lo ha dicho desde la autoridad que da quien tan bien entiende a ‘México’ que juzga quién más lo entiende, siempre y cuando lo entienda de la misma manera, pero nunca mejor que él.*¹⁵

Al margen del “exceso” con que se caracterizan tanto las desafortunadas declaraciones de Pérez-Reverte como la vitriólica respuesta de Sheridan, la polémica es sintomática de la difícil comunicación entre el *establishment* intelectual de las dos orillas y cuestiona de forma demoledora el éxito del diálogo intercultural que muchos críticos (sin duda, demasiados) han querido ver en *La reina del Sur*.

La teleserie: narcogeografías imaginarias en la era de la globalización

La producción y recepción de la adaptación televisiva de *La reina del Sur* son paradigmáticas de los flujos transnacionales de la cultura en un mundo globalizado. Si bien la principal compañía detrás del producto fue la cadena norteamericana Telemundo, la serie contó con la participación de capital y equipos procedentes de Colombia (RTI) y España (Antena 3). Con un presupuesto de diez millones de dólares, fue la telenovela más cara que había producido Telemundo hasta ese momento y también la que alcanzó mayor difusión internacional.¹⁶ La filmación comenzó oficialmente en Colombia a finales de junio de 2010 y se extendió a lo largo de cinco meses entre Bogotá y Cartagena de Indias. Las grabaciones en Colombia finalizaron a finales de noviembre de 2010. Posteriormente el equipo viajó a España, concretamente a Melilla, en el norte de África. Allí las grabaciones se prolongaron durante un mes y, tras una pausa por las festividades navideñas, el

¹³ Édgar Velasco. 2008. “Tigres del Norte, la clave de México: Pérez-Reverte.” *Milenio*, 4 de diciembre de 2008.

¹⁴ Guillermo Sheridan. 2008. “La clave son los Tigres.” *Letras Libres*, 5 de diciembre de 2008, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<http://www.lettraslibres.com/mexico-espana/la-clave-son-los-tigres>>.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Marisa Guthrie. 2011. “How the telenovela is beating the networks.” *The Hollywood Reporter*, 1 de abril de 2011, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<http://www.hollywoodreporter.com/news/how-telenovela-is-beating-networks-173938>>; Philiana Ng. 2011. “Telemundo’s *La reina del sur* telenovela has strong launch.” *The Hollywood Reporter*, 1 de marzo de 2011, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<https://www.hollywoodreporter.com/news/telemundos-la-reina-del-sur-162988>>.

equipo se trasladó a México en enero de 2011, donde, tras poco más de una semana, terminó el rodaje de la serie.

Dirigida por Walter Doehner y con Kate Castillo en el papel de Teresa Mendoza, la telenovela contó con dos versiones: una extendida (la original) de 63 episodios diarios de 40 minutos, que en la mayor parte de los casos se emitieron en horario *prime* de lunes a viernes (siguiendo el sistema de exhibición habitual en Latinoamérica) y otra más reducida, de doce episodios semanales de 70 minutos, para el mercado español (que se acomodaba, a su vez, al patrón de exhibición típico en la Península). Patricio Wills, presidente de Telemundo, fue el productor ejecutivo. Al haber realizado ya otras producciones junto a RTI Colombia y Caracol Televisión (como la popular *Pasión de Gavilanes* en 2004), Telemundo tenía ya una larga experiencia rodando en Colombia, uno de los países líderes en el medio. Esto llevó a la productora norteamericana a grabar la mayor parte de la serie allí, a pesar de que la historia no se centra en Colombia, sino en México y España. Las grabaciones se llevaron a cabo entre Cartagena y Bogotá, con algunas escenas en Girardot, donde se recrearon los episodios melillenses. Cartagena fue el escenario central de la etapa de Teresa Mendoza en España, utilizando plazas y centros comerciales, así como el puerto marítimo de esta ciudad para dar vida a las escenas de narcotráfico de Santiago Fisterra. Algunos de estos mismos escenarios fueron usados simultáneamente en la grabación de *El clon*, otra serie de Telemundo. La mayoría de los integrantes del equipo de producción y algunos de los actores secundarios fueron, asimismo, colombianos, cedidos por Caracol TV y RTI Colombia, lo que obligó a recurrir al doblaje de muchos actores. Aunque algunas de las escenas de producción se rodaron en sus escenarios naturales de México, Estados Unidos y España, estas fueron, en su gran mayoría, secundarias.

La versión televisiva de *La reina* se caracterizó así por una puesta en escena dominada por una estética del simulacro en donde las geografías y los personajes se recrearon dentro de parámetros imaginarios (casi “hiperreales”) en los que se entrecruzaban lo local y lo global. Si la imagen que la novela de Pérez-Reverte daba de otras culturas (especialmente de México) pudo parecer inauténtica a algunos críticos, en el caso de la telenovela su autenticidad es algo que apenas se llegó a plantear. Al fin y al cabo, el único objetivo de la serie de Telemundo (como de cualquier telenovela) era ampliar mercados mediante una oferta atractiva de entretenimiento para públicos diversos y dentro de un contexto mediático aún más transnacional y complejo que en el caso de la novela de Pérez-Reverte. Esta, sin embargo, fue invocada a menudo desde el lanzamiento mismo de la teleserie como coartada cultural que pretendía imprimirle un cierto empaque. Se comunicaba así la imagen de que el guión de la serie no se improvisaba sobre la marcha en función de las fluctuaciones del *rating* (algo no del todo inusual en el medio), sino que seguía en líneas generales la narrativa de un autor “de prestigio”. Si existía una preocupación por la autenticidad, esta se debía casi exclusivamente a la necesidad de que audiencias diversas (tanto la española como la latina pudieran identificarse con el mundo representado). En este sentido la serie de Telemundo suponía un desafío, ya que, en muchos sentidos, se desviaba de la norma por el carácter global de su producción y distribución.

Como sugiere Jade L. Miller (2010), las telenovelas son productos principalmente domésticos que se exportan sólo después de haber triunfado en el mercado local. A diferencia de la mayoría de las telenovelas, *La Reina del Sur* se produjo fuera del círculo de las grandes factorías del género como Televisa (México), Venevisión (Venezuela), Rede Globo (Brasil), RCN y Caracol TV (Colombia). La economía política de todas estas productoras se caracteriza por el dominio local, el control vertical y las alianzas horizontales. El control que estas

compañías mantienen sobre los medios de producción, distribución y exhibición les asegura una audiencia doméstica a sus productos, mientras que las alianzas horizontales facilitan su diseminación en el mercado internacional (Miller, 2010: 201). *La reina del Sur* fue creada de un modo similar, ya que la compañía matriz de Telemundo, NBC Universal, es propiedad de Comcast, uno de los cinco conglomerados mediáticos mayores de EE.UU. Comcast es, a su vez, propietaria de dos redes de telecomunicación, numerosos canales y es, además, el mayor operador de cable de EE.UU. Pero en contraste con la dinámica típica de otras telenovelas, el lanzamiento global de *La reina del Sur* no se produjo solo después de haber probado su éxito dentro de un mercado nacional. Una de las telenovelas más famosas de todos los tiempos, la colombiana *Yo soy Betty, la fea* (1999), nos puede servir de contraste para entender la novedad que introdujo la serie de Telemundo. Producida por RCN, *Betty, la fea* se estrenó en Colombia en octubre de 1999 y tuvo un éxito fulminante, batiendo todos los records de *rating* del país. Su versión original fue emitida a continuación en toda Latinoamérica con elevados niveles de audiencia. Varios años después, una vez consolidado su éxito a nivel continental, la cadena norteamericana ABC comenzó a emitir un *remake* (*Ugly Betty*, 2006-2010) con la intención de capitalizar el mercado latino en los EE.UU. En 2010 era ya la telenovela más vista de la historia, tras ser emitida en más de 100 países, ser doblada a quince idiomas y contar con 22 adaptaciones en todo el mundo. *La reina del Sur*, por el contrario, no tuvo un lanzamiento inicial “de prueba” en un país latinoamericano (antes de su diseminación global), sino que fue un proyecto transnacional no solo en su producción, sino incluso desde la fase inicial de su exhibición.

El lanzamiento simultáneo de *La reina* en EE.UU. y España (y poco después en México) fue pues algo sin precedentes en la historia del género y refleja el carácter transatlántico del texto en el que se inspira. Los esfuerzos de Telemundo se volcaron en lograr un cierto grado de verosimilitud en la puesta en escena, de modo que públicos muy diversos se sintieran identificados con la realidad representada. Esto obligó a ciertos ajustes, pero, en términos generales se respetó una sincronización sin precedentes en la distribución de este tipo de productos. En EE.UU. el primer capítulo, que se emitió el 28 de febrero de 2011, consiguió un total de dos millones y medio de espectadores, convirtiéndose así en el estreno de Telemundo más visto de su historia.¹⁷ Llegó incluso a desplazar en el *rating* a los programas de las cadenas ABC y CBS dedicadas al público angloparlante (Orozco/Vassallo, 2012: 28). En España se estrenó el lunes 14 de marzo de 2011 a las 22.00 con una audiencia de más de tres millones, la segunda opción más vista de la noche tras TVE (el canal público que no emite publicidad) y la primera opción entre las cadenas privadas. En México se estrenó poco después, el lunes 4 de abril de 2011 a las 22:30 h con un 13.4 puntos de *rating* y, aunque no se transmitió en ninguno de los canales mexicanos de más audiencia, también tuvo un gran impacto. Lideró su horario y se situó por encima de varias novelas de Televisa y TV Azteca. Se convirtió, así, en una de pocas telenovelas extranjeras con más audiencia en México, especialmente en la capital, con *ratings* de hasta 25 puntos.¹⁸ Por lo que se refiere a Colombia, la serie, emitida por Caracol TV, tuvo un éxito considerable a pesar de alcanzar solo un tercer lugar

¹⁷ Gonzalo Aguirregomezcorra. 2011. “La telenovela ‘La reina del Sur’ triunfa en EEUU.” *El Mundo*, 4 de marzo de 2011, consultado el 8 de diciembre de 2018, <http://www.elmundo.es/america/2011/03/03/estados_unidos/1299189810.html>.

¹⁸ Jorge Mendoza. 2012. “Rating mata polémica.” *El Universal*, 3 de diciembre de 2012, consultado el 8 de diciembre de 2018, <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/887245.html>>; ‘La Reina del Sur logra máximo en México.’ *Masquetelenovelas*, 20 de mayo de 2011, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<http://masquetelenovelas.blogspot.com/2011/05/la-reina-del-sur-logra-maximo-en-mexico.html>>.

(debido a la fuerte competencia con las telenovelas colombianas). Junto con *El clon* (2010), otra serie de Telemundo, ha sido la única telenovela extranjera en emitirse en horario *prime* en la historia de la TV colombiana.

La reina del Sur completó la exhibición de su último episodio (63) simultáneamente en Telemundo y en Antena 3 el 30 de mayo de 2011. El episodio final fue la emisión de máxima audiencia en los diecinueve años de historia de la productora norteamericana (con más de cuatro millones de telespectadores), superando a los canales de lengua inglesa de la televisión estadounidense en el sector demográfico adulto (de dieciocho a 49 años).¹⁹ El éxito del programa llevó a Telemundo al lanzamiento de su primera campaña para la nominación de la serie para los premios Emmy de TV.²⁰ El último episodio se presentó tras un especial que marcó el debut de la conocida presentadora cubano-americana Cristina Saralegui (habitual colaboradora de la rival Univisión) en Telemundo el 31 de mayo de 2011.

La diseminación global de *La reina del Sur* supuso, asimismo, un hito en la penetración de las telenovelas latinas de origen estadounidense en el mercado internacional. La teleserie triunfó en toda Latinoamérica (Orozco/Vassallo, 2012: 75). Fue líder de audiencia en Chile (Mega), El Salvador (Canal 2), Guatemala (Canal 7), Panamá (TVN), Nicaragua (Telecentro) y Perú (ATV) y tuvo una excelente acogida en Ecuador (Ecuavisa), Costa Rica (Teletica) y Paraguay (SNT). En el caso de Venezuela tuvo algunos tropiezos, dada la compleja legislación del país sobre la exhibición de contenidos relacionados con el narcotráfico (un tema tabú en las cadenas venezolanas). Al principio fue adquirida por Televen, pero no llegó a emitirse por este canal por miedo a posibles sanciones; de modo que fue revendida al canal por cable Venevisión Plus, aunque también se pudo ver a través de Telemundo Internacional a partir del 18 de febrero en horario nocturno. La serie fue exhibida, a su vez, en las televisiones de Serbia, Chipre, Albania, Hungría, Eslovenia, Croacia y Rumanía, entre otros muchos países.

Las diferencias entre la teleserie y la novela eran predecibles. En su mayor parte, vinieron dadas por la divergencia entre los medios y el público al que iban dirigidas. Como era de esperar, en la serie desaparece el narrador diegético y toda la trama metaficticia, limitándose el argumento a un recuento lineal del ascenso de Teresa Mendoza desde sus tiempos como cambiadora de divisas en las calles de Culiacán, a su éxito como narcotraficante en el sur de España. La trama lineal aparece ocasionalmente salpicada de *flashbacks* y digresiones narrativas, pero, por lo general, se mantiene una sucesión estrictamente cronológica de los acontecimientos, se subraya el componente melodramático de la historia (inevitable en cualquier telenovela) y aumenta el esquematismo de los personajes. Menos predecibles, pero más interesantes, son los cambios en el contenido. Algunos de ellos, según Pérez-Reverte, fueron resultado de sus propias recomendaciones. En una rueda de prensa ofrecida en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en noviembre de 2010, el escritor hablaba de las transformaciones en el panorama del narcotráfico

¹⁹ Philiana Ng. 2011. "Telemundo's *La reina del Sur* Tops Broadcast in Ratings." *The Hollywood Reporter*, 10 de marzo de 2011, <<http://www.hollywoodreporter.com/news/telemundos-la-reina-del-sur-166610>>; Bill Gorman. 2011. "*La reina del Sur* Draws Best Audience Ever For Telemundo Entertainment Program." *TV by the Numbers*, 31 de mayo de 2011, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://tvbythenumbers.zap2it.com/2011/05/31/>>.

²⁰ Tim Keneally. 2011. "Telemundo Launches Its First Emmy Campaign; Will Tout *La reina del Sur*." *The Wrap*, 25 de mayo de 2011, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://www.thewrap.com/tv/article/telemundo-launches-first-emmy-campaign-la-reina-del-sur-27705>>.

mexicano y de cómo estas habían cambiado su visión del fenómeno y debían, además, plasmarse en el guión de la telenovela: ‘Sugerí a los guionistas que introdujeran unos nuevos personajes, narcos más jóvenes, de otra generación, que carecen de códigos, y son gente más desalmada.’²¹ Las declaraciones del autor apuntan a lo que él considera una degradación creciente de las condiciones de vida en el Norte de México como consecuencia del narcotráfico que, años después de escribir su novela, condena ahora de forma más explícita. Si en su obra y en todo el entramado mediático que acompañó su lanzamiento, el autor se abstenía de hacer juicios morales, ocho años después se percibe un tono claramente moralizante en sus declaraciones. Para el autor, en México ‘se ha pasado de un mundo marginal con puntas épicas casi románticas’ a una violencia como la ‘colombiana en los malos tiempos de Escobar’ (las décadas de 1980 y 1990).²² En su personal balance de estos cambios, Pérez-Reverte se distancia, por tanto, de la visión romantizada del narcotráfico que había presentado en *La reina del Sur*, una visión afín al espíritu épico de los narcocorridos que le habían servido de inspiración, para subrayar un proceso de deterioro que hace imposible seguir valorando positivamente esa cultura. Lo interesante es que para ello sigue recurriendo a los mismos mecanismos de legitimación que había usado antes en su novela. Al igual que la del narrador diegético de la novela, su visión del fenómeno está avalada por lo que presenta como su conocimiento directo de ese mundo que sigue interpretando desde su condición de testigo de los hechos: ‘Yo todavía conocí a los viejos narcos que tenían reglas; las viejas mafias tenían un código, yo llegué al final, conocí a ese mundo que siendo como era delincuente, decía “los niños no se tocan, las mujeres no se tocan”’.²³ En esta y otras entrevistas del mismo periodo Pérez-Reverte señalaba que la guerra que ahora sostienen los criminales en el país es ‘triste, es sombría, turbia’. ‘Cuando hice *La Reina*, yo no sabía si hacerla en Colombia o México, elegí México porque el narco mexicano tenía unas ciertas maneras, tenía una cierta épica folclórica cultural incluso, que lo hacían, si no simpático, sí interesante’.²⁴

Si bien, las palabras del escritor español se producen en el marco de la presentación de la que entonces era su última novela (*El asedio*), han de entenderse como parte de una intensa campaña mediática por parte de Alfaguara para relanzar la novela aprovechando el éxito internacional de la teleserie. De hecho, la mayor parte de las notas de prensa y entrevistas del autor durante 2010 y 2011 tuvieron que ver más con su *bestseller* de 2002 que con su producción literaria de aquellos años. *La reina del Sur* se siguió reeditando, ahora con más intensidad que nunca. Una de las ediciones que tuvo mayor circulación fue la que Alfaguara lanzó desde su sede en Doral (Miami) para el público latino norteamericano. Como suele ser habitual en estos casos, la cubierta del libro mostraba a Kate del Castillo en el cartel anunciador de la película, una imagen glamourosa que contrastaba fuertemente con la cubierta neorrealista (una fotografía en blanco y negro de tintes prostibularios) que tuvo la

²¹ “Pérez-Reverte actualiza su obra.” *La Prensa*, 30 de noviembre de 2010, consultado el 17 de diciembre de 2018, <https://www.prensa.com/cultura/Perez-Reverte-actualiza-obra_0_2989201100.html>.

²² AFP. 2010. “Pérez Reverte equipara violencia de México con Colombia en años de Escobar.” *EcoDiario.es*, 28 de noviembre de 2010, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<https://ecodiario.economista.es/global/noticias/2639014/11/10/Perez-Reverte-equipara-violencia-de-Mexico-con-Colombia-en-anos-de-Escobar.html>>.

²³ Carlos Puig. 2010. “Narco en México, ya sin reglas: Pérez-Reverte.” *El Universal*, 29 de noviembre de 2010, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://reporte8veracruz.blogspot.com/2010/11/narco-en-mexico-ya-sin-reglas-perez.html>>.

²⁴ *Ibid.*

edición de Alfaguara/Punto de lectura en España. La novela, de hecho, alcanzó en esas fechas el número uno en la lista de libros en español más vendidos en EE.UU.²⁵

Pero, volviendo a la telenovela, la representación de una violencia más cruda no tiene como resultado inducir a una posición moral en el espectador (como cabría esperar de las “sugerencias” de Pérez-Reverte); más bien ocurre todo lo contrario. Se trata de una violencia más espectacular, más mediática y, por lo tanto, más atractiva para el gran público, que subraya de forma efectiva el componente de acción, un elemento característico de las narconovelas y que las distancia de las telenovelas tradicionales. La serie retoma, además, la presencia del narcocorrido como elemento conductor de la trama. Si, como vimos, en la novela cada segmento narrativo aparecía enmarcado por el título de una de estas canciones, en la teleserie cada episodio se abre con el narcocorrido del mismo título que Los Tigres del Norte compusieron en 2002. Como la grabación de Los Tigres estaba basada en el personaje de Pérez-Reverte y no en un narco real, la canción sintonizaba con los primeros narcocorridos (baladas sobre personajes e historias ficticias). En la teleserie *La reina del Sur* fue interpretada por Los Cuates de Sinaloa, un grupo especializado en narcocorridos y originario de la tierra de Teresa Mendoza que, como es bien sabido, es uno de los principales centros del narcotráfico mexicano. Esta versión del narcocorrido es la que se escucha de fondo al comienzo de cada episodio de la telenovela. La secuencia inicial de los créditos incluye imágenes de Los Cuates intercaladas entre video clips de la telenovela misma. Tanto la letra de la canción como los videoclips revelan algunos detalles de la narrativa de Teresa. De hecho, la secuencia funciona como el video musical de un narcocorrido, al mezclar los planos de acción con los de la banda interpretando la canción. La superposición de imágenes espectaculares propias del cine de acción crea un nuevo significado que se prolonga con el impacto emocional de la telenovela y el conocimiento que una parte de la audiencia (especialmente mexicana) pueda tener de la cultura característica de los narcocorridos norteños. Las imágenes dan rostro a los nombres mencionados en la canción y la canción le otorga especificidad cultural a las imágenes. Lo que es más, la introducción del personaje de Teresa a través de una forma musical característicamente mexicana contribuye a reforzar la marca nacional del producto. La presencia del narcocorrido al comienzo de cada episodio subraya así una mexicanidad que, de otro modo, podría haber quedado diluida en una trama que, en realidad, se centra en los pasos de la protagonista en España. Esto debió contribuir, sin duda, a asegurar la empatía y el interés del público mexicano/latino que siguió atentamente la serie desde EE.UU. y México. La canción actúa, a su vez, como “paratexto” que participa del tipo de conversación intertextual propio de los narcocorridos. Por último, la grabación de la canción representa, en un sentido cultural, la aceptación mediática de un subgénero maldito. Recordemos que en 2010 el Partido Acción Nacional, que entonces gobernaba México, llegó a prohibir la interpretación pública de narcocorridos (Marche, 2010) por considerar que se trataba de un género que celebraba abiertamente al narco y su comportamiento violento.

El marco fuertemente mexicano de la serie contrasta con el escenario y acentos predominantemente españoles. En la telenovela, rusos, marroquíes, colombianos y personajes diferentes regiones hablan con sus propios e inconfundibles acentos. Los acentos y coloquialismos frecuentemente chocan y dan lugar a malentendidos humorísticos en la narrativa. Pero el hecho de que estos fuertes marcadores de

²⁵ Alfaguara. 2011. “*La reina del Sur*, número 1 en ventas en Estados Unidos.” *Perezreverte.com*, 13 de marzo de 2011, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://www.perezreverte.com/articulo/noticias-entrevistas/587/la-reina-del-sur-numero-1-en-ventas-en-estados-unidos/>>.

diferencia permanezcan en la telenovela es algo que rompe con la tradición de la industria a erradicar los coloquialismos de cara al mercado internacional. Miller (2010: 202) señala como para que las telenovelas puedan tener éxito en el mercado internacional deben diluir esos elementos locales que habían contribuido inicialmente a su popularidad. Conectando los localismos a la lengua, Albert Moran (2009: 84) cita el caso de la telenovela *Yo soy Betty, la fea*, cuyo español colombiano era aceptable para muchos mercados latinoamericanos, con la excepción de México (Miller, 2010: 202). Mientras que las diferenciaciones lingüísticas son un impedimento para algunos textos internacionales, *La reina del Sur* las explota para subrayar el racismo y la xenofobia que surge como resultado del cruce (especialmente el ilegal) de fronteras. Teresa es una inmigrante ilegal mexicana, pero no del tipo característico en el imaginario estadounidense. Aquí es un personaje que se encuentra a sí misma en suelo europeo y debe enfrentarse a lo que significa ser mexicana en Europa y hacerlo, además, dentro del ámbito de la criminalidad.

Una discusión de la teleserie no estaría completa si no habláramos, si quiera brevemente, de la reacción de Pérez-Reverte ante el resultado final. De las numerosas notas de prensa y entrevistas que se sucedieron al terminar la serie se deduce que la venta o cesión de los derechos de autor implicó un “pacto de silencio” entre los productores y el autor mientras durara la exhibición de la telenovela. Esto explicaría la avalancha de declaraciones coléricas que el autor hizo públicas a través de su cuenta de *Twitter* instantes después de la exhibición del último episodio. Sus comentarios más despectivos iban dirigidos a la versión “compacta” de Antena 3, que como dije, reducía los 63 episodios originales de 40 minutos a solo 13 de poco más de una hora. ‘Ha sido un disparate infumable’ declaró tajantemente. ‘Lo digo ahora que ya ha finalizado y no perjudico a nadie [...] y me costó cumplir la promesa. Pero mantuve mi palabra’.²⁶ ‘Si llego a saber la versión casposa que iban a proyectar aquí, no habría consentido que se visionase en España’, aseguraba el autor en uno de sus tuits, en los que además enumeraba los puntos que le habían enervado: ‘Contar errores y detalles que en América dan igual, pero que en España chirrían y enfurecen. Ignorancias, tergiversaciones, acentos...’ Pérez-Reverte descalificó la versión ‘reducida de corta y pega’ de Antena 3, de 13 capítulos, pero salvó la americana, de 63 episodios: ‘Incluso viéndola con ojos críticos engancha [...]. Es un culebrón largo, canónico, con las limitaciones, defectos, virtudes y eficacias de un género allí clásico’. También salvó de la quema al reparto. Pero lo cierto es que Antena 3, como he venido señalando, había acometido con *La reina del Sur* un proyecto ‘inusual’ en la televisión española: llevar al horario estelar español el género del culebrón diseñado para el consumo latino. Y lo hizo adaptando la teleserie original al formato característico de las teleseries españolas (emisión de un episodio por semana) y al gusto del público peninsular (poco habituado a las teleseries de larga duración y con una clara preferencia por el componente de intriga y acción sobre el melodrama). Si la actitud de Pérez-Reverte ante la serie de Antena 3 es vitriólica, su reacción ante la versión de Telemundo es cauta, e incluso elogiosa, dando a entender que está más próxima a la autenticidad cultural que el autor cree

²⁶ Los comentarios del autor se prologaron con una serie de tuits en esa misma línea. Con un tono castizo y pintoresco continuó refiriéndose a la telenovela como ‘*caspaserie* presunta y falsamente española, cutre y llena de errores intolerable’. F.M.B. 2011. “Ha sido una bazofia como el sombrero de un picador: Arturo Pérez Reverte ataca sin piedad la versión española de *La reina del Sur*.” *ABC*, 2 de junio de 2011, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://www.abc.es/20110602/tvradio/abcp-sido-bazofia-como-sombrero-20110602.html>>; Isabel Gallo. 2011. “Pérez-Reverte reniega de *La reina del Sur*.” *El País*, 2 de junio de 2011, consultado el 10 de diciembre de 2018, <http://elpais.com/diario/2011/06/02/radiotv/1306965606_850215.html>.

ver proyectada en su propia obra. Poco importa que, en realidad, se trate básicamente de la misma serie, solo que con un montaje diferente y que la mayoría de los cortes de la versión compacta hagan mucho más efectiva (más digerible, desde luego) para el público europeo una telenovela de casi 60 horas de duración en donde había desaparecido por completo el aliento poético que podía entrecerse en algunas páginas de la novela. Las tergiversaciones y los acentos, que menciona el autor, son patentes tanto en una como en otra versión y no queda claro por qué ‘contar errores y detalles’ dé igual en América, pero chirríen y enfurezcan en España, salvo, claro está, que uno establezca jerarquías tendenciosas entre dos tipos de público: uno iletrado y complaciente, otro culto y exigente. En cualquier caso, considerando que se trata al fin y al cabo de una telenovela, muy bien podría asumirse que todos estos cambios y omisiones terminen por “dar igual” a uno y otro lado del Atlántico. Obviamente las declaraciones de Pérez-Reverte son el resultado de evaluar un medio masivo y popular (con sus propios códigos, estética y perspectivas de mercado) desde la óptica del género de la novela tradicional y desde el espacio de la ciudad letrada.

Pero me gustaría concluir este apartado retomando algunas de las reflexiones del apartado anterior en donde hablaba de los creadores del *urtext* de la novela de Pérez-Reverte: Los Tigres del Norte. Ya pudimos comprobar cómo, en sus controvertidas declaraciones en la Feria del libro de Guadalajara, el novelista español veía en la banda norteña la explicación de ese enigma llamado México y en las composiciones musicales del grupo, la encarnación misma de la cultura mexicana. Si tuviéramos que tomar semejante boutade al pie de la letra, no sería desatinado pensar que la adaptación de la novela de Pérez-Reverte, no tanto el culebrón de Telemundo, como la versión compacta, y según el novelista ‘casposa’ e ‘infumable’ de Antena 3, estaría más próxima al espíritu del grupo musical (¿y por extensión a la supuesta esencia cultural mexicana?) que la propina novela en la que se basa. Uno no tiene más que revisar los materiales y eventos de promoción del disco que Los Tigres lanzaron al mercado al mismo tiempo que la novela para comprobar esto. El disco lleva por título el mismo de su tema principal, que es (¿cómo no?) el mismo de la novela: *La reina del Sur*. Con una economía que supera con mucho la de la versión “de corta y pega” de Antena 3, en poco más de cuatro minutos la canción resume la trama de una novela de más de 500 páginas. Si la visión que sobre México y España presenta la teleserie puede parecerle al autor maniquea y estereotípica, aún más lo fueron los materiales y eventos de promoción del disco de Los Tigres que Fonovisa lanzó simultáneamente a la publicación del libro en 2002. Pamplona, en plenos Sanfermines, fue la ciudad donde se grabó el disco y el lugar donde comenzó su gira española, a la búsqueda de un mercado que hasta entonces rara vez había oído hablar de lo que era un narcocorrido. También fue la capital navarra el escenario del videoclip de promoción, un videoclip cuya estética merecería sobradamente muchos de los adjetivos que la ira de Pérez-Reverte reservó para la telenovela.²⁷ En escenarios naturales de Pamplona, dominados por su plaza de toros, las calles donde cada año se celebran los famosos encierros y los edificios tardomedievales y prerrenacentistas, que evocan el periodo del “Descubrimiento”, se pasean con su aspecto anacrónico los miembros de la banda, mientras cuentan la historia de Teresa Mendoza. Como suele ser habitual en la mayor parte de los video clips musicales las imágenes del grupo interpretando la canción se superponen a otras en los que se dramatizan esquemáticamente algunos elementos de la historia. Curiosamente la actriz escogida aquí es de rasgos españoles, como españoles son también los que sirven de comparsa al videoclip intentando bailar a un ritmo que

²⁷ Los Tigres del Norte. 2002. “La Reina del Sur.” *YouTube*, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://youtu.be/Ng-eYklcmEM>>.

no parecen acabar de entender. En cierto sentido, el videoclip ejemplifica de forma caricaturesca el fallido intento de diálogo transatlántico que propone la novela con cierta convicción, pero que la teleserie (en sus dos versiones) terminará por echar a perder.²⁸

***La reina del Sur* la lógica cultural del neoliberalismo**

Tanto la novela de Pérez-Reverte, como el narcocorrido de Los Tigres del Norte y la serie de Telemundo deben entenderse de acuerdo con los mecanismos propios de cada uno de los medios en los que se inscriben y dentro del contexto socioeconómico y político de la globalización. El fenómeno mismo del narcotráfico es una de las manifestaciones más extremas de los procesos de globalización en el mundo contemporáneo, ya que, como indica Germán Palacio Castañeda, la economía de las drogas ilegales ha sido completamente transnacionalizada tanto en su consumo transporte y distribución, como en la circulación de los beneficios que genera y circula por los circuitos financieros mundiales (1998: 83). Manuel Castells subraya, asimismo, el carácter crecientemente transnacional de la narcocriminalidad y su influencia en el mundo de la cultura. Para el sociólogo español, ‘las redes criminales probablemente llevan la delantera a las compañías multinacionales en su capacidad decisiva de combinar la identidad cultural y la empresa global’ (2001: 242).

Las expresiones culturales que han surgido en las últimas décadas en torno a este fenómeno siguen siendo objeto de debate entre aquellos que ven la narcocultura como un espacio de negociación de identidades para los grupos subalternos (Benavides, Cabañas, Herrera-Sobeck), y aquellos otros que ven en ella la manifestación más patente (y aberrante) de la lógica cultural del neoliberalismo (Monsiváis). *La reina del Sur* (en sus diferentes manifestaciones discursivas) nos ayuda a entender mejor este fenómeno. Sus diferentes expresiones mediáticas suponen un parteaguas en la normalización y diseminación transnacional del fenómeno. La obra de Pérez-Reverte es la narconovela que ha tenido hasta la fecha una mayor diseminación internacional (la única que ha adquirido el estatus de *bestseller* mundial). Por lo que se refiere a la telenovela, a pesar de todas sus limitaciones y carencias, se trata de una de las más ‘globales’ de la historia (el primer narcodrama que alcanza una distribución transcontinental).

Las diferentes reacciones que suscitó *La reina del Sur* reflejan las dos tendencias antes mencionadas frente al fenómeno de la narcocultura. Así, se ha querido ver, por ejemplo, en la novela un elemento transgresivo o emancipador por su apología de la interculturalidad, su denuncia del racismo y la xenofobia, su cuestionamiento de los roles de género y orientación sexual, y el carácter mestizo de su misma naturaleza lingüística. También sobre los narcocorridos, como los creados por su agrupación más conocida (Los Tigres del Norte), se ha extendido una visión crecientemente idealizada de este subgénero como discurso alternativo que da voz a los desposeídos. Para Miguel Cabañas, por ejemplo, ‘el narcocorrido reivindica la

²⁸ De forma parecida el especial emitido como presentación (y recogido como uno de los Extras en la edición en DVD) dramatiza la dificultad de este diálogo. Cristina Saralegui (conocida entre el público latino por el famoso *Show de Cristina*) va recibiendo uno por uno, en su casa de Miami, a los actores y actrices del reparto de la telenovela. Significativamente se van sentando en dos sofás, por un lado, los actores españoles y, por otro, los mexicanos. En la interacción que se produce después se aprecia una evidente ausencia de química entre unos y otros. En Philiana Ng. 2011. “Cristina Saralegui-hosted *La reina del Sur* special boosts Telemundo ratings.” *The Hollywood Reporter*, 1 de junio de 2011, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://www.hollywoodreporter.com/news/cristina-saralegui-hosted-la-reina-193975>>.

actuación de las clases populares en la globalización mediante un proceso de agencia que canta la épica de las comunidades desplazadas y criminalizadas' (2008: 319-320). Por lo que se refiere la narcotelenovela, se trata de un nuevo campo de estudios que apenas empieza a ser objeto de atención en los estudios culturales. La obra de O. Hugo Benavides (*Drugs, thugs, and divas*, 2008) marca un punto de partida para este tipo investigaciones, que, a veces, tienden a adoptar una perspectiva ingenua de la narcocultura. Para Benavides, los narcodramas sirven para unir a los pueblos de varios continentes en su resistencia contra regímenes gubernamentales opresivos. Podría, sin embargo, alegarse que difícilmente podemos hablar de la cultura del narcotráfico como un espacio de negociación de identidades colectivas cuando en el nuevo orden neoliberal el margen de negociación es ínfimo por parte de los grupos subalternos y la concentración del poder es cada vez mayor entre los grupos hegemónicos. Si existe tal negociación se trata de una negociación generalmente desigual en la que las decisiones realmente importantes se toman desde los centros de poder multinacional y en función de la oferta y la demanda. De hecho, es precisamente esa dinámica de productos de consumo rápido y gratificación inmediata con una circulación global dictada por los intereses del mercado, la que podría muy bien convertir al narcotráfico en una de las metáforas más efectivas (y siniestras) de la globalización neoliberal y a la narcocultura en una de las expresiones de su lógica cultural.

En la evaluación de este tipo de productos, sin embargo, parece necesario evitar las perspectivas de análisis tradicionales, que no distinguen entre las características de cada medio y sus formas de expresión peculiares, o que lo hacen desde posturas reduccionistas marcadas fuertemente por una agenda cultural o política determinada. Hermann Herlinghaus acierta, sin duda, cuando declara: 'It is now time for a conceptually more alert approach. A perspective that avoids either mythification or fear when approaching today's uncanny narrative worlds' (2009a: 85). En *Violence without guilt* (2009) estudia cómo la fase más reciente de la modernidad ha cambiado radicalmente nuestras relaciones afectivas con la violencia, lo que exige la elaboración de nuevas teorías que den cuenta de la conexión entre nuestras formas de percibir la violencia y sus prácticas. Sin embargo, la perspectiva alternativa que propone, construida sobre una extravagante arquitectura teórica, termina, si no justificando plenamente, si abalando en gran medida la narcocultura como una "cultura de la excepción" que Herlinghaus (2009b) elabora dentro de una compleja (a veces incomprensible) "estética de la sobriedad". Más sensato parece el razonamiento que propone Manuel Castells, para quien la fascinación colectiva por este tipo de productos 'muy bien pudiera indicar la quiebra cultural del orden moral tradicional y el reconocimiento implícito de una nueva sociedad, hecha, a la vez, de identidad comunal y competencia salvaje, y de la que el crimen global es una expresión condensada' (2001: 243). En ese contexto, *La reina del Sur* (la novela, el narcocorrido y el narcodrama) sería una de las pruebas más contundentes tanto de la fascinación que este tipo de productos ejerce sobre sectores cada vez más amplios de la población, como de la capacidad del mercado para atraer a públicos globales, pero unidos en su indiferencia moral ante la contemplación del espectáculo de la violencia mediática.

Referencias

- Astorga, Luis. 1995. *Mitología del 'Narcotraficante' en México*. México D.F.: UNAM/Plaza y Valdés.
- Barbero, Jesús Martín. 2012. "La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana." *Diálogos de la comunicación*, 12 de enero de 2012, consultado el 9 de diciembre, 2018, <<http://dialogosfelafacs.net/la-telenovela-en-colombia-television-melodrama-y-vida-cotidiana/>>.

- Barbero, Jesús Martín; Muñoz, Sonia (eds.). 1992. *Televisión y melodrama: género y lecturas de la televisión en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Belmonte Serrano, José. 2002. *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*. Murcia: Nausicaä.
- Benavides, O. Hugo. 1996. *Drugs, thugs, and divas: telenovelas and narco-dramas in Latin America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cabañas, Miguel A. 2008. "El narcocorrido global y las identidades transnacionales." *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (3): 519-542.
- Castells, Manuel. 2001. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Vol III. Fin de milenio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Durham, Carolyn A.; Gabriele, John P. 2003. "Entrevista con Arturo Pérez-Reverte: deslindes de una novela globalizada." *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 28 (1): 233-245.
- García, Ángeles. 2002. "Entrevista a Arturo Pérez Reverte: 'He escrito un corrido mexicano de 500 páginas.'" *El País online*, 28 de abril de 2002, consultado el 9 de diciembre de 2018, <http://elpais.com/diario/2002/04/28/cultura/1019944807_850215.html>.
- García Alvite, Dosinda. 2006. "De la frontera de los EEUU-México al estrecho de Gibraltar: procesos de transculturación en *La reina del Sur*." *Cincinnati Romance Review* 25: 81-98.
- Gómez López-Quiñones, Antonio. 2006. "La reinención de 'México' en *La reina del sur* de Arturo Pérez-Reverte: violencia y agrafismo en la otra orilla." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 12 (30): 43-55.
- Guerrero Ruíz, Pedro. 2003. "La reina del Sur: el lenguaje de una aventura." En *Sobre héroes y líbrros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, editado por J. Belmonte Serrano y J. M. López de Abiada, 129-162. Murcia: Nausicaä.
- Herlinghaus, Hermann. 2009. *Violence without guilt: ethical narratives from the Global South*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Herlinghaus, Hermann. 2001a. "Carlos Monsiváis: indagaciones sobre un mundo de infamias en el México global." *iMex: México Interdisciplinario* 1 (1): 31-40.
- Herlinghaus, Hermann. 2001b. "Considerations on violence, the Global South, and aesthetics of sobriety." En *Meanings of violence in contemporary Latin America*, editado por Gabriela Polít Dueñas y María Helena Rueda, 75-90. New York: Palgrave Macmillan.
- Herrera-Sobeck, María. 1990. *The Mexican Corrido: a feminist analysis*. Bloomington: Indiana University Press.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. 2012. "Crimen sin castigo: narcodramas para el mercado global." En *Crimen y control social: un análisis desde la literatura*, editado por Gustavo Forero Quintero, 111-117. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Jaramillo, Deborah L. 2013. "Narcocorridos and newbie drug dealers: the changing image of the Mexican Narco on US television." *Ethnic and Racial Studies* 37 (9): 1-19.
- Lander, María F. 2008. "Narcogeografías." *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (3): 505-511.
- Linares, Félix. 2002. "Arturo Pérez-Reverte conversa con el periodista Félix Linares." *El Correo Digital*, 13 junio de 2002, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/reverte1.html>>.
- Marco González, Ana. 2008. "*La reina del Sur*: un corrido de ida y vuelta." En *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*, editado por Sonia Mattaglia et al., 243-259. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Marez, Curtis. 2004. *Drug wars: the political economy of narcovis*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Maihold, Günther; Sauter Rosa M. 2012. "Capos, reinas y santos: la narcocultura en México." *iMex: México Interdisciplinario. Interdisciplinario México* 2 (3): 64-96.
- Marcial Jiménez, Rodrigo. 2009. *Violencia y narco tráfico en México*. Toluca: UNAEM (Cuadernos de investigación 56).
- Masiello, Francine. 2000. "La insoportable levedad de la historia: los relatos *best-sellers* en nuestro tiempo." *Revista Iberoamericana* 193: 799-814.
- Miller, Jade L. 2010. "Ugly Betty goes global: global networks of localized content in the novela industry." *Global Media and Communication* 6 (2): 198-217.

- Monsiváis, Carlos. 2004. *Viento rojo: diez historias del narco en México*. México: Plaza y Janés.
- Moran, Albert. 2009. *New flows in global TV*. Bristol/Chicago: Intellect.
- Ocón Garrido, Rocío. 2003. "El interés por la cultura popular mexicana cruza fronteras: el elemento mexicano en Pérez-Reverte." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 21: 61-66.
- Ocón Garrido, Rocío. 2005. "The Postmodern Traces of Pérez-Reverte's Novels." Unpublished Ph.D. thesis. University of Texas at Austin.
- Orozco Gómez, Guillermo; Vassallo de Lopes, María I. (eds.). 2012. *Transnationalization of Television Fiction in Ibero-American Countries*. Porto Alegre: Sulina.
- Osorno, Diego E. 2009. *El cartel de Sinaloa: una historia del uso político del narco*. México D.F.: Grijalbo.
- Pobutsky, Aldona B. 2009. "Pérez-Reverte's *La reina del Sur* or female aggression in narcoculture." *Hispanic Journal* 30 (1-2): 273-284.
- Palacio Castañeda, Germán. 1998. *Globalizaciones, Estado y narco tráfico*. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Palaversich, Diana. 2009. "La narcoliteratura del margen al centro." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 15 (43): 7-18.
- Palaversich, Diana. 2006. "The politics of drug trafficking in Mexican and Mexico-related narconovelas." *Aztlán* 31 (2): 85-110.
- Pérez-Reverte, Arturo. 2012. *La Reina del Sur*. Doral, FL: Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo. 2002. "A la caza del narco." *El País Semanal*, 2 de junio de 2002, consultado el 9 de diciembre de 2018, <https://elpais.com/diario/2011/11/27/eps/1322378840_850215.html>.
- Pozuelo Yvancos, José María. 2003. "Las guerras perdidas de Teresa Mendoza, reina del Sur." En *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, editado por J. Belmonte Serrano y J. M. López de Abiada, 363-379. Murcia: Nausicaä.
- Rincón, Omar. 2013. *ZAPPING TV: el paisaje de la tele latina*. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 2003. "La reina del Sur: del corrido al relato." En *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, editado por J. Belmonte Serrano y J. M. López de Abiada, 381-392. Murcia: Nausicaä.
- Sánchez Godoy, Jorge A. 2009. "Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa." *Frontera Norte* 21 (41): 77-103.
- Serna, Enrique. 2009. "Nuestra excitante barbarie." *Nexos en línea*, consultado el 9 de diciembre de 2018, <<http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=53>>.
- Spurr, David. 1993. *The rhetoric of Empire: colonial discourse in journalism, travel writing, and imperial administration*. Durham, NC: Duke University Press.
- Storey, John. 2003. *Inventing popular culture: from folklore to globalization*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Vincenot, Emmanuel. 2010. "Narcocine: la descente aux enfers du cinéma populaire mexicain." *L'Ordinaire Latino-américain* 213: 31-54.
- Walsh, Anne L. 2009. "Echoes of Cervantes in contemporary Spanish fiction: a case study with a specific reference to *La reina del Sur* by Arturo Pérez-Reverte." En *Tradition and modernity: Cervantes's presence in Spanish contemporary literature*, 61-77. New York: Peter Lang.

Caminar como acto y símbolo

Análisis del fenómeno devocional y peregrino en torno al Señor del Calvario en Huichapan, Hgo.

Olivia Campuzano Cruz

Universidad Autónoma de Querétaro, México

Abstract: *This work presents an analysis of the phenomenon of pilgrimage around the devotion of El Señor del Calvario. It examines its territorial scope in comparison with other pilgrimages in Mexico, the ritual processes in charge of its stewardship, as well as its relations with the devout population. The article finally discusses the social, cultural and political structure that has been built around this practice of popular Catholicism. The methodology consists of a test of hypotheses by documentation, observation as well as interviews and sampling. This project was delimited to analyze our object of study, starting from its contemporaneity in the twenty-first century until the vestiges of its beginnings towards the eighteenth century.*

Keywords: pilgrimage, system of charges, Señor del Calvario, Huichapan.

1. Introducción

Este trabajo consistió en el análisis del fenómeno peregrino entorno a la devoción del Señor del Calvario, así como sus alcances territoriales en comparación con otras romerías en el país, se profundizó en los procesos rituales a cargo de su mayordomía, así como sus relaciones con la población devota, para finalmente construir reflexiones en torno a la estructura social, cultural y política que se ha construido alrededor de esta práctica de catolicismo popular.

La metodología llevada a cabo consistió en una contrastación de hipótesis mediante documentación, observación, así como entrevistas y muestreo y finalmente análisis de datos arrojados por estos posteriormente. Este proyecto se delimitó a analizar nuestro objeto de estudio, partiendo de su contemporaneidad en el siglo XXI hasta los vestigios de sus inicios hacia el siglo XVIII, preponderando los aspectos más importantes que coadyuvan a su vigencia y presencia en nuestros días. Pretendemos con este estudio documentar un elemento relevante dentro del Valle del Mezquital que resulta claramente influenciado por las prácticas otomíes de sus pobladores y la adecuación de elementos católicos a la cosmovisión indígena del pueblo huichapense.

2. Los otomíes como pueblo de México y su relevancia en el Valle del Mezquital

México se ha configurado por múltiples movimientos poblacionales a lo largo de su historia como un país con múltiples facetas de religiosidad, idiosincrasia y ritualidad. El territorio cuenta con variantes radicales de tradiciones, usos y costumbres en cada estado, municipio y pueblo, se pueden encontrar millones de variantes sobre una tradición en particular en pequeñas delimitaciones geográficas, así como rituales generalizados en estados vecinos. Más ¿qué es lo ritual? Podemos considerarlo como ‘una acción simbólica, que en su conjunto son reguladas y sancionadas por

diversos condicionamientos sociales, ideas y creencias' (Pardo García, 2005). Se entiende por tanto como una serie de acciones conectadas con la naturaleza biológica del agente y relacionada con el medioambiente en el cual ese agente se encuentra. Por tanto no es limitativamente humana; Pardo encuentra la aseveración de Grimes (1982) fundamental: 'dentro de la naturaleza el dejar de lado la ritualidad implicaría el fin de la satisfacción de necesidades básicas y por tanto la vida para el animal que dejase de emplearlos' (Pardo García, 2005: 140-141).

Según Grimes (1982: 35) existen diferentes tipos de ritual: 'ritualización, decoro, ceremonia, liturgia, magia y celebración', para este objeto de estudio resulta relevante la liturgia, la cual es entendida como una serie de acciones que se perciben como una necesidad cósmica, apelando a una conciencia espiritual de la población a tratar, no limitada a una tradición judeo-cristiana, donde 'la fuerza generada en este acto proviene de lo sagrado, donde el evento sucede de nuevo una y otra vez como el hecho de que *Jesús muere en la cruz*' es decir que la ritualidad litúrgica implica una serie de pasos en las que se vive una y otra vez un mismo acto, no contándolo o describiéndolo. Por tanto el sujeto o los sujetos obtienen en cada acto la misma cantidad de fuerza sagrada, la cual no disminuye si ya se ha realizado más de una vez, pero si se multiplica por el número de veces realizada.

En este sentido es importante reconocer a México como resultado de sus procesos históricos. Las primeras misiones evangelizadoras ponderaron la conversión de los indios a costa de una flexibilidad ritual que permitió el desarrollo del catolicismo popular el cual resulta ser la entraña de la devoción mexicana (González, 2000: 99), de tal suerte que se suscitó una mezcla de creencias, rituales y devociones, la cual es base del tejido cultural de México. Como bien lo señala José Luis González (2000: 100-101) el catolicismo popular es 'todo el conjunto de creencias, prácticas, rituales y normatividad ética desde un modo peculiar de apropiación de lo cristiano de las culturas entendidos como marginales desde la cultura oficial y hegemónica'. Es decir, como una gran masa híbrida de acciones que sumo los elementos y busco a través de los años una manera de supervivencia de todos ellos. Como concepto arropa todas las manifestaciones rituales que se realizan en nombre de Dios o cualquiera de sus advocaciones católicas, sin importar el origen prehispánico, europeo, africano o asiático que les dio sentido.

Para este estudio resulta relevante dentro de la práctica del catolicismo popular el acto peregrino y como esta manifestación de fe, es un motor revitalizador de la misma, así como raíz de nuevas interpretaciones religiosas. Las peregrinaciones constituyen una instancia privilegiada para observar y estudiar las creencias religiosas populares, y para adentrarse en el contenido de su mensaje sociocultural y el significado ideológico de ellas, Shadow y Rodríguez Valdéz sostienen en el mismo sentido a la peregrinación como 'un complejo drama cultural con diversas implicaciones económicas, sociales, políticas e ideológicas, un intrincado fenómeno ritual que, a través de la manipulación de símbolos, transmite información sobre el universo social de los participantes a menudo con el propósito de transformarlos' (Shadow/Rodríguez Valdéz, 1989: 174-175).

En nuestro objeto de estudio resulta imprescindible dentro del acto peregrino la presencia de sistemas de cargos el cual se puede entender como 'resultado de la conjunción de la religión prehispánica y la religión cristiana medieval [...] en relación [...] con la institución religiosa oficial y la estructura civil del grupo' (Bonardel Chaparro, 2014). Esta definición se ha ido construyendo desde 1937 cuando Sol Tax comenzó a denominar el sistema de cargos 'una jerarquía paralela de funcionarios religiosos encargados de los santos importantes del municipio' (2014: 3). Las mayordomías son un fenómeno de colectividad, fe y cosmogonía que se suscitó desde el inicio del cristianismo en América Latina (Pérez-Rocha, 1978: 1).

‘Tienen la responsabilidad de cuidar las imágenes de los santos comunitarios y de festejarlas con diferentes actividades rituales de las cuales las más importantes son las grandes celebraciones comunitarias, cuya mayor expresión es la fiesta de los santos patronos’ (Medina, 2007: 16).

Si bien existen diferencias entre los alcances de las obligaciones de los mayordomos, la esencia de estos es un profundo compromiso desinteresado hacia su Santo Patrono. Solo obtienen un lugar importante dentro de la estructura social no remunerado que está sujeto a un constante escrutinio público donde se juzga su desempeño, actuar y decisiones de manera rigurosa, pues desempeñan el papel de un nexo causal entre el pueblo y su Santo, tal como ‘un puente entre el pueblo y la Virgen [o bien Santo]’ (Bonardel Chaparro, 2014: 12). Los sistemas de cargos se encuentran siempre en un estado de constante cambio y renovación. La comunidad apoya a sus mayordomos y estos sirven al Santo y a su comunidad. Existe un profundo respeto para estos aparejado de un profundo compromiso en contraparte que se materializa de acuerdo a las necesidades geográficas, económicas, políticas y circunstanciales del momento, se revitaliza para no morir.

3. El Huichapan del Valle del Mezquital

Para el año de 1987 se consideraba a 53 grupos indígenas en México, siendo los otomíes el grupo número diez (Piña Perrusquia, 1997). Para el día de hoy, el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas reconoce once familias lingüísticas indio-americanas integradas por 68 agrupaciones lingüísticas, estas con 364 variantes lingüísticas identificadas, donde figura la familia lingüística otopame. Existe evidencia que señala a ambos grupos (otomíes y pames) en continua confrontación por la soberanía pame-chichimeca durante el posclásico tardío (Quintanar Miranda 2015). Se considera que los otomíes poblaron las montañas circundantes a México teniendo por capital a Jilotepec, así como contar con poblaciones relevantes como Tepeji, Huichapan y Jiquilpan [Itzmiquilpan], Actopan, Mezquital, San Juan del Río y Querétaro (Guerrero Guerrero, 1983). Se los considera como uno de las más antiguas culturas de México, con un gran número de hablantes. Para el siglo XVI, se localizaba la población otomí en los alrededores del nevado de Toluca, la provincia de Xillotepec, Tula, la sierra de las Cruces de Quauhtlalpan, la región tepaneca, México y el norte de su valle, Teotlalpan, el Valle del Mezquital, Metztitlan, la Huasteca, la sierra y el valle de Puebla, Acolhuacan, Tlaxcallan, el oriente de Michoacán, Couixco y la región occidental de Colima (Carrasco Pizana, 1950).

Para el 16 de enero de 1869, un decreto expedido por el Congreso de la Unión erigió el estado de Hidalgo (México, 1862), el cual formaba parte del estado de México, integrándolo de 11 distritos. Su zona suroeste se denominó como el Valle del Mezquital (véase ilustración 1) conformado por ‘un sistema de cuencas hidrológicas que vierten sus aguas hacia los causes de los ríos Tula y San Juan [...] ocupado por otomíes desde tiempos ancestrales’ (López Aguilar/Haydeé, 2014). Es en esta zona donde se encontraba Huichapan, zona que se consideraba desde el siglo XVI como ‘tierra de chichimecas y durante los primeros años de la colonia, tenía una visibilidad importante en lo político’ (González Dávila, 2014). Se considera que fue fundada hacia 1531 bajo el nombre de San Mateo Huechiapa y que para 1580 contaba ya con un convento de otomíes, considerado un ‘pueblo de indios otomíes [...] recibiendo la administración religiosa por su convento franciscano’. Del mismo modo González Dávila afirma que Fray Alfonso de Rengel ‘destruyó todos los ídolos de aquellas provincias con sus templos y altares [más también] fue el primero que aprendió otomí y predico para ellos’ (Torquemada,

1975). En este sentido se considera que previo a los acontecimientos conquistadores y evangelizadores, entre los años 300 d.C. y 1000 d.C., se desarrolló aquí la cultura Xajay la cual se debilitó hacia los años 1000-1100 d.C. muy probablemente por la expansión de los pueblos toltecas sujetos a Tula (Fariás Pelayo/Gómez del Campo, 2014).

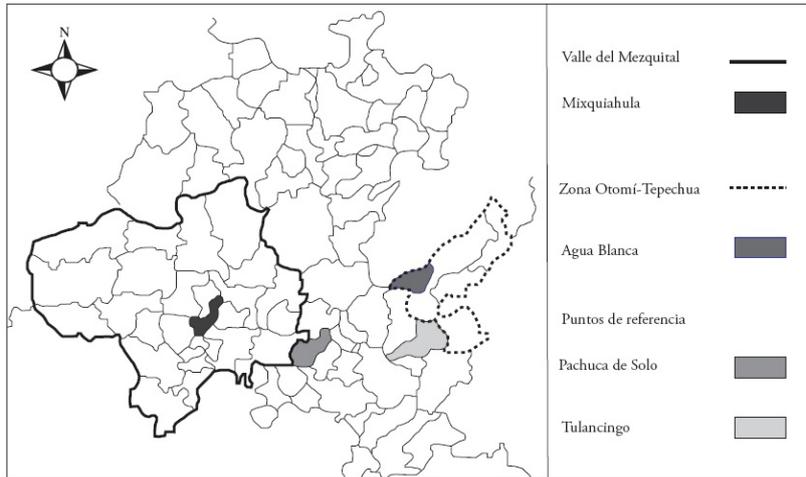


Ilustración 1: Mapa del Valle del Mezquital y Zona Otomí Tepehua en el Estado de Hidalgo, México.
Fuente: Vázquez-García/Pérez-Olvera/Muñoz-Rodríguez, 2014: 300.

En la actualidad el municipio de Huichapan (ilustración 2) posee una superficie de 668.1 kilómetros cuadrados, con 35 localidades y 45,959 habitantes con un rango de temperatura entre 12 a 18° y de clima semiseco templado cuyo uso de suelo es en un 46% para agricultura (INEGI, 2009).

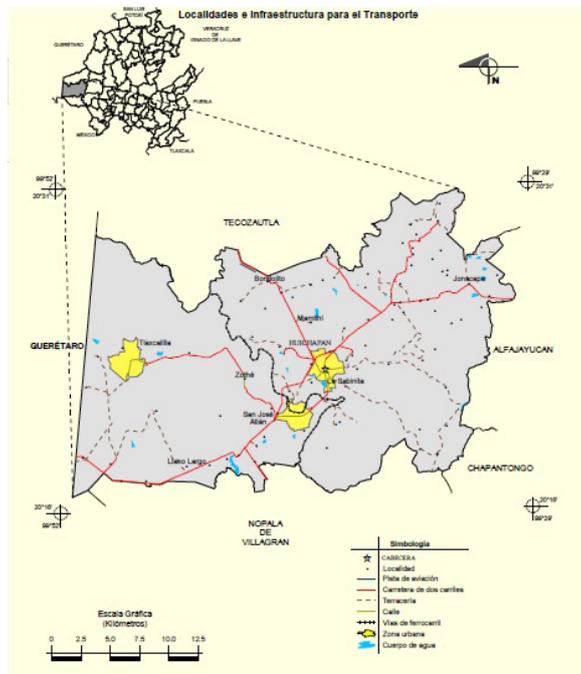


Ilustración 2: Delimitación geográfica del municipio de Huichapan, Hgo., Adaptación de Inegi, 2009: 4.

4. El Señor del Calvario como fenómeno religioso en el suroeste de Hidalgo

El Señor del Calvario y su propagada devoción en la zona suroeste del Valle del Mezquital en el estado de Hidalgo, resulta una interesante base de estudio dado que su funcionalidad y preservación se debe a la conjunción de múltiples conceptos estudiados usualmente de manera individual: una imagen o escultura como objeto de culto religioso a la que se le atribuyen características milagrosas y poderosas, un santuario donde es preservada la imagen para que sus fieles acudan a visitarla y este también entendido como símbolo de la importancia que posee, un sistema de cargos que refuerza la idea de relevancia y mantiene vivos los protocolos y rituales que realizan y se le añade una peregrinación que se mantiene activa durante todo el año y forma parte central de la fe de la población devota.

Buscar el origen de esta práctica nos lleva a caminos complejos y poco analizados. La religiosidad en torno al Señor del Calvario no posee investigaciones previas. Sin embargo, los elementos fundantes se han transmitido de manera oral, Don Juan Rubio Callejas (82 años), mayordomo mayor nos narra:

El Patrón [como es llamada la imagen del Señor del Calvario] llegó cargado en el lomo de una mula muy noble a la Hacienda del Astillero en el año de 1750, este noble animal murió a los pies de la entrada dejando a la santa imagen ahí, la recibió Manuel Gonzales Ponce de León, dueño de la hacienda [...] no sabemos de dónde provino ni quien guiaba a la mulita, su cuerpo quedó sepultado a las faldas del volcán,¹ el hacendado fue a México con el arzobispo para informar de la aparición de la imagen, él le dijo que se la quedarán en Huichapan, entonces el Señor del Calvario permaneció seis meses en la hacienda hasta que fue trasladado a la parroquia [...] se dice que a la mula la acompañaban otras tres, las cuales en su cargamento llevaban otras tres imágenes, que fue de ellas no supimos.

La tradición oral señala que *El Patrón* llegó hacia 1750. Es una escultura encarnada de tamaño real de aproximadamente 180 centímetros de largo (ilustración 3) y al que se le construyó un santuario, “El Calvario”, según consta en el testamento del Ponce de León (Anónimo, 1750). En este permanece durante todo el año y solo peregrina durante las fiestas principales en su honor que ocurren durante la pascua y la ascensión del Señor de cada año, en las inmediaciones de la ciudad de Huichapan.

¹ que da la suerte de ser el Cuatepec, el cerro de la serpiente según la mitología mexicana, lugar donde nació Huichilopoztli (López Aguilar y Fournier, 2009: 136).



Ilustración 3: Señor del Calvario, Santo Peregrino, réplica más pequeña en peregrinación, 2016.

Existe una segunda imagen, *El Santo Peregrino*, una réplica del *Patrón*, más pequeño, de aproximadamente 120 centímetros de largo, la cual se transporta en un nicho confeccionado exprofeso (ilustración 4). Esta imagen peregrina durante todo el año por el municipio y sus pueblos vecinos, así lo afirma Salvador Hernández Martínez, mayordomo del Señor del Clavario:

Al Santo Peregrino lo tenía una señora [de la cual no se recuerda su nombre] en Zequeteje [una comunidad de Huichapan que se encuentra de camino al Astillero], al hacerse anciana y sentir su muerte cerca decidió donarlo a la iglesia, así para el año de 1938, San Mateo [un barrio de Huichapan] pidió llevarlo a su capilla y fue así como comenzó su peregrinación.



Ilustración 4: Señor del Calvario Patrón, en su santuario, 2016.

En este sentido podemos apreciar una tradición peregrina muy reciente, dado que las narraciones locales señalan que el Patrón se negaba a abandonar Huichapan y solo permitía moverlo para la peregrinación en su fiesta. Por tanto es hasta que aparece su réplica más pequeña la que permite el inicio de este fenómeno, generándose una tradición de casi 80 años de peregrinación.

En el relato que presentamos se infieren numerosas señales, como es que llega una imagen de tales dimensiones sin supervisión alguna, las circunstancias de muerte y deceso podrían indicar que hubo un suceso violento que acabó tal vez con los mercaderes que viajaban con ellas, pensar en otras imágenes que se distribuyeron en zonas contiguas nos daría una pauta de análisis para rastrear esculturas de periodos similares en zonas cercanas.

4.1. La devoción del Señor del Calvario hoy

La ruta fue estableciéndose poco a poco así como el protocolo para esta. Al contar con un elemento transportable y sin la carga mítica que impedía su transportación aunado a la práctica común de peregrinación que posee el pueblo otomí, el surgimiento de su romería comenzó, como ya se mencionó, con solo una visita al Barrio de San Mateo, el cual se consideraba en los años 1930 y 1940 el hogar de la clase pobre de la ciudad de Huichapan. La imagen originalmente se cargaba de manera horizontal, es decir acostada, a los hombros de cuatro hombres. Posteriormente se manufacturo el nicho que se aprecia en la ilustración cuatro y se siguen necesitando de cuatro *cargadores*, personas que cargan a sus hombros la imagen.

En la actualidad la peregrinación dura un año calendario adecuándose a los periodos de semana santa y pascua, Paulino Lara mayordomo enfatiza:

Cada sábado el Santo Peregrino sale a bendecir a su pueblo y se traslada de la comunidad que lo recibió a la siguiente, estando en cada una un periodo de una semana, de sábado a sábado, así hasta llegar de nuevo al Calvario.

Si bien, dada la logística necesaria para su continua peregrinación, en ocasiones se modifica el día para domingo o permanece dos semanas en una comunidad, es imprescindible comprender que esta peregrinación refleja el concepto de cuerpo continuado. Entendido este como la acción performática del realizar una acción que continúa a través del tiempo en periodos de actividad y descanso, dado que permanece inconclusa, la peregrinación permanece y continua en el tiempo y a través de los días, pues en realidad no concluye hasta que el patrón retorna a su punto de origen un año después.

Sin importar los contratiempos o los cambios de ruta, el Santo Peregrino llega a su santuario (El Calvario) el sábado siguiente al sábado de gloria, marcando así el término de un ciclo. Se encuentran así el Santo Peregrino y el Patrón, permanecen juntos durante toda la pascua hasta que al término de esta el Patrón asciende al monte calvario el lunes de la Ascensión del señor.² El sábado inmediato a este día, se inicia el nuevo ciclo saliendo el Santo Peregrino en dirección a San Mateo, su primera parada.

De esta manera se construye una gran romería a lo largo de 49 comunidades, en el periodo de un año, un acto continuado donde la “peregrinación” es un acto que da inicio un sábado de primavera y concluye un sábado de la siguiente primavera, caminando una extensión de 213.38 kilómetros a pie por año (véase tabla 1). Estas 49 comunidades pertenecen a dos municipios (Huichapan y Tecozautla), se dividen en tres territorios parroquiales (San Mateo, San José Atlán y Santiago Apóstol), los cuales a su vez son administradas por dos órdenes distintas: Oblatos de San José y Diocesanos (véase la interacción del territorio peregrino en la ilustración 5).

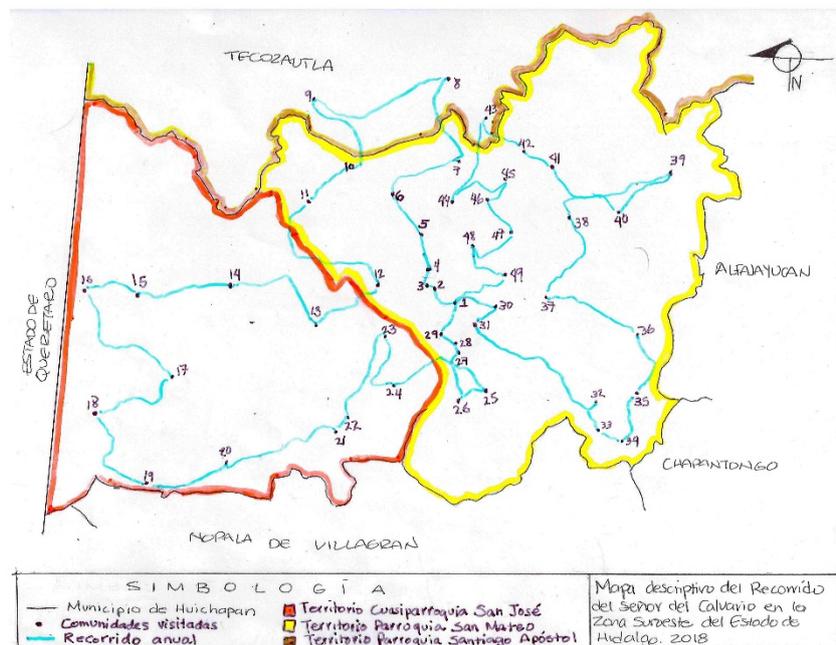


Ilustración 5: Mapa descriptivo del recorrido del Señor del Calvario en la zona suroeste del Estado de Hidalgo, 2018.

² Cuarenta días después de la pascua, según calendario litúrgico católico.

Ruta de la Peregrinación del Señor del Calvario		
No.	Ruta	Kilómetros recorridos a pie
1	Del Calvario a San Mateo	1.6 km
2	De San Mateo a Infonavit	1 km
3	Infonavit a Santa Barbara	2.4 km
4	Santa Bárbara a Mamithi	3.1 km
5	De Mamithi a Chile Verde	2.8 km
6	De Chile Verde a Dothi	2.6 km
7	De Dothi a La Mesilla	7.5 km
8	De la Mesilla a San Francisco	8.5 km
9	De San Francisco a Bondojito	5.6 km
10	De Bondojito a Dandhó	3.3 km
11	De Dandho a Maney	6 km
12	De Maney a Zothe	6.8 km
13	De Zothe a La Cruz	7 km
14	De la Cruz a Tlaxcalilla	6.2 km
15	De Tlaxcalilla a Xajay	3.3 km
16	De Xajay a Huixcazdhá	8 km
17	De Huixcazdhá a El Carmen	8.2 km
18	Del Carmen a Rancho Guadalupe	4.5 km
19	Del Rancho Guadalupe a Llano Largo	5 km
20	De Llano Largo a Saucillo	7.3 km
21	De Saucillo a Ejido Huichapan	1.5 km
22	De Ejido Huichapan a Dongoteay	5 km
23	De Dongoteay a San José Atlán	2.6 km
24	De San Jose Atlán a Vitejhe	7 km
25	De Vitejhe a Pedregoso	1.3 km
26	De Pedregoso a La Estación	3.8 km
27	De la Estación a Fraccionamiento la Estación	0.23 km
28	De Fraccionamiento la Estación a Colonia Rojo Gómez	0.700 km
29	De Colonia Rojo Gómez a Sabina Grande	4.7 km
30	De Sabina Grande a Sabinita	4.7 km
31	De Sabinita a La Escondida	9.3 km
32	De la Escondida a Monte Alegre	2.7 km
33	De Monte Alegre a San Isidro el Astillero	5.2 km
34	De San Isidro el Astillero a Guadalupe	2.2 km
35	De Guadalupe a Gavillero	2.1 km
36	De Gavillero a Zequetejhe	2.5 km
37	De Zequetejhe a Taxquí	6.9 km
38	De Taxquí a Jonacapa	7 km
39	De Jonacapa a Comodeje	5.4 km
40	De Comodeje a Dantzibojay	4.7 km
41	De Dantzibojay a Maxtha	3.3 km
42	De Maxtha a San Miguel Caltepantra	6.4 km
43	De San Miguel Caltepantra a Tagui	5 km
44	De Tagui a Zamorano	4.1 km
45	De Zamorano a Ex - Hacienda Yonthe	1.8 km
46	De Ex - Hacienda Yonthe a Yonthe	1 km
47	De Yonthe a Boye	3 km
48	De Boye a El Cajón	3.5 km
49	Del Cajón a El Calvario	5 km
	Total de extensión recorrida a pie en un año:	213.38 km.

Tabla 1. Kilómetros recorridos a pie en la peregrinación del Señor del Calvario, de acuerdo a su recorrido tradicional, elaboración propia, 2017.

Esta convergencia de competencias vuelve a este acto peregrino un entramado de delicadas relaciones diplomáticas y convenios de mutuo interés. A estas visitas oficiales se les suman peregrinaciones que llegan a su encuentro en distintos puntos del camino desde comunidades del estado de Querétaro.

4.2. La Mayordomía del Señor del Calvario

Definimos así a la agrupación de hombres y mujeres de variadas edades, que se configuran como sujetos con obligaciones y compromisos para con su santo. Estas personas fungen como mediadores y auxiliares en el acto peregrino durante todo el año y sirven durante las fiestas principales dentro del santuario.

Esta hermandad, entendida como una unión de voluntades y congregación de devotos del Señor del Calvario, esta siempre en constante cambio. Sus miembros adaptan sus responsabilidades de acuerdo al paso de los años o bien sus habilidades o la implementación de nuevos miembros, oscila entre un total de 100 integrantes, los cuales trabajan bajo la dirección de quince principales, desde edades de los seis a los 85 años, en su mayoría hombres y provenientes de casi todos los poblados del municipio así como de otras comunidades que integran municipios vecinos. En discrepancia con otros sistemas de cargos estos individuos toman su cargo de una manera tacita sin nombramientos oficiales y continúan con su labor, sin un periodo activo estipulado, trabajan continuamente y por costumbre casi hasta su muerte.

4.2.1. Obligaciones, devoción y fe: el trabajo de los Mayordomos

El trabajo de los Mayordomos está estrechamente relacionado con todos aquellos detalles pequeños o grandes que se requieran *para servir al Señor*. Sus labores pueden ser divididas en dos categorías: durante el periodo peregrino y durante las fiestas patronales, esto debido a que pasan de ser visitantes y guías durante la peregrinación a anfitriones para las fiestas, en estas últimas colaboran en:

- Limpieza general de la Capilla del Calvario y colocación de doseles una semana previa a las fiestas;
- Bajar al Señor del Calvario patrón, para sus fiestas del monte Calvario lo cual debe realizarse solo por hombres como se aprecia en la ilustración 6;

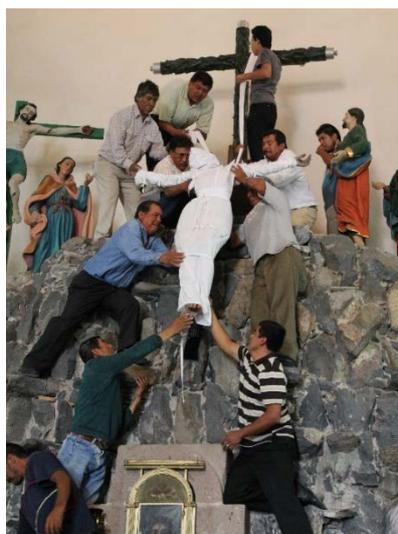


Ilustración 5: Descenso del Señor de su monte Calvario, 2016.

- Acompañar y asistir en las procesiones de las fiestas;

- Recepción y bienvenida de las procesiones y peregrinos que llegan a la fiesta (ilustración 7);



Ilustración 6: Mayordomos recibiendo peregrinaciones durante la fiesta mayor en pascua, 2016.

- Elaboración de reliquias, las cuales consisten en un pequeño ramo de plantas tradicionales como romero y manzanilla a las que se le atribuyen propiedades purificadoras con flores silvestres. Este se reparte entre los visitantes al pasar a limpiarse con la imagen, ritual donde el sujeto busca protección encomendándose al santo de su devoción, su nombre muy probablemente proviene de una cristianización de este acto otomí;
- Preparación y limpieza de las imágenes y bultos;
- Mañanitas al Señor del Calvario a las 5:00 a.m.;
- Asistencia y apoyo durante las misas;
- Ofrecer alimentos en la medida de sus posibilidades para los peregrinos.

Estas actividades principales se repiten tanto en la fiesta patronal como durante la fiesta para la Ascensión del Señor conocida coloquialmente como la fiesta chiquita.

4.2.2. Recibimiento y entrega

Como encargados y responsables de la salvaguarda de la *Santa imagen del Señor del Calvario, el Santo Peregrino*, esta agrupación ha asumido la responsabilidad de trasladarlo de pueblo en pueblo en compañía de ambas comunidades, *la que entrega y la que recibe*, como se les ha denominado, así como la limpieza y cuidado de la imagen durante las peregrinaciones. Cada comunidad cuenta igualmente con una mayordomía que se ocupa de las necesidades y rituales de sus comunidades y que posee libertad para peregrinar al interior de su comunidad con él, ofrecerle velaciones, rosarios o novenas, por el lapso de ocho días. Estos sistemas de cargos dentro de las comunidades ejercen funciones generalmente por el lapso de un año y se renuevan.

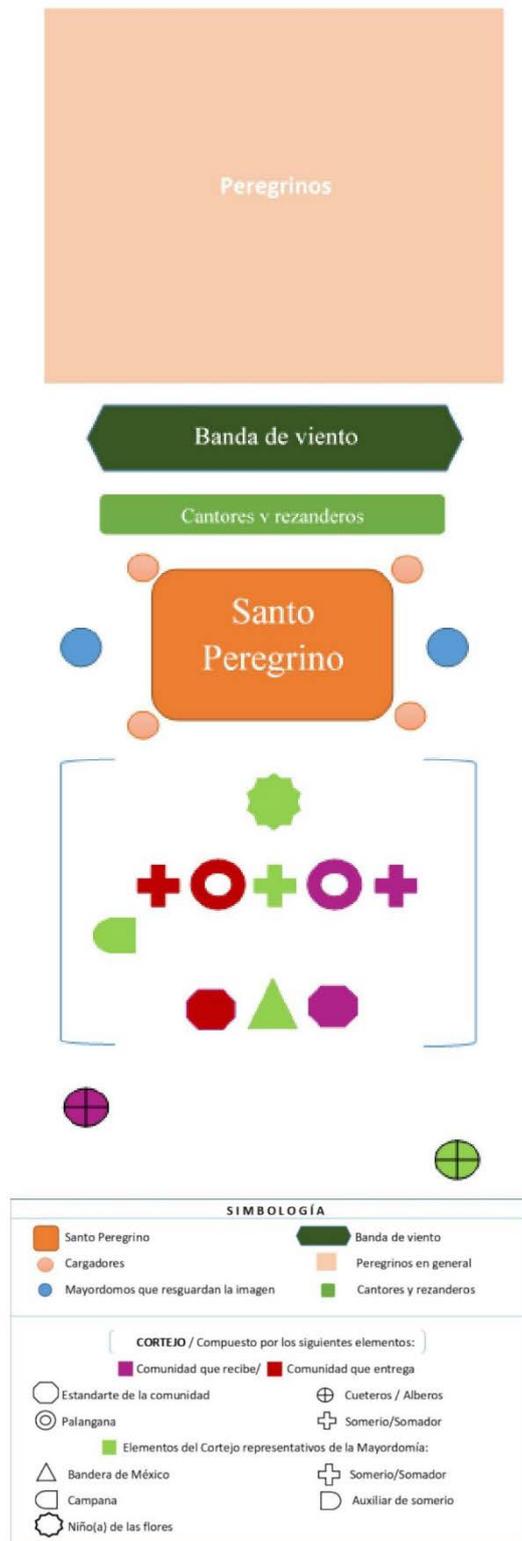


Ilustración 7: Cortejo básico durante la peregrinación, Elaboración propia, 2018.

Para este periodo peregrino, se cuenta con una configuración determinada del cortejo (véase ilustración 8) donde interactúan elementos y sujetos de tres orígenes distintos: la comunidad que recibe al peregrino, la comunidad que lo entrega y la

mayordomía, en la ilustración se aprecian claramente las posiciones de cada elemento que ahora se describe:

- Cueteros / Alberos: Se presenta uno de cada comunidad, ambos lanzan cuetes al cielo que indican el inicio, desarrollo y conclusión de la peregrinación, sirven también para indicar a la comunidad en qué punto del camino se encuentran, pueden ser uno o tres individuos de cada comunidad, dado el riesgo que supone la pirotecnia, se ubican a varios metros de distancia de la gente (ilustración 9).



Ilustración 8: Alberos durante la peregrinación de Dando a Maney, sus camisas indican son mayordomos de Dandho, 2016.

- Estandartes de las comunidades: Un representante de cada comunidad porta este identificador, con la advocación correspondiente a sus capillas (ilustración 10).



Ilustración 9: Estandartes y banderas de México en la peregrinación, 2016.

- Bandera de México con la virgen de Guadalupe: Este elemento permanece en medio de ambos estandartes, una clara alusión a la conciencia de territorio donde caminan.

- Somadores: Un representante de cada comunidad y de la mayordomía del Señor del Calvario portan este elemento imprescindible para esparcir copal bendiciendo y purificando el espacio que caminan (ilustración 11).



Ilustración 10: Mayordomo bendiciendo el camino, 2016.

- Palanganas (ilustración 12): Este elemento consiste en una ofrenda para el santo, se compone de un recipiente contenedor circular (alusión al infinito), dentro del cual sobre un paliacate rojo (pasión de cristo) dos velas blancas cruzadas (cruz y bautismo) son adornadas por flores rojas y blancas (sangre y pureza), a este se le pueden agregar orquídeas silvestres de temporada u otro color de flores de acuerdo a la temporada, este elemento resulta notorio y relevante, pues es un claro sintetizador de elementos cristianos con elementos otomíes, las velas por ejemplo poseen una fuerte referencia a la lectura de suertes dentro de las comunidades indígenas, así mismo se hace alusión a las etapas de vida, desde el nacimiento con el bautismo hasta la muerte con la pasión de cristo.



Ilustración 11: Palangana para María, 2016.

- Campana: este elemento tiene la intención de evocar un ambiente de culto al usar el sonido como un estímulo intangible, se hace un replique de la pequeña campana durante todo el recorrido (ilustración 13).



Ilustración 12: Niños con campanas durante el recorrido, 2016.

- Niña(o) de las flores: un infante esparce frente al Señor del Calvario pétalos de flores durante todo el camino, como formando una línea que a su vez guía a los peregrinos en el camino que se sigue (ilustración 14).



Ilustración 13: En Mamithi presentan tres niñas de las flores para el recorrido, 2016.

- Cargadores (ilustración 15): como se planteó anteriormente cuatro sujetos cargan a los hombros la imagen, actualmente puede ser un contingente de solo hombres o mujeres y tradicionalmente solo de miembros de las comunidades que entregan o reciben.



Ilustración 14: Cargadoras mujeres, custodiadas por los mayordomos hombres a su alrededor, 2016.

- Mayordomos auxiliares de los cargadores: fungen como apoyo para el cambio de contingentes y como medida de precaución para evitar la caída de la imagen (ilustración 16).



Ilustración 15: Mayordomo Don Felipe Olvera resguardado la imagen durante la peregrinación, 2016.

- Cantores y rezanderos (ilustración 17): De ambas comunidades y de la mayordomía del Señor del Calvario, estas personas rezan, proclaman alabanzas y cantos en voz alta de piezas tradicionales o populares, para ello se auxilian de una bocina (ilustración 18) cargada a los hombros de un mayordomo también durante todo el recorrido.



Ilustración 16: Cantores y rezanderos en los preliminares para la peregrinación, de derecha a izquierda: Don Marcos García, Don Francisco Otero, Don Antonio Rivera, todos cantores de la mayordomía del Señor del Calvario junto con una rezandera de Maxtha, 2016.



Ilustración 17: Don Rodrigo Guerrero, mayordomo con la bocina a su hombros, atrás de él la banda de viento, 2016.

- Banda de viento: patrocinada usualmente por la comunidad que recibe esta alterna cantos con los rezanderos y anima el acto peregrino, como se apreció en la ilustración dieciocho.
- Peregrinos: aquí se unen ambas comunidades y sus habitantes, caminan en conjunto y se unen en un solo contingente (ilustración 19).



Ilustración 18: Peregrinos detrás del Señor del Calvario, por los caminos agrestes después de la lluvia, 2016.

Este acto estrecha relaciones diplomáticas en medio de un protocolo que se ha ido configurando de acuerdo a la tradición oral que se preserva, ‘las peregrinaciones son un espacio cultural donde observamos la interpretación de su etnicidad’ (Vázquez Estrada, 2009: 11) es decir, el caminar aparece una manifestación sobre el territorio devocional y la identidad étnica de los peregrinos.

Por tradición pobladores devotos de la imagen prometen caminar el ciclo completo de la peregrinación, es decir acompañar a la peregrinación en las 49 visitas que integran el recorrido completo. Esta promesa, entendida como una *manda*, se realiza como petición de un milagro, un favor o bien acción de gracias por los bienes recibidos o el pago por un milagro. Usualmente después del término de este año, el sujeto decide caminar otro año ya sin promesa alguna y es así como continua lo que se ha convertido en una costumbre en su vida, dado que peregrinar con el Señor del Calvario, como podemos apreciar, se convierte en una acción permanente en la vida de los devotos.

5. La peregrinación y la devoción como categoría de análisis y reflexión

Shadow y Rodríguez (1989) definieron a la peregrinación como ‘un extenso ritual campesino que extiende más allá de los límites sociales de la comunidad local y que vincula verticalmente a la población rural con la sociedad global, configurándose como uno de los múltiples lazos que amarran las comunidades locales a una estructura sociocultural jerárquica en donde la distribución de recursos, poder e influencia es heterogénea y desigual’ (1989: 175). Ambos autores sostienen firmemente que más allá del sentido religioso, las relaciones de poder y las necesidades territoriales que se reflejan, son el aspecto más relevante de su realización.

Galinier en su obra *La Mitad del Mundo* (1990: 250) señala a las peregrinaciones como parte del segundo orden ritual, donde se unen cultos domésticos y la fiesta católica del pueblo. Realiza un detallado análisis sobre las fiestas y peregrinaciones católicas, señalando a estas como ‘el símbolo espiritual de la coalición de pequeñas unidades familiares vinculadas entre sí por relaciones de parentesco, vecindad o compadrazgo [...] que evocan grandes cultos de la tradición católica campesina’.

Abel Piña en su investigación sobre la peregrinación otomí al Zamorano (1997) propone, después de una exhaustiva descripción y análisis de su fenómeno, que la práctica ritual religiosa de la comunidad se coloca como el centro de la vida de esta comunidad, mas no como su base. Es decir, todos los factores que intervienen en la dinámica cotidiana de esta comunidad en la Sierra de Querétaro, las carencias, los conflictos, la migración, su medioambiente, son factores que resultan encontrar un equilibrio por medio de su actividad religiosa. Esto se debe de acuerdo a su análisis a la amalgama existente entre actividad religiosa y relación social. Es decir, si esta fuese una práctica individual, no estaría dotada de tal importancia, dado que las relaciones sociales se han ligado con la labor religiosa y cultural. Galinier (2009), por su parte, nos señala la necesidad de indagar en las concepciones locales de la vida psíquica de la comunidad, para así entender mejor el suceso que se observa, son la clave del entendimiento de la cultura otomí.

Los mantos católicos que arropan esta peregrinación con profundas y evidentes raíces otomíes se debe a la conformación misma de nuestro país, donde las relaciones estado-iglesia favorecieron el monopolio del catolicismo popular como único credo reconocido dentro del territorio nacional, lo cual se pactó desde la colonia y persiste después de la independencia, donde los rituales y celebraciones de las religiosidades indígenas autóctonas y otras minorías fueron prohibidas (Gamma, 2011: 82). En este sentido los pueblos indígenas permitieron una aparente

evangelización católica que con los años dotó de nuevos procedimientos a los rituales prehispánicos, más nunca logro eliminarlos ni cristianizarlos completamente. Esto se hace evidente en la gran cantidad de actos y prácticas que sobreviven hasta nuestros días, resultado de un proceso de hibridación de teologías religiosas que se vive desde el descubrimiento de América.³

En estos términos todas las prácticas rituales y peregrinas de nuestro territorio están más que unidas, ligadas por delgados, pero fuertes lazos fundantes, esto dado que poseen características comunes:

1. Un santo o virgen a la que se le otorgan milagros, propiedades de sanación y es la protectora de la comunidad.
2. Un grupo de personas encargadas de su cuidado y que se establecen como el punto de conexión entre este y su pueblo, usualmente bajo el nombre de mayordomías, sistema de cargos.
3. Un santuario o iglesia donde es venerada la imagen y es el epicentro de sus fiestas patronales o principales.

El conjunto de elementos simbólicos, algunos desde su origen y otros que se han ido agregando, muestran fusiones, mezclas y resignificaciones, tomadas de elementos de la tradición católica, tal como se aprecia en las otras muchas peregrinaciones de México como las analizadas por Vázquez (2009), Piña (1997) y Galinier (1990).

Alicia Barabas sostiene que el punto central de las religiones de los grupos indígenas de Mesoamérica es su territorialidad dado que sus conceptos y prácticas se encuentran estrechamente relacionados con el medioambiente natural-cultural, para la autora el espacio es ‘un principio activo en la construcción del territorio donde espacios particulares reciben cargas sociales de significación y las reflejan a la sociedad sugiriéndole una multiplicidad de símbolos, discursos y prácticas rituales’ (Barabas, 2010: 2-3).

Por tanto tenemos lugares sagrados que son parte de una cartografía prehispánica que siguen vigentes y donde la población se relaciona por medio de acciones rituales de acuerdo a su calendario, en búsqueda de una comunicación con la deidad, desarrollando lo que en palabras de Vázquez es un “territorio supra comunitario”. La peregrinación suscita la aparición y la confirmación de un territorio que no pertenece a uno o unos, se recuerda con el caminar comunitario, que la tierra es de Dios, es de todos, es ‘una forma de estructurar y reconstruir relaciones identitarias [...] donde la pertenencia étnica conforma territorios geográficos-simbólicos que a su vez (des)dibujan [...] las cartografías sociales, [es pues] un ritual de marcaje donde en la geografía territorial genera una tensión emotivo-simbólica’ (Vázquez Estrada, 2009: 17).

El territorio que abarca el recorrido del Señor del Calvario es una búsqueda de reapropiación del mismo, como un símbolo que las comunidades y los pueblos de la zona utilizan para reafirmar su conexión con su tierra. Esta búsqueda de reafirmación puede ser claramente comprendida con el estudio de Barabas quien en su teoría de etnoterritorialidad simbólica busca evidenciar las verdaderas fronteras que dividen a los pueblos, donde ajeno a los actuales ordenamientos territoriales, agrarios y político administrativos, se otorga importancia a las categorías simbólicas territoriales estructuradas de acuerdo a la lógica interna de cada cultura eminentemente con base en su cosmovisión y ritualidad. Este lugar será por tanto donde habitan los grupos etnolingüísticos entendiéndolos como ‘el territorio histórico, cultural e identitario que cada grupo reconoce como propio, ya que en el no solo

³ Comprendido este concepto con la teoría de culturas híbridas en América Latina (García Canclini, 2015).

encuentra habitación sustento y reproducción, sino también oportunidad de reproducir cultura y prácticas sociales a través del tiempo, [este] remite al origen y la filiación del grupo en el lugar y los niveles de autoreconocimiento' (Barabas, 2014: 439-440).

Estos etnoteritorios poseen fronteras, como ámbitos de interacción, y los usuarios pueden traspasarlas y modificarlas. Los lugares sagrados configuran una geografía simbólica y permiten trazar mapas de la territorialidad de cada grupo étnico (Barabas, 2010: 6). En este orden de ideas la peregrinación que analizamos nos enmarca asentamientos de ascendencia otomí en todas las visitas, que por limitaciones territoriales geopolíticas tal cual las señala Barabas conviven con grupos hermanos y vecinos. Es decir, en este caso en concreto los lugares sagrados son visitados por dentro del ritual peregrino donde este acto refuerza la idea central de apropiación y reapropiación del territorio mediante ofrendas de somerío y copal a los cuatro puntos cardinales en estos puntos. Barabas (2010: 3) enfatiza a las cuatro orientaciones cardinales y el centro como estructuradores del universo cósmico, de la naturaleza, del mundo social y del cuerpo humano como una concepción persistente en la cosmovisión de los grupos indígenas.

Aunado a estos factores, Boege (2008: 51-63) añade el factor biodiversidad a la mezcla. Propone como el territorio acarrea significados simbólicos y cosmológicos que tiene su origen en la conservación su riqueza ecológica, evidencia el 'proceso continuo de lucha por la autonomía y el control colectivo de los recursos y de los poderes locales [donde el fin es] reconstruir los territorios actuales según la presencia de los pueblos indígenas que los habitan', es decir hacer evidente el patrimonio cultural y de biodiversidad se protege en actos como la reapropiación del territorio por medio de esta peregrinación. Este factor bien puede ser interpretado con base en los elementos fantásticos y míticos que fungen como guardianes de estos lugares, los *uemas* de Galinier (1990) o bien los *don* de Barabas (2010: 4-5). Cada lugar del territorio pertenece a una entidad anímica intencionada y poderosa reconocida como el dueño del cerro, monte, tierra agua u otras propiedades naturales semejantes ante las cuales las personas deben realizar rituales, ofrendas y sacrificios, estas entidades, afirma Bartolomé (2005), se pueden entender como representaciones colectivas plasmadas en contenidos de conciencia que constituyen vivencias compartidas, expresadas en narraciones y conductas rituales.

6. Conclusiones

El culto al Señor del Calvario en la zona suroeste del Valle del Mezquital existente desde el siglo XVIII retomó vitalidad tanto por un aumento de fieles como por el agregado de movilidad territorial que permitió crear hace 80 años un gran acto continuado que se prolonga por un año y solo termina para volver a iniciar. Por tanto reviste ahora de suma complejidad al conjuntar santuario, objetos de devoción, peregrinación y sistema de cargos, suceso que incita lecturas amplias sobre su origen, significado y repercusión en su entorno sociopolítico.

En este orden de ideas es la mayordomía del Señor del Calvario, como ente preservador de la mayor tradición de la zona y sus alrededores, la que responde a los retos del hoy y por tanto se encuentra en un constante estado de dinamismo. Su configuración no se remonta más allá del siglo XX siendo por tanto una asociación en comparación con otros equiparables del país.

El culto al Señor del Calvario al peregrinar de manera constante ha generado y mantiene hoy en día un sentido de unidad y fraternidad entre las comunidades, donde las relaciones entre pueblos son estrechas. En este hecho reside la más grande peculiaridad de esta manifestación de catolicismo popular. Las comunidades han

generado de manera diaria, progresiva e inconsciente ‘un sistema de creencias permeado por el cruce de los tiempos y de una gran diversidad de patrimonios vivos, donde la articulación de identidades y otredades generan situaciones de crisis que dan paso a su cosmovisión’ (Vázquez Estrada, 2009).

En este sentido, encontramos que el factor territorio posee suma relevancia en la configuración de la cultura de los pueblos, dado que se configura como el campo fértil donde se conserva, restaura y replica la cosmovisión de cada grupo social y al cambiar, migrar u ocurrir alguna distorsión del mismo, eminentemente se generaran cambios en su constante progreso por la adaptación. Dado que no se poseen registros previos de algún trabajo de este fenómeno, podemos colocar este análisis como la punta de lanza para la generación de diálogos que permitan a la devoción del Señor del Calvario mantener el sentido de unidad entre pueblos a través de este conjunto de actos peregrinos continuados.

Referencias

- Anónimo. 1750. *Placa mortuaria del Capitán Don Manuel González*. [Arte] (Interior de la Parroquia San Mateo Apóstol, Huichapan).
- Barabas, Alicia M. 2010. “El Pensamiento sobre el territorio en las culturas indígenas de México.” *Avá. Revista de Antropología* 17: 2-15.
- Barabas, Alicia M. 2014. “La territorialidad indígena en el México Contemporáneo.” *Chungara, Revista de Antropología Chilena* 43 (3): 437-452.
- Bartolomé, Miguel. 2005. *Elogio del Politeísmo. Las cosmovisiones indígenas en Oaxaca. Cuadernos de Etnología 3 Diario de Campo*. México D.F.: CNA-INAH.
- Boege, Eckart. 2008. *El Patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México*. México, D.F.: INAH/CNDPI.
- Bonardel Chaparro, Desiree. 2014. *Si yo también estoy aquí: religiosidad y participación de mujeres en la mayordomía de la Virgen Santa María de la Asunción, Tepapan, Xichimilco, D.F.* México D.F.: ENAH/CONACYT.
- Carrasco Pizana, Pedro. 1950. *Los otomíes, cultura e historia prehispánicas de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Farías Pelayo, Sabrina; Gómez del Campo, Alejandra C. 2014. “La Cultura Xajay: desarrollo y territorio.” En *Huichapan, tres momentos de su historia*, organizado por Fernando López Aguilar; Haydeé López Hernández, 23-38. Pachuca de Soto: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.
- Galinier, Jacques. 1990. *La mitad del mundo: cuerpos y cosmos en los rituales otomíes*. México D.F.: UNAM.
- Galinier, Jacques. 2009. *El espejo otomí: de la etnografía a la antropología psicoanalítica*. México D.F.: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos Sierra Leona/CDI/INAH.
- Gamma, Carlos. 2011. “Laicidad, secularización y pluralismo religioso, una herencia cuestionada.” *Revista del Centro de Investigación* 9 (36): 79-92.
- García Canclini, Néstor. 2015. *Culturas híbridas*. México D.F.: Debolsillo.
- González Dávila, Fernando. 2014. “Huichapan en el camino.” En *Huichapan, tres momentos de su historia*. Pachuca de Soto, editado por F. López Aguilar, L. Hernández y L. H. Haydeé, 95-128. Pachuca de Soto: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.
- González, José Luis. 2000. “Catolicismo popular y tejido cultural.” *Revista Estudios ITAM* 62-63: 99-119.
- Grimes, Ronald L. 1982. *Beginnings in ritual studies*. Washington D.C.: University Press of America.
- Guerrero Guerrero, Raúl. 1983. *Los otomíes del Valle del Mezquital*. Pachuca: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Inegi (Instituto Nacional de Estadística y Geografía). 2009. *Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos*. México, D.F.: INEGI.
- López Aguilar, Fernando; Patricia Fournier. 2009. "Espacio, tiempo y asentamientos en el Valle del Mezquital: un enfoque comparativo con los desarrollos de William T. Sanders." *Cuicuilco*: 113-146.
- López Aguilar, Fernando; Haydeé López Hernández. 2014. *Huichapan: tres momentos de su historia*. Pachuca de Soto: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.
- Medina, Andrés. 2007. "Pueblos antiguos, ciudad diversa: una definición etnográfica de los pueblos originarios de la Ciudad de México." *Anales de Antropología* 41 (2): 9-52.
- México, Congreso de la Unión. 1862. *Decreto de erección para el estado de Hidalgo*. México, D.F.: Congreso de la Unión.
- Pardo García, Néstor A. 2005. "Discurso ritual." *Formación y función* 1 (18): 138-166.
- Pérez-Rocha, Emma. 1978. "Mayordomías y cofradías del pueblo de Tacuba en el siglo XVIII." *Estudios de Historia Novohispana* 6 (6):119-131.
- Piña Perrusquia, Abel. 1997. "Los indígenas en Querétaro." En *Memorias sobre antropología en Querétaro*, 99-104. Querétaro: Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro.
- Quintanar Miranda, María C. 2015. "Pames, otomíes y españoles en los valles centrales queretanos: contacto cultural en las primeras décadas del siglo XVI." *Digital Ciencia@UAQro* 7 (2): 1-20.
- Shadow, Robert D., María Rodríguez Valdéz. 1989. "Símbolos que amarran, símbolos que dividen." *Estudios sobre Culturas Contemporáneas* 3 (7): 173-207.
- Torquemada, Fray Juan de. 1975. *Monarquía indiana Vol. 1*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vázquez Estrada, Alejandro. 2009. *Cruz a cuestras, Identidad y territorio entre los chichimecas otomíes del semidesierto queretano*. Querétaro: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Vázquez-García, Verónica; Pérez-Olvera, Ma. Antonio; Muñoz-Rodríguez, Carolina. "Desarrollo, Género y el derecho humano al agua. Un estudio comparativo en Hidalgo, México." *Agricultura, Sociedad y Desarrollo* 11 (3): 295-314.

The autonomy dilemma

Territoriality and identity in the Miskito-Sandinista conflict

Lena Schubmann
University of Cambridge

Abstract: *This paper explores the emergence of conflict between the Miskito and the Nicaraguan Sandinista government in the early years after the overthrow of the Somoza dictatorship. Outlining the polarisation of the debate in the late 1980s between supporters and opponents of the Sandinistas and their views of its revolutionary project and noting the lack of agency attributed to the Miskito themselves in these arguments, the article rejects arguments centred around race or ideology as an explanation for the conflict. Instead, use is made of Kate Crehan's development of Gramscian analysis to explore the contrasting meanings ascribed to notions of territoriality and autonomy in public statements by Miskito and Sandinista leadership in the early 1980s.*

Keywords: Nicaragua, Contra war, Sandinismo, Miskito, autonomy, territoriality.

Introduction

When Nicaragua's *Frente Sandinista de Liberación Nacional* (FSLN) overthrew the Somoza dictatorship on 19 July 1979, the majority of Nicaragua's population hoped authoritarian repression would be replaced by social and economic development, including the approximately 150,000 Miskito Indians living along the country's Atlantic coast. Shortly after the revolution, Sandinistas and Miskitos agreed to establish a joint Miskito-Sandinista committee, the *Miskito Sumo Rama Sandinista Aslakatanka*³⁴ (MISURASATA) as a platform to discuss strategies for the development of the Atlantic coast region. Furthermore, the Sandinistas agreed to the Miskitos' request to include the three main indigenous languages in the literacy campaign as well as to respect communal land ownership in the proposed land reform.³⁵ However, the initial affinity between Sandinistas and Miskitos ended abruptly in February 1981, when MISURASATA key leaders were accused and arrested by the FSLN for conspiring with the CIA-sponsored Contras to overthrow the newly established FSLN government. The conflict soon escalated, causing a total of 43,000 casualties among Sandinista, Miskito and Contra fighters in Nicaragua's eastern territories (Sklar 1988: 393). As a result, the Reagan administration called the FSLN a 'purely totalitarian [organisation] that has committed genocide against the Miskito Indians' (Skinner 2004: 638), which contributed to the justification of another nine years of US intervention in Nicaragua. These seemingly contradictory events in Nicaraguan history thus lead to this paper's research question: What led to the Miskitos' decision to reject the FSLN government and join the Contras in their armed struggle against the Sandinistas?

The first part of this paper will reveal that research on this topic published at the time suffers from ideological bias, either in favour of or against the FSLN government. More recent scholarship, despite providing analysis rather than policy

³⁴ *Union between Sandinistas, Miskito, Sumo and Rama Indians* in Miskito language

³⁵ Nicaragua's most spoken indigenous languages are Miskito, Sumu and Rama

recommendations, focuses exclusively on the Sandinistas' behaviour towards the Miskitos, not on the interaction between the two parties, and therefore denies their agency within the conflict. Drawing on Gramscian theory of depoliticisation of certain sets of ideas into *common sense*, this paper will reevaluate the communication between Sandinista and Miskito leaders in the critical period of 1979-1982 and view it in the context of recent anthropological insights into the relation between territory and identity in dominant Miskito and Sandinista discourse. The time period between 1979-1982 was chosen to identify key moments of the initial rupture between Miskito and Sandinista leaders.

This will offer a new perspective on how the Sandinista-Miskito conflict originally emerged: While the Miskitos' claim for autonomy referred to the ability to preserve their cultural identity, the FSLN associated the term autonomy with Somoza's strategy to keep Nicaragua's different regions physically and ideologically separate in order to prevent collective uprising against his regime. Consequently, the FSLN accused the Miskitos of anti-revolutionary separatism while the Miskitos accused the FSLN of internal colonialism. This misunderstanding is underpinned by the different meaning attached to territory in dominant Miskito and Sandinista discourse. Combined with the tense historical reality, this misunderstanding led to a conflict which would soon prove to be fatal for both sides.

Agency and ideological bias

The question of why the Miskitos were fighting against the Sandinistas during the Contra war was the subject of a controversial academic debate throughout the 1980s. The academic literature on the Miskito-Sandinista conflict, however, clearly reveals the underlying ideological bias of the debate at the time.

The geographer Bernard Nietschmann interprets the conflict with the Miskitos as proof that the FSLN is an essentially 'oppressive and aggressive Marxist-Leninist regime' (Nietschmann, 1989: 92). Towards the end of his book, Nietschmann emphasises the 'need for US commitment to change the Nicaraguan regime' (Nietschmann, 1989: 93). He concludes that the conflict shows a general incompatibility between socialism and human rights and encourages governments around the world to increase their efforts to fight communism on an international level (Nietschmann, 1989: 52, 95).

The American historian Roxanne Dunbar-Ortiz on the other hand clearly reveals her sympathy for the FSLN regime. She regards the conflict between Miskitos and Sandinistas as the result of an imperial manipulation by the CIA (Dunbar-Ortiz, 1988: 24). She identifies the Miskito as Nicaragua's most vulnerable population, leading to their manipulation by the CIA in order to serve US interest (Dennis, 1993: 218). Dunbar-Ortiz, however, does not offer any proof for her argument. To date, there is no published communication between Miskitos and the CIA that reveals such a conspiracy.

Nietschmann's and Dunbar-Ortiz' books represent the main body of literature produced on the conflict at the time. Other articles have been published on the topic, focusing on more specific themes. Jorge Jenkins Moleri for instance focuses on the role of US companies (Moleri, 1988: 12) and Calvin Smith on the role of the Moravian church in the manipulation of Miskitos for US interest (Smith, 2007: 8). Klaudine Ohland and Robin Schneider indicate their support for Miskito activism by expressing the view that reconciliation between Sandinistas and Miskitos is only possible if the FSLN recognises indigenous land rights (Ohland/Schneider, 1983: 1-25) and Carlos Vilas blames the conflict on a strong ethnocentric element in FSLN ideology, leading to the exclusion of non-mestizo Nicaraguans (Vilas, 1989:

10-37). Despite looking more closely at different aspects of the conflict, however, this scholarship can be placed in either Nietschmann's or Dunbar-Ortiz' analytical and methodological tradition and reveals either a strong sympathy or antagonism for the FSLN regime.

This paper does not attempt to offer an objective view on the Sandinista-Miskito conflict, or even try to suggest that there is such a thing as an objective view, as opposed to the previous, highly subjective publications. The shortcoming of previous research is not their ideological bias itself, but the analytical short-sightedness that results from the prioritisation of justifying policies over seeking an explanation as to why Miskitos fought with the Contras. In particular Bernard Nietschmann and Roxanne Dunbar-Ortiz' books show that the aim to provide support for certain policies leads to assumptions for which there is no concrete proof. In terms of analysis, both sides of the debate focus exclusively on political aspects and therefore neglect the broader socio-cultural context in which the conflict took place.

The anthropologist Charles Hale has published widely on the Sandinista-Miskito conflict throughout the 1990s and offers a more nuanced understanding of the dynamics which led to the breakdown of their initial cooperation. Hale exposes the 'deeply ingrained internal colonial relations' (Hale, 1996: 15) between Miskitos and Sandinistas. According to Hale, the simplistic binary classification of people into either victims or agents of US imperialism had the result that the Sandinistas viewed Miskitos as objects in need of FSLN policies and not as potential subjects of the revolution (Hale, 1996: 17). Consequently, Hale identifies the FSLN failure to integrate Miskitos as active and fully constituted subjects into their political ideology as the most important factor in the Miskito-Sandinista conflict (Hale, 1996: 15). John Moore further develops this idea, arguing that the mix between socialist and nationalist elements in Sandinismo clashed and prevented the FSLN from raising national consciousness across Nicaraguan society (Moore, 1986: 3). Luciano Baracco suggests that British influence on the Atlantic coast led the Sandinistas to associate Miskitos with anglo-imperialism which justified violence against them. Baracco refers to the fact that the Atlantic coast was a British colony until 1860 and that creole English is still widely spoken among Miskitos (Baracco, 2004: 12).

Hale's explanation of the clash between Sandinistas and Miskitos as the result of internal colonial relations between the two groups needs to be further examined. Viewing Miskitos as passive objects of the revolution explains why Sandinistas did not implement demands made by Miskitos into their program. However, it does not explain why Miskitos were regarded as a threat to the revolution and to the Nicaraguan state in general by the FSLN. It is therefore necessary to examine in more detail the discourse between key Miskito and Sandinista leaders which led to nearly a decade of armed struggle.

Despite interpreting the Miskito-Sandinista conflict in very different ways, all authors deny the Miskitos their own agency in the conflict. Nietschmann and Hale portray the Miskitos as victims of the FSLN communist or nationalist ideologies. Dunbar-Ortiz sees them as victims of CIA manipulation. However, in all cases the Miskitos are shown as voiceless objects of analysis rather than as subjects with a clear position within the conflict. It is therefore necessary to complement the existing literature with an analysis that grants equal importance to Sandinista and Miskito agency within the conflict. In the following, Sandinista and Miskito discourse are therefore given the same analytical treatment. This methodology emphasises the interaction between Miskitos and Sandinistas rather than the victimisation of one group by the other and therefore offers a new perspective on the conflict.

The politics of cultural difference: an anthropological reading of Gramsci

In order to expose the elements which made Miskito demands incompatible with FSLN ideology and vice versa, it is first of all necessary to contextualise these political claims within the ideological environment in which they were produced. This is possible thanks to recent ethnographic scholarship on both Sandinista and Miskito identity by a variety of anthropologists (Vilas, 1989; García, 1996; Offen, 2002; White, 2007). Considering these anthropological elements, however, this paper however does not intend to portray the violent clash between the Sandinistas and the Miskitos as the inevitable consequence of two fundamentally different ethnic groups, the indigenous Miskitos and the mestizo Sandinistas. It does not suggest a direct causal link between cultural or ethnic difference and the emergence of armed conflict.

In order to avoid offering a simplistic causal link between culture and behaviour, the following analysis uses Kate Crehan's anthropological reading of a Gramscian conceptualisation of culture. It supposes that certain ideas can become so dominant among groups of individuals that they are 'simply absorbed uncritically, as it were mechanically, from the social and cultural environment within which they have grown' (Crehan, 2002: 114). In Gramsci's words, certain ideologies are therefore perceived as *common sense*. The set of ideas perceived as common sense are generally presumed to be homogeneous among individuals and therefore not explicitly articulated in verbal interaction. However, they clearly manifest themselves in any kind of interaction among individuals by determining the perspective through which information is comprehended (Crehan, 2002: 168). Successful communication consequently requires that all individuals involved share a set of cultural, social and political values which determine what they perceive as *common sense* (Gilroy, 2013: 223). Assumptions about common interest and mutual understanding usually require a shared *common sense* among all individuals involved (Barth, 1969: 15). Culture is not an inherent virtue which determines behaviour, but a process of hegemonic struggle between ideas in which certain ideas have become so dominant that they are perceived as objective truths (Crehan, 2002: 115).

Regarding the Sandinista-Miskito conflict, the background knowledge presupposed as *common sense* by both groups differs fundamentally. According to Gramsci, *common sense* emerges as a result of hegemonic struggle among different ideas among a society. Consequently, it requires the constant interaction and interchange of ideas, ultimately leading to the dominance of some over others. In the case of Miskitos and Sandinistas, however, this interchange of ideas has not happened due to the social and geographical separation of the two groups until 1979. Transport between Nicaragua's Pacific and Atlantic coast was only possible by air travel (Sollis, 1989: 3). In addition to the geographical separation, a language barrier also prevented the exchange of ideas between Miskitos and Sandinistas: While Miskito and Creole English is spoken on the Atlantic, Nicaragua's Pacific region, where the Sandinista movement emerged, is almost exclusively Spanish-speaking. The Atlantic and Pacific coasts have therefore remained geographically and socially separate from each other until the Sandinistas made efforts to include the Atlantic region in the revolutionary struggle after 1979.

It is not the aim of this paper to explain the complex mechanisms through which certain ideas among Sandinista and Miskito society have become so dominant that they are perceived as *common sense*. Neither does it try to identify all the ideas and values which are included in the broader concept of common sense among Sandinistas and Miskitos. Instead, it seeks to expose the specific elements which

caused friction when Sandinistas and Miskitos first entered into political dialogue from 1979 onwards. It will then draw on methods of cultural anthropologists to explain why these specific elements have caused friction. Rather than identifying the entire sphere of cultural *common sense*, it only considers the specific *common sense* knowledge attached to the elements causing friction in Sandinista-Miskito dialogue.

The emergence of the conflict can be traced back to between July 1979, when the Sandinista revolution triumphed in Managua, and May 1982, when the first evidence of Miskito fighters among Contra soldiers occurred (Hale, 1996: 141). This time period was chosen to identify the factors which led to the initial break between Sandinistas and Miskitos before foreign intervention in the conflict increased tensions and the conflict was increasingly framed as an ideological battle between the left and the right in the Cold War context. The primary sources that will be analysed are official communication between the FSLN and MISURASATA published in the official FSLN newspapers *Barricada* and *Patria Libre*, statements by Steadman Fagoth Müller and Brooklyn Rivera, the Miskitos' main spokesmen, as well as by William Ramirez, FSLN minister for the Atlantic coast and Sergio Ramírez and Manuel Calderón, key FSLN members involved in the communication with the Atlantic coast. Speeches by FSLN members were held in Managua and broadcasted across the country, targeting the general Nicaraguan public in as main audience. The interviews with Steadman Fagoth and Brooklyn Rivera cited below targeted a national and international audience, seeking support from international organisations concerned with indigenous rights. It should be taken into account that these sources were produced with the intention to gain international support for the Miskitos' uprising against the Sandinistas and therefore should be read critically.

It is necessary to identify the distinct elements of friction in the Sandinista-Miskito conflict. The following section will use methods of discourse analysis to show how the term autonomy is charged with highly political associations by both the Sandinistas and the Miskitos, exposing it as the main element of friction. These political associations attached to the term autonomy differ fundamentally, leading to misunderstandings within discourse. The unspoken associations that Sandinistas and Miskitos make when referring to autonomy will be exposed through identifying terms with which autonomy is contrasted: While in Sandinista discourse, autonomy is frequently contrasted with unity and national liberation, Miskitos contrast autonomy with colonisation and invasion. It therefore seeks to repoliticise knowledge, which has become naturalised and accepted as *common sense* among Sandinistas and Miskitos. Ethnographic insights will then offer an explanation as to why this term is so differently interpreted by Sandinistas and Miskitos. Different interpretations of the meaning of territory for identity, however, are not inherent to either Miskitos or Sandinistas as ethnic groups. Instead, they should be regarded as a result of the depoliticisation and naturalisation of a dominant set of ideas as the result of a constant ideological struggle in the Gramscian tradition.

Misunderstandings of autonomy in Sandinista-Miskito communication

Interaction between Miskitos and Sandinistas changed from friendly cooperation to violent hostility between July 1979 and October 1982. In November 1979, MISURASATA was created to enhance communication and cooperation among Miskitos and Sandinistas. In practice, MISURASATA served two main purposes: the recruiting and training of teachers who could execute the Sandinista literacy campaign in indigenous languages and negotiation of land titles within the agrarian reform proposed by the FSLN. The literacy campaign officially started in October

1980 without any major disagreements between Sandinistas and Miskitos. The negotiation of land titles, however, turned out to be more problematic. Uncertain about what would happen to state-owned land under the FSLN land reform, Miskitos claimed the entire Atlantic coast, one third of Nicaragua, as their land (Ohland/Schneider, 1983: 13). This area was occupied not just by Miskito communities but also by non-Miskito farmers. When MISURASATA handed in their assessment of how land titles should be distributed among the Atlantic coast in February 1981, the FSLN arrested their main leaders, accusing them of anti-revolutionary conspiring. The arrest turned violent, and nine people, four Sandinistas and four Miskitos, died in the conflict (Dennis, 1993: 15). Shortly after, MISURASATA was officially dissolved and a group of former members declared armed struggle against the government (Envío, 1986). Between late 1981 and early 1982, the FSLN decided to resettle 8,500 Miskito from 49 villages against their will from the Río Coco on the border to Honduras to a place referred to as *Tasba Pri*, *free land* in Miskito language, by the Sandinistas (Diskin et al., 1986: 11). Rather than freeing the Miskitos, however, this forced resettlement had the aim to prevent further cooperation between Miskitos and Contras (Pritchard, 1996: 3). By then, none of the original friendly cooperation between Sandinistas and Miskitos was left and interaction was marked by intense hostility. How could this initially so promising alliance between Miskitos and Sandinistas turn so belligerently violent in such a short period?

First of all, it is necessary to mention that Miskito communities lived in almost complete absence of the Nicaraguan state during the four decades of the Somoza dictatorship (Diskin et al., 1986: 8). In fact, the only constant contact between political representatives of the Somoza dictatorship and the Miskito population was through the export of natural resources from Nicaragua's Eastern territories to international companies via the ports on the Atlantic coast. Other than that, the Miskito population was mostly unaffected by the policies of the Somoza dictatorship and managed political and economic affairs locally. Historian Emilio Montalván notices that inhabitants of the Atlantic coast generally referred to the Sandinistas as 'the Spanish' (Montalván, 2008: 247). This shows that the population of the Atlantic coast did not regard themselves as part of a unified Nicaraguan nation.

The population of the Atlantic coast was hardly involved in the uprisings which led to the Sandinista revolution in 1979. None of the events which led to the revolution took place or got major attention on the Atlantic coast. Furthermore, none of the resistance groups had important establishments on the Atlantic coast prior to the revolution (Diskin et al., 1986 :8-9). Attempts of the FSLN government to integrate the Atlantic coast into a united Nicaraguan nation after the revolution therefore never generated great enthusiasm among Miskitos (Núñez Soto et al., 1998: 400). The triumph of the Sandinista revolution had little meaning for them, because they lived in a *de facto autonomy* from the Somoza dictatorship.

Evaluating the discourse between Sandinistas and Miskitos in this period clearly reveals the question of autonomy to be the main point of disagreement between the two parties. The document that led to the arrest of MISURASATA leaders requested regional autonomy over Miskito land (MISURASATA, 1983c: 89). In a later response to the arrests, Miskitos emphasised that the 'recognition in rights in territory implicitly implies a recognition of the right of autonomy' (MISURASATA, 1983c: 89). In an international press release in late 1981, Brooklyn Rivera, a leading Miskito activist, highlights that the decisive factor for most Miskito's to turn against the FSLN regime was their rejected claim to autonomy of the communities within [Miskito] territory' (Rivera, 1983c: 215). Furthermore, all letters sent by Brooklyn

Rivera and Steadman Fagoth, MISURASATA leader, to government representatives were signed with the phrase: 'For indigenous territory and autonomy!' (Rivera, 1983c: 217).

The importance of the Miskitos' claim for autonomy is clearly highlighted in the discourse that led to the conflict with the Sandinistas. It is not specifically outlined, however, where this claim for autonomy is located in relation to the Nicaraguan nation, state or nation-state. This becomes clear only by identifying how the claim for autonomy is justified, and in particular what autonomy is contrasted with in Miskito discourse. The first official claim for autonomy appeared in a document published by MISURASATA in early 1981. It states that 'the recognition in territory implicitly implies a recognition of the right for autonomy' because 'indigenous territory is the basis of [the Miskitos'] existence' (MISURASATA, 1983a: 48). The 'right to practice music, traditions, and language' (MISURASATA, 1983a: 48) is therefore only possible if the Miskitos are granted autonomy. This is contrasted with the almost 'complete extermination' (MISURASATA, 1983b: 68) of Miskito population and culture during colonisation by the British and Spanish which was the result of the forceful removal of many Miskitos from their land (MISURASATA, 1983b: 68). In MISURASATA's last official statement in 1982, the right for autonomy is contrasted with 'conquest and domination' during colonialism and autonomy is emphasised as a precondition for freedom 'from imposition by dominant groups' (MISURASATA, 1983d: 163). In a speech from 1982, Brooklyn Rivera said that Miskitos are 'working for the autonomy of the Atlantic coast' because 'an Indian without land is not an Indian' (Rivera 1983a: 64).

The Miskitos' claim for autonomy is clearly regarded as incompatible with the Sandinistas' revolutionary project by the FSLN. The first official response by the FSLN to MISURASATA autonomy claims in February 1982 was headlined 'national sovereignty attacked by separatism' (FSLN, 1983a: 106). In a speech in May the same year, Sergio Ramírez emphasised that it would be 'mad' to say that 'there is another country within Nicaragua and that it is therefore necessary to separate off a part of Nicaragua', as it would 'threaten the unity of the nation and the integrity of the state' (S. Ramírez, 1982: 140). In another response to MISURASATA from 1982, the FSLN highlights that 'territorially and politically [Nicaragua] cannot be dismembered, divided or deprived of its sovereignty and independence' (FSLN, 1983b: 179). In an interview from 1981, Manuel Calderón states that the divisions among Nicaraguan society are the result of Somoza's strategy to 'prevent any kind of unity to prevent uprisings' (Calderón, 1983: 142) against his regime, and William Ramírez portrays the Miskitos as victims of imperialist manipulation (W. Ramírez, 1983). Consequently, the FSLN locates Miskito autonomy as something inevitably outside the Nicaraguan nation-state.

At the same time, Miskito discourse highlights that they locate their claim for autonomy inside the Nicaraguan state as well as the Nicaraguan nation. In a response to the FSLN separatist accusations, Steadman Fagoth states that Miskitos are part of the revolutionary movement and does not understand the Sandinistas' accusation of being anti-nationalist (Fagoth, 1983: 75). In the first interview after his arrest in 1981, Brooklyn Rivera states that the arrest was the result of a confusion, because during his interrogation he was asked why he was promoting the separation of the Atlantic coast from Nicaragua (Rivera, 1983b: 120). He makes it clear, however, that this is not the case, and that he regards the Miskitos as 'part of the revolution' (Rivera, 1983b: 120). A statement by MISURASATA after the Rivera's arrest states that Nicaragua's unity must be the result of the recognition of its diversity (Rivera, 1983b: 121). This discourse shows that being part of the

Nicaraguan nation-state and of the revolutionary movement is not seen as incompatible with their claim for regional autonomy by key Miskito leaders.

Territoriality and identity in Sandinista and Miskito discourse

These frictions in Miskito-Sandinista discourse indicate that Miskitos and Sandinistas attach a fundamentally different meaning to the claim for autonomy. This is the result of the distinct cultural and political contexts in which the meaning of autonomy has been constructed.

An analysis of the foundational writings of revolutionary Sandinismo reveals the exclusion of political and cultural values from the Atlantic coast. The FSLN was founded in 1961 by Nicaraguan intellectuals with the aim to overthrow the Somoza dictatorship which had been ruling Nicaragua since 1937 (Borge, 1984: 179). The founders of the FSLN clearly frame their ideology as a continuation of the struggle of former guerrilla fighter Augusto César Sandino to expel United States marines from Nicaraguan territory. Under the pretext to protect United States investments, marines were deployed to Nicaragua between 1912 and 1933 and had a major impact on the country's internal affairs. Sandino was shot by Somoza's National Guard in 1934. Sergio Ramírez, one of the founders of Sandinismo, claimed that Sandino was the first to make Nicaraguans aware of 'the rights to nationality, the right to call oneself a Nicaraguan [...], to be more than just an imperial tenant' (S. Ramírez, 1989: 42). He furthermore refers to FSLN members the 'proud sons of Sandino' (S. Ramírez, 1983: 98). This reveals that Sandinismo is not only treated as a political ideology, but as a national identity.

Andrés Baltodano emphasises that the FSLN portrays Sandinismo as the natural reaction to the Somoza dictatorship, felt equally by all Nicaraguans (Baltodano, 2003: 297). Consequently, Sandinismo is articulated as inherent to Nicaraguan national identity rather than a political ideology. Disagreeing with the core values of Sandinismo is therefore not a question of political opinion, but a challenge to Nicaraguan nationhood and national identity. Nicaraguanness is portrayed as a unified and homogeneous ideology expressed through Sandinismo. Challenging Sandinismo was regarded as a threat to the national consciousness constructed by the Sandinistas and consequently as a threat to the success of the revolution.

The FSLN, however, did not consider that the Somoza dictatorship was not felt equally by all Nicaraguans. The fact that the population of the Atlantic coast remained largely unaffected by the Somoza dictatorship and had instead developed their own cultural and political values and structures was not taken into consideration by the FSLN. Because Sandinismo was portrayed as inherent to Nicaraguan nationhood, Sandinistas expected all Nicaraguans to mobilise for the achievement of the goals of the revolution. The inhabitants of the Atlantic coast were expected to support an ideology constructed without their participation and support political institutions exclusively on the Pacific coast (Envío, 1989).

In his anthropological work on political identity in Nicaragua, Carlos Vilas describes Sandinismo as a fundamentally nationalist ideology. It was the FSLN aim to build 'the Nicaraguan nation by right of history, geography, and international law' (Vilas, 1998: 106). As Vilas points out, Sandinista nationalism was not built on racial or ethnic homogeneity. The presence of different ethnicities, languages and cultural traditions are therefore not problematic for the construction of the Nicaraguan nation. However, the underlying way that nationalism functions, particularly how it links territory and identity, is identical to most other forms of nationalism. According to George White, the strong emotional attachment to certain territory is the basis for the formation of a group identity (White, 2007: 21-35, 53). Shared

characteristics such as language, religion or history are inseparable from place, making the expression of territoriality inseparable from the expression of identity (White, 2007: 8-11). George White therefore refers to territory as *cultural landscape* in his writings about group identity (White, 2007: 9).

The expression of Nicaragua's sovereignty in the face of former colonial and imperialist powers is regarded as fundamental by the FSLN to revolutionary success (Vilas, 1996: 100-104). This outward orientation reveals that the protection of what the FSLN defined as Nicaraguan territory from physical attack is fundamental to the Sandinistas' revolutionary movement (Knight, 1982: 4). The concept of sovereignty is therefore directly linked to controlling certain territory. Enacting and enforcing a specific set of laws is tied to place and territory in order to be effective, making sovereignty and territoriality inseparable (White, 2007: 37, 50). The importance of physical territory to Sandinista identity is consequently the result of two levels of abstraction of land: the imagining of sovereignty over certain territory and the building of a nation-state around the space over which sovereignty is claimed.

Oscar René Vargas claims that centralism, territorial integrity and internal unity are fundamental to Sandinismo (Vargas, 1991: 56). This is not only the result of the lack of national consciousness under the Somoza dictatorship. It is also a response to the fear that foreign actors would take advantage of internal fragmentations within Sandinismo to impose their own ideologies within the geopolitical context of the Cold War (Jarquín, 2018: 7). Territorial unity is seen as a necessary precondition for national unity, whereby unity is seen as a precondition for revolutionary success. Dismantling this national unity, linked directly to physical integrity, delegitimises the FSLN as Nicaragua's ruling party and makes it vulnerable to attacks from the outside. Seeing territory through abstract principles of sovereignty and the nation-state, autonomy and separatism acquire the same meaning and become identical. It is not the land itself that constitutes Sandinista identity, but the imagining of a sovereign nation-state around certain territory. Combined with the historical reality of the Contra war at the time, their claim for autonomy was associated with US attempts to overthrow the FSLN regime. Consequently, Miskitos were located outside the Sandinistas' nation-building project. Classifying a particular group as enemies of the revolution and therefore enemies of the Nicaraguan nation ultimately justifies violence against them in order to achieve the higher aim of maintaining the national unity Sandinismo requires. The FSLN feared that indigenous demands for autonomy would challenge their attempt to consolidate core revolutionary principles as quickly as possible. The rapid consolidation was regarded necessary to avoid foreign exploitation of the conflict in the politically tense situation of the Cold War (Jarquín, 2018: 15).

Ethnographic work by Claudia García and Karl Offen reveals that the link between territory and identity is not exclusive to Sandinismo, but of equal importance in dominant Miskito cultural and political values (García, 1996; Offen, 2003). However, the way these elements relate to each other is fundamentally different, leading to an essentially different meaning attached to the term autonomy. García looks at the construction of Miskito identity over time, specifically how events such as conversion to Christianity or their incorporation into a capitalist system of wage labour have affected their identity. While elements such as language or different cultural rituals have transformed fundamentally over time, García notes that the high importance Miskitos attach to their land has remained unaffected over these periods (García, 1996: 14). Karl Offen points out that when describing their relationship to their land, Miskitos often refer to it as covered in 'footprints of their ancestors' (Offen, 2003: 3) and therefore the source for their cultural heritage.

Physical territory is therefore seen as a guarantor of cultural identity. The loss of territory is equal to the loss of cultural identity; social and physical space become inseparable. Selling land is regarded as identical to selling people belonging to that land (Hale, 1996: 67).

Frances Kinloch Tijerino highlights that the Río Coco, along which Miskito communities had settled over centuries, had become a fundamental element to Miskito identity. The exact location along the Río Coco individual Miskitos are from is used as an addition to names, revealing the importance of territory to individual identity (Kinloch Tijerino, 1997: 93). Additionally, the distribution of property titles on the Atlantic coast before the revolution was often unclear. Because of the low population and the abundance of natural resources, many families did not acquire official land titles, as it had not been necessary. Other families had acquired land titles by the Miskito monarchy in the 19th century (Hannum, 2011: 205). After the revolution in 1979, it was not made clear whether and to what extent the FSLN regime would recognise these land titles. The agrarian reform of the revolutionary government was consequently perceived as a direct threat to the Miskitos' territorial rights and therefore to their cultural identity (Castillo, 2017: 90). As the Atlantic coast was largely excluded from the processes which led to the revolution, the expropriation of Miskito territory was not seen as necessary measure to secure economic development for the Nicaraguan nation, but a foreign invasion on Miskito land (Kinloch Tijerino, 1997: 95). This fear was consolidated with the forced resettlement during Red Christmas in 1981-1982.

It is noteworthy that Miskitos did not link their claim for autonomy to a separation from the Nicaraguan state. This reveals the fundamental difference in Miskito and Sandinista understanding of territory: While in Sandinismo, territory acquires meaning through abstract concepts of sovereignty and the nation-state, Miskito identity is directly guaranteed by the territory which they live on. It is the physical being on land itself, not the imagining of abstract concepts attached to land, which is fundamental for Miskito identity. The claim for autonomy is linked to the right to live on this land without the risk of forced resettlements which was constantly present during colonialism and the Somoza dictatorship. None of the values promoted by the FSLN, most importantly national liberation and economic development, or specific policies, such as a literacy campaign, the establishment of FSLN institutions, distribution of land titles etc., pose a threat to this autonomy claim, as long as Miskitos maintain the right to live on their claimed land. Rather than political separation from the Nicaraguan state, Miskitos claimed the rights for cultural differentiation, expressed through their own language, traditions, history, and local authorities (Núñez Soto et al., 1998: 397). It is therefore not inherently impossible to be part of the Nicaraguan state and the FSLN revolutionary movement without claiming a separate state. The FSLN feared a challenge of the legitimacy of the integrity of Nicaraguan statehood while Miskitos challenged the homogeneity of Nicaraguan nationhood. Indigenous autonomy on the Atlantic coast could have been achieved within the political framework of a sovereign Nicaraguan state. Initially autonomy and separatism were not regarded as identical, revealing the fundamental miscommunication between the FSLN and MISURA-SATA at the beginning of their conflict. As the primarily cultural differences were framed within the discourse of sovereignty, however, statehood and most importantly autonomy, the FSLN regime perceived them as separatist nature and consequently a threat to the revolution (Diskin et al., 1986: 2).

Conclusion

In conclusion, this paper has shown that different meanings of attached to territory in dominant Sandinista and Miskito discourse contributed to the emergence of armed conflict between the two parties during Nicaragua's Contra war. A reevaluation of the political communication that led up to the conflict between 1979 and 1982 by considering the cultural and political values dominant in Sandinista and Miskito discourse has shown that the term autonomy is associated with fundamentally different. Recent ethnographic research on Sandinista and Miskito identity has shown that territory and identity are linked in different ways. In Sandinismo, land acquires meaning through abstract concepts of sovereignty and the nation-state. The Miskitos' claim for autonomy over certain territory which lies within the sovereign nation-state is regarded as a delegitimation of the FSLN regime, making it vulnerable to attacks from the outside. In Miskito discourse, however, physical territory itself is articulated as a guarantor for cultural identity and the claim for autonomy is therefore identical to claiming the right not to be resettled by force. This misunderstanding led to the FSLN accusation of Miskito separatism, the arrest of MISURASATA leaders and ultimately the outbreak of armed struggle between the two parties. Conceptualizing ideology in a Gramscian tradition makes an anthropological explanation of the misunderstanding around the term autonomy possible without essentializing these different links between identity and territory to the two different ethnic groups and therefore portraying the conflict as inevitable. Instead, the misunderstanding is the result of a clash between two different meanings attached to the term autonomy which have been accepted as *common sense*. By denaturalizing and repoliticizing this particular *common sense*, the emergence of the Miskito-Sandinista conflict can be understood in a way which grants equal agency to both Sandinistas and Miskitos.

This paper sheds light on the question of why the initially friendly collaboration between Sandinistas and Miskitos broke down. However, it does not attempt to explain why the Miskitos eventually joined the CIA-sponsored Contras in their attempts to overthrow the FSLN regime. Whether the Miskitos actively sought CIA support, or whether their anti-FSLN sentiments were coopted, or even manipulated, by the Contras is a question that will remain open until diplomatic communication between Miskito leaders and Contra fighters or the CIA is released by the US government. For now, however, this article revealed the importance of culturally constructed meaning attached to certain key terms and phrases. Furthermore, it has shown the costs of ignorance towards cultural elements in the case of the Miskito-Sandinista conflict. Further academic inquiry into the conflict upon release of relevant diplomatic communication should therefore be sensitive to cross-disciplinary research on Sandinista and Miskito discourse and ideology.

References

- Baracco, Luciano. 2004. "Sandinista anti-imperialist nationalism and the Atlantic coast of Nicaragua, Sandinista-Miskito relations 1979-1981." *Nationalism and Ethnic Politics* 10 (4): 625-655.
- Barth, Fredrik (ed.). 1969. *Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference*. Boston: Little Brown.
- Borge, Tomás. 1984. *Carlos, the dawn is no longer beyond our reach*. Vancouver: New Star Books.
- Calderón, Manuel. 1983. "We have the job of forging class consciousness [1981]." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 106-109.
- Castillo, Donald. 2017. *Gringos, contras y sandinistas: testimonio de la guerra civil en Nicaragua*, Vol. 2. Bogotá: Tercer Mundo.

- Crehan, Kate A. 2002. *Gramsci, culture and anthropology*. Berkeley: University of California Press, 2002.
- Dennis, Philip A. 1993. "The Miskito-Sandinista conflict in Nicaragua in the 1980s." *Latin American Research Review* (28) 3: 214-234.
- Diskin, Martin, et al. 1986. *Peace and autonomy on the Atlantic coast of Nicaragua: a report of the LASA task force on human rights and academic freedom*, LASA Forum. Vol. 16.
- Dunbar-Ortiz, Roxanne. 1988. *The Miskito Indians of Nicaragua*. London: Minority Rights Group.
- Envío team. 1989. "From separatism to autonomy: ten years on the Atlantic coast." *Envío - Información sobre Nicaragua y Centroamérica* 93, April 1989, accessed 13 December 2018, <<http://www.envio.org.ni/articulo/2693>>.
- Envío team. 1986. "How to read the Reagan administration: the Miskito case." *Envío - Información sobre Nicaragua y Centroamérica* 65, November 1986, accessed 13 December 2018, <<http://www.envio.org.ni/articulo/3245>>.
- Fagoth Müller, Steadman. 1983. "Unity and Fraternity between MISURASATA and FSLN [1980]." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 73-79.
- FSLN. 1983a. "National sovereignty attacked by separatism [1980]." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 106-109.
- FSLN. 1983b. "Declaration of principles of the sandinist popular revolution with regard to the indigenous communities of the Atlantic coast [1981]." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 178-180.
- García, Claudia. 1996. *The making of the Miskitu people of Nicaragua: the social construction of ethnic identity*. Uppsala: Universitetet.
- Gilroy, Paul. 2013. *There ain't no black in the Union Jack*. London: Routledge.
- Hale, Charles R. 1996. *Resistance and contradiction: Miskitu Indians and the Nicaraguan state, 1894-1987*. Stanford: Stanford University Press, 1996
- Hannum, Hurst. 2011. *Autonomy, sovereignty, and self-determination: the accommodation of conflicting rights*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jarquín, Mateo C. 2018. "Red Christmases: the Sandinistas, indigenous rebellion, and the origins of the Nicaraguan civil war, 1981-82." *Cold War History* 18 (1): 91-107.
- Jenkins Moleri, Jorge. 1986. *El desafío indígena en Nicaragua: el caso de los miskitos*, Mexico City: Katún, 1986
- Kinloch Tijerino, Frances. 1997. "Conflicto étnico, geopolítica e identidad: el caso de las comunidades Miskitas del Río Coco en Nicaragua." *Estudios Fronterizos* 40: 95-114.
- Knight, David B. 1982. "Identity and territory: geographical perspectives on nationalism and regionalism." *Annals of the Association of American Geographers* 72 (4): 514-531.
- MISURASATA. 1983a. "General directions [1981]." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 48-63.
- MISURASATA. 1983b. "We ask for understanding [1982]." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 68-72.
- MISURASATA. 1983c. "Plan of Action 1981." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 89-95.
- MISURASATA. 1983d. "Proposal on land holding in the indigenous and creole communities of the Atlantic coast [1982]." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 163-175.
- Moore, John H. 1986. "The Miskito national question in Nicaragua: background to a misunderstanding." *Science & Society* 50 (2): 132-147.
- Nietschmann, Bernard Q. 1989. *The unknown war: the Miskito nation, Nicaragua, and the United States*. Lanham, MD: University Press of America, 1989.
- Núñez Soto, Orlando et al. 1998. *La guerra y el campesinado en Nicaragua*, Managua: CIPRES.
- Offen, Karl H. 2003. "Narrating place and identity, or mapping Miskito land claims in northeastern Nicaragua." *Human Organization* 62 (4): 382-392.
- Ohland, Klaudine; Schneider, Robin. 1983. *National revolution and indigenous identity: the conflict between sandinists and Miskito Indians on Nicaragua's Atlantic coast*. Copenhagen: International Work Group for Indigenous Affairs.

- Pérez Baltodano, Andrés. 2003. *Entre el Estado conquistador y el Estado nación: providencialismo, pensamiento político y estructuras de poder en el desarrollo histórico de Nicaragua*. Managua: IHNCA; UCA.
- Pritchard, Dana. 1996. "The legacy of conflict: refugee repatriation and reintegration in Central America." In *Central America: fragile transition*, edited by Rachel Sieder, 103-134. London: Palgrave Macmillan.
- Ramírez, Sergio. 1982. "Threat to our National Unity and the Integrity of Our State." *Monitor-Dienst Lateinamerika*, 20 May 1982.
- Ramírez, Sergio. 1983. *El alba de oro: la historia viva de Nicaragua*, Mexico City: Siglo XXI.
- Ramírez, Sergio. 1989. "The kid from Niquinhomo." *Latin American Perspectives* 16 (3): 48-82.
- Ramírez, William. 1983. "The imperialist threat and the indigenous problem in Nicaragua." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 218-235.
- Rivera, Brooklyn. 1983a. "An Indian Without Land Is Not An Indian [1982]." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 64-67.
- Rivera, Brooklyn. 1983b. "'We are part of this Revolution!' Interview with Michael Rediske, Managua, April 1, 1981." In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 120-132.
- Rivera, Brooklyn. 1983c. "Problems of the Indians with the sandinista revolution" [1981]. In *National revolution*, edited by Ohland/Schneider, 203-218.
- Skinner, Kiron K.; Anderson, Annelise; Anderson, Martin (eds.). 2004. *Reagan: a life in letters*, New York: Free Press.
- Sklar, Holly. 1988. *Washington's war on Nicaragua*, Boston: South End Press.
- Smith, Calvin L. 2007. *Revolution, revival, and religious conflict in Sandinista Nicaragua*. Leiden: Brill.
- Sollis, Peter. 1989. "The Atlantic coast of Nicaragua: development and autonomy." *Journal of Latin American Studies* 21 (3): 481-520.
- Vargas, Oscar René. 1991. *Adónde va Nicaragua: perspectivas de una revolución latinoamericana*. Managua: Ediciones Nicarao.
- Vilas, Carlos M. 1989. *State, class, and ethnicity in Nicaragua: capitalist modernization and revolutionary change on the Atlantic coast*. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers.
- White, G. W. 2007. *Nation, state, and territory: origins, evolutions, and relationships*, Vol. 1. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Mutaciones de las sociedades y cohesión social

El ejemplo mexicano

Philippe Dautrey

Universidad Autónoma de Zacatecas, México

Abstract: Mexico moved from corporativism, which emerged from the revolution that took place at the turn of the last century, to neocorporativism, which has been promoted by the multilateral agencies. Whereas the former proposed an integration project based on the state and its handling of economic development, the latter focused on the market under the premises of neoliberalism. These changes resulted in the reordering of the institutional framework and greater precarity, both in terms of job and social status insecurity, that comes in addition to the inequality typical of the corporatist system, i.e. poverty and a dismal wealth redistribution. They also meant a shift towards the logic of social cohesion in which integration is founded on the market and on its corollary: the equality of opportunity. Nevertheless, they generate anomie and new demands for security that may take precedence over the issue of social exclusion inherent to those changes.

Keywords: Mexico, corporativism, neocorporativism, socio-economic change, integration, cohesion.

Resumen: En México se pasó del corporativismo, emanado de la revolución de principios del siglo pasado, al neocorporativismo impulsado desde los organismos multilaterales. Mientras que el primero proponía un proyecto integrador apoyado en el Estado y su manejo del desarrollo económico, el segundo dio un giro al mercado bajo las premisas del neoliberalismo. Esas mutaciones supusieron la reordenación del entramado institucional y una mayor precariedad (inseguridad del trabajo y de la posición social), agregándose a la desigualdad característica de la sociedad corporativista (pobreza y pésima distribución de la riqueza). Implicaron además un deslizamiento hacia la lógica de la cohesión social, esto es, una integración basada en el mercado y en su corolario: la igualdad de oportunidades. Pero producen anomía y nuevas demandas de seguridad, con el riesgo de que la cuestión de la exclusión aferente a esas mutaciones sea reclasificada en objeto de la ley y del orden.

Palabras clave: México, corporativismo, neocorporativismo, mutaciones socio-económicas, integración, cohesión.

Introducción

Según el sociólogo francés Alain Touraine, la ‘sociedad es la utilización de recursos diversos de acuerdo con las principales orientaciones culturales, en particular la definición de lo permitido y lo prohibido, en virtud de un funcionamiento adaptado de las instituciones sociales’ (2016: 44). Sin embargo, a partir de la década de los

ochenta las orientaciones culturales y las instituciones se transformaron. La adopción del neoliberalismo redefinió las primeras mientras que el desarraigo de la economía, la que precisamente genera y asigna los recursos, modificó el papel de las segundas.¹ En otras palabras, la financiarización de la economía – el ascenso de la importancia del capital y de los mercados financieros– reconfiguró sus fines.

Esas mutaciones replantearon la manera de producir la sociedad. El mercado se encargó en mayor grado de la producción y asignación de los recursos – su utilización, en palabras de Touraine – y remodeló las instituciones de la etapa previa al neoliberalismo y al desarraigo de la economía. Como resultado, la integración social se deslizó hacia la cohesión social (Dubet, 2013: 147). La primera se impone desde arriba y articula los subsistemas de la sociedad. Es ‘un orden cultural y social situado por encima de las prácticas de los [individuos]’. En cambio, la segunda se caracteriza por un mecanismo inverso de producción de la sociedad: viene de abajo y resulta de ‘un efecto de composición’ de las conductas individuales (Dubet, 2013: 148, 165 y 313). Es decir, designa una manera de definir los problemas y sus soluciones. Empero, se trata no tanto de un tipo puro como de puntos de inflexión que en su mayor parte no se presentan como rupturas (Dubet, 2013: 147-148).

En el caso de México, esas mutaciones se asocian al giro del corporativismo al neocorporativismo. Marcan el declive de la integración social administrada desde el Estado bajo la dirección de un partido hegemónico a favor de la cohesión social sustentada en el mercado. Con el propósito de entender lo ocurrido, se observará primero en que consistió el proyecto corporativista y el tipo de sociedad que engendró (apartado 1). Luego, se examinará el giro al neocorporativismo y la sociedad de mayor precariedad que de ello resultó (apartado 2). Por último, se analizará la lógica de la cohesión que va aparejada con estos cambios (apartado 3).

1. El proyecto integrador corporativista

1.1. El Estado rector

El régimen que siguió a la revolución mexicana significó una peculiar articulación entre el Estado y la sociedad civil mediante las instituciones de carácter corporativista, señaladas por la corrupción y la impericia (González Gómez/ González Gómez, 2007: 270). Los intereses de los ciudadanos se concentraron en un número limitado de organizaciones diferenciadas en base a las funciones que realizaban y cuya estructura interna estaba vinculada al partido hegemónico: el Partido Nacional Revolucionario al que sustituyó el Partido Institucional Revolucionario (Dautrey, 2017: 72). Así, se forjaron alianzas con organizaciones profesionales como la Confederación de Trabajadores de México, la Federación de Sindicatos de Trabajadores al Servicio del Estado o la Confederación Nacional Campesina. No se incorporó de manera formal al sector privado sino que se lo tomó en cuenta a través de las cámaras del ámbito industrial y mercantil –la Confederación de Cámaras Industriales, la Cámara Nacional de Industria de la Transformación y la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio. Con todo, las fracciones burguesas dueñas de las principales riquezas del país se incrustaron dentro del aparato estatal, conformando redes informales de poderes facticios (Moreno-Brid/Ros Bosch, 2010: 104; Dautrey, 2017: 66). En síntesis, la sociedad se estructuró en torno al poder político (la presidencia y la burocracia leal al partido

¹ El desarraigo se sustenta en la globalización neoliberal. En vez de que la economía se enraíce en las relaciones sociales, éstas son las que se arraigan en ella. Véase en Polanyi (2001: 91-104).

hegemónico) que se encargó de centralizar e intervenir las operaciones de sus distintas esferas. Por eso, la noción de ciudadano se acotó a la de integrante de las organizaciones profesionales y de receptor de políticas de beneficio social (Zermeño, 2005: 151; Dautrey, 2017: 65). Pero no se disoció del clientelismo. Aquellos que no lograban obtener bienes públicos en principio accesibles a todos recurrían a los liderazgos caciquiles para obtener favores (Dautrey, 2017: 67).

Tal régimen autoritario y paternalista supuso la neutralización de los elementos conflictivos como la competencia, la lucha de clases o la discrepancia ideológica, debilitando la acción colectiva y resguardando las demandas sociales con la violencia. El Partido Institucional Revolucionario se volvió un vehículo para el control político y la única arena legítima en donde arreglar diferencias. Pero no desarrolló rendimientos que satisficieran las expectativas de inclusión de los ciudadanos de modo democrático, por representación (Dautrey, 2017: 72). Pese a ello, todo el entramado corporativista pretendió conseguir la unidad nacional. Pregonó la conciliación como principio y el desarrollo económico como consigna para construir el México del siglo XX (Escalante Gonzalbo, 2013: 241).

Para llevar a cabo ese proyecto el Estado fue preponderante y confió en el progreso de la economía, del que se derivaría a largo plazo una mejoría de los niveles de vida del conjunto de la población. Se convenció de que tenía que intervenir en la utilización de los recursos y desempeñar un rol activo en la inversión y la producción si México quería desarrollarse. A finales de los años treinta, administraba recursos fundamentales y el número de instrumentos de política económica a su disposición había aumentado (Moreno-Brid/Ros Bosch, 2010: 132). Le permitía regular los marcos de operación bajo los cuales la actividad económica debía desenvolverse (control de los precios, instauración de barreras proteccionistas). Pero fue sólo en las décadas del cuarenta al setenta del siglo pasado – el periodo desarrollista – cuando la orientación del gasto público a la inversión para el desarrollo se combinó con la rápida expansión del sector formal en el total de la fuerza de trabajo (Moreno-Brid/Ros Bosch, 2010: 163 y 166).

Todavía a partir de los años cuarenta el Estado corporativista empezó a edificar un sistema de bienestar. Pero se caracterizó por su dualismo. Por una parte, estaba la seguridad social cuya cobertura se basaba fuertemente en la inserción laboral. El Instituto Mexicano del Seguro Social para los empleados del ámbito privado formal se creó a principios de esa década y el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado para los empleados de los sectores estratégicos de carácter público se instauró a finales de la siguiente, además de los fondos especiales para el personal de Petróleos Mexicanos, de las numerosas empresas paraestatales así como de las administraciones locales, de algunas universidades públicas y de las fuerzas armadas. Por otra parte, se hallaban programas de asistencia y desarrollo para los pobres. En resumen el sistema de bienestar, inscrito en una tendencia de gasto público al alza, no se correspondió con la categoría de ciudadano sino de empleado.

1.2. Una sociedad desigual

Durante el periodo desarrollista, la economía y la sociedad fueron radicalmente transformadas pero los frutos del crecimiento económico estuvieron lejos de ser distribuidos por igual (Moreno-Brid/Ros Bosch, 2010: 159). Los recursos adicionales sólo favorecieron a una parte de la población, principalmente la de las ciudades. En ellas la expansión de la clase media fue acompañada por la formación de enormes cinturones de migrantes pobres. De igual forma, el campo mostró graves rezagos. Incluso cuando entre finales de los años cincuenta y comienzos de

los años setenta la economía creció a altas tasas con estabilidad de precios, el aumento del poder de compra de los salarios del sector formal se limitó a una minoría de trabajadores casi todos ubicados en las grandes urbes y en las principales ramas de la industria. Ellos fueron también los que se aprovecharon de los servicios del Instituto Mexicano del Seguro Social y de la educación pública, en constante expansión. La movilidad social quedó restringida (Escalante Gonzalbo, 2015: 276-277).

Nunca pudo consolidarse un equilibrio de justicia – la erradicación de la pobreza – y de distribución de la riqueza entre todos los actores de la sociedad (Zermeño, 2005: 242). La desigualdad fue un componente esencial de la realidad nacional. Por ejemplo, entre 1950 y 1963, el diez por ciento de la población más rica concentraba cerca de la mitad de la riqueza del país (Escalante Gonzalbo, 2015: 281 y 282).

En lo referente a la política social, fue supeditada a la prioridad concedida al desarrollo económico, al que se le asignó la tarea de cumplir con el bienestar de los ciudadanos. Mediante programas de seguro de salud y de pensiones diferenciados en fondos especiales se incrustó la estratificación en el sistema de bienestar. Los primeros estaban integrados tanto por servicios privados de excelencia y de costo y calidad variable como por servicios públicos denominados “atención a la población abierta”. Si bien acogían a quienes no tenían derecho a ninguna prestación, contaban con un presupuesto muy bajo. En cuanto a las pensiones, los funcionarios de alto nivel como los ex presidentes y ex magistrados se aprovechaban de regímenes exclusivos. En definitiva, la ausencia de cobertura universal acarreó fuertes desigualdades y la desprotección y exclusión de amplios conjuntos de la población, principalmente los campesinos y los trabajadores urbanos informales. Ellos dependían de arreglos familiares y comunitarios. Peor, se agregó una acusada inequidad territorial dado que la infraestructura sanitaria favorecía a las zonas urbanas e industriales e irradiaba sólo hacia las regiones rurales más vinculadas con ellas (Valencia Lomelí, 2010: 71 y 73).

2. El giro al neocorporativismo

2.1. El recurso al mercado

La crisis de los años ochenta – durante los cuales la economía mexicana sufrió dos choques externos mayúsculos – y el giro al neoliberalismo ocasionaron el reajuste del viejo corporativismo. Las organizaciones de los intereses privados quedaron libres de aceptar o no sus relaciones con el Estado. De hecho, contribuyeron a definirlas. Para conseguir su propósito consolidaron sus nexos con los tecnócratas, que empezaron a reemplazar a los políticos tradicionales, y participaron activamente en la implementación de las reformas neoliberales. Se construyeron acuerdos en que el Estado asignó los recursos conforme a arreglos con grupos de poder. A la vez, se acrecentó la corrupción en favor de los consorcios privados más influyentes (González Gómez/González Gómez, 2007: 270-272). El rescate del sistema bancario y de las empresas constructoras de carreteras con recursos públicos en los años noventa marcó el nuevo rumbo.

El Estado desarrollista del periodo anterior se convirtió en el promotor del mercado autorregulado e impuso reformas sustentadas en el llamado Consenso de Washington. Éste consiste en un paquete de innovaciones apoyadas por los organismos multilaterales como el [Fondo Monetario Internacional](#) y el [Banco Mundial](#): son principalmente la liberalización económica con respecto al comercio y a la circulación de los capitales, la reducción del Estado y la expansión de las fuerzas del mercado. A la postre, el ramo de las finanzas fue el que resultó ser el

centro articulador de toda la iniciativa privada (González Gómez y González Gómez, 2007: 187). Pero una porción de los capitales destinados a la inversión – ésta era su principal función en la etapa corporativista – escaparon del marco reglamentario que el Estado les imponía. Se desviaron de su papel en beneficio de operaciones en el mercado financiero. En lo que se refiere a los bancos, prefirieron consolidar su situación financiera y sus resultados a través de la adquisición de títulos públicos, el cobro de comisiones, etc. antes que apoyar las actividades productivas de las empresas privadas (Guillén Romo, 2005: 249 y 255; Moreno-Brid/Ros Bosch, 2010: 317).

La financiarización de la economía implicó que la creditización se volviera un motor económico. Se fraguó un nuevo compromiso entre el Estado y los ciudadanos basado en el crédito y el consumo privado, como complemento al subpago a los trabajadores y contrapeso a la insuficiente demanda. El aumento del consumo privado está apalancado por un crédito creciente. A mediados de la presente década, éste era equivalente al 30% de las compras (Franco López, 2012: 170; Expansión, 2016). Grandes cadenas de tiendas como Coppel y Elektra, y sus bancos Bancoppel y Banco Azteca, empezaron a sufragar la adquisición de electrodomésticos, electrónica, muebles, vehículos o vestimenta y alentar servicios adicionales de pago fraccionado, característico del pequeño comercio.² Suelen dirigirse a personas no bancarizadas que acceden por primera vez a sistemas de financiamiento y a aquellas que no disponen de un trabajo estable y por ello no pueden solicitar un préstamo. Se les requiere que proporcionen avales o, en su defecto, comprobantes de algún patrimonio. Luego abonan un “enganche” (equivalente a un 10% del precio del producto comprado) y pequeñas cantidades durante periodos de hasta 48 meses, aumentando con ello los intereses.³ Si incurren en impagos, se les inscribe en el buró de crédito durante años y se activa un proceso de acoso. Es decir, la tienda vende la deuda a un despacho de cobranza que inicia un seguimiento incesante del deudor y sus avalistas a través de llamadas telefónicas y visitas al domicilio. En algunos casos, hay órdenes extrajudiciales de embargo con el propósito de intimidar y forzar la devolución del dinero más los intereses (Miranda Ortiz, 2017: 80 y 83).

Por su parte, la producción de bienestar se modificó en favor del mercado. Desde luego, en la década de los noventa se privatizaron instituciones públicas como el Instituto Mexicano del Seguro Social, pasando de un sistema de pensiones por reparto a uno por capitalización. Sin embargo, los privilegios corporativistas perduraron a cambio de la aplicación de las reformas de mercado (Valencia Lomelí, 2010: 85). Se acentuó el dualismo, que era en buena parte por omisión – coexistían un esquema para los trabajadores formales y las clases medias y otro para la población excluida del trabajo –, mientras que se redujeron los instrumentos de integración de la etapa anterior. No obstante, a comienzos del presente siglo la instauración del Seguro Popular, creado con el fin de mitigar el empobrecimiento

² Los pequeños comercios fomentan y facilitan el consumo a través de la opción del apartado (esto es, se “aparta” un producto de la oferta y el comprador sólo paga una pequeña parte del total bajo la promesa de completar el pago en el futuro). Este procedimiento no cuenta con ningún trámite concreto ya que sólo es ofertado a las personas de sobra conocidas por el comerciante. El impago significa la pérdida de confianza y de capital social. Cabe mencionar también las casas de empeño y las tandas, las cuales forman parte del sistema de financiamiento utilizado por los grupos en situación de pobreza.

³ Los bancos ligados a las cadenas de tiendas (Coppel, Elektra así como Walmart, Chedraui, Soriana, etc.) ofrecen tasas de interés muy elevadas (del 55-60 a más del 70%) y superiores a las del sistema bancario. Aseveran que están enfocados en atender al segmento bajo de la población descuidado por dicho sistema, lo cual representa un mayor riesgo de pérdida.

de los no asegurados, así como de raquíticas pensiones no contributivas en la capital del país y luego en otras entidades, buscó contrarrestar el vuelco hacia la mercantilización de la protección social y el abandono del principio de solidaridad (Valencia Lomelí, 2010: 92-93 y 97-98).

2.2. Una sociedad con mayor precariedad

La inseguridad del sustento y de la posición social, propia del desarrollo histórico de las sociedades, se acrecentó con la exposición de los ciudadanos al impacto de los mercados financieros (Bauman, 2001: 82; Legrenzi, 2012: 119). En realidad, se deterioró una institución integradora tan esencial como el trabajo, provocando la inestabilidad de los patrones morales (Beck, 2000: 95). Y eso que la actividad profesional, reflexionaba Durkheim (2014: 382) en su tiempo, es 'la materia más rica para una vida en común' y una institución capaz de abatir la anomía y fomentar la integración.

En el caso de México, el retroceso del Estado corporativista y el desmantelamiento de su marco protector aumentaron la inseguridad (Dautrey, 2014a). El trabajo se volvió más precario. El Estado neocorporativista abandonó los mecanismos de control del trabajo desfavorables a las empresas, fundamentalmente el carácter tutelar de los derechos obreros que el artículo 123 de la constitución mexicana emanada de la revolución de principios del siglo pasado le imponía. A la vez, el vínculo corporativista de los trabajadores con el Estado se desarticuló. Éste relegó a un segundo término el modelo autoritario y clientelar en el que las empresas debían negociar la flexibilidad laboral con los sindicatos. Así que su capacidad de regulación sobre el capital se erosionó (González Gómez/González Gómez, 2007: 247 y 362-363).

Los trabajadores ya no se definen sólo por su función, esto es, su ocupación y las relaciones de poder que le son inherentes sino por sus faltas y sus desventajas (Dubet, 2013: 62). Así ocurre con los precarios en los sectores informal y de servicios, los cuales tienen escasas perspectivas de integración.⁴ En México, comprenden a una proporción importante de jóvenes incluso aquellos con niveles relativamente altos de educación empleados en actividades de baja productividad. La oferta de trabajado calificado excede a la demanda laboral de la economía formal (Moreno-Brid/Ros Bosch, 2010: 311; Cepal, 2014: 54). La reorientación del modelo económico y su reducido dinamismo en las últimas tres décadas acentuó igualmente el fenómeno NiNi. Es decir, aquellos jóvenes que no tienen empleo ni se dedican a estudiar y escapan a las instituciones que los ligan al orden social (Dautrey, 2014b: 104 y 107). En cuanto a los trabajadores estables que se incorporaron a la sociedad corporativista, luchan ahora por la defensa de sus deteriorados derechos sociales. Se ven afectados por la subcontratación y el bajo nivel salarial. En fin, la población ocupada vulnerable ha llegado a ser la más numerosa (Zermeño, 2005: 82; Inegi, 2017: 2).

De hecho, la tasa de crecimiento económico se hizo independiente del comportamiento del empleo. Por ejemplo, en las últimas dos décadas en la industria automotriz mexicana el personal ocupado prácticamente se redujo a la mitad (Sotelo Valencia, 2015: 39-40, 44 y 48-49). Esta evolución se correspondió con la implementación de nuevas organizaciones del trabajo y la introducción de mecanismos de tercerización. Por su parte, la utilización de tecnologías provocó una redistribución ocupacional en que los obreros fueron desplazados. Al final el

⁴ Como señala Therborn (2014: 71), en todo el mundo los precarios resultan más explotados que los obreros industriales.

empleo informal se disparó y se multiplicó el número de los desempleados, a la par con fenómenos anómicos como la delincuencia y la violencia (Zermeño, 2005: 103).

Tal precarización del mercado laboral fue de la mano con la del sistema de bienestar en el que se replanteó el modelo de solidaridad de la etapa corporativista. Por un lado, el amplio sistema de subsidios al consumo popular, uno de los pilares de la política social del corporativismo, fue prácticamente desmantelado. Un ejemplo: los subsidios a la tortilla – lo equivalente al pan en México – se vieron duramente disminuidos (González Gómez/González Gómez, 2007: 266). Por otro lado, la privatización parcial del Instituto Mexicano del Seguro Social vulneró la solidaridad intergeneracional. Por último, las posibilidades de expandir la protección mediante el gasto social se redujeron. Además de que la proporción de los ingresos tributarios respecto al Producto Interno Bruto ha sido históricamente débil en el país (es menor al 15%), los impuestos directos y sobre el capital disminuyeron. En cambio, las pérdidas fiscales se compensaron con gravámenes indirectos al consumo (Ibarra, 2008: 18 y 30; Ruiz Durán, 2011: 58).

En total, la desigualdad se acrecentó. La concentración de las riquezas favoreció al estrato más rico (Escalante Gonzalbo, 2015: 300). En efecto, los beneficios de los incrementos en productividad fueron capturados por los dueños del capital financiero y de las grandes empresas. Grupos antaño relativamente privilegiados se empobrecieron. En consecuencia, se produjeron estrategias de sobrevivencia como el empleo informal y la migración nacional e internacional (Valencia Lomelí, 2010: 75; Franco López, 2012: 154 y 170).

3. Hacia una lógica de la cohesión social

3.1. El mercado como forma de integración

A todas luces la fórmula ‘Queremos que México forme parte del Primer mundo, no del Tercero’ del presidente de la república, a mediados de los años noventa, remitía a una sociedad donde el mercado predomina (González Gómez/González Gómez, 2007: 273). En tal escenario, los individuos construyen una forma de integración subjetiva y personal a partir del mismo. Cada uno se distingue con su manera de consumir y su estilo de vida (Dubet, 2013: 68). Tal como se observa en el país, el consumo se convierte en una actividad competitiva y es cada vez más un marcador de clase. Busca emular el estilo de vida de la clase media urbana y de los estadounidenses y apoderarse de una carga simbólica de modernidad. Es parte del ritual que permite alcanzar un sentimiento de pertenencia a un estrato más prestigioso (Miranda Ortiz, 2017: 80, 82 y 83-84). Paralelamente, los medios masivos de comunicación locales como los consorcios Televisa y TV Azteca difunden estilos de vida consumistas. Inclusive en los entornos rurales destaca su influencia en las motivaciones para la adquisición de bienes (Miranda Ortiz, 2017: 83). Ofrecen una forma de participación convergente con el mercado, trasladándole las demandas sociales. Muchas de las preguntas del ciudadano se contestan en él en detrimento de las reglas abstractas de la democracia y de la acción colectiva (García Canclini, 2009: 29 y 37).⁵ En rigor, la percepción del consumo se modificó al aumentar la participación en los servicios de pago fraccionado. El ideal del consumismo ganó fuerza incluso en el campo, donde la desigualdad los impulsa. Empezó a organizar

⁵ En México, los ciudadanos desconfían de la política y experimentan un sentimiento de impotencia para incidir en ella (Tejada Gaona, 2008: 198 y 204). En cuanto a los medios masivos de comunicación, controlan la reflexividad de la sociedad sobre sí misma.

buena parte de la racionalidad socio-económica y de la identidad de clase (García Canclini, 2009: 16; Miranda Ortiz, 2017: 80).⁶

De manera concomitante, las tradiciones y las adscripciones declinan y los individuos se caracterizan más bien en términos personales (Dubet, 2013: 149). Así, el individuo mexicano se define menos por su lealtad al orden social local y más por la participación en comunidades transnacionales de consumidores, precisamente a través de los programas de cadenas de televisión transmitidas por satélites (García Canclini, 2009: 40). Incluso en las poblaciones indígenas de Chiapas, el estado más sureño del país y entre los más pobres, las tradiciones y las adscripciones ya no son la única fuente de identidad. Los jóvenes hombres y mujeres, atrapados entre el comunitarismo igualitario y austero de los zapatistas y las solicitudes del consumismo, se lanzan en la aventura de la migración (Le Bot, 2013: 194 y 213). Con todo, la cultura local sigue sirviendo como contexto de selección de lo exógeno, esto es, de los bienes materiales y simbólicos de la sociedad de consumo (García Canclini, 2009: 32 y 65; Stiglitz, 2017: 49).

Ahora bien, el consumo genera un mecanismo de desigualdad. Efectivamente, los comercios como Coppel y Elektra posibilitan a los pobres el pago fraccionado pero en el caso de impago el adeudo se multiplica. En pocos meses los intereses moratorios pueden alcanzar el 300%. Con frecuencia, el endeudamiento implica el deterioro del capital económico y social de este grupo. Asimismo, genera un sentimiento de culpa. Uno llega a sentirse como impostor de un estilo de vida al que no puede acceder (Miranda Ortiz, 2017: 81, 83 y 85). Pese a la generalización del crédito, buena parte de los mexicanos no están incorporados en tanto consumidores. En 2016, a las tres décadas del reajuste del viejo corporativismo a favor del mercado, la proporción de la población con ingreso inferior a la línea de bienestar sigue muy alta (el 50,6%).⁷ El tamaño de aquella que experimentaba al menos una carencia social (rezago educativo, acceso a los servicios de salud, acceso a la seguridad social, calidad y espacios de la vivienda, acceso a los servicios básicos en la vivienda o acceso a la alimentación) era del 70,4%. Casi una persona de cada cinco (el 18,7% de la población) padecía al menos tres de esas carencias sociales (Coneval, 2018). La pérdida de eficacia de las formas habituales de integración no es compensada por la incorporación de las masas al mercado (García Canclini, 2009: 41).

3.2. La igualdad de oportunidades

La igualdad de oportunidades, corolario del mercado, representa otro punto de inflexión relacionado con el deslizamiento hacia la lógica de la cohesión. Empero, este concepto supone el rechazo de los determinismos sociales. Los comportamientos individuales se entienden en un plano normativo propio de la policía o la justicia, esto es, de manera aislada y en su realidad fáctica. Cada persona es libre y única

⁶ Según Therborn (2014: 157), en la actualidad los individuos se definen menos por sus vínculos con la clase aunque ésta conserva su lugar dentro de la sociología como categoría de la distribución.

⁷ La población con ingreso inferior a la línea de bienestar abarca las personas que no pueden adquirir el valor de la suma de una canasta alimentaria más otra de bienes y servicios con su ingreso corriente. Al respecto, indicadores como la pobreza alimentaria (la insuficiencia del ingreso para adquirir la canasta básica alimentaria) o la pobreza de patrimonio (la insuficiencia del ingreso disponible para adquirir dicha canasta y efectuar los gastos necesarios en salud, educación, vestido, vivienda y transporte) sólo disminuyeron en proporciones mínimas entre principios de los noventa y mediados de la presente década (Coneval, 2016).

dueña de su destino. Salir de situaciones de pobreza o de desempleo es cuestión de voluntad y de elecciones propias (Lahire, 2016: 45, 47 y 55). En otras palabras, la pobreza y el desempleo no serían productos de la estructura social sino de los comportamientos de los individuos. En México, tal enfoque lo ejemplificó el presidente neoliberal Fox (2000-2006). No dejó de asociar la pobreza con las insuficiencias (voluntad, determinación, decisión) y carencias personales (capacidades, talento), contrastándolas con el espíritu emprendedor (García, 2006: 144).

Lo anterior significa que los individuos se movilizan en nombre de su autonomía. Están encargados de hacer por su cuenta lo que la sociedad ya no hace por ellos.⁸ Al constituirse por sí mismos, generan cohesión social (Dubet, 2013: 149 y 156). De este modo, se desarrolla una competencia entre ellos que subsume a la vieja oposición entre las clases. Se trata menos de reducir las desigualdades, como en el caso de la integración, que de permitir a todos alcanzar una buena posición en la sociedad con base en el mérito (Dubet, 2013: 73).⁹ Ello impele a los más desprotegidos a adquirir capacidades profesionales y sociales, a las que se les atribuye la facultad de transformar los intereses privados en beneficios colectivos. El capital humano se convierte en concepto básico de la cohesión. En definitiva, el empoderamiento – esto es, el proceso mediante el cual los individuos fortalecen sus capacidades para impulsar cambios positivos en su situación – se sustituye a la antigua asistencia. Se propone igualar las oportunidades y hacer autónomos a los individuos (Dubet, 2013: 14 y 152).

En México esos principios en sintonía con las reformas de mercado figuran de forma destacada en Plan Nacional de Desarrollo para 2013-2018 (Gobierno de la República, 2013: aptdo 2). Ya a mediados de los años noventa, se habían puesto en marcha programas focalizados, como el Programa Opciones Productivas de la Secretaría de Desarrollo Social para los grupos más desprotegidos, que incluían patrones de empoderamiento. De allí en adelante, uno será ayudado a condición de que demuestre su voluntad de movilizarse para formarse y buscar trabajo, o sea, hacerse cargo de sí mismo. Aparte de crear diferencias en el seno de las comunidades marginadas y erosionar las bases de la cooperación mutua, dichos esquemas dejan fuera a aquellos en situación vulnerable que ya no son considerados pobres oficialmente pero sí lo eran en el sistema anterior (Zermeño, 2005: 126). En rigor, buscan más disminuir los niveles de pobreza extrema mediante el acceso a ingresos mínimos y a servicios básicos de salud que promover la igualdad de oportunidades (Dautrey, 2014a: 33). Como suele ocurrir en las sociedades muy desiguales, los programas focalizados encuentran más apoyo que los de cobertura universal. La resistencia a un avance en este último tema es notable, máxime en los círculos empresariales (Maurin, 2009: 77; Moreno-Brid/Ros Bosch, 2010: 172; Valencia Lomelí, 2010: 90).

En la práctica, existen desigualdades de nivel que vulneran la igualdad de oportunidades (Dubet, 2013: 72). Una de ellas es el acceso diferenciado a la educación superior, cuya cobertura era sólo del 29,5% en 2017 (Secretaría de

⁸ Los valores que gobernaban la lógica de la integración cambian de naturaleza. Se transforman en normas. Dejan de ser obligaciones morales derivadas de valores colectivos y de mecanismos integradores para convertirse en reglas de juego. A la par, las reglas administrativas trabajan menos al servicio de la integración (Dubet, 2013: 207).

⁹ Hay una interacción de los condicionantes internos – esto es, el conjunto de disposiciones constituidas durante la socialización – con los condicionantes externos como la posición en la sociedad y las oportunidades (Lahire, 2016: 43-44). Pero las políticas públicas ya no se proponen tanto cambiar el orden social jerárquico como reducir las discriminaciones relativas a las oportunidades. Modifican la percepción de la justicia porque se fundan en la creencia en un mundo equitativo donde las desigualdades serían justas.

Educación Superior, 2017). En efecto, a partir de los años ochenta, las aspiraciones de ascenso social antes tramitadas mediante la oferta educativa del Estado mexicano se desviaron hacia el mercado. Pero fue de la mano con una mayor selección desde un criterio de clase antes que un proyecto de igualación de las oportunidades. Junto con numerosas escuelas de baja calidad, se constituyó un núcleo de escuelas particulares de élite para los alumnos provenientes de los estratos más altos. Éstas son las que imparten los saberes que cuentan para preservar el rango social. El valor de cambio en el mercado laboral de títulos escolares de grado similar terminó por variar según la institución que los otorga (Dautrey, 2012: 188, 192-194).

Otra desigualdad de nivel se vincula a la formación profesional. Por un lado, la capacitación en el trabajo es exigua. El gobierno carece de mecanismos efectivos para exigir que los empresarios cumplan la obligación legal de impartirla. Hacia mediados de la presente década, sólo el 10% de los trabajadores ocupados del país se beneficiaban de ella (Cepal, 2014: 12). Por otro lado, la capacitación para el trabajo destinada a los desempleados es reducida. Menos del 5% de ellos participan en el principal programa (*Bécate*), cuyo número anual de alumnos se redujo por la mitad a partir del año 2000 (Cepal, 2014: 26-27). Ante la limitada demanda de mano de obra en la economía formal, esta modalidad ofrece más bien programas de apoyo al autoempleo. Mitiga la pobreza pero no hay evidencias que muestren qué tanto mejora las competencias laborales de los beneficiarios (Cepal, 2014: 30). A decir verdad, el gobierno mexicano privilegia otras modalidades como la educación tecnológica y la capacitación para el trabajo escolarizada. No obstante, la matrícula anual de esta última equivale a un escaso 1% de aquellos que podrían pretender a ella y sólo menos de un cuarto de los egresados obtienen un empleo (Cepal, 2014: 34 y 38). En conclusión, la formación profesional es insuficiente para atender a toda la población que necesita las competencias laborales para competir por un empleo en el mercado formal (Cepal, 2014: 53).

Todas esas formas de desigualdades se conjugan para poner impedimentos a lo que se busca mediante la igualdad de oportunidades: la movilidad social (Dubet, 2013: 72). De hecho, la misma está muy limitada en la sociedad mexicana (Musset, 2015: 96-106). Las condiciones de origen determinan las opciones de logro de los individuos. Siete de cada diez que nacen en las familias de menores ingresos no logran salir de la pobreza a lo largo de su vida. No tienen más ingreso y perspectivas de educación, salud, empleo y pensión que sus padres (Ceey, 2018). Asimismo, las oportunidades que fundan el mérito y el éxito individual están condicionadas a la pertenencia a redes informales de poder. Éstas ejercen una mayor influencia que las instituciones (Ai Camp, 2006: 15, 48, 104 y 325).

Con todo, el desplazamiento hacia la lógica de la cohesión va a la par con la multiplicación de las reivindicaciones que conciernen a las oportunidades. En el caso de México, cabe mencionar movimientos sociales como el de los Aspirantes Excluidos de la Educación Superior – exigen incrementar la matrícula –, el Movimiento #yoSoy132 – impulsa la democratización de la educación y de la economía – o el Movimiento de lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, travestis, transgéneros e intersexuales, contra la exclusión.

Conclusión

La lógica de la cohesión se origina en sociedades orientadas al mercado. En ellas, éste brinda una forma de integración. La producción de bienestar se desplaza desde las instituciones públicas hacia los individuos. En México en la etapa neocorporativista la economía se desnacionalizó y la producción de bienestar, de la cual el Estado corporativista se encargaba, se privatizó. Muchos ciudadanos se quedaron

fuera del mercado y del consumo. Sin embargo, el neocorporativismo sigue tolerando la exclusión y la extrema inequidad en la repartición de bienes públicos y privados y en la distribución de los poderes políticos (Dautrey, 2017: 73).

De la misma manera, la igualación de las oportunidades sustituyó a la reducción de las desigualdades. Pero tal igualación resultó insuficiente. (En realidad, actúa menos sobre la estructura de la sociedad que sobre las desventajas individuales para competir y no permite distinguir lo que se debe a aquella y lo que se debe al mérito). (Dubet, 2014: 73 y 74). El país muestra rezagos importantes en la cobertura en los grados escolares que corresponden a la edad de quince años en adelante (Dautrey, 2014b: 109) y en la formación profesional. El clientelismo representa también un obstáculo fundamental para el logro de la igualdad de oportunidad (Dautrey, 2017).

Ahora bien, la lógica de la cohesión supone una sociedad que permita a cada cual ser un sujeto (Dubet, 2013: 157). Empero, en México las instituciones autoritarias heredadas de la etapa corporativista se encargan de intervenir las demandas sociales de los ciudadanos. Para alejar la amenaza que la dinámica democrática hace pesar sobre sus intereses, no han roto con el dominio sobre la sociedad a través de una mezcla de negociación, cooptación y represión. Ejercen todavía un control clientelista que excluye las relaciones contractuales y la acción colectiva de los agrupamientos horizontales entre pares (Dautrey, 2017: 66-67 y 76).

En conclusión, la cohesión es más frágil que la integración porque el mercado y el “individualismo consumidor” son potenciales factores de desocialización y anomía (Dubet, 2014: 79; Touraine, 2016: 31). En el caso mexicano, a la desigualdad de la sociedad corporativista se agregó la mayor precariedad de la neocorporativista. La exclusión se volvió endémica y los fenómenos anómicos se extendieron (Garay Salamanca y Salcedo-Albarán, 2012). La primera, advertía Durkheim (2014: 202), causa anomía: al disminuir el grado de integración de la clase de que forman parte los individuos, dependen menos de ella y por tanto ‘más exclusivamente se remitirán a sí mismos para no reconocer otras reglas de conducta que las fundadas en sus intereses privados’ (Durkheim, 2014: 203). En cuanto a los segundos, se reflejan en la continua alza de los delitos de alto impacto como los homicidios, los secuestros y los robos con violencia (Observatorio Nacional Ciudadano, 2017).

No obstante, los fenómenos anómicos originan demandas ciudadanas de seguridad. El mercado difunde el miedo a través de la precariedad del empleo mientras que el adelgazado sistema de bienestar y la inseguridad no lo reducen. En tal escenario, los individuos se vuelven proclives a una cierta soledad y a un estado de indefensión que incrementan ese miedo (Zermeño, 2005: 95). Entonces está el riesgo de que la cuestión social de la exclusión sea reclasificada en objeto de la ley y del orden. Ya dicha tendencia está manifiesta en el país (Fazio, 2013). Todo ello remite finalmente a la cuestión de la anomía y de su relación con la falta de fuerzas colectivas en ciertos puntos de la sociedad, especialmente el Estado (Durkheim, 2014: 386 y 392). Ahí se encuentra el eslabón débil de la lógica de la integración social y del retroceso del Estado integrador.

Referencias

- Ai Camp, Roderic. 2006. *Las élites del poder en México*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Bauman, Zygmunt. 2001. *En busca de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Daños colaterales: desigualdades sociales en la era global*. Madrid/Buenos Aires/México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt. 2013. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Madrid/Buenos Aires/México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Beck, Ulrich. 2000. *Un nuevo mundo feliz: la precariedad del trabajo en la era de la globalización*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Centro de Estudios Espinosa Yglesias, Ceey. 2018. “Advierte CEEY que una de las causas de que la pobreza y desigualdad se perpetúe en México, es la baja movilidad social.” Consultado el 30 de marzo de 2018, <<http://ceey.org.mx/advierte-ceey-que-una-de-las-causas-de-que-la-pobreza-y-desigualdad-se-perpetue-en-mexico-es-la-baja-movilidad-social/>>.
- Cepal – Comisión Económica para América Latina y el Caribe. 2014. “Formación profesional y capacitación en México.” *Ívico Abumada Lobo. Santiago de Chile: Publicaciones de las Naciones Unidas (Serie Macroeconomía del Desarrollo N° 153)*. Consultado el 27 de febrero de 2018, <http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/36950/S1420284_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Coneval – Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. 2018. “Porcentaje, número de personas y carencias promedio por indicador de pobreza, 2008-2016.” Consultado el 1 de octubre de 2018, <https://www.coneval.org.mx/Medicion/PublishingImages/Pobreza_2008-2016/Cuadro_1_2008-2016.JPG>.
- Coneval – Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. 2016. “Evolución de la dimensión de la pobreza 1990-2016.” Consultado el 3 de febrero de 2018, <<https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Evolucion-de-las-dimensiones-de-pobreza.aspx>>.
- Coneval – Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. 2018. “Porcentaje, número de personas y carencias promedio por indicador de pobreza, 2008-2016.” Consultado el 1 de octubre de 2018, <https://www.coneval.org.mx/Medicion/PublishingImages/Pobreza_2008-2016/Cuadro_1_2008-2016.JPG>.
- Dautrey, Philippe. 2017. “Diferenciación funcional y régimen político en México: entre reacomodo y continuidad.” *Revista Visión Latinoamericana* 16: 63-80.
- Dautrey, Philippe. 2014a. “Precariedad de la sociedad, segmentación de la política social: el caso de México.” *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 94: 25-42.
- Dautrey, Philippe. 2014b. “La invención de una categoría – los NiNis: el caso mexicano”. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 13 (2): 103-122.
- Dautrey, Philippe. 2012. “Una mirada sobre la educación superior mexicana. Instituciones, saberes y mercado.” *Iberoamericana. Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies* 42 (1-2): 185-201.
- Dubet, François. 2014. *La préférence pour l'inégalité: comprendre la crise des solidarités*. París: Seuil.
- Dubet, François. 2013. *El trabajo de las sociedades*. Madrid/Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Durkheim, Emile. 2014. *El suicidio*. México D.F.: Grupo Editorial Tomo.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2013. *La vida cotidiana en México*. México D.F.: Colegio de México.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2015. *Nueva historia mínima de México*. México D.F.: Colegio de México.
- Expansión. 2016. “Los mexicanos aumentan consumo con base en créditos.”, 7 de junio de 2016, consultado el 5 de febrero de 2018, <<https://expansion.mx/economia/2016/06/06/los-mexicanos-aumentan-consumo-con-base-en-creditos>>.
- Fazio, Carlos. 2013. *Terrorismo mediático: la construcción social del miedo en México*. México D.F.: Random House Mondadori.
- Franco López, Jorge. 2012. *México: del empobrecimiento al bienestar. el final de la globalización*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Garay Salamanca, Luis J.; Salcedo-Albarán, Eduardo. 2012. *Narcotráfico, corrupción y Estados: cómo las redes ilícitas han reconfigurado las instituciones de Colombia, Guatemala y México*. Bogotá: Random House Mondadori.
- García, Domingo. 2006. “Discurso oficial y adversidad: implantación de la modalidad emprendedora en México.” *Trajectorias* 8 (20-21): 139-151.
- García Canclini, Néstor. 2009. *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F.: Random House Mondadori.
- Gobierno de la República. 2013. “Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018”. *Diario Oficial de la Federación*, 20 de mayo de 2013, consultado el 21 de febrero de 2018, <https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5299465&fecha=20/05/2013>.
- González Gómez, Francisco; González Gómez, Marco Antonio. 2007. *Del porfirismo al neoliberalismo*. México D.F.: Ediciones Quinto Sol.

- Guillén Romo, Héctor. 2005. *México frente a la mundialización neoliberal*. México D.F.: Ediciones Era.
- Ibarra, David. 2008. *La degradación de las utopías*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Economía.
- Inegi – Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2017. “Indicadores de ocupación y empleo.” 26 de septiembre de 2017, consultado el 25 de febrero de 2018, <http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/boletines/2017/iooe/iooe2017_09.pdf>.
- Lahire, Bernard. 2016. *En defensa de la sociología: contra el mito de que los sociólogos son unos charlatanes, justifican a los delincuentes y distorsiona la realidad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Le Bot, Yvon. 2013. *La gran revuelta indígena*. México D.F.: Océano/Universidad Iberoamericana Puebla.
- Legrenzi, Paolo. 2012. *Psicoeconomía de la vida cotidiana*. Barcelona: Ares y Mares.
- Maurin, Eric. 2009. *La peur du déclassement: une sociologie des récessions*. Paris: Seuil.
- Moreno-Brid, Juan Carlos; Ros Bosch Jaime. 2010. *Desarrollo y crecimiento en la economía mexicana: una perspectiva histórica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Miranda Ortiz, Raquel Miriam. 2017. “La supeditación del consumo a la deuda en los hogares del occidente mexicano rural.” *Revista San Gregorio* 18: 78-85.
- Musset, Alain. 2015. *Le Mexique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Observatorio Nacional Ciudadano. 2017. “Reporte sobre delitos de alto impacto.” Consultado el 2 de octubre de 2018, <<http://onc.org.mx/estadistica-nacional/>>.
- Polanyi, Karl. 2001. *La gran transformación: los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Secretaría de Educación Superior, 2017. “Indicadores educativos.” Septiembre de 2017, consultado el 8 de marzo de 2018, <http://www.snie.sep.gob.mx/descargas/estadistica_e_indicadores/estadistica_e_indicadores_educativos_15MEX.pdf>.
- Ruiz Durán, Clemente. 2011. “La crisis financiera actual y sus secuelas.” En *Una economía alternativa para México*, editado por Adolfo Orive, 54-61. México D.F.: Fundación México Social Siglo XXI.
- Stiglitz, Joseph E. 2017. *Cómo hacer que funcione la globalización*. México D.F.: Random House Mondadori.
- Tejera Gaona, Héctor. 2008. “Ciudadanos, confianza institucional y cultura.” En *Procesos políticos contemporáneos*, editado por Pablo Castro Domingo, 197-215. México D.F.: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Autónoma del Estado de México/Miguel Ángel Porrúa.
- Therborn, Göran. 2014. *¿Del marxismo al posmarxismo?* Madrid: Ediciones Akal.
- Touraine, Alain. 2016. *El fin de las sociedades*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Sotelo Valencia, Adrián. 2015. *El precariado ¿nueva clase social?* México D.F.: Maporrua.
- Valencia Lomelí, Enrique. 2010. “Los debates sobre los regímenes de bienestar en América Latina y en el Este de Asia: los casos de México y Corea del Sur.” *Espiral – Estudios sobre Estado y Sociedad* 16 (47): 65-103.
- Zermeño, Sergio. 2005. *La desmodernidad mexicana: y las alternativas a la violencia y a la exclusión en nuestros días*. México D.F.: Editorial Océano.

Desarrollo local e identidad indígena

Crítica a los discursos de la autenticidad

César Cisternas Irarrázabal
Universidad de La Frontera, Chile

Abstract: *Endogenous local development emerges as an alternative way to promote an economic activation capable of improving the quality of life of the inhabitants of the territories on the margins of capitalist development. One of its main premises is to rescue and promote local identity, which has often resulted in the valuation of indigenous cultures. In this framework, the present essay reflects critically on the concepts of indigenous culture and identity that frequently figure in local development initiatives for indigenous communities. The article concludes that in many cases static representations of culture are built, which lead to the essentialisation of indigenous identity through discourses of authenticity.*

Keywords: Latin America, development, indigenous people, culture, identity, essentialisation.

Resumen: *El desarrollo local endógeno emerge como alternativa para impulsar procesos de activación económica que impacten en una mejor calidad de vida de los habitantes de aquellos territorios marginados del desarrollo capitalista tradicional. Entre sus principales premisas se encuentra el rescatar y promover la identidad local, lo que a menudo se ha traducido en una valorización de las culturas indígenas. En este marco, el presente ensayo reflexiona críticamente sobre las concepciones de la cultura y la identidad indígena que frecuentemente se configuran en las iniciativas de desarrollo local ligadas a lo indígena. Se concluye que en muchos casos se construyen representaciones estáticas sobre la cultura que derivan en la esencialización de la identidad indígena a través de discursos sobre la autenticidad.*

Palabras clave: América Latina, desarrollo, pueblos indígenas, cultura, identidad, esencialización.

Introducción

Este ensayo reflexiona críticamente sobre el rol que el rescate de la identidad tiene en la perspectiva del desarrollo local, centrándose particularmente en el caso de los discursos que emergen en torno a la cultura e identidad indígena en iniciativas que se vinculan a los pueblos originarios. Las lógicas de desarrollo capitalista tradicional, bajo las cuales se guían los países occidentales, tienden a concentrar el crecimiento económico en aquellos lugares en que se ejecutan las actividades productivas que le dan sustento. En consecuencia, se generan dinámicas desiguales de desarrollo, que conducen a la exclusión de ciertos territorios y sectores de la población (Juárez, 2013).

En este contexto, el enfoque de desarrollo local endógeno surge como alternativa al modelo de expansión económica tradicional. Esta perspectiva pone el acento en la persecución de una dinamización de las economías locales que se

traduzca en una mejora efectiva de las condiciones de vida de los habitantes (Alburquerque, 1996). Desde esta aproximación, una serie de recursos son considerados fundamentales para el establecimiento y gestión de iniciativas que se inscriben esta nueva forma de concebir la economía local y sus potencialidades. Entre esos se cuentan el territorio, la economía, la sociedad y la identidad (Paredes, 2009).

La relevancia entregada a la identidad en las estrategias de desarrollo local de este tipo tiene un impacto notorio, particularmente en los casos en que se encuentra involucrado el mundo indígena. Emerge así, en muchas ocasiones, una visión reificadora y reduccionista de la cultura y la identidad indígena, desde la cual se configuran discursos de autenticidad. Teniendo esto en consideración, el presente trabajo reflexiona en torno al empleo de la cultura e identidad indígena como recursos en las iniciativas de desarrollo local que se relacionan con lo indígena.

La exposición realizada en el documento se estructura en cuatro partes. En la primera de ellas se sintetizan los aspectos teóricos del enfoque de desarrollo local, poniendo especial énfasis en la arista relacionada con la importancia de la cultura y la identidad local en estos procesos. Posteriormente, se revisa la recepción que este enfoque alternativo ha tenido y el modo en que se ha vinculado con lo indígena en América Latina. En la tercera sección se presenta una crítica al modo en que muchas iniciativas de desarrollo local comprenden la cultura y la identidad indígena. Finalmente se exponen las conclusiones.

La perspectiva del desarrollo local y la relevancia de la identidad

Tras un tiempo en que dominaba un paradigma económico en que el desarrollo no constituía un problema relevante, a comienzos del siglo XX este se torna una preocupación fundamental para la economía (Bustelo, 1999). No obstante, el modo en que empieza a hacerse cargo de dicha problemática se basa fundamentalmente en un enfoque en el cual sólo las variables de tipo económico son tomadas en cuenta. De este modo, el desarrollo fue comprendido, *grasso modo*, como un resultado del crecimiento de la economía nacional que llevaba a un determinado país a insertarse en condiciones favorables en la economía mundial. Esta continúa siendo la visión predominante respecto al fenómeno en la economía, y también en el debate público de muchos países.

Ante las desigualdades geográficas que ha generado el capitalismo global – incluso al interior de los propios países situados en el centro de la modernidad –, en las últimas décadas el problema del desarrollo de los espacios locales ha concentrado una atención creciente. De este modo, emerge como herramienta conceptual y analítica la noción de desarrollo local. Tal como lo indican Mota y Sandoval (2006), a veces se entiende por este concepto el estudio del desarrollo económico tradicional en función de un nivel geográfico acotado y siempre menor al nacional. Este es el caso de varios trabajos llevados a cabo en el contexto de Europa occidental (Ferrari, Percoco y Tedeschi, 2010; Percoco, 2010; Boyd y Goodman, 2011).

Sin embargo, existe un acercamiento más profundo al concepto de desarrollo local que se da desde un paradigma de acuerdo al cual resulta fundamental impulsar la activación de la economía desde los espacios concretos en que la gente habita, procurando, además, que esto sea realizado de manera que se asegure la sustentabilidad del proceso y la conservación de la identidad territorial y cultural (Paredes, 2009). Esta perspectiva se ha difundido considerablemente en América Latina, donde cuenta con una amplia producción teórica y múltiples experiencias empíricas. Durante los últimos años esta visión se ha diseminado en otros continentes (véase, por ejemplo, Lasimbang, 2008), llegando a despertar interés también en Europa,

provocando un giro de la concepción instrumental-analítica que consideraba el desarrollo local como el crecimiento económico en un territorio acotado, para integrar una visión neo-endógena desde la cual el desarrollo no se genera desde fuera del territorio local, sino que se construye a partir de los recursos (sociales, culturales, naturales y económicos) con que este cuenta (Pisani, Christoforou, Secco y Franceschetti, 2017).

Múltiples son las definiciones existentes sobre el desarrollo local, variando desde aproximaciones neoliberales hasta propuestas alternativas al desarrollo económico incentivado por el capitalismo ortodoxo. Analizar detalladamente cada una de estas excede las pretensiones de este trabajo. Basta a este respecto realizar una exposición sintética de las distintas orientaciones existentes en la materia. En esta tarea, resulta de utilidad la revisión que lleva a cabo Jalomo (2009), la cual se presenta esquematizada en la Tabla 1.

El desarrollo local como participación	Con una visión participacionista; Es todo aquel proceso en donde participan los actores del territorio determinado; Todo es posible desde el territorio.
La visión neoliberal	Impulsada por los organismos multilaterales de crédito (ej.: Banco Mundial); Están teñidos de una lógica de desarticulación del Estado Nacional; Su estrategia es el debilitamiento del Estado central.
Como municipalismo	Fortalecer al municipio, en su rol de actor de desarrollo y no como mero prestador de servicios; Si hay un buen municipio, habrá desarrollo.
Como desarrollo económico local	Es la visión del desarrollo local exclusivamente en su dimensión económica; Propicia ante todo el desarrollo de PyMes; Tiene su raíz en la cooperación europea.
Como ordenamiento territorial	Es una visión muy reciente, con raíz en la cooperación europea; Su instrumento son los proyectos de OT; El supuesto es que, el territorio no está ordenado y sin ellos no se puede general desarrollo.
Como forma de análisis social	Es una visión más neutra. Que ve al DL como una herramienta de análisis, más que como un instrumento de cambio social; Usa los SIG, con un carácter más descriptivo.

Tabla 1: Visiones respecto del desarrollo local. Fuente: Jalomo (2009: 90)

El acercamiento neoliberal al desarrollo local lo comprende como una vía para compensar las desigualdades geográficas generadas por la economía capitalista, pero no cuestiona las dinámicas consustanciales al modelo que originan tales asimetrías. Promovido por instituciones supranacionales, como el Banco Mundial, despliega estrategias orientadas a acelerar el crecimiento económico de regiones desfavorecidas desde la misma lógica neoliberal.

Otra forma en la que se ha entendido el desarrollo local propicia el fortalecimiento de los gobiernos locales, que dejan de ser meras unidades administrativas para encarnar agentes del desarrollo del territorio.

Una tercera orientación acentúa el desarrollo económico, que pasa a concebirse como la principal dimensión del desarrollo local. Este acercamiento, ligado a las agencias de cooperación europeas, promueve la creación de pequeñas y medianas empresas (PyMes) por parte de los habitantes del territorio.

Una cuarta aproximación al desarrollo local se funda en la gestión del territorio a través de instrumentos de planificación. En este sentido, el desarrollo local es considerado una estrategia de planificación territorial a mediano y largo plazo, empleando como herramienta los proyectos de ordenamiento territorial (OT).

También se puede encontrar un uso positivo del concepto de desarrollo local. Desde este abordaje, el desarrollo local se constituye como un enfoque analítico, que presta atención al estudio de las desigualdades del desarrollo en función de variables geográficas. En este marco suelen utilizarse los sistemas de información geográfica (SIG).

Un último enfoque plantea una visión participativa, desde la cual los actores locales son el principal recurso con el que cuenta un territorio para lograr el desarrollo. Se tornan, así, de suma importancia, por una parte, las opiniones de los habitantes respecto a la orientación que debiese adoptar el modelo de desarrollo del territorio y, por otra, el respeto de las características socioculturales de estos.

El presente trabajo se orienta desde la perspectiva del desarrollo local endógeno, el cual se inscribe dentro de la visión participativa. Esto en cuanto dicho enfoque pretende generar una mejora en la calidad de vida de los habitantes de un territorio a través de un modelo de desarrollo participativo que aproveche los recursos económicos, sociales y culturales del propio territorio (Paredes, 2009). En gran medida, esta aproximación al desarrollo local constituye una respuesta frente al predominio hegemónico de las lógicas de desarrollo capitalistas que se centran en la escala mundial y nacional. En este sentido, esta variante del desarrollo local encarna una crítica radical a los efectos colaterales de las dinámicas del capitalismo global. Y es que tal como lo plantea Juárez (2013) la globalización económica ha generado una distribución desigual del crecimiento económico, dándose una coexistencia de espacios en que se concentra la producción, la infraestructura y los frutos del crecimiento, y sectores marginados que no han logrado incluirse virtuosamente en los flujos globales del capital. A esto se agrega la relativa indefensión de los territorios locales frente a decisiones tomadas a nivel global que pueden impactar en la valorización de los bienes o servicios en los cuales han enfocado su actividad económica (Juárez, 2013).

Pero, adicionalmente, el desarrollo local, como alternativa al enfoque capitalista centrado en el crecimiento, alza críticas vinculadas a las consecuencias que la globalización económica ha significado en una dimensión cultural-identitaria. A este respecto, se acusa que las dinámicas de la economía global desencadenan una homogeneización cultural que resta valor y relega a las identidades locales (Boisier 2005). De este modo, el desarrollo local constituye un contrapeso para las fuerzas desdiferenciadoras de la economía global. En una línea similar, González (2009) sostiene que la globalización tiende a desdibujar la singularidad de las personas y las comunidades, frente a lo cual el enfoque de desarrollo local ofrece una alternativa dirigida a poner en valor los territorios locales, que son los lugares desde los cuales se generan las identidades individuales y comunitarias.

De acuerdo a Paredes (2009: 13) el desarrollo local 'es un modelo de desarrollo, que incorpora la participación de la sociedad civil, de los líderes locales, de los actores y agentes locales, que le debe permitir recoger los recursos y potencialidades, con que cuenta dicho territorio para construir su propio desarrollo'. Al mismo tiempo, el autor enfatiza el carácter endógeno que debe adquirir este tipo de desarrollo, el cual estaría dado por la orientación hacia una autonomía en la elección de una alternativa de desarrollo, la apropiación local del excedente económico, la capacidad de innovación y preservación de la identidad del territorio.

En consecuencia, la mirada de este nuevo acercamiento teórico invierte la perspectiva clásica de desarrollo, al centrar la atención en el espacio local. Según

este paradigma, es primordial – sobre todo en aquellas economías desaventajadas – que el desarrollo sea impulsado desde los propios territorios acotados en que la gente lleva a cabo su vida, se vincula con otros actores, construye su identidad y reproduce su cultura. Desde este enfoque, todas las actividades económicas emprendidas en pos del desarrollo deben mantener una relación sustentable con estos elementos y con los recursos locales.

En el despliegue de estrategias alternativas de dinamización de la economía, el desarrollo local, se enfoca en el ser humano y los intereses colectivos, fortaleciendo en su cotidianidad las capacidades de los individuos (Juárez, 2013). Ante esta tarea, la globalización constituye una amenaza directa. Para Vallejo (2007: 22) esta última promueve una

estandarización que debilita la identidad local, subestima los objetivos máximos de la sociedad, desvanece la historia, la cultura y la geografía como motores claves del desarrollo local y “transplanta” (sic) modelos, estrategias y políticas que no son apropiados para conseguirlo.

Como estrategia para enfrentar esta homogeneización desencadenada por la globalización, el enfoque del desarrollo local pone énfasis en la identidad y la cultura local como fuerzas endógenas de desarrollo. A este respecto Boisier (2005) sugiere que, en lo relativo a la cultura y la identidad, la endogeneidad se plantea como una matriz generadora de identidades socioterritoriales, que recupera y construye la cultura local, lo cual resulta clave en la obtención de un desarrollo virtuoso.

En los contextos en que se ejecutan iniciativas de desarrollo local indígena, la identidad étnica y la cultura de estos pueblos pasan a ser definitorias del territorio y, en consecuencia, son consideradas como herramientas para el desarrollo local. Identidad y cultura son dos conceptos de larga data en la tradición de la antropología y de las ciencias sociales en general. Ambos han tenido un considerable desarrollo teórico que ha devenido en aproximaciones más complejas a ambos fenómenos. En el caso de la identidad, la antigua visión determinista y reduccionista que la definía como la pertenencia a un grupo étnico en función de ciertos rasgos biológicos y marcadores étnicos, vale decir, elementos culturales que determinan la inclusión/no inclusión en el grupo (Naroll, 1964), ha sido desplazada por acercamientos más narrativos, que la conciben como discursos que demarcan lo propio y lo ajeno valiéndose de elementos como la historia, la lengua y la cultura común (Hall, 2003). Algo similar ocurre con la noción de cultura, que ha transitado desde una delimitación positivista que la concebía como un conjunto de elementos (objetos, costumbres y hábitos) observables (Tylor, 1975), a una aproximación en que esta aparece como un entramado simbólico que da sentido a las prácticas de los sujetos (Geertz, 1993).

No obstante, las profundas transformaciones sufridas por los conceptos de cultura e identidad, estas visiones más complejas no se han difundido completamente en el público general. En este marco, las iniciativas de desarrollo local y, en muchos casos, los estudios que se realizan de estas experiencias, abordan las dimensiones culturales e identitarias del territorio y sus habitantes, pero sin explicitar sus concepciones al respecto. Desde este punto emerge el interés de auscultar las nociones subyacentes en los discursos sobre desarrollo local en contextos indígenas.

Auge del desarrollo local en América Latina y la cultura indígena como recurso

América Latina ha experimentado un crecimiento económico considerable en las últimas cuatro décadas. Tal como se aprecia en la Figura 1, el producto interno bruto de la región ha pasado de US\$1,582 billones en 1980, a US\$9,804 billones en 2017, lo que representa un incremento cercano al 520%. Este periodo se ha caracterizado por una fuerte apertura económica de la mayoría de los países del subcontinente, apreciación de las materias primas exportadas (metales, hidrocarburos, entre otros) y una incipiente industrialización en algunos países.

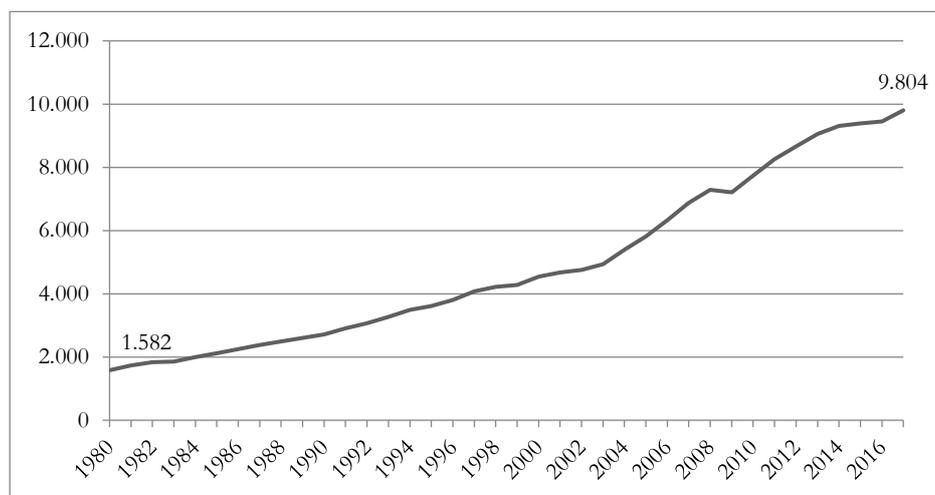


Fig. 1: PIB de América Latina y el Caribe entre 1980 y 2017 (en Miles de Millones de Dólares). Fuente: Elaboración propia a partir de International Monetary Fund (2017)

Sin embargo, estas auspiciosas cifras macroeconómicas no se han traducido en una mejora de las condiciones de vida para toda la población, ocultando una serie de desigualdades entre los distintos países y al interior de estos. De acuerdo a la Comisión Económica para América Latina (2017) en 2016 un 30,7% de la población latinoamericana se encontraba bajo la línea de la pobreza, vale decir, unos 186 millones de personas. Incluso dentro de los países más desarrollados de la región, como Chile, México, Brasil o Argentina, el coeficiente de Gini muestra desigualdades considerables en la distribución del ingreso y en el acceso a los beneficios de la expansión económica. Al analizar las puntuaciones de los países de la región en este índice – que varía entre 0 y 1, asignando el primero de estos valores a contextos de perfecta igualdad (todos los habitantes perciben igual ingreso) –, se observa que todos obtienen valores muy cercanos o superiores a 0,4, lo que da cuenta de serias inequidades.

En este contexto, en varios países de la región se ha apostado por estrategias de desarrollo local como fórmula para contrarrestar las desigualdades intrínsecas del crecimiento económico que ha traído el seguir las lógicas del capitalismo global. Así, por ejemplo, en Argentina, Craviotti (2017) reporta el caso de iniciativas agroalimentarias familiares orientadas a la producción de quesos. En el mismo país, Pastor, Abraham y Torres (2005) muestran la experiencia de productores caprinos indígenas del sector desértico de Mendoza. En México, Zúñiga (2014) reflexiona en torno a la experiencia del Pueblo Mágico de Papantla, la cual se ha sustentado en el aprovechamiento turístico de la cultura de los indígenas totonacos, acentuando

particularmente los sitios arqueológicos y la Danza Ritual de los Voladores de Papantla (danza en honor a los dioses).

Brasil también ha visto emerger iniciativas de desarrollo local. Barbosa, Viegas, Santos y Sellitto (2017) muestran la exploración de actividades económicas alternativas en el Estado de Río Grande del Sur a través de la explotación turística de estancias vitivinícolas. Mientras que Castro, Benini y Pasquotto (2017) evalúan el potencial turístico de la región del Pantanal sur en Mato Grosso, destacando como recurso la cultura tradicional local ligada a lo indígena.

En Chile también se han implementado emprendimientos asociados al desarrollo local. Morales (2006) analiza el caso del turismo comunitario en comunidades atacameñas y quechuas del norte del país. En la zona se ha generado un gran flujo de visitantes extranjeros interesados en apreciar el paisaje natural, la arquitectura monumental prehispánica, los vestigios arqueológicos, arte rupestre y las comunidades indígenas que mantienen su forma de vida tradicional (Morales, 2006). En el sur, Pozas y Henríquez (2013) evalúan la viabilidad de construir experiencias de desarrollo local a partir de la recolección de productos forestales no madereros en la región de Los Ríos, actividad que es propia de las comunidades huilliches del lugar.

Se aprecia la existencia de una serie de iniciativas de desarrollo local en el subcontinente, vinculadas principalmente a las áreas de producción agroganadera y al turismo. Sin duda, en la expansión de este tipo de experiencias ha sido fundamental la confluencia de algunos factores propiciadores del desarrollo local, tales como: (1) las nuevas condiciones y escenarios que plantea la globalización y las dinámicas económico-financieras que empujan a la exploración de alternativas regionales y locales, (2) la insuficiencia de los modelos tradicionales de desarrollo que ha impulsado la búsqueda de nuevas vías de crecimiento, y (3) los procesos de reforma de los Estados y la descentralización de las políticas públicas, que han entregado más autonomía a los gobiernos locales (Di Pietro, 2001).

Un elemento común en varias de estas iniciativas de desarrollo local, y en general en muchas de las experiencias de este tipo en América Latina, es la relevancia entregada a la dimensión cultural. Esto se vuelve aún más evidente en el marco de proyectos de desarrollo local en territorios indígenas, en los cuales precisamente la cultura y la identidad de estos pueblos encarnan los recursos sobre que se proyecta el desarrollo. La evaluación de las fortalezas y debilidades de este tipo de proyectos, así como de sus impactos en el mediano y largo plazo no forma parte de los objetivos de este trabajo. La atención del ensayo se dirige a analizar el modo en que se representa la cultura y la identidad indígena en las iniciativas de desarrollo local en América Latina, aspecto que es abordado en profundidad en el siguiente apartado.

La esencialización del indígena en el desarrollo local

En todas las iniciativas de desarrollo local vinculadas al mundo indígena que se plantean en los casos revisados, ya sean actividades productivas (Pastor, Abraham y Torres, 2005; Pozas y Henríquez, 2013) o turísticas (Morales, 2006; Castro, Benini y Pasquotto, 2017; Zúñiga, 2014), se presenta un elemento común: se persigue el rescate y la conservación de aquellas prácticas culturales consideradas tradicionales o auténticas (sistemas productivos, rituales, artesanía, entre otros), como representación prístina de su cultura e identidad.

En los diversos trabajos se plantea rescatar un conjunto de prácticas consideradas representativas de cada pueblo indígena y que, en un contexto dominado por las lógicas de expansión económica capitalistas, ven amenazadas su

continuidad en las futuras generaciones. Así, por ejemplo, Pastor, Abraham y Torres (2005) afirman que la infiltración de estas dinámicas en la comunidad indígena estudiada ha significado la erosión de ciertos recursos culturales de esta, tales como las tecnologías tradicionales de construcción y la confección de artesanías, agregando que esta situación constituye un factor que acentúa su condición de empobrecimiento.

Pozas y Henríquez (2013) sostienen que la recolección de productos forestales no madereros constituye una actividad propia de la tradición cultural indígena de las comunidades de Liquiñe, en la región de Los Ríos. Mientras que Donovan, Bravo y González (2010: 142), en una evaluación de las potencialidades de desarrollo local en Chile, sugieren potenciar la endogeneidad ‘sin descuidar la dinámica cultural de los sistemas productivos de los pueblos indígenas que comparten el territorio’. Estas aproximaciones, se condicen con los planteamientos que, a nivel teórico, tiene este enfoque respecto a la cultura y la identidad locales como recursos en peligro frente a la arremetida de las dinámicas económicas globales. Se busca, de este modo, fortalecer aquello considerado como propio ante las amenazas de la globalización (Vallejo, 2007: 10).

El desarrollo local aparece, entonces, como un contrapeso a la desdiferenciación cultural e identitaria provocada por una globalización comandada por las dinámicas de la economía capitalista. Sin embargo, en su esfuerzo por encarnar una alternativa tal, el enfoque de desarrollo local cae en la misma falta que atribuye a la globalización económica: la estandarización simplificadora. Por una parte, equipara las culturas indígenas a las prácticas tradicionales de estos pueblos, lo que implica la reducción de la complejidad de tales culturas, desconociendo las adaptaciones y transformaciones de las prácticas indígenas en contextos como el urbano. Y por otra, configura un discurso implícito en el que se generan jerarquías de identidades, de acuerdo a las cuales los miembros más auténticos del pueblo son aquellos que mantienen sus tradiciones, negando así la naturaleza fluida y estratégica de la identidad evidenciada por autores como Barth (1976) y Hall (2003).

La reducción de la cultura indígena que tiene lugar en el marco del desarrollo local carece de fundamento. La equiparación de la cultura a un conjunto de prácticas o ciertas formas de hacer (técnicas tradicionales de construcción, sistemas productivos, economías de subsistencia, etc.), sólo se puede sustentar en una noción de cultura cercana al enfoque descriptivo que predominaba en la antropología en su periodo fundacional, según el cual esta consistía en una serie de elementos directamente observables: objetos, costumbres, hábitos (Tylor, 1975).

Esta visión ha sido superada largamente en las ciencias sociales, pues (1) se ha reconocido que la cultura comprende un entramado de significados que se expresa en formas simbólicas y que se encuentra involucrado en los conocimientos y las creencias de los sujetos (Geertz, 2003); al tiempo que (2) se ha concluido que esta es una trama dinámica y no un objeto estático.

Por otra parte, aquella visión de la cultura como una unidad autocontenida y coherente de la cual se derivan las nociones de autenticidad es insostenible en el mundo actual caracterizado por la interdependencia de los grupos y las sociedades (Rosaldo, 1988). Incluso aquellos aspectos de las culturas de las sociedades tradicionales que reciben el calificativo de costumbre – o tradición en el lenguaje del desarrollo local –, no son invariantes, ya que la vida misma de tales sociedades no lo es (Hobsbawm, 1983).

Paralelamente, como se ha propuesto, este acertamiento del desarrollo local a lo indígena tiene consecuencias al nivel de la identidad. En este plano, esencializa la identidad indígena, ligándola a un conjunto de elementos que se transforman en marcadores étnicos desde los cuales se configuran discursos de autenticidad. Bajo

esta mirada, el indígena aparece representado como un sujeto que presenta ciertos rasgos que lo diferencian del no indígena (participación en determinadas prácticas, creencias religiosas, habitar ciertas zonas, etc.). Así, se construye un imaginario en que aquel sujeto que conserva ciertas prácticas consideradas ancestrales es el indígena auténtico. En consecuencia, aquellos que no se ajustan a este modelo, quedan en un estatus de miembros parciales –o incompletos– del grupo. Esta visión limitada niega la existencia de identidades múltiples y de variaciones culturales entre los distintos miembros de un grupo étnico (Theodossopoulos, 2013). Desde esta lógica, el indígena auténtico es aquel que se encuentra menos contaminado por occidente.

Esto implica desconocer la real naturaleza de la identidad y los modos en que esta se configura. En efecto, la identidad corresponde a un mecanismo de organización social, de carácter eminentemente estratégico (Barth, 1976) que se constituye a través de discursos que se valen de recursos tales como la historia, la lengua y la cultura para demarcar los límites entre lo propio y lo ajeno (Hall, 2003).

Para el caso particular de las identidades indígenas, De la Cadena y Starn (2009) sugieren que estas se configuran a partir de un proceso dialéctico de constante negociación entre indígenas y no indígenas, en el cual se confrontan estrategias y objetivos políticos. En este contexto, las representaciones de autenticidad a menudo implican, desde el lado indígena una escenificación de una diferencia radical que pretende reafirmar la singularidad del grupo (Bengoa, 2002). Mientras que desde occidente constituye una exotización del otro, en un intento por escapar de la banalidad atribuida a una sociedad occidental hipermodernizada (Theodossopoulos, 2013).

Conclusiones

El enfoque de desarrollo local endógeno emerge como una alternativa a las lógicas propias de la economía capitalista globalizada. En este marco, las desigualdades entre territorios, la pérdida de las identidades locales y el abandono de las tradiciones constituyen focos de atención primordiales para esta perspectiva.

En las últimas décadas, se comienzan a generar una serie de iniciativas de desarrollo local en América Latina. Entre estas destacan particularmente aquellas que se vinculan con el mundo indígena, ya sea desde el ámbito productivo o turístico. Así, se busca poner en valor las tradiciones y formas de vida que la globalización económica, percibida como una fuerza homogeneizadora, amenaza con diluir. En estos casos, las culturas, las identidades y las tradiciones se convierten en los recursos fundamentales para la generación de estrategias de desarrollo local.

No obstante lo anterior, las representaciones sobre la identidad y la cultura indígena que se reproducen en los discursos del desarrollo local tienen un efecto muy similar al que, desde esta perspectiva, se atribuye a la globalización: la estandarización. La cultura indígena es equiparada a un conjunto de tradiciones, lo que implica un reduccionismo en que esta aparece como un todo autocontenido e inmutable. Al tiempo que las identidades se esencializan, concibiéndose como puras en el marco de discursos atravesados por apelaciones a la autenticidad.

En consideración de lo expuesto, se vuelve necesario repensar el desarrollo local en contextos indígenas, para reformular su aproximación reduccionista de la identidad y la cultura indígena. En este sentido, debe desprenderse de los discursos – explícitos o implícitos – de autenticidad, los cuales estereotipan al indígena y construyen marcadores étnicos que excluyen o cuestionan la pertenencia de los sujetos que no poseen tales rasgos socioculturales. De este modo, su perspectiva conservacionista y exotizante se transformará en una concepción que abarque la real

complejidad de lo indígena y promueva la compatibilización de prácticas y tecnologías tradicionales y occidentales. Una vez superado tal desafío, esta mirada alternativa de desarrollo se convertirá en una herramienta más efectiva para la valoración de lo indígena y la mejora de la calidad de vida de las personas que pertenecen a este grupo de la población.

Referencias

- Alburquerque, Francisco. 1996. *Dos facetas del desarrollo económico y local: fomento productivo y políticas frente a la pobreza*. Santiago: ILPES.
- Barbosa, Fabricio Silva; Viegas, Claudia; Santos, Alessandra; Sellitto, Miguel. 2017. "Rutas de turismo en la región de la campaña gaúcha: el caso de la Estancia del Vino Guatambu en Don Pedrito (RS-Brasil)." *Estudios y Perspectivas en Turismo* 26 (2): 718-730.
- Barth, Fredrik. 1976. "Introducción." En *Los grupos étnicos y sus fronteras*, organizado por Fredrik Barth, 9-49. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Boisier, Sergio. 2005. "¿Hay espacio para el desarrollo local en la globalización?" *Revista CEPAL* 86: 47-62.
- Boyd, Emily; Goodman, Michael. 2011. "The clean development mechanism as ethical development? Reconciling emission trading and local development." *Journal of International Development* 23: 836-854.
- Bustelo, Pablo. 1999. *Teorías contemporáneas del desarrollo económico*. Madrid: Síntesis.
- Castro, Adriano Pereira de; Benini, Elcio; Pasquotto, Milton. 2017. "La economía creativa en Brasil: el desarrollo del turismo local en el pantanal sur de Mato Grosso." *Estudios y Perspectivas en Turismo* 26 (3): 678-697.
- Comisión Económica para América Latina. 2017. *Panorama social de América Latina. 2017*. Santiago: CEPAL.
- Craviotti, Clara. 2017. "Dilemas en iniciativas de desarrollo orientadas a la agricultura familiar: los productores-elaboradores de quesos en Entre Ríos, Argentina." *Revista de Ciencias Sociales* 30 (41): 199-220.
- De la Cadena, Marisol; Starn, Orin. 2009. "Indigeneidad: problemáticas, experiencias y agendas en el nuevo milenio." *Revista Tabula Rasa* 10 (1): 191-223.
- Di Pietro, Luis. 2001. "Hacia un desarrollo integrador y equitativo: una introducción al desarrollo local", consultado el 20 de marzo, 2018, <<http://www.bibliotecavirtual.info/2011/06/hacia-un-desarrollo-integrador-y-equitativo-una-introduccion-al-desarrollo-local/>>.
- Donovan, Patrick; Bravo, Gonzalo; González, Raúl. 2010. "Microemprendimiento y desarrollo local en Chile: desafíos pendientes." *Cuadernos del CENDES* 27 (73): 133-167.
- Ferrari, Claudio; Percoco, Marco; Tedeschi, Andrea. 2010. "Ports and local development: evidence from Italy." *International Journal of Transport Economics* 37 (1): 9-30.
- Geertz, Clifford. 2003 [1973]. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- González, Francisco. 2009. "Desarrollo humano sustentable local." *Polis* 8 (22): 53-66.
- Hall, Stuart. 2003. "Introducción: ¿quién necesita identidad?" En *Cuestiones de identidad cultural*, organizado por Stuart Hall y Paul Du Gay, 13-39. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hobsbawm, Eric. 1983. "Introduction: inventing traditions." En *The invention of tradition*, organizado por Eric Hobsbawm, 1-14. Cambridge: Cambridge University Press.
- International Monetary Fund. 2017. *World Economic Outlook Database*, consultado el 15 de enero de 2018, <<https://www.imf.org/external/pubs/ft/weo/2018/02/weodata/index.aspx>>.
- Jalomo, Francisco. 2009. "Desarrollo local en contextos metropolitanos." *Polis* 8 (22): 81-98.
- Juárez, Gloria. 2013. "Revisión del concepto de desarrollo local desde una perspectiva territorial." *Lider* 23: 9-28.
- Lasimbang, Jannie. 2008. "Pueblos indígenas y desarrollo económico local." *@local.glob* 5: 46-49.
- Morales, Héctor. 2006. "Turismo comunitario: una nueva alternativa de desarrollo indígena." *Revista de Antropología Iberoamericana* 1 (2): 249-264.

- Mota, Laura; Sandoval, Eduardo. 2006. "El rol del capital social en los procesos de desarrollo local: límites y alcance en grupos indígenas." *Economía, Sociedad y Territorio* 5 (20): 781-819.
- Naroll, Raoul. 1964. "On ethnic unit classification." *Current Anthropology* 5 (4): 283-291.
- Paredes, Percy. 2009. "Desarrollo local: gestión, estrategia, elementos, características, dimensiones y agentes." *Voceslocális* 23: 1-14.
- Pastor, Gabriela; Abraham, Elena; Torres, Laura. 2005. "Desarrollo local en el desierto de Lavalle. Estrategias para pequeños productores caprinos (Argentina)." *Cuadernos de Desarrollo Rural* 54: 131-149.
- Percoco, Marco. 2010. "Airport activity and local development: evidence from Italy." *Urban Studies* 47 (11), 2427-2443.
- Pisani, Elena; Christoforou, Asimina; Secco, Laura; Franceschetti, Giorgio. 2017. *Social capital and local development: from theory to empirics*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Pozas, Alex; Henríquez, Christian. 2013. "Turismo comunitario o de base local y productos forestales no madereros (PFNM) en el territorio de Liquiñe." *El Periplo Sustentable* 24 (1), 209-226.
- Rosaldo, Renato. 1988. "Ideology, place, and people without culture." *Cultural Anthropology* 3 (1): 77-87.
- Theodossopoulos, Dimitrios. 2013. "Laying claim to authenticity: five anthropological dilemmas." *Anthropological Quarterly* 86 (2): 337-360.
- Tylor, Edward. 1975 [1871]. "La ciencia de la cultura." En *El concepto de cultura: textos fundamentales*, organizado por Joel Kahn, 29-46. Barcelona: Anagrama.
- Vallejo, César. 2007. "Desarrollo (económico) local y globalización." *Ágora* 14 (23): 12-22.
- Zúñiga, Federico. 2014. "Las transformaciones del territorio y el patrimonio cultural en el totonacapan veracruzano, México, basadas en la actividad turística como estrategia de desarrollo regional." *Cuadernos de Turismo* 34 (2): 351-372.

Trilogía postcolonial

Journey On, Aba Wama y Gariganus' Exile

Marcela Patricia Zárate Fernández
Investigadora independiente, México

Abstract: *The literature of Latin America informs and captivates readers through a myriad of sociocultural, political and economic contexts, thus validating it as an artistic expression representative of those postcolonial communities that authors wish to engage. In the case of postcolonial literature, both contemporary and historical events play a significant role in the development of a nation's distinct identity and facilitate an incipient society's recognition as an independent region. In this article, I illustrate how the three-part series of books Journey On, Aba Wama, and Gariganus' Exile by Belizean author Nelita Doherty contribute significantly to the creation of postcolonial Belize through the establishment, struggles, and survival of the Afro-indigenous Garifuna community. This work critically analyzes themes such as emancipation, the concept of "nation", a feminist perspective of protecting the nation, cultural heritage and remembrance, and subalternity viewed through the lenses of macrohistories and microhistories.*

Keywords: Belize, independence, post-colonialism, feminism, macrohistory, microhistories.

El surgimiento de las literaturas propias de una nación comienza normalmente haciendo una revisión hacia su pasado para conformar una voz original y expresar su sentido de identidad. Así, el pasado, presente y futuro convergen dentro de la escritura para dar a conocer a un país desde su unicidad. En la crítica cultural sobre América Latina, el pasado ha sido una clave para reforzar la multiculturalidad e hibridez de estas naciones además de ser un tópico recurrente en el arte.¹ Para estos países, la macrohistoria y las microhistorias ofrecen el sustento para las civilizaciones actuales ya que éstas los acercan de manera inmediata a sus raíces. Definitivamente, el pasado ha sido un bastión en donde las patrias latinoamericanas se siguen reconfigurando y reconociendo asimismo, en repetidas ocasiones, se vuelve a él en busca de principios nacionales y ancestros heroicos para vencer a nuevas formas de colonización.²

Debido a la importancia de reafirmar las microhistorias y macrohistoria en los países de recién independencia, el postcolonialismo surgió como una respuesta contra las visiones colonizadoras – políticas, sociales, culturales y económicas –. En estos territorios postcoloniales los habitantes se han encontrado en lucha constante

¹ En el ensayo *Los hijos del limo* Octavio Paz señala: 'El remedio contra el cambio y la extinción es la recurrencia: el pasado es un tiempo que reaparece y que nos espera al fin de cada ciclo' (Paz, 1985: 21).

² Sobre esta temática, Mabel Moraña ha expresado que durante las Independencias acontecidas en el siglo XIX en Latinoamérica: 'Con el objetivo primario de definir una voz autorial e interpretante desde la cual establecer el lugar y los grados de la otredad, el texto de los libertadores explora los mecanismos intersubjetivos que al legitimar las praxis caudillistas constituyen, en un mismo movimiento, la conciencia posible de una América que se piensa así misma a través de sus héroes' (Moraña, 1997: 70).

contra los agentes de poder y discursos hegemónicos por esta razón la subalternidad es parte de su cotidianidad. Así los subalternos buscan, mediante la reelaboración de la macrohistoria, ser sujetos de primera clase y ser parte de la sociedad en la que viven a través de su empoderamiento. Esta búsqueda de poder se encuentra ligada con la conformación de naciones plurales en las cuales todas las personas colaboren para la constitución de una patria completa y compleja en donde los habitantes en su totalidad se conviertan en agentes de contribución política, económica, cultural y educativa en la sociedad.

Un medio para adquirir poder es la escritura ya que, como divulgadora de ideologías, ha sido un medio para transmitir y contraponer la macrohistoria y las microhistorias desde diferentes ángulos de apreciación. Al respecto, Diana Palaversich afirma específicamente que la literatura latinoamericana postcolonial:

[...] se funda sobre la concreta realidad política, histórica y cultural del continente, la que partiendo de una vivencia específica examina su relación con los centros de poder económicos y metropolitanos. Se trata de una literatura contestataria que escribiendo “responde al centro” del poder hegemónico, euroamericano, masculino o blanco. En este proceso de examen de su posición respecto al centro del poder, esta literatura explora la noción de la identidad individual y colectiva, y capta la necesidad de autodefinición de los grupos, pueblos cuya subjetividad, por lo menos en parte, ha sido definida y constituida por el colonialismo europeo. (Palaversich, 1995: 5)

A partir de lo anterior se puede observar que la literatura surgida desde una óptica postcolonial enmarca sus ideas mediante exponer problemáticas de las naciones que se encuentran normalmente pobladas por sujetos multirraciales y multiculturales que buscan ser conocidos por su especificidad y unicidad. De esta manera, la literatura que aparece en los momentos de originarse un país tiende a temáticas nacionalistas las cuales expresan mediante un marcado “yo” y “nosotros” la recuperación de la memoria personal e histórica como afirmación de los proyectos independentistas que evitarán cualquier indicio de neocolonialismo. Otros asuntos que pueden verificarse en textos fundacionales son: la defensa nacional, la toma de posesión de lo propio y auténtico, la exposición de sujetos subalternos, construcción de la patria a partir de las mezclas raciales, culturales e idiomáticas, además el reconocimiento de los sujetos que se encuentran fuera de los centros de poder existentes antes de la Independencia. Asimismo es prioritaria la realización de un discurso propio mediante el conocimiento del sujeto postcolonial y subalterno situándolos dentro del *locus* de enunciación (Mignolo, 1995), es decir: ser enunciado y enunciante.

Como manera de ejemplificar elementos postcoloniales, subalternos y fundacionales de Belice, a continuación, se analizará la trilogía de novelas con fondo histórico *Journey On* (1997), *Aba wama* (1998) y *Garifanus' Exile* (1999) de Nelita M. Doherty. Estas narraciones reúnen la macrohistoria y las microhistorias ficcionales para que el lector comprenda la fundación de Belice como un territorio conformado por diferentes razas, culturas y lenguas. Al referirse a estos textos, su autora ha señalado que a través de esta trilogía busca educar y transmitir a las generaciones recientes la macrohistoria sobre la cultura garífuna, sus inicios y los cambios que ha tenido esta comunidad desde que llegó a las costas de Yurumey hasta su traslado hacia Centroamérica. Así, estos libros reúnen la historia de la formación de dos naciones en tiempos diferentes: en los siglos XVII y XVIII la creación de la comunidad garífuna; y, en el siglo XX, se retrata Belice como un país independiente conformado por migraciones y diferentes culturas.

La creación de Belice en *Journey On, Aba Wamay Gariganus'* *Exile*

Belice tuvo una experiencia diferente a los países latinoamericanos ya que fue un territorio colonizado por los ingleses desde 1862 hasta 1981.³ Esta colonia fue un espacio en donde el colonizador, Inglaterra, llegaba solamente a extraer materias primas pero difícilmente se involucraba con la realidad de este país multicultural. Sobre esta situación, Benedict Anderson ha declarado que:

[...] el imperio británico era una colección de posesiones primordialmente tropicales, dispersas por todos los continentes. Sólo una minoría de los pueblos sometidos tenían lazos religiosos, lingüísticos, culturales, incluso políticos y económicos, de alguna duración con la metrópoli. (Anderson, 1993: 134-135)

Este alejamiento con Inglaterra provocó que Belice mantuviera lazos históricos, raciales y culturales con los países latinoamericanos. Además su posición geográfica, entre México y Guatemala, influyó de manera histórica ya que los primeros pobladores de esta región eran mayas al igual que los dos países recién mencionados.

Por otra parte, una característica relevante para entender el pasado y el presente de Belice es la marcada distinción que existe en las comunidades que integran los seis distritos que conforman este país. En cada uno de éstos se han establecido mayormente grupos pertenecientes a alguna raza provocando así la formación de colonias. Woods, Perry y Steagall (1997) señalan que en Corozal y Orange Walk se han asentado mayormente mestizos debido a la cercanía con México y las mezclas entre españoles y mayas que se encontraban en esta zona. En Belize, Stann Creek y Toledo la población garífuna y afro-beliceña ha encontrado espacios en donde habitar, mientras que en Cayo la población ha sido mixta. Recientemente, existen lugares que han ido albergando comunidades menonitas y chinas que se han dedicado al comercio y la venta de productos agrícolas y lácteos. Esta situación de

[c]ontinuing immigration and emigration, powerful external cultural influences, and internal processes of political and economic development, all contribute to the dynamics of culture change in Belize, and pose many problems for Belizean politicians and educators who are faced with the tasks of nation-building in a regional and global situation [...]. (Nigel, 1988: 191)

Como puede apreciarse, Belice después de su Independencia ha visto crecer su población y a causa de las múltiples migraciones que ha tenido desde sus orígenes ha experimentado problemas sociales, económicos y urbanísticos.

Como se ha señalado, Belice está conformado por diversas razas y mestizajes lo cual ha provocado que el arte refleje esta realidad. Específicamente este país, a través de la escritura, expone su conciencia histórica además el pasado de las comunidades y el pasado personal que se hace partícipe de las problemáticas y situaciones que enmarcan a esta nación dinámica. Esto puede constatarse desde una de las primeras novelas postcoloniales: *Beka Lamb* (1982) de Zee Edgell. En ésta el narrador relata los momentos de los movimientos de Independencia en Belice a principios de la década de los 80 y, a su vez, constata cómo esta nación postcolonial debió

³ Los orígenes de cómo Belice se convirtió en colonia inglesa son inciertos, O. Nigel Bolland señala que este proceso comenzó cuando '[...] British buccaneers used the tricky coastline as a base from which to attack Spanish ships from about the seventeenth century. In the 1650s and 1660s, some of these buccaneers changed from plundering Spanish logwood ships to cutting the wood themselves in various parts of the Yucatan Peninsula. The dye obtained from logwood – used in the European wollen industry – was the chief reason d'être of the British settlement in Belize for at least a century' (Nigel, 1988: 70).

enfrentarse a la diversidad de creencias e ideologías las cuales tuvieron que negociar y convivir de una manera positiva para la unificación.

Por lo que se refiere a las novelas *Journey On*, *Aba Wama* y *Gariganus' Exile*, éstas tienen dos conceptos centrales: el postcolonialismo y el feminismo, los cuales se ramifican en las ideas de emancipación, la referencialidad histórica, las mujeres en el proyecto de una nación, las herencias culturales, la subalternidad que parte de la premisa de los cambios de *locus* de enunciación a través de las microhistorias y macrohistoria. Mediante el análisis de estos aspectos, se observará cómo los textos de Nelita M. Doherty asumen la toma de conciencia de una nueva nación recién independizada y la importancia de los sujetos subalternos para la conformación de Belice. Es importante precisar que debe tenerse en cuenta que los conceptos de postcolonialidad y feminismo dentro de la trilogía de Doherty son expuestos de una manera singular ya que muestran cómo estas ideologías se instauraron de una manera tardía en Belice a causa de su recién Independencia el 21 de septiembre de 1981. Asimismo, hay que tener presente que cada comunidad asimila de diferente manera conceptos ya que éstas responden a la realidad presente, siendo así que Belice toma el postcolonialismo y el feminismo desde una óptica de país caribeño formado por diversidad de culturas, lenguas y creencias que han moldeado la forma de pensar y actuar de sus habitantes. Dicho esto, enseguida se hará un breve resumen de la trilogía de Doherty para después proceder con el análisis de estos textos.

El primer volumen, *Journey On*, comienza con la historia de Nisani, indígena caribe, quien desde niña va quebrantando las reglas de su tribu y cuestionando su rol como mujer dentro de su comunidad. Cuando es adolescente un hecho decisivo cambia su vida: se enamora y se embaraza de un africano, Tito; este acto provoca que sea exiliada y comience a vivir con la tribu garífuna la cual está conformándose dentro de las costas del Caribe. Es así que, dentro del relato, Nisani y Tito son la primera pareja interracial en Yurumey que procrea el primer par de mestizos que llevan por nombre Fuluri y Tito Jr.

En el caso del texto *Aba Wama*, este libro aborda mayormente el microcosmos ficcional de Fuluri y Tito Jr. quienes van reconociendo su importancia dentro de los garífunas y la historia de la comunidad que se encuentra en formación. Además, este volumen señala costumbres que los africanos trasplantaron al Caribe y, por otro lado, Doherty en su proyecto de insertar su trilogía en la macrohistoria, narra la llegada de los ingleses a las costas de Yurumey y el declive de los indígenas caribes. Cabe resaltar que al final de *Aba Wama* nace la hija de Fuluri, Sahrina, quien seguirá el linaje de mujeres fuertes iniciado por su abuela Nisani.

En cuanto al último volumen, *Gariganus' Exile*, éste plantea la temática del asentamiento de la comunidad inglesa en Yurumey, las guerras que surgieron a causa de los primeros indicios de colonización y el ataque de los ingleses hacia los garífunas, hecho que ocasionó el exilio de éstos hacia Roatán. Dichos elementos históricos se encuentran enmarcados por el microcosmos creado por la escritora, en el cual, Fuluri cierra el círculo de mujeres descendientes de Nisani y es ella quien comienza a visualizar una nueva realidad de independencia para las mujeres garífunas que viven en el Caribe.

Después de este breve acercamiento a las tramas abordadas en las novelas de Doherty, centraré mi atención en los conceptos de postcolonialismo y feminismo además de las ramificaciones antes mencionadas. El tema de la emancipación es, para un país de reciente Independencia, relevante ya que los elementos constitutivos de una nación surgirán a partir de la comprensión de la pertenencia a una geografía delimitada en donde los habitantes comparten una identidad, lenguaje y cultura propia. La emancipación en la trilogía de Doherty es representada como una

situación de rebeldía contra los poderes que buscan someter a los africanos caribes. La primera muestra de búsqueda de libertad surge cuando los africanos se escapan de los barcos ingleses después del naufragio en el año 1635, acontecimiento que provocó su llegada a Yurumey y el encuentro con los indígenas caribes que vivían en la isla. Después de su arribo y a pesar de la cordialidad con la que convivían, los africanos caribes rompieron su relación con los indígenas debido al trato de displicencia y las restricciones que fueron sufriendo a causa de las disposiciones hechas por el jefe de los primeros pobladores, Chuti Lau. La restricción que más afectó a la dignidad de los africanos fue la prohibición de las relaciones entre mujeres indígenas y hombres africanos debido a que se pensaba que los recién llegados eran inferiores en raza. Por esta razón,

The Africans moved to the far south of St. Vincent, taking with them every diaspora and nuance of African and Caribbean Indian, for some of the Indian men chose to join their African wives who made no qualms about leaving them behind. [...] a new tribe was formed; a tribe who called themselves karinagus and later, Garinagus – Black Caribs. (Doherty, 2011: 558)

Esta emancipación ayuda a los africanos caribes a crear su comunidad mediante el desarrollo de una lengua particular además del asentamiento en un espacio geográfico propio por el cual luchar y defender. En este lugar los africanos recién llegados logran pertenecer y comenzar su propia historia después de su arribo a la isla de Yurumey. Con referencia a la macrohistoria y la emancipación, Doherty recrea las luchas entre los ingleses, franceses y garífunas por el territorio de Yurumey. Es precisamente en este momento cuando el narrador relata cómo los garífunas se emancipan de una manera pacífica al esconderse de los atacantes y desarrollan tácticas para no ser nuevamente tomados como prisioneros y esclavos ya que este grupo, de descendencia africana, conocía qué era la esclavitud a través de sus ancestros que habían naufragado y, gracias a esto, se habían salvado de ser sirvientes de los ingleses en el Nuevo Mundo.

Es preciso poner en relieve que la medida tomada por los garífunas contra los ingleses refuerza la relevancia de la temática de la emancipación en la trilogía de Doherty ya que a partir de esta situación se otorga importancia al valor heroico de los ancestros y se revaloriza el pasado de la nación beliceña que en 1981 recién se había independizado. En América Latina este tema puede verse ampliamente desarrollado justo durante y después de la Independencia de estos países en el siglo XIX. En esta época conocida como Romanticismo,⁴ se enaltece la valentía de los

⁴ En este caso hago referencia específicamente al Romanticismo Nacionalista el cual se caracteriza por resaltar lo propio de un país, sus orígenes a partir de señalar el folclor y temáticas populares. Se experimenta la creación de la historia a partir de su estudio y su preservación a partir de su representación sobre todo en las ciencias humanas. Debido al enfoque social, político y libertador, este periodo del siglo XIX, puede todavía observarse en los territorios que se han ido independizado en el transcurso del siglo XX. Específicamente, en literatura Joep Leerssen señala: 'In literary culture, the notions of national historicism, idealistic inspiration and demotic authenticity become ruling creative principles, linked to the names of Walter Scott and Byron and to the rise of the ballad as a serious (though folk-rooted) literary genre. The new popularity of the lyrical mode (alongside the previously dominant dramatic and epic modes) places a fresh emphasis on "inspiration" as the mainspring of literary creativity, which allows poets to be seen, not only as voicing their unique individuality, but also as channeling the collective affects and aspirations of their nation. The fame of Goethe and Schiller reverberates across Europe as role models and examples how poets can trigger the cultural re-awakening of their nation. Between 1812 and 1825, the fame of the Grimms makes intellectuals aware of the riches of vernacular, oral culture' (Leerssen, 2014: 8).

indígenas que conformaron los pueblos anteriores a la conquista. A partir de tomar el pasado glorioso de los pueblos originarios de América se repelen a los ancestros europeos que sometieron y destruyeron las culturas mientras que, por otro lado, se enaltece a los sujetos subalternos – indígenas, mestizos y africanos – que poblaron los espacios y ofrecieron sus culturas para la conformación de naciones nuevas. De esta manera, Doherty se adhiere a la creencia de que:

To the extent that nation and national are reconceptualized as colored, and move from criollo to mestizo, from mestizo to mulato, black, and Indian, from male to female, we approximate more closely the idea of territoriality – areas, spaces, and geography we seek to encompass. (Latin American Subaltern Studies Group, 1995: 145)

Definitivamente la idea de emancipación fortalece el concepto de postcolonialidad en el momento exacto en el cual la patria se va conformando como espacio específico y en donde varias culturas confluyen en una zona de contacto durante los siglos de colonización (Pratt, 1991). Así, la lucha contra el invasor corresponde a un sentimiento de pertenencia entre personas que tienen una unión más allá del entendimiento, un lazo intrínseco e inacabado, un hecho que un individuo no puede negar debido a un origen común con sus connacionales. Estos sentimientos son correspondientes al vínculo de un ser humano y su nación ya que normalmente se puede constatar que, a pesar de las mudanzas territoriales que una persona realice a lo largo de su vida, el sujeto mantiene algún vínculo con la identidad nacional en la que ha nacido (Augé, 2000). Un ejemplo de la unión entre personas que se identifican y pertenecen a una misma macrohistoria, es el poema con el que inicia la narración de *Aba Wama* en el cual se pueden apreciar las alianzas que se producen dentro de una comunidad que se encuentra en ciernes:

I'm tired I'm telling you,

And my old eyes do fool me.

Let there be peace, I say,

Let us live as one.

After all, We are one – Aba Wama. (Doherty, 1998: 7)

El último verso de este poema nos remite a la importancia de las lenguas en contacto dentro de un territorio ya que Doherty utiliza las palabras *Aba Wama* que corresponden al garífuna para señalar ‘Somos uno’. Esta característica es relevante debido a que, parte de la concepción de nación, la lengua es un elemento fundamental para su creación. Esta autora beliceña no es ajena a dicha realidad y enfatiza en los libros *Journey On* y *Garifanus' Exile* cómo el garífuna se fue estableciendo a partir de las mezclas de las comunidades que vivieron en Yurumey y posteriormente en Centroamérica. Específicamente en *Journey On* expresa:

The people soon began combining and exchanging words and names of various surrounding items using Swahili, Twi, French, Spanish and some Arawak words, thus forming a lingua which they agreed to call Karifuna. Later they would call their language Garifuna and that would soon become the toddlers' sole language. (Doherty, 2011: 309)

Este fragmento remite al texto *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson, en el cual se afirma la importancia de la lengua como un valor nacional ya que la apropiación de un idioma da sentido a la realidad de una colectividad y lo que la rodea.

Por otra parte, al hablar sobre la creación del concepto de nación, éste no podría existir sin la referencialidad histórica que proviene intrínsecamente de la

construcción de una comunidad. Esta referencialidad ha sido, en las descolonizaciones del siglo XIX en América Latina y la postcolonización de la segunda mitad del siglo XX en países sobre todo asiáticos y africanos, un elemento en donde se conjugan los conceptos de patria y microhistorias. Una característica importante en la escritura postcolonial es la incorporación de las experiencias y memorias personales las cuales incluyen a los sujetos subalternos quienes, gracias a su ganado empoderamiento, poseen la autoridad para escribir y hablar por ellos mismos. Algunos textos beliceños que utilizan las microhistorias como eje para insertar a los sujetos subalternos dentro de la macrohistoria son: “Andrew” de Ivory Kelly, “My uncle Theophilus” y “Longtime story” de Zee Edgell, además de la autobiografía de Sandra Crough *Memoirs of a Brown-Skin Gal*.⁵ Cada una de estas narraciones ofrecen elementos de la macrohistoria de Belice como un enlace hacia el pasado el cual coadyuva para la creación de la nueva nación y una nueva conciencia de un espacio con diferentes culturas que se comunican a través del presente común y postcolonial.

Específicamente en las narraciones que conforman la trilogía escrita por Doherty, la referencialidad histórica se localiza en primer plano y mediante ella confluyen las microhistorias de los personajes ficticios. Así, la macrohistoria enmarca el tema de la postcolonialidad para restablecer los orígenes de un país por medio de su pasado el cual reestructura la sociedad y la cultura en el presente. Es forzoso reconocer que Doherty a partir de la ficción histórica muestra a Belice como una nación con una historia de encuentros y desencuentros que debe ser conocida por las nuevas generaciones sobre todo esta autora hace hincapié en las diferentes situaciones vividas por los garífunas en sus orígenes como elemento fundamental para no olvidar el pasado. Un ejemplo del orgullo de pertenecer a una comunidad mestiza como la garífuna es el momento cuando Elejo, esposo de Tisani, narra a sus hijos la fortaleza de sus raíces:

Not too long ago, we lived on an island called Yurumey. The British people decided that the island was theirs, and that they wanted it. They also decided that they did not want any Caribs on the island. That meant the Garinagus had to leave. But it was our land, and we were not going to leave without fight. We did not make it easy for the British troop. (Doherty, 1999: 235)

Con esta cita se puede confirmar que la trilogía de Doherty, al ser textos postcoloniales, reelabora la relación entre la macrohistoria y las microhistorias ya que se introducen las voces subalternas de aquéllos quienes no eran normalmente retratados en la literatura. Asimismo, es esencial entender que las referencias históricas son relevantes debido a que se focaliza la voz del sujeto que se encuentra narrando las dos historias, micro y macro, y es por este medio que representa lo que ha vivido desde su referente social, político, económico y racial, es decir su realidad específica.

En conexión con las referencias históricas dentro de los textos postcoloniales, un tema que no se puede excluir es el relacionado con las herencias culturales. En el caso de Belice, como se ha estado observando, las migraciones han hecho de este país un espacio de comunicación entre diferentes razas lo cual ha provocado la multiculturalidad, multi-racialidad, multi-lingualidad. Es así que las herencias culturales en Belice conforman un núcleo importante para entender a esta sociedad la cual se encuentra en intercambio cultural constante debido a la inmigración que agrega nuevas costumbres y creencias de cada comunidad que llega a este país. Esta diversidad, por su importancia, ha sido retratada en varios textos literarios en los

⁵ An important collection of short stories by Belizean women writers can be found in Wilentz (2004, 2008).

cuales se aprecia el orgullo sobre esta característica. La poeta Patricia Sánchez en sus versos de “Lef mi ya” expresa:

*Yuh taak bout different race, gial Belize da di place.
From Nart to Sout, East to West, yuh see all kinda face.
We have Creole, Garifuna, Mestizo, Ketchi, Maya, Indian and Mennonites.
Even East Indians, Turks and Chiney di unite. (Durán, 2011: 122)*

Así, la nación de Belice tiene la capacidad de convivir cotidianamente en un mismo espacio con culturas diferentes. En la trilogía de Doherty, vemos como los garífunas se adaptaron culturalmente y lingüísticamente en el Caribe centroamericano sin embargo no perdieron su esencia como comunidad migrante de África la cual procesó el inicio de una nueva raza y cultura a través de los diferentes viajes que estuvieron forzados a realizar. Una herencia cultural que los garífunas asentados en Belice no perdieron de sus antepasados es la relacionada con las creencias espirituales específicamente el chugú. Sobre esta temática, Francesca Gargallo explica:

Los garífunas actuales organizan su vida bajo una visión del mundo que privilegia las relaciones entre miembros de la familia y de las asociaciones referentes al culto de los espíritus, chugú. [...] Ahora bien, entre los seres sobrenaturales, los espíritus de los ancestros, en sus dos aspectos de gubida ligados a la tierra, y de áhari ligados al aire, son los más importantes para el credo garífuna, al punto que en la adopción de prácticas católicas los ubican en el mismo nivel jerárquico que los ángeles. (Gargallo, 2012: 39)

Es necesario destacar que el tópico de la espiritualidad chugú es una característica frecuente en la literatura beliceña siendo así que puede observarse como un punto de encuentro entre las diversas poblaciones de este país y es por esta razón que ha sido expuesta en la ficción, aun en la literatura contemporánea.⁶ Por lo que respecta a los textos de Doherty, al final de *Gariganus' Exile*, existen referencias directas a las prácticas religiosas de los garífunas a su llegada a British Honduras ya que los garífunas comienzan a construir un *dubuyaba*⁷ y la población originaria de este lugar se involucra en la construcción del templo de los recién llegados, además les comparten alimentos propios de la zona como: ‘[...] pleasantries as cakes, corn tortillas, roast beef and a refreshing rice drink’ (Doherty, 1999: 224). Esta relación cordial dio como resultado lo que ahora se puede apreciar como un elemento de la multiculturalidad en este territorio.

Es imperante reconocer que la temática referente a las herencias culturales contribuye a reconocer la diversidad en Belice. Hay que subrayar que esta situación deviene del interés de la postcolonialidad por conocer y reconocer el punto de vista de una cultura a través de sus protagonistas (Spivak, 1988). En los libros de Doherty que se han estado analizando, este cambio en el *locus* de enunciación se encuentra centrado a través de

La adopción y adaptación del pensamiento postcolonial y de los estudios de la subalternidad [que] han contribuido a la recuperación y reconstrucción de identidad abriendo extensas zonas vinculadas, en general, a la memoria y la historia oral. Las intersecciones de etnia-género están produciendo un importante movimiento teórico-práctico-reivindicativo, sea de

⁶ Algunas narraciones cortas donde puede observarse la importancia de las creencias espirituales de origen africano son: “The Step by the Window” y “The Vest”, de Myrna Manzanares.

⁷ *Dubuyaba*: Templo para realizar el Dugu, ritual de reconciliación con los espíritus.

los pueblos originarios, sea de la población afrodescendiente, subrayando el valor del “mestizaje”. (Femenías, 2009: 58)

Conviene hacer notar que los narradores y escritores de territorios postcolonizados comienzan a colocarse en su propia elocución y detallar sus experiencias como una manera de irse descolonizando para encontrar su voz particular.⁸ Así puede verse cómo existen varios tipos de resistencia a la opresión mediante la creación de discursos propios los cuales producen sujetos empoderados y el cambio en las hegemonías raciales, culturales, políticas, religiosas y de género. Así, al igual que Eduardo Mendieta, cuestiona ‘[...] who speaks for whom and who speaks over or about whom?’ (Mendieta, 2005: 186) los textos postcoloniales nos llevan a esta pregunta para admitir las diversas posturas y, sobre todo, entender la visión del narrador y escritor desde sus propios discursos.

Con referencia a la voz que relata los sucesos en los libros *Journey On, Aba Wama* y *Garinagus’ Exile* podemos observar que se otorga a cada uno de los personajes una presencia específica sobre sus puntos de vista con respecto a temas como: educación, usos y costumbres de las tribus, diferencias de género, maternidad, machismo y la importancia de la cultura. En estos libros el *locus* de enunciación se encuentra adherido a la ideología feminista denominada del Tercer Mundo⁹ siendo así que los sujetos que producen conocimiento de su espacio y sus experiencias son normalmente las mujeres; ellas son quienes realizan cuestionamientos de su propio género y lo contraponen con el masculino. Conviene hacer notar que el cambio del *locus* de enunciación referente al feminismo en estas novelas puede observarse como un elemento anacrónico entre el tiempo de escritura y el tiempo de la narración.

A manera de ejemplificar lo anteriormente expuesto, en el libro *Aba Wama* los personajes femeninos de Wildah y Eulah hablan de la mutilación genital femenina que sufrieron a causa de la tradición africana seguida por algunas tribus de este continente. Eulah, la mujer más joven, le expresa tristemente a Wildah que le parece incomprensible por qué sus padres permitieron su mutilación a sabiendas que le ocasionaría infelicidad en su matrimonio, y así señala: ‘I do not think it delays desire. I think it diminishes desire. Do you know what I’ve been through? What Malatany has been through? He does not understand any of this’ (Doherty, 1998: 68). Definitivamente, esta declaración muestra el nuevo control epistemológico en el cual, a pesar de la crítica clara a esta tradición de las tribus africanas y el comentario

⁸ En los textos postcoloniales en Belice puede apreciarse la importancia de dar voz a los grupos subalternos que conforman esta nación desde sus orígenes ya que esto ofrece una visión de la multiculturalidad de la cual está hecha la población beliceña. Un ejemplo son los cuentos que conforman los volúmenes de narraciones cortas *Memories, dreams and nightmares* en donde pueden apreciarse las diferentes voces subalternas que se empoderaron después de la Independencia. Algunos ejemplos son: “Longtime Story” de Zee Edgell, “My rice and coconut milk” de Yvette Holland y “Family Tree” de Ivory Kelly. Cada uno de estos textos son una muestra del sujeto postcolonial como una persona recién independizada o una persona que ha sido suprimida de los círculos de poder, pero después toma supremacía en su particular “yo” en los discursos postcoloniales.

⁹ Sobre el movimiento de las feministas en el Tercer Mundo Ranjoo Seodu Herr afirma: “Third World feminists are prime examples of “social critics”. Third World feminists are firmly ensconced in their own culture, not only in the banal sense that their identities are intricately tied to their culture, but also in the sense that their particular feminist agenda makes sense only within their own particular culture. They become aware of the necessity for feminist movement because they witness or experience particular sexist and misogynist practices and their detrimental effects on women; as far as these practices determine the feminist agenda, feminist navigate within the parameters set by their culture” (Herr, 2003: 151).

anacrónico, Eulah logra expresarse a través de ella misma y otorga la capacidad de realizar un cambio en el poder masculino a través de la apropiación del discurso.¹⁰

Por lo que se refiere al cambio del *locus* de enunciación con las temáticas referentes a los espacios – públicos y privados – en donde se desarrollan las mujeres, Doherty ha señalado que su decisión de retratar personajes femeninos dentro de la comunidad garífuna surgió de manera sencilla ya que

[...] *having a strong grandmother and mother. Being a woman made that an easy decision. Most of the anecdotes are stories I heard from my parents about the Garifuna culture. Things that happened in the past such as a man proving his strength before marrying a woman. Cutting of the hair at the death of a loved ones and girls not being allowed an education.*¹¹

Ante lo declarado por esta autora, las novelas que se han estado considerando en este artículo pueden insertarse de manera clara en la vertiente de autoras latinoamericanas como Isabel Allende, Alicia Dujovne Ortiz, Tununa Mercado y Laura Esquivel.¹² Estas escritoras han utilizado la temática de las genealogías femeninas para empoderar a las mujeres en la reelaboración de la macrohistoria dentro de los países que se encuentran en conflictos con un poder regulador, ya sean el gobierno o el patriarcado dentro de una comunidad. Esta exposición de linajes femeninos representados por Doherty demuestran que:

Feminism as a 'goal for social change' (Ferree 2006, p. 6) necessarily engages at the fault lines of societies and confronts the dynamics of power embedded in race, class, regional, and rural-urban relations for particular women in particular places and at particular points in time. In the process, feminism is continually transformed and resignified. (Phillips/Cole, 2009: 186)

Estas dinámicas de cambios de poder llevan a las protagonistas: Nisani, Fuluri, Sahrina y Tisani a plantearse su misión dentro de la comunidad garífuna debido a que son las primeras descendientes del mestizaje entre caribes indígenas y africanos. Ellas, al paso de los años, reconocen su importancia histórica además su rol de transmisoras de costumbres aunque, al mismo tiempo, cuestionan los roles de género que las someten. De esta manera se observa cómo Doherty, al igual que otras escritoras de países premodernos y modernos (Sauter, 2002), asumen que el cambio de poder y el trato igualitario entre los géneros únicamente pueden surgir mediante la educación escolarizada¹³ y el cambio de costumbres que mantienen a la mujer dentro de un rol de hija, madre y esposa. Al respecto en *Gariganus' Exile*, Tisani, bisnieta de Nisani, se enfrenta a su rol de mujer al desear entrar en la escuela a lo cual el instructor le indica: "Tisani is a girl. A girl with no sense. Girls never learn. Do you understand me?" (Doherty, 1999: 16). A partir de esta cita, se puede

¹⁰ En la literatura beliceña escrita por mujeres se encuentra muy insistentemente el tema sobre el poder masculino sobre las mujeres. A través de la poesía se deja ver que es un problema común dentro de la sociedad en Belice por el cual es necesario exponerlo y denunciarlo. Algunas narraciones que abordan esta temática son: "My Mother Contempt" de Iris Abraham, "The Real Sin" de Ivory Kelly, "Breaking the Silence" de Carol Fonseca, "A Long Hard Journey" de Felicia Hernández. También los poemas "Misogyny" de Ivory Kelly y "Walking tall" de Kalilah Enríquez son una declaración contra la imposición de reglas sociales hechas por y para favorecer al género masculino.

¹¹ Entrevista de Nelita Doherty con Marcela Zárate, 8 de septiembre de 2017.

¹² Ver, por ejemplo Allende (2004), Dujovne Ortiz (1997), Mercado (1996), Esquivel (2003).

¹³ Con respecto a educación escolarizada entre los garífunas me refiero a que en el texto existen pequeñas escuelas en donde se enseñaba únicamente al género masculino a leer y escribir, además de oficios con los cuales trabajar dentro de las comunidades.

afirmar que aprender fuera de los esquemas establecidos del género se convierte en la rebeldía de las mujeres que son descendientes de Nisani.

Con respecto a las relaciones entre mujeres, puede apreciarse la hermandad creada a través del feminismo mediante la búsqueda de la igualdad en la educación entre hombres y mujeres, además el derecho de conocer y saber sobre los mismos temas. Así, cada generación de mujeres descrita por Doherty reta al poder masculino para buscar que la mujer tenga la capacidad de elegir más allá de los roles de género, no ser solamente una pertenencia de los hombres (Woolf, Kristeva, Friedman). Un ejemplo sobre la posesión de las mujeres y su nula capacidad de elección es cuando Nisani cuestiona por qué las madres garífunas quienes tienen hijo varón adoptan el título de ‘Madre de ...’ (Doherty, 1998: 59). Esta forma de pertenecer a algún hombre se encuentra de la mano a la educación que las mujeres deben de ofrecer a las siguientes generaciones pero, en el caso de los textos de Doherty, se busca evitar educar en los usos y costumbres de las tribus.

Sobre la educación entre las comunidades, las mujeres han sido las encargadas de pasar a las siguientes generaciones su cultura, sobre todo si existe la posibilidad de que se pierdan las raíces y costumbres de sí mismos. Estas formas de pensar y actuar, llevan al jefe de los indígenas caribes, Chuti Lau, a reflexionar: ‘[...] the children who came about from the union of the Carib men and the African women were not considered Carib Indians. To him, birth from a Carib Indian mother was automatic heritage’ (Doherty, 2011: 286). Cabe destacar que las naciones recién independizadas tomaron como estandarte a las mujeres, iconográfica y literariamente, para la conformación de las Madres Patrias que originan, a través de la fuente de nueva vida, espacios propios e identidades que llevan de la mano el pasado, presente y futuro como parte de su principal creación.

En suma, para Doherty, las mujeres son el estandarte para reconocer a Belice como una entidad postcolonial y su escritura como un enfoque para conocer la multiculturalidad, multi-lingualidad y multi-racialidad de este país centroamericano.

A manera de conclusión

La teoría postcolonial hace hincapié en la relevancia de los sujetos subalternos a través de insertarlos en el proyecto de patria a través de narrar sus propias experiencias y desde su propia visión. La literatura en el surgimiento de una nación ha tenido un rol imprescindible para transmitir la macrohistoria y las microhistorias las cuales involucran a la población de una cultura y espacio delimitados. En el caso de una ex colonia, como es Belice, exponer la macrohistoria ayuda a reconocer las coyunturas entre las diversas razas, culturas y lenguas que interactúan en este país.

Por lo que se refiere a la trilogía escrita por Nelita M. Doherty – *Journey On, Aba Wama y Gariganus’ Exile* –, ésta representa la periferia entendida desde su tiempo y espacios, es decir expone a los sujetos subalternos que han estado creando su propia voz. Esta situación ha ocasionado que la frase ‘Who speaks, or who is authorized to speak about, and for others, occupies a privileged epistemological place’ (Mendieta, 2005: 187) se vaya disminuyendo a partir de que los autores beliceños tomen sus escritos como un medio para empoderarse y obtener un espacio epistemológico dentro de la conformación de su propia nación postcolonial. Definitivamente, Doherty aboga por la defensa de la soberanía de su país a través de aceptar su pasado, presente y futuro además de la exposición de su propia comunidad garífuna, la cual representa el 13% de la población de Belice.

Por otra parte, como se ha observado en el transcurso de este artículo, Doherty utiliza una modalidad recurrente dentro de la escritura de mujeres de Latinoamérica:

las genealogías femeninas como puente para ir conquistando mayor independencia e igualdad de derechos que los hombres. Tal como Barbara Burris afirma:

[...] *women are a colonized group who have never – anywhere – been allowed self-determination. Therefore all women who fight against their own oppression (colonized status) as female under male determination are anti-imperialist by definition.* (Burris, 1971: 322-323)

Es así que Nisani, Fuluri, Sahrina y Tisani no solamente son las fundadoras de una raza mestiza entre indígenas caribes y africanos caribes, sino también son la piedra angular para la conformación de una sociedad en donde las mujeres puedan contribuir igual que los hombres a partir de la educación formal.

En conclusión, existe en la literatura postcolonial y feminista expuesta *Journey On*, *Aba Wama* y *Gariganus' Exile* el imperante de alejarse de esquemas occidentalizantes o aquellos que conllevan a la creación de un solo hemisferio de verdades absolutas que resultan, ahora, ya inexistentes. Es así que Doherty define, reconocer y crea lo propio a partir de alejarse de los esquemas colonizante –sociales, económicos, políticos y de género– para de esta manera emprenden la tarea de conocer su nueva nación a partir de lo particular, regional, de lo único que conforma su país en donde la macrohistoria está ligada todavía al desarrollo de la totalidad de personas que constituyen las diversas comunidades de Belice.

Referencias

- Allende, Isabel. 2004. *La casa de los espíritus*. Ciudad de México: Random House Mondadori.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas*. Trad. Eduardo L. Suárez. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Augé, Marc. 2000. *Los no lugares: espacios del anonimato*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa.
- Bolland, O. Nigel. 1988. *Colonialism and resistance in Belize*. Benque Viejo del Carmen: Cubola.
- Burris, Barbara. 1971. "The Fourth World Manifesto." Consultado el 15 de abril de 2017, <http://feminist-reprise.org/docs/RF/FOURTH_WORLD_MANIFESTO.pdf>.
- Crough, Sandra. 2002. *Memoirs of a Brown-Skin Goat: a Collection of Short Stories*. Baltimore: Publishamerica Book.
- Doherty, Nelita M. 1998. *Aba Wama*. Dominican Republic: Segraf Publications.
- Doherty, Nelita M. 1999. *Gariganus' Exile*. Dominican Republic: Segraf Publications.
- Doherty, Nelita M. 2011. *Journey On*. Dominican Republic: Segraf Publications.
- Dujovne Ortíz, Alicia. 1997. *El árbol de la gitana*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Durán, Víctor Manuel. 2011. "Los mayas, criollos, garífunas y mestizos de Belice: una muestra literaria." *Cuadernos de Literatura* 15 (30): 108-137.
- Edgell, Zee. 1982. *Beka Lamb*. Berkshire: Cox & Wyman Ltd.
- Enríquez, Kalilah. 2007. *Shades of red*. Belmopan: Excellence.
- Esquivel, Laura. 2003. *Como agua para chocolate*. México D.F.: Planeta Mexicana.
- Femenías, María Luisa. 2009. "Género y feminismo en América Latina." *Debate Feminista* 20 (40): 42-74.
- Gargallo, Francesca. 2012. *Garífuna, Garínagu, Caribe: historia de una nación libertaria*. Consultado el 26 de enero, 2017, <<http://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/librosdefg/garifuna-garinagu-caribe/>>.
- Herr, Ranjoo Seodu. 2003. "The possibility of nationalist feminism." *Hypatia* 18 (3): 135-160.
- Kelly, Ivory. 2009. *Point of order*. Belize City: Ramos.
- Latin American Subaltern Studies Group. 1995. "Founding Statement." En *The Postmodernism Debate in Latin America*, editado por John Beverley, José Oviedo and Michael Aronna, 135-147. Durham, NC/London: Duke University Press.

- Leerssen, Joep. 2014. *When was romantic nationalism? The onset, the long tail, the banal*. Amberes: Nise.
- Mendieta, Eduardo. 2005. "Re-mapping Latin American studies: postcolonialism, subaltern studies, post-occidentalism and globalization." *Dispositio* 25 (52): 179-202.
- Mercado, Tununa. 1996. *La madriqueru*. Buenos Aires: Tusquets.
- Mignolo, Walter. 1995. "La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales." *Revista Chilena de Literatura* 47: 91-114.
- Moraña, Mabel. 1997. *Políticas de la escritura en América Latina*. Caracas: Ediciones eXcultura.
- Palaversich, Diana. 1995. "Postmodernismos y postcolonialismo y la recuperación de la historia subalterna." *Chusqui* 24 (1): 3-15.
- Paz, Octavio. 1985. *Los hijos del limo*. Ciudad de México: Planeta-Agostini.
- Phillips, Lynne; Cole, Sally. 2009. "Feminist flows, feminist fault lines: women's machineries and women's movements in Latin America." *Signs* 35 (1): 185-211.
- Pratt, Mary Louise. 1991. "Arts of the Contact Zone." *Profession* 91: 33-40.
- Sauter, Silvia. 2002. "Del modernismo-postmodernismo, modernidad-postmodernidad sin modernización en Hispanoamérica a las voces marginadas emergentes." *Confluencia* 18 (1): 118-128.
- Spivak, Gayatri C. 1988. "Can the subaltern speak?" En *Marxism and the interpretation of culture*, editado por Cary Nelson y Lawrence Grossberg, 271-313. Basingstoke: Macmillan.
- Wilentz, Gay (ed.). 2008. *Memories, dreams and nightmares: a short story anthology by Belizean women writers*, Vol. 2. Benque Viejo del Carmen: Cubola Books.
- Wilentz, Gay (ed.). 2004. *Memories, dreams and nightmares: a short story anthology by Belizean women writers*, Vol. 1. Benque Viejo del Carmen: Cubola Books.
- Woods, Louis A.; Perry, Joseph M.; Steagall, Jeffrey W. 1997. "The composition and distribution of ethnic groups in Belize: immigration and emigration patterns, 1980-1991." *Latin American Research Review* 32 (3): 63-88.
- Woolf, Virginia. 2008 [1929]. *Una habitación propia*. Trad. de Laura Pujol. Barcelona: Seix Barral.

Transformative change

Resilience and sustainable tourism development for communities

Vibeke Andersson
Aalborg University, Denmark

Helene Balslev Clausen
Aalborg University, Denmark

Mario Velázquez García
El Colegio del Estado de Hidalgo, Mexico

Abstract: *This article addresses the transformative role that tourism might play in developing economies. The main emphasis is on investment in sustainable community-based tourism as a way to alleviate poverty and improve livelihoods. Communities are representing sustainable and rooted social life while at the same time as a form of social structure, which can foster both social change and secure social coherence. We seek to explore whether the resilience perspective brings something new to discussions about tourism development and community, since earlier discussions have touched on subjects resembling “resilience”. By analyzing resilience in a community perspective, we argue that it might constrain the analytical use of the community concept. It seems to be just another tendency to move towards policy processes that are based on global (agendas) for how to construct resilience. These processes represent a top-down approach, limiting the notion of community rather than unfolding the proximities and distance embedded in community logics.*

Key words: Resilience, sustainable tourism development, Global South, community, development, policy.

A KEN, NUESTRO CARIÑO Y ADMIRACIÓN

Introduction

The World Bank (2012) has recently highlighted the transformative role that tourism might play in developing economies and societies with an emphasis on investment in sustainable community-based tourism as a viable way to alleviate poverty, generate growth and improve livelihoods. Communities are seen as representing sustainable and rooted social life while at the same time as a form of social structure, which can foster both social change and secure social coherence. Change and coherence is at the same time captured and reflected in the term “resilience”, which is emerging in social science research and policy planning. Whereas the resilience literature focussing on ecosystems is well developed, it is rather scarce for the local and community level. This article will focus on the discussion on resilience in relation to the debate surrounding planning and policies linked to development, tourism and community. Resilience is considered a foundational platform for generating sustainable development for communities.

This indicates a need for a focus on agents. When bringing agents into a discussion about resilience the concept is broadened out with leadership, social networks, institutional and organizational inertia, and change along with transformability and systems of adaptive governance to be included in the analysis (Folke, 2006: 263). As described later, this implies a move from having a single model to generate growth in tourism locations with a move towards diversification of actors and practices. In general terms, this involves a transformation in understanding the relationship between the tourism location and society. Such a transformation goes from models based on closed systems to ones based on open systems that entails exchange and distinct solutions to problems which we will elaborate further on.

We will address whether the resilience perspective brings something new to discussions about tourism development and community, considering that earlier discussions have touched on subjects resembling “resilience” (Allison/Hobbs, 2004; Biggs, 2011). More recently, and reflecting a broader social science agenda, tourism scholars have paid considerable attention to slow change variables, bringing resilience to the fore in analyses of the impacts of economic and social change in tourism destinations (among others Lew, 2013). Finally, we will scrutinize the concept of resilience in a community perspective in order to demonstrate that it might actually constrain the analytical use of the community concept.

Development models: from unity to diversity

In development thinking and policies, the economic perspective was prevalent in the beginning of the era of development. In modern times development aid started out with post-World War II Marshall aid that was provided to reconstruct Europe partly as a political project of curbing communism while also maintaining Western Europe as a sphere of interest for American foreign policy and economic influence. The aid to so-called “underdeveloped” (or “developing”) countries¹ in the 1960s and early 1970s was given as economic aid within the modernization paradigm – the ideal of the Global South being able to “catch up” economically. There was a thorough belief that development aid given for industrialization would create development in all sectors of society through the “trickle-down effect”. Thus economic development was conceptualized within an evolutionary framework. However, economic production as the sole basis for the development of a nation’s population turned out to have limitations. The progressive linear model according to which governments primarily stimulated growth in production began to be questioned (Chib, 1980).

The first tourism destinations to adopt this type of economic development model were the coastal areas, also called “sun and beach tourism”. The increase in hotels, resorts and services related to tourism in coastal areas such as Southern Spain, the French Riviera, Cancún in Mexico or Varadero in Cuba was only limited due to the lack of interest in using sustainable resources and investing in these both from domestic and foreign actors. Furthermore, the consequences of this type of development model became visible not only due to environmental damage such as water pollution and loss of flora, but also in sociocultural tensions that emerged due to enormous differences in livelihoods and income between those with access to tourist areas and those without. The unequal distribution of benefits generated by this development model affected the local populations and their possibility to form part of the decision-making process. These challenges paved the way to rethink how several natural ecosystems can be preserved despite the increasing population growth (WTO, 2005). A new development model was proposed based on a closed

¹ In this article we use the notion of “Global South”.

system, understood as a way to boost growth without affecting other elements in the system, i.e. the population and environment. This sustainable development model derived from the Brundtland Commission in 1987. Its report *Our Common Future* defines sustainability as ‘development that meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs’ (World Commission on Environment and Development, 1987: s.p.). A later UN report defines sustainable tourism as ‘tourism that takes full account of its current and future economic, social and environmental impacts, addressing the needs of visitors, the industry, the environment and host communities’ (United Nations Environment Programme/World Tourism Organization, 2005: 12).

Even though most countries committed to the Brundtland commission, they lack capability in acting upon it and implementing sustainable processes. Instead, ecosystems have become more unstable due to climate change and biodiversity loss. Faced with such challenges, communities are increasingly interested in regulating natural resources such as water and electric power. However, the expansion of tourism, especially in destination such as golf resorts, winter sports and extreme sports areas, still relies on the over-exploitation, excessive consumption (and waste) of natural resources. In the Global South, tourism reflects the two problems already described: firstly that growth based only on economic activities maintains or generates unequal access to resources; secondly that tourism drives excessive exploitation of natural resources (Hall, 2010). One option is to abandon the idea of implementing one single development model for distinct tourism locations. As a point of departure, it is necessary to consider the specific economic, cultural, social, geographic and environmental characteristics of locations to tailor specific answers for each. This leads to a larger and more differentiated group of social actors involved as well as to distinctive practices and ways of using natural resources (Hamzah/Hampton, 2013). Resilience then relocates the idea of diversification as a basic premise in the planning of tourism locations.

Insights into sustainability and resilience

Whereas the sustainability perspective aims at mitigating change by maintaining resources above a normative safe level, the focus of resilience is to analyse how communities adapt to change by benefiting from the capabilities built up before anticipated and/or unanticipated disruption occurs (McLellan et al., 2012; Prasad et al., 2009).

Since Holling’s (1973) seminal paper on ecosystem resilience, scholarly interest in resilience thinking has spread out into diverse disciplines, many of which position society as a prominent component (Gunderson/Holling, 2002; Folke, 2006). This integration of a specifically social dimension within the resilience perspective has been the source of much debate in the literature, particularly surrounding the nature-society (Davidson-Hunt/Berkes, 2002) and the structure-agency dichotomies (Westley et al., 2002). A handful of studies (among others Allison/Hobbs, 2004; Walker et al., 2004) have attempted to resolve the dichotomy between nature and society by proposing the concept of social-ecological systems. Resilience is then constituted of a complex set of relationships between the basic components of development – economy, population and nature. As complementary to these components, the challenge lies in integrating the above-mentioned elements into explanatory logics such as the market, welfare and preservation, as they form part of the same reality (Holling, 2003). Resilience is based on an open system model where the possibility of transformation allows for resistance and recovery after disturbances or disruptions (Berkes/Colding/Folke, 2003). Unlike this, most of the

practices promoting development in the last century were considered sustainable due to the policies and technologies that were implemented. However, these perceived all societies as having similar characteristics and presumed that the implementation of sustainable policies would have similar economic, organizational, technological, environmental effects. Even though they turn out to be successful in one part of the world, they failed in other parts. Despite the interest in environmental and sustainable development practices, the model continued to prioritize economic measures due to the focus on technology without taking the unpredictability of nature into consideration (Holling, 2003).

The implementation of these homogeneous schemes cannot be explained only by the influence of existing economic or political interest groups or social agents but also by the adherence of development models derived from closed systems. A basic principle of closed systems is that development and economic growth are only achievable if they start from the same initial conditions. Consequently, an obvious logic for all economies was to apply the same schemes which already had generated growth in developed economies. Nevertheless, the results on growth were in most cases little or none which then raised questions about the basic principles of these models as drivers for development (among others Bertalanffy, 1989).

As modernization policies proved to fail in many countries in the Global South, the focus turned towards the local level in search for ways to make aid “work”. The alternative development paradigm gained ground in both development theories and in development aid, and the “bottom-up” perspective was implemented in order to link aid directly to the relevant local context to give the beneficiaries of aid a voice. Alternative development turns towards concepts such as participation, empowerment and capability which highlight the inclusion of local actors in the development process. Nonetheless, development projects are still primarily formulated by Western donors and implemented in developing countries on the basis of consultancy reports on what the locals need (Escobar, 1997; Santos, 2012). The definitions of empowerment and participation depart from Western oriented ways of designing and implementing, ignoring the particular sociocultural and political processes at play in communities. Participation is hard to achieve as long as one is operating with donors giving money for projects to improve livelihood conditions for others, even though concepts like “partnership” and “ownership” have become development buzz-words (Cornwall, 2007; Mikkelsen, 2005; Chambers, 2012).

The resilient development model might represent a substantial change in both the perception of the different groups or social actor’s role and the way problems can be resolved. Unlike closed systems, open systems can achieve similar results starting from a different organization of its components. In this sense, the diversity of actors and practices are not perceived as a problem, but as procedures to follow, namely differentiated solutions to specific problems (Folke, 2006). Resilience is constituted by the mechanisms, methods and knowledges by which a system can maintain its own performance when facing challenges or disturbances (Holling, 1973; Berkes/Colding/Folke, 2003). Walker, Holling, Carpenter and Kinzig define resilience as ‘the capacity of a system to absorb disturbance and reorganize while undergoing change so as to still retain essentially the function, structure, identity and feedbacks’ (Walker et al., 2004: s.p.). Furthermore, Folke considers the main characteristics of resilience to be:

- (1) *the amount of disturbance a system can absorb and still remain within the same state or domain of attraction,*
- (2) *the degree to which the system is capable of self-organization (versus lack of organization, or organization forced by external factors), and*

(3) *the degree to which the system can build and increase the capacity for learning and adaptation.* (Folke, 2006: 259-260)

In the case of social systems, resilience as ‘the capacity for renewal, reorganization and development’ (Folke 2006: 253) generates the adaptive capacity of a society which is necessary to survive disturbances, for instance those created by a hurricane. Furthermore, in a tourism context it is particularly significant as most activities take place in coastal areas where climate change is very visible. The perspective then paves the way to focus on agency as a network of social relations rather than perceiving it as a linear process of intentionality (Dwiartama/Rosin, 2014).

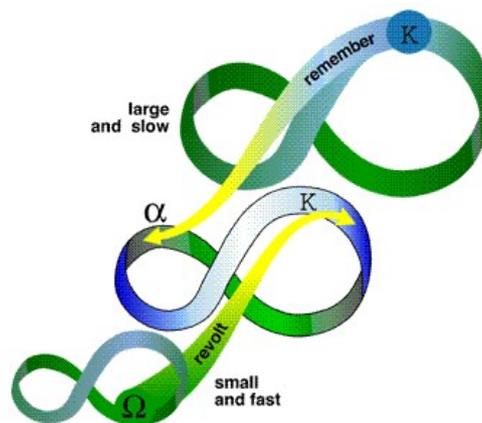


Fig. 1: Panarchy. Source: Folke, 2006: 258, adapted from Gunderson and Holling, 2002.

The above model illustrates the community’s potential for creating opportunities when a change occurs e.g. from a natural disaster. When a village is flooded the conditions after the disaster are not the same as before. The village may have a capability to deal with the changed situation – or it may not. In the case where the village copes and develops new tools to sustain a new situation, resilience is at play, as the situation after the disaster is different from before, and (good) change has happened. As stated by Young ‘resilience allows for temporary changes in functioning and dynamics, as long as the system remains within the same stability domain’ (Young et al., 2006: 306). As demonstrated in Figure 1, resilience thus means to “jump back”, but it is not returning to the same situation as before but to a “new” situation, which is based on the original situation while at the same time different. This happens in a series of events and it is not framed as “evolution” as there is no assessment of the new situation being “better” than before. Rather it is a way of adapting to new circumstances, using the experiences of the past to create something new. Resilience then is connected to the concepts of vulnerability and adaptability and refers to the capacities of the system (as a whole) (Young et al., 2006). This also implies that resilience in social science is intimately linked to studies of change as change implies adaptability.

Resilience, originating from an ecological research tradition, has evolved and is being used in social sciences as well. Apart from abrupt disturbances, such as those experienced from natural disasters, other disturbances can occur which influence on the resilience perspective from a social science point of view. Disturbances, or changes, can also influence communities, for example armed conflicts, migration movements – or tourism. These too will influence on a community’s resilience, but with a multiplicity of approaches to the response of a change (Bec/Dredge, 2014) given that a community is a complex entity.

Questioning resilience: agents and power in tourism development

Within tourism, the concept of resilience has largely focused on economic resilience (rather than cultural, institutional or infrastructure resilience), and most tourism-related resilience research has focused on case studies rather than advancing theoretical constructs. Some scholars have provided comprehensive overviews for the resilience perspective in tourism. However, the focus has been on the recovery of tourism industries from disaster and crisis preparation (Ritchie, 2009; Hall/Timothy/Duval, 2004). The challenge is to understand how and why some communities persist, reorganize and develop after a disturbance or crisis. The resilience perspective seeks to shed light on the context and needs of the individuals and tourism entities involved. The resilience perspective recognizes that people perceive and manage slow changes in the environment, culture and society in a different manner than they do under sudden major crises in these systems. One of the challenges is whether resilience is only at play in smaller social systems like communities or whether the concept can be used in analyses of nation-states and the frameworks (political, juridical, social, cultural) which states provide for communities to thrive. Some researchers are opening up for a much broader use of the resilience concept (Folke, 2006), according to which agency is a necessary integrated part of resilience, for instance by linking it up to the actor-network theory (Dwiartama/Rosin, 2014). Despite the opening of resilience to include social networks, institutional and organizational inertia and change, actors such as private entrepreneurs have a fundamentally different focus in addressing resilience issues from that of public or community interests.² These actors' different interests can overlap and during a community's transition, common interests can come into play such as corporate social responsibility and community economic development policies.

Analysis and implementation of resilience mechanisms to enable conservation systems certainly constitute a relevant field of research. However, we argue that the capacity of resilience as a mechanism for developing tourism planning and policies needs to be questioned despite having several advantages compared to the traditional policies for development of tourism areas. We recognize the following issues as major challenges if we consider to use resilience as a principle to understand a community's adaptability in a context of tourism development. First, the principle of the system's conservation is that resilience constitutes the basic platform to make the system work. This and its diverse components and subsystems seek to generate conservation. However, this basic platform lacks clarity when we focus on and apply it to tourism activities. For instance, the system's (economic) conservation does not consist of agents with an equal perception of tourism nor does tourism have equal implications for the different stakeholders. For some of the agents within tourism, environmental conservation, the population or the economic interests in a specific locality or region are not necessarily the principal concern or the main aim of their actions (investments). This could be due to their interests being only consumer-oriented (such as tourists staying at all-inclusive resorts where the principle aim is their personal comfort), or because basically their presence in this locality relates to an economic calculation which can change if the locality's conditions change (such as seasonal workers, international hotel chains or other business).

² For instance destination marketing organizations and local or regional governments.

Secondly, we question the scale of the resilience perspective, that is the equation of natural and social systems and the assumption that there exist mechanisms that support the maintenance of the system. We then argue that it is often ignored that agents give meaning and value to places and ideas. Also social life in itself is very different from what happens in nature. In some cases, natural mechanisms for the conservation of species/fauna or flora require the disappearance of other species to secure survival in nature. Thus, in applying the principle of resilience to the context of economic functioning in tourism we necessarily have to consider that this is a business operating at a global scale. In maintaining the economic system, different stakeholders, such as business owners, local residents, tourists or state authorities, operate at different scales and have unequal access to resources. For instance, to transnational corporations such as hotel and restaurant chains, an increase in taxes or measures to create more sustainable tourism processes might reduce the attractiveness of certain tourism destinations and lead the business to move its investment to other less regulated destinations. Such a situation mirrors the sentiments of Marx who showed the union's demands to increase the worker's conditions have limits due to the existence of an "reserve army of labor" which is always ready to work for lower wages. Consequently, using resilience as the regulatory principle for being able to generate development in a community is very challenging due to the global scale of tourism and the disparity in regulations and involvement of different stakeholders.

Thirdly, we question the understanding of participation and local knowledge versus agency. Although theories of social systems recognize the existence of different structures within social systems (significance, domination and legitimation), the proposed resilience perspective for a development model emphasizes knowledge and local participation as ways in which local or regional development are generated in a sustainable manner. However, as various scholars have shown (among others Simpson, 2008) the local capacity to participate and to share knowledge in regions or localities where tourism is the main productive activity, are often insufficient or very limited. In addition, tourism is not an activity that has been characterized by preserving diversity, on the contrary tourism seeks to generate homogeneity in the type of activities and services offered to tourists. The search of homogeneity is not only preferred by business owners but also a value that enjoys a degree of acceptance and preference in a significant segment of tourists.

Limits of resilience in a tourism development context

As shown in the work of Andersson, Clausen and Gyimóthy (2014), the term "community" has contrasting definitions in different social sciences. A common element in these definitions is that the community is a type of social system, spatially defined and characterized by its proximity between members against the outside.

The reconstruction of communities is one of society's basic interests and we believe that putting resilience forward in the planning process and integrating it into policies in order to construct or reconstruct resilience can constrain the analytical use of "community". Community is often defined as either from a "traditional" point of view as 'being both congruous and fixed in space and time' (Dredge/Jamal, 2013: 561) or as more fluid with no fixed borders. Whereas the expansion of global tourism flows, mobilities and "liquid communities" (Dredge/Jamal, 2013) require and create a new opening to understand the community resources that constitute the logics of cohesion, the resilience perspective paves tends to adopt an essentialist notion of the "community" – as a homogeneous social entity bound to a specific

geographical location. Seemingly, it is assumed that communities respond in uniform ways either positively or negatively to transformations whenever a disruption occurs. This, however, resembles former ideas of development where a (Western) top-down approach was seen as the “solution” to problems in the Global South (Parpart/Veltmeyer, 2004). We argue that these constructions limit our understanding of the resources available, which are essential in order to understand community logics and generate community development. There is a need to reflect upon how socially constructed ideas and images of community and mobilities are reproduced to comprehend their influence on tourism development projects as well as policy planning. Instead, we argue that communities are neither cohesive objects nor homogeneous instruments for implementing community-based development initiatives. Most communities are too diffuse with blurred boundaries that span regional, national and continental frontiers with many people often making their livelihoods outside the immediate geographic area.

Even though the majority of studies agree that the strengths of communities consists in social networks, communication and a sense of belonging (social capital) including readiness to accept change and learning abilities (Buikstra et al., 2010), these studies still consider the community as place-bound. Even though they recognize that resilience concepts apply best to place-based communities (Berkes et al., 2010), scholars keep insisting on the usefulness of resilience, defining it as an ‘integrated approach’ to be pursued by communities in general to generate development (Berkes/Ross, 2013). Even though resilience seems to draw upon characteristics from the notion of social capital as forming part of the platform for the community’s cohesion, resilience also integrates adaptability and acceptance of change as essential characteristics. For a community to be resilient it has to have endurance when it comes to the use of its capabilities both over time and in relation to different actors. Thus incorporating resilience in development aid and policies is thought to “activate” social resources in the community. Some of the strategies used are to construct mechanisms for local participation and knowledge exchange in communities in order to create the robustness that makes adaptation possible, a characteristic considered a prerequisite for resilience (Berkes/Ross, 2013). However, as stated before, one of the challenges in applying resilience is that it presupposes communities to have a stable, linear history. It understands a community as a homogenous entity with either a pre-existing platform to build on, or which can provide tools or resources, through planning and policies, that can stimulate the production of social capital. For our discussion, the notion of “robustness” is relevant as it ‘refers to the structural and other properties of a system that allow it to withstand the influence of disturbances without changing structure or dynamics’ (Young et al., 2006: 305). However, one of the analytical problems with social capital is that it is a concept that has evaded clear definition (Fine, 2010).

Some final reflections

Projects established on community-based approaches in order to generate sustainable development tend to promote participatory, community-enhancing processes. They are also founded on building cohesion and a sense of community while aiming to achieve tangible outcomes. This results in building social strengths and agency which can be seen as resilience-building strategies (Berkes/Ross, 2013) However, as we have stated, existing tourism research points towards development projects’ lack of inclusion of the community in decision making processes. Instead of constructing participatory processes development planners marginalize

community groups (Höckert, 2011) and leave transnational corporations and stakeholders to select and carry out tourism projects, often with the argument that they have the market logic skills, capacities and knowledge (Simpson, 2008). At the same time we argue that resilience seems to be just another pathway or tendency to move towards planning and policy processes that are based on global agendas for how to construct resilience from a top-down approach. It tends to restrict the notion of community rather than unfolding the proximities and distance embedded in community logics which can generate and foster development from a bottom-up perspective. One of our main arguments to question the resilience concept is due to the limitations both by defining resilience through a socio-ecological lens and by restraining the notion of community. This then resembles former notions of development (Parpart/Veltmeyer 2004) which saw (Western) ideas from the Global North and a top-down approach as “the solution” to problems or challenges in the Global South.

References

- Allison, Helen E.; Hobbs, Richard J. 2004. “Resilience, adaptive capacity, and the ‘lock-in trap’ of the Western Australian agricultural region.” *Ecology and Society* 9 (1): 3.
- Bec, Alexandra; Dredge, Dianne. 2014. “Harnessing resilience for community development.” In *C.AUTHE conference 2014: tourism and hospitality in the contemporary world— trends, changes and complexity*, edited by Monica P. Chien, 57-70. Brisbane: School of Tourism, The University of Queensland.
- Berkes, Fikret; Colding, Johan; Folke, Carl. 2003. “Introduction.” In *Navigating social-ecological systems: building resilience for complexity and change*, edited by Fikret Berkes, Johan Colding and Carl Folke, 1-30. Cambridge: Cambridge University Press.
- Berkes, Fikret; Ross, Helen. 2013. “Community resilience: toward an integrated approach.” *Society and Natural Resources* 26 (1): 5-20.
- Bertalanffy, Ludwig von. 1989. *Teoría general de los sistemas: fundamentos, desarrollo, aplicaciones*. Mexico City: Fondo de Cultura Económica.
- Biggs, Duan. 2011. “Understanding resilience in a vulnerable industry: the case of reef tourism in Australia.” *Ecology and Society* 16 (1): s.p.
- Buikstra, Elizabeth, et al. 2010. “The components of resilience: perceptions of an Australian rural community.” *Journal of Community Psychology* 38 (8): 975-991.
- Chambers, Robert. 2012. *Provocations for Development*. Rugby: Practical Action Publishing.
- Chib, S. N. 1980. “Tourism and Third World.” *Third World Quarterly* 2 (2): 283-294.
- Clausen, Helene Balslev; Andersson, Vibeke; Gyimóthy, Szilvia (eds.). 2014. *Global mobilities and tourism development: a community perspective*. Aalborg: Aalborg University Press.
- Cornwall, Andrea. 2007. “Buzzwords and fuzzwords: deconstructing development discourse.” *Development in Practice* 17 (4-5): 471-484.
- Davidson-Hunt, Iain J.; Berkes, Fikret. 2002. “Nature and society through the lens of resilience: toward a human-in-ecosystem perspective.” In *Navigating social-ecological systems: building resilience for complexity and change*, edited by Fikret Berkes, Johan Colding and Carl Folke, 53-82. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dredge, Dianne; Jamal, Tazim. 2013. “Mobilities on the Gold Coast, Australia: implications for destination governance and sustainable tourism.” *Journal of Sustainable Tourism* 21 (4): 557-579.
- Dwiartama, Angga; Rosin, Christopher. 2014. “Exploring agency beyond humans: the compatibility of Actor-Network Theory (ANT) and resilience thinking.” *Ecology and Society* 19 (3): s.p.
- Escobar, Arturo. 1997. *Encountering development: the making and unmaking of the Third World*. Princeton: Princeton University Press.
- Fine, Ben. 2010. *Theories of social capital: researchers behaving badly*. London: Pluto Press.
- Folke, Carl. 2006. “Resilience: the emergence of a perspective for social-ecological systems analysis.” *Global Environment Change* 16 (3): 253-267.

- Gunderson, Lance H.; Holling, C. S. (eds.). 2002. *Panarchy: understanding transformations in human and natural systems*. Washington D.C.: Island Press.
- Hall, C. Michael. 2010. "Crisis events in tourism: subjects of crisis in tourism." *Current Issues in Tourism* 13 (5): 401-417.
- Hall, C. Michael; Timothy, Dallen J.; Duval, David T. (eds.). 2004. *Safety and security in tourism: relationships, management, and marketing*. New York: Routledge.
- Hamzah, Amram; Hampton, Mark P. 2013. "Resilience and non-linear change in island tourism." *Tourism Geographies* 15 (1): 43-67.
- Höckert, Emily. 2011. "Community-based tourism in Nicaragua: a socio-cultural perspective." *Matkailututkimus* 7 (2): 7-25.
- Holling, C.S. 2003. "Foreword: the backloop to sustainability." In *Navigating social-ecological systems: building resilience for complexity and change*, edited by Fikret Berkes, Johan Colding and Carl Folke, xv-xxi. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holling, C.S. 1973. "Resilience and stability of ecological systems." *Annual Review of Ecology and Systematics* 4 (1): 1-23.
- McLellan, Benjamin, et al. 2012. "Resilience, sustainability and risk management: a focus on energy." *Challenges* 3: 153-182.
- Mikkelsen, Britha. 2005. *Methods for development work and research: a new guide for practitioners*. London: Sage.
- Parpart, Jane L.; Veltmeyer, Henry. 2004. "The development project in theory and practice: a review of its shifting dynamics." *Canadian Journal of Development Studies* 25 (1): 39-59.
- Prasad, Neeraj, et al. (2009). *Climate resilient cities: a primer on reducing vulnerabilities to disasters*. Washington D.C.: The World Bank.
- Ritchie, Brent W. 2009. *Crisis and disaster management for tourism*. Bristol: Channel View.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2012. "Public sphere and epistemologies of the South." *Africa Development*, 37 (1): 43-67.
- Simpson, Murray C. 2008. "Community benefit tourism initiatives – a conceptual oxymoron?" *Tourism Management* 29 (1): 1-18.
- United Nations Environment Programme/World Tourism Organization. 2005. *Making tourism more sustainable*. Paris/Madrid: UNEP/WTO.
- Walker, Brian; et al. 2004. "Resilience, adaptability and transformability in social-ecological systems." *Ecology and Society* 9 (2): s.p.
- World Commission on Environment and Development. 1987. *Our Common Future*. UN Documents, accessed 18 December 2018, <<http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf>>.
- Young, Oran R., et al. 2006. "The globalization of socio-ecological systems: an agenda for scientific research." *Global Environment Change* 16 (3): 304-316.

La imagen, lo real y lo ficcional Fotografía y narrativa (reflexiones teóricas)

Jan Gustafsson
Universidad de Copenhague, Dinamarca

***Abstract:** The aim of this article is to study the complex relation between photography and narrative fiction in relation to the use of the former in novels or short stories. As a first hypothesis, I claim that the photographic medium is completely different from other sign-forms or representational vehicles. It is so, due to the consequences of the basic photographic technique: it is, by force, a representation of the “real” and, contrary to most other representations, it “freezes” its object in time. Due to this, the photographic media is directly opposed to narrative fiction, which is, probably, a main reason for the relatively scarce use of photography in narrative literature. However, I suggest that exactly these oppositional features may add a tension to the verbal fiction text and create a metafictional level very attractive for contemporary narrative. These reflections are followed by a discussion of the use of photography in three twentieth-century authors.*

Keywords: theory, photography, narrative, sign, time, memory.

La imagen fotográfica y la ficción narrativa parecen, en algunos sentidos, antagónicas. Tanto en su producción como en su percepción, la fotografía y el texto verbal son muy distintos y hasta opuestos. La imagen es fija e instantánea mientras el texto expresa el movimiento y la evolución inherente a la narrativa. La fotografía refleja fielmente el mundo de lo real – en principio, al menos – y la ficción, en principio, inventa su propia realidad. Estas y otras diferencias pueden dificultar o hasta impedir la combinación de ambos medios en un conjunto textual. Y, como regla general, en uso de fotografías en la narrativa contemporánea ha sido más bien excepcional o limitado a ciertos productos de cultura popular – la fotonovela – o a la experimentación literaria. No obstante lo anterior, la combinación de fotografía y texto verbal en un conjunto literario y ficcional es un hecho que se ha apreciado en algunas obras y en diferentes momentos, e, incluso parece haber una especie de moda reciente de insertar fotografías en la narrativa contemporánea.

La combinación de ficción narrativa con imágenes fotográficas se inicia ya en el siglo XIX e incluye una serie de modalidades y géneros, desde la mencionada fotonovela de kiosco hasta complejas obras de vanguardia (Ansón, 2009: 3-14; Perkowska, 2013: 15-42). Lo que se aprecia en algunas obras contemporáneas es el uso ocasional y al parecer superfluo de fotografías en ciertos escritores consagrados, un fenómeno mucho menos corriente en décadas anteriores (Gómez Trueba, 2017; Perkowska, 2013).¹ Este posible interés renovado por el uso de material fotográfico en textos narrativos, parece también motivar un creciente interés académico, que hasta ahora ha sido limitado. De hecho, la bibliografía dedicada al tema es relativamente escasa. Ansón (2009: 1-2) comenta esta ausencia, sobre todo en el ámbito hispánico. Perkowska (2013) menciona algunos trabajos, pero su repaso por

¹ En otro artículo del mismo autor en este dossier se analiza el uso de fotografías en relatos hispánicos recientes.

la literatura existente deja claro que el tema de la relación entre fotografía y ficción narrativa en las letras contemporáneas sigue poco estudiado.

El objetivo de este artículo es explorar el tema desde una perspectiva teórica con énfasis en las características particulares del signo fotográfico que, como dicho, lo diferencia fundamentalmente de la ficción a la vez que permite utilizarlo como recurso adicional en el texto narrativo. Estas características se relacionan con la referencialidad, la temporalidad y, obviamente, la visualidad. El énfasis se hará en los primeros dos temas, ya que son únicos para el signo fotográfico. El argumento principal será que las propias condiciones técnico-semióticas de la fotografía la constituyen en un signo especial cuyas aparentes paradojas y sus evidentes diferencias con el modelo de signo formado por el relato, provocan cierto desasosiego y sensación abismal que hacen atractivo su uso como parte y contrapunto del relato textual. La discusión incluirá textos clásicos de Benjamin (2011; 2008), Sontag (1979) y Barthes (1979; 1981) y, además, de Peirce (1955) y su clasificación de los signos en “índices”, “íconos” y “símbolos”. Después de la discusión teórica general, habrá un breve párrafo sobre Cortázar y los límites de la fotografía a fin de entrar en un diálogo más concreto con un escritor hispánico en quien la fotografía ha jugado un papel relevante. En el último apartado antes de la conclusión general se brinda, a manera de ejemplo, un breve estudio del uso de fotografías en tres obras clásicas no pertenecientes al ámbito hispánico.

El signo radicalmente distinto

Como ya sugerido, la fotografía se distingue radicalmente de otros sistemas de signos, tanto verbales como visuales. Por su condición tecnológica básica – se plasman rayos de luz que pasan por un lente u objetivo sobre un material fotosensible (placa o película) o un sensor digital – este signo guarda una relación de contigüidad física – y metonímica – con el objeto, ya que la presencia de este condiciona su representación como imagen. La imagen es la “huella” de su objeto como puede serlo cualquier otra impronta, como una huella digital o la pisada en la arena. Los demás sistemas semióticos de invención y uso corriente humanos no implican tal relación. Verbal y pictóricamente puede representarse cualquier objeto real y no real, por lo que el lenguaje verbal y la representación visual no fotográfica son idóneos para representar mundos inventados. Donde la ficción narrativa inventa su propia realidad, la fotografía depende de una relación física y de dependencia con su objeto. Además, donde el relato textual (sea de ficción o no) se realiza en el tiempo, al igual que la película cinematográfica, la fotografía es estrictamente atemporal. Todo movimiento se detiene en la fotografía. Estas características son, como ya sugerido, simples consecuencias de la tecnología del medio fotográfico, pero estas consecuencias implican ciertas paradojas que hacen de la fotografía un signo particular y hasta mágico.

A fin de profundizar esta temática, se procederá a discutir del signo fotográfico a partir de una de las clasificaciones básicas del signo – o más exactamente el “representamen” (que en la semiología de Saussure correspondería al “significante”) – en la semiótica de Peirce. El representamen se clasifica, según su relación con su objeto, en tres categorías: el ícono, el índice y el símbolo.² El ícono semeja a su objeto, como puede ser el caso de un dibujo, una onomatopeya o, una fotografía.

² La clasificación del signo aparece en diferentes partes de los *Collected papers* de Peirce (2014). Para una introducción, sugiero los trabajos de Sebeok (2001), Deely (1982) y Chandler (2002) entre muchos otros. Debe subrayarse que la terminología en uso varía a veces, como lo hace el propio Peirce, que frecuentemente indica dos o más términos posibles para un solo fenómeno o concepto.

El índice guarda una relación inmediata y por lo general física con su objeto, como por ejemplo un olor, la huella de una pata en la arena o, la fotografía. El símbolo no tiene semejanza ni relación inmediata con su objeto, sino que lo significa por convención (o arbitrariedad, según Saussure). El ejemplo principal del símbolo sería el lenguaje humano y sus signos individualizados, pero la mayor parte de los signos de uso humano (y algunos más) tienen un aspecto convencional, como es obvio en el caso de íconos usados en señales de tráfico o para indicar un baño público, pero que realmente comprende todo género visual, la pintura y la fotografía incluidas.

El signo fotográfico es, pues, tanto un índice, como un ícono e incluso un símbolo. Lo simbólico viene dado por la gran variedad de convenciones más o menos formalizadas que existen para la producción e interpretación de la imagen fotográfica y que afectan a casi todos los aspectos de la imagen, desde las elecciones técnicas elementales, pasando por el encuadre, ángulo y otras opciones de la toma, hasta el formato de presentación y consumo, cuyas posibilidades se han multiplicado con la tecnología digital y los llamados medios sociales. Pero, si bien esta característica es importante, el signo fotográfico es fundamentalmente un índice y un ícono. Es ícono, porque reproduce y se reconoce el objeto por la semejanza visual entre lo que se ve en la foto y el objeto que representa. La fotografía de una vista del Machu Picchu se parece exactamente a la vista del Machu Picchu, y la imagen de los hijos que tiene un padre o una madre siempre a mano permite reconocer perfectamente a estos personajes. Para cualquier persona esto es una obviedad hasta el punto de confundirse signo con objeto: 'Ah, es el Machu Picchu' o 'estos son mis hijos', lo cual obviamente no es el caso: '*Ceci n'est pas une pipe*'. Pero, si bien el signo fotográfico es y será una representación, su exactitud icónica no tiene parangón y apenas depende de las habilidades técnico-artísticas de quien la produce. En este sentido, la fotografía es un signo distinto a los demás.

La exactitud icónica se debe, a su vez, a que la fotografía técnica y fundamentalmente es un índice. Como ya dicho, es la impronta que deja el objeto en un material fotosensible, permitiendo su posterior o inmediata reproducción digital o análoga. La fotografía depende de su objeto. Es manipulable, claro, pero el objetivo es "objetivo" y completamente dependiente de los rayos de luz que pasan por él. No puede representar algo que no se haya dado en la "realidad" antes. La exactitud icónica es la consecuencia de esta condición técnica fundamental de la fotografía y representa una cualidad única en la historia de la semiosis humana.

Estas características fundamentales, aquí formuladas dentro de un marco teórico semiótico, no son desconocidas para ninguna persona mínimamente familiarizada con el medio fotográfico, o sea, hoy en día la mayor parte de la población humana. Pero justamente la banalidad de estas observaciones y lo trivial del medio hacen olvidar una serie de consecuencias que convierte a este medio tan ligado a "lo real" y distante de lo ficticio en un vehículo de representación extrañamente ambiguo y paradójicamente ficticio según se propondrá en lo que sigue.

Paradojas de lo real

El anclaje físico en lo real ha convertido a la fotografía en uno de los principales medios de documentación del siglo presente y el anterior. Del álbum familiar a la fotografía forense, de la *snap-shot* revelada inmediatamente en la Polaroid a la fotografía espacial de la NASA, por no mencionar medios sociales como *Snapchat*, todos documentamos mediante la fotografía lo cotidiano tanto como los descubrimientos científicos. Lo fotografiado-documentado se supone verdad, ya que la cosa estuvo ahí y así en el momento de la foto, cuya reproducción es visualmente exacta. El ladrón o asesino capturado por la cámara vigilante mal puede negar su presencia

en la escena del crimen, y para quien quiere convencer a sus amigos de que está disfrutando de unas vacaciones maravillosas basta poner una *selfie* en el medio social preferido.

Este aspecto es objeto frecuente de discusiones, principalmente porque lo que sirve para documentar también sirve para mentir. Un ejemplo interesante de tal tipo de discusión lo brinda una de las fotografías más conocidas de la historia, la que sacó Robert Capa durante la Guerra Civil española de un miliciano republicano en el momento de recibir un disparo mortal (Capa, 2008: fotografía 13). Se ha discutido la identidad del soldado, supuestamente Federico Borrell García, si el lugar es Cerro Muriano u otro y, fundamentalmente si lo que se ve en la foto es realmente un hombre alcanzado por un disparo o si Capa escenificó la situación para lograr la imagen.³ Lo interesante de esta discusión es que no pone, ni puede poner en duda la autenticidad de la fotografía: lo que se ve y se reproduce es lo que “vio” el objetivo, sacó en negativo el revelador y reconvirtió al positivo la ampliadora. Se ve a un hombre con un fusil en la mano derecha, y la posición del cuerpo y de la cabeza parece indicar que se está cayendo. Eso está documentado. Se puede simular una situación ante una cámara como ante una persona, y el problema en tal caso no es el signo fotográfico, sino la situación simulada, de la misma manera que las dudas respecto a la identidad del miliciano y el lugar no atañen a la foto como tal, sino a su lectura y al conocimiento adicional que pueda haber en torno al combate y al soldado.

Para lo que sirve esta discusión es para subrayar que las discusiones en torno a la “autenticidad” y el anclaje en lo real del medio fotográfico no ponen realmente en duda el medio, sino lo que representa. El problema no es la foto, sino “lo real” que representa. La pretendida inseguridad epistemológica de la representación parece más bien ser una inseguridad ontológica de lo representado. Para decirlo de otra manera, el problema reside en la relación entre la fotografía y lo que mediante signos verbales se postula que representa: ¿hubo batalla en el lugar donde se tomó la foto, está herido el hombre, muere, se llama o no Borrell García? La foto no miente, pero está sujeta a varias posibilidades interpretativas y mediante procedimientos semióticos secundarios, como lo sería la inserción de una foto en un texto narrativo, se puede modificar su anclaje en lo real modificando así ‘la realidad’ o el objeto fotografiado. Al ver una fotografía sabemos que por fuerza representa algo “real”, pero tal realidad se representa como insegura. Ahí se manifiesta una paradoja que puede ser sumamente atractiva para un texto de ficción, sobre todo si contiene elementos de auto- o metaficción o de otra manera pone en duda la convención ficcional. El lector sabe que el narrador y el autor gozan de plenos privilegios para postular o negar todo referente ‘real’ de la narrativa, ya que la palabra no necesita de un referente “real” concreto, pero al ver una fotografía sabe que lo se ve en la foto sí existe o, mejor, *ha existido*. Lo que no sabe es si lo visto en la imagen tiene relación con lo se describe en el relato. Lo que indique al respecto el narrador (si algo indica), no asegura nada, ya que el narrador mismo es una instancia de la ficción sin compromiso con “lo real”. De esta manera, la foto en el relato resulta una paradoja: representa objetos no ficcionales, o sea “reales”, pero su realidad se halla inserta en una ficción.

La otra particularidad de la fotografía en que vengo insistiendo es su relación con el tiempo. La fotografía es atemporal. Evidentemente, en esto la fotografía se asemeja a otros signos icónicos, como la pintura, el grabado y el dibujo, que comúnmente no tienen sucesión temporal tampoco. Pero la fotografía es radicalmente atemporal, porque se hace en un instante y reproduce tal instante. Una foto

³ Richard Whelan, biógrafo de Capa, hace referencia a esta discusión en Capa (2008, 12).

se produce en una fracción de segundo, o un poco más, donde una pintura puede requerir días o años para su ejecución. El pintor podrá querer y saber insinuar el movimiento que el cuadro no permite representar como sucesión, pero la fotografía congela en un instante todo lo que se halla dentro del encuadre que ha escogido el fotógrafo junto con la perspectiva, el enfoque, el tiempo de obturación y el diafragma. Una vez hechas estas elecciones por el fotógrafo (o automáticamente), la cámara capta todo sin distinguir entre lo esencial y lo superfluo. No hay tiempo, lo que se representa es espacio puro. En ello se diferencia la cámara del ojo humano. Este, en colaboración con el cerebro, selecciona y enfoca lo que interesa, se fija en lo bello, lo feo o el horror y, lo más importante: el ojo ve en y con el tiempo. El ojo no puede no ver el movimiento de una bicicleta, una hoja en el viento, de una boca que habla. El ojo mira todo el tiempo y no saca instantáneas. Por esa misma razón, la fotografía se convirtió a partir de cierto momento en una ayuda fundamental para muchos pintores justamente por su inmovilidad (Benjamin, 2011).

Esta condición (a)temporal de la fotografía tiene dos consecuencias de importancia fundamental para esta discusión. Primero, al no tener tiempo ni sucesión, la fotografía es, por así decirlo, “anti-narrativa”. La fotografía es lo contrario al relato, ya sea escrito o representado por el cine. Es común decir de una fotografía con cierta capacidad de sugerencia que “narra una historia” y, desde el punto de vista teórico se discute a veces si la fotografía es un “lenguaje” (Smith/Lefley, 2016: 187; Perkowska, 2013: 38-40), pero insisto en que la foto no es, ni puede ser, narrativa. Podemos saber o no saber si el movimiento detenido en la imagen llega a su fin, pero la fotografía no lo dice. En la fotografía de Capa discutida arriba, lo que de hecho vemos es el cuerpo de un hombre en una posición que *parece indicar* que se está cayendo y, por el fusil que lleva en una mano y por el conocimiento “colateral”, inferimos que cae abatido por una bala enemiga. Pero tal relato es solamente sugerido y, de hecho, podría ser otro, tal como se ha planteado. En este sentido (y en otros), la fotografía es un ‘signo abierto’, según Barthes (1979: 37). La fotografía no es narrativa, pero puede sugerir muchos relatos y puede integrarse a relatos (verbales) hechos. Al insertarse en un contexto verbal-narrativo – un reportaje, un ensayo, una novela – se leerá espontáneamente la foto como una confirmación y documentación del texto, lo que en cierta manera constituye una paradoja: lo que representa la fotografía es “real”, pero esta realidad se interpreta principalmente a partir del texto verbal al que la imagen acompaña y se subordina. Al insertarse una fotografía en un texto de ficción ocurre algo parecido, pues el lector intentará, espontáneamente, buscar en la imagen una ilustración y confirmación del texto verbal.

Una consecuencia de la atemporalidad fotográfica apunta a otra paradoja ontológica: por ser un instante de lo real, la fotografía representa lo imposible. Lo que se aprecia en una foto ha sido, durante un instante, exactamente como lo vemos, pero ese instante y esas condiciones exactas no podrán repetirse (solo en el hipotético caso de un eterno retorno). El medio fotográfico, el signo que depende del contacto directo con “lo real” y que solo puede representar “lo real” dado, muestra una realidad ya imposible, aquello que ‘es, en principio, no lo que fue, sino lo que ya no es: el no-ser de lo vivido’, según define Zambrano (1992: 31) el pasado. Si la ficción tiene como referente un mundo posible, que podrá ser probable o improbable, la fotografía tiene como referente un mundo real e *imposible*. Mediante estas paradojas de “lo real”, la fotografía resulta ser – a diferencia de lo que parece a primera vista y de lo que es para la mayor parte de sus millones de usuarios – contradictoria y compleja. Son estas paradojas, contradicciones y complejidad lo que hace atractivo el uso de la fotografía en un contexto ficcional.

Fotografía, memoria y muerte

La capacidad de mantener el instante hace que la fotografía guarde relación particular con la memoria humana. Probablemente, ningún otro medio se relacione tan íntima y explícitamente con la memoria, y no en vano la propaganda comercial de cámaras, rollos de película etc. insiste en este punto, sobre todo a partir de los momentos en que la posesión y el uso de una cámara fotográfica se ponen al alcance de gran parte de la población global. Durante más de un siglo, la cámara ha sido el objeto adorado y casi mágico que almacenaba los eventos y momentos importantes de todo tipo, oficiales y no oficiales, deportivos, de guerra y, sobre todo, los eventos y su memoria de millones de familias, parejas, amistades, centro de trabajo, grupos escolares etc. Con la cámara, algún especialista (fotógrafo) o familiar o miembro del grupo se encargaría de capturar, revelar, ampliar y almacenar instantes de la vida familiar y de los viajes y paseos, convirtiendo estos fragmentos de segundo en palpables recuerdos visuales. Durante gran parte del siglo veinte, el álbum familiar será el elemento central de la memoria de millones de familias (Vicente, 2012). Con la fotografía, las memorias cobran una nitidez y sensación de realidad antes impensables. La tecnología fotográfica digital, su incorporación en teléfonos celulares y su uso en diversos medios virtuales, incluyendo los “sociales”, han hecho incrementar estas costumbres vertiginosamente, haciendo menos relevante ya el álbum familiar (en papel o electrónico), borrando, además, las antes tan claras fronteras entre lo familiar e íntimo y las esferas sociales más amplias.

Todos estos fenómenos de memoria y registro de hechos y personas del pasado y del momento subrayan el hecho fundamental de que, si bien usamos la imagen para apropiarnos de las cosas y las personas para, así, almacenar el pasado, la imagen a su vez se apropia de nuestro mundo y la visión que tenemos de él. La fotografía se vuelve “lo real”, aunque esa realidad es, como sugerido arriba, una imposibilidad desde el momento de fraguarse.

La fotografía, pues, además de ser un medio para guardar y recuperar recuerdos y memoria, *es* recuerdo. La fotografía es la huella física del pasado que no solo se ve y se recuerda, sino que se *toca* con la mirada. Y como no hay otro acceso a ese pasado – a no ser en forma de objetos guardados de generación en generación, testigos cuyo lenguaje es mucho menos comprensible – la imagen fotográfica no solo es el recuerdo, sino que es el pasado mismo, es esa persona cuyos rasgos se nos hubieran borrado hace tiempo si no fuera por esa imagen, tal vez una única copia ya medio arrugada de tanto manosearse y tanto mirarse. Gracias a la fotografía y al álbum familiar aún tenemos a esa abuela o bisabuelo a quien nunca conocimos, pero también a muchas otras personas cuya identidad ya se desconoce, pero que son parte de la vida de uno, simplemente porque su foto está ahí, en el álbum familiar heredado. De esa manera la fotografía puede relacionar personas, animales y objetos que no tienen otra conexión que la de estar en el mismo álbum o en la misma foto, tal vez solo durante un instante sin duración. En algunos casos, simplemente por estar uno en posesión de la imagen de una persona desconocida se establece una relación, por lo general extrañamente unilateral, cuando la persona en cuestión ignora que está guardada en un álbum de fotografías o en una computadora de un desconocido.

La fotografía interpela como recuerdo, siendo algo vivo y al mismo tiempo muerto, e interpela a nombre de un misterio, de algo que no sabemos y que sin embargo está ahí, a la vista y al tacto. Cada cosa visible – y siempre hay más cosas que las que vio el fotógrafo – es un recuerdo que nos interpela para que lo interroguemos. Un perro, una niña, una grieta en la madera nos hacen preguntar y pensar en lo posible, haciendo que la fotografía se convierta, nuevamente, en su

opuesto: lo que se supone registro exacto de “lo real” se transforma en un depósito de posibilidades, de ficciones. Que ello sea una tentación para la ficción, no es raro; más bien puede extrañar que la colaboración entre la literatura escrita y la fotografía por lo general haya sido un hecho marginal, perteneciendo a la vanguardia, como en *Nadja* (Breton, 1999), o bien a lo trivial, como la fotonovela (Perkowska, 2013: 15-43). En resumen, la fotografía, en su relación con la memoria y los recuerdos, como hemos visto, traza un camino que parte de lo banal-real para adentrarse en un territorio indefinido e ilimitado que puede resultar más ambiguo e incierto que la propia ficción.

Antes de concluir esta discusión de las propiedades del signo fotográfico, cabe añadir que sus particularidades la conectan con dos esferas sociales aún no mencionadas, la de la magia y la de la muerte. “Para Barthes (1981: 88) la fotografía es ‘magia, no arte’, entre otras cosas por su capacidad de mantener y repetir, eternamente, un instante del pasado, pero también por su tendencia a la subversión, al detalle inesperado que abre todo un campo de memoria y subjetividad (Mitchell, 2009). También en Benjamin (2011: Kindle loc 194) aparece la idea de un valor “mágico” de la fotografía. Esta idea se relaciona con lo que él llama ‘el inconsciente óptico’, la capacidad del medio fotográfico de revelar detalles que tal vea y tal vez no el ojo puro, pero que solamente se presentan a la mente en toda su magia y fuerza con la ampliación fotográfica.

La fotografía entra, asimismo, en el territorio de la muerte. Tanto Barthes (1981) como Sontag (1977: 64) enfatizan este aspecto. Para Sontag ‘[this] link between between photography and death haunts all photographs of people’. La muerte no reside solo en la persistencia del signo fotográfico como una huella posterior a la muerte de la persona, sino en la misma detención del tiempo que se ha comentado arriba. La inmovilidad también sugiere la muerte, incluso de alguien todavía vivo. La combinación, por otro lado, de la intemporalidad y la permanencia, hace pensar no solo en la muerte, sino en la conservación, en lo que ya no es y en lo que queda.

En diálogo con estas ideas de Barthes, de Benjamin y de Sontag, propongo concluir que la magia del medio fotográfico resulta de sus condiciones y paradojas: “congela” y eterniza un instante de lo real que conecta para la posteridad lo que pertenece al pasado – y a la muerte – con el presente y los vivos. Sabemos que lo que vemos fue exactamente así y sabemos que ya no podrá darse. Hasta la banal y tierna fotografía del recién nacido subida durante unos segundos a Instagram pertenece ya al pasado y a la memoria, a lo que “ya no es” Lo que la ficción puede aprovechar de la fotografía es esta magia, que la dan sus paradojas y su ambigüedad.

Cortázar y los límites (narrativos) de la fotografía

Cortázar ha utilizado en varias ocasiones la fotografía en sus narrativas y ensayos (Perkowska, 2013: 33-36). En los cuentos *Las babas del diablo* (Cortázar, 1968: 201-215) y *Apocalipsis de Solentiname* (1996: 155-160) explora y transgrede los límites del medio fotográfico para lograr el efecto de lo fantástico. De hecho, no son cuentos con fotografías, sino relatos en que se exploran los límites (y más allá de ellos) del medio fotográfico para lograr el efecto de lo fantástico. En *Las babas del diablo* el ambiguo narrador, que va identificándose de a poco con el fotógrafo, describe primero la situación “real” que le inspira una fotografía y luego la contemplación de la misma, una vez revelada y ampliada. Al mirar la fotografía, el narrador empieza a detectar movimiento en ella, como si el relato encapsulado y congelado en la imagen luchara por salir. Los personajes captados en la *snapshot* hecha en un parque parisiense por el protagonista parecen moverse y sus intenciones diabólicas, probablemente interrumpidas por la indiscreción de la cámara, salen a flor de papel

fotográfico para hacerse realidad. La foto, que interrumpe una acción malévola, ahora la revela en su horror, en la dimensión fantástica del cuento, tras ser revelada ella misma en el cuarto oscuro. La fotografía absorbe el movimiento y potencial narrativos de la escena “real” que la precede para luego volverlos a proyectar en la imagen que finaliza el proceso fotográfico.

En la versión cinematográfica del cuento, *Blow-up* (Antonioni, 1966), se mantiene lo que podría llamarse el realismo fotográfico. En vez de transgredir los límites del medio, se profundiza en una de sus posibilidades, en este caso la ampliación cada vez mayor de la imagen, que por un lado permite vislumbrar el detalle significativo no visto antes y que por otro nos quita la ilusión de un mundo real nítido y fácilmente reconocible. Cuanto más cerca se ve y cuanto más ampliada está la imagen, menos nítidos son los contornos y los objetos y más grandes resultan los granos que constituyen el material de la imagen. Pero el detalle, insinuado, encierra la *posibilidad* de un relato, en este caso de un asesinato.

En *Apocalipsis de Solentiname*, el tipo de material fotográfico es distinto ya que es de diapositivas y no requiere ampliación, sino proyección. En este caso el narrador-protagonista de un universo narrativo no solo realista, sino altamente identificable con el del autor (nombres, personajes, topónimos, eventos secundarios etc.), experimenta un horror parecido al de *Las babas del diablo* al ver que las imágenes idílicas y tranquilas sacadas de la isla de Solentiname en compañía de intelectuales como Cardenal y Sergio Ramírez han sido sustituidas por otras, que muestran la violencia y represión de la dictadura militar argentina o el asesinato del poeta Roque Dalton por sus propios compañeros revolucionarios. La intrusión de estas otras imágenes, tan reales, es pasajera y posiblemente un espejismo producido en la mente del fotógrafo y espectador.

En los dos cuentos de Cortázar el narrador/protagonista es, a la vez, fotógrafo y espectador de las imágenes que transgreden sus posibilidades técnico-epistemológicas cediendo a la tentación narrativa. También en *Blow-up* es el fotógrafo mismo quien descubre la posibilidad de un saber que la ampliación solo puede insinuar. En los tres casos el problema principal reside en el mal – la intención de dos adultos de llevarse a un adolescente para seducirlo o violarlo, o bien de un asesinato, o se trata de la violencia de una dictadura, el asesinato de un compañero inocente – que irrumpe en la imagen sin que en la producción de la misma haya habido intención de ello. La fotografía, en estos relatos, resulta ser un medio que conecta con lo real (dentro del universo narrativo) o a través del cual lo real, materializado como un posible relato del mal, se impone a un mundo que pretendía excluirlo.

En *Blow-up*, el relato potencial y el mal posible se esconden en la superficie fotográfica y en la ampliación cada vez mayor de la imagen, hecho que revela detalles no vistos antes a la vez de que lo visto se vuelve cada vez más borroso. Con ello tenemos lo que Benjamin (2011, pos. 193) llama ‘el inconsciente óptico’, indicando que la fotografía nos permite ver lo que antes nos era escondido, al igual que el psicoanálisis nos permite conocer lo que no sabíamos de la mente. Las posibilidades técnicas de la fotografía nos revelan lo que no veíamos antes en las cosas de manera tanto mágica como científica, mostrándonos (ibid), ‘the difference between technology and magic to be entirely a matter of historical variables’. La fotografía contiene una dimensión mágica, no por ser un misterio, sino por su realidad empírica y técnica. No cuenta la foto una historia, pero nos revela, aunque nunca por completo, aspectos de “lo real” que desconocíamos. Dentro del marco del relato fantástico, Cortázar explora los límites del signo fotográfico en su relación con su objeto, “lo real” y en su relación con el tiempo y la posibilidad narrativa. Por un lado, depura la capacidad que tiene la imagen fotográfica de mostrar aspectos no

vistos de “lo real” y, por otro, sugiere la posibilidad de una relación compleja entre signo y realidad, al imponerse “lo real” en el signo de formas inesperadas. A la vez, aprovecha y transgrede la intemporalidad y, con ella, la (im)posibilidad narrativa del medio fotográfico. Estos cuentos, aunque publicados sin imágenes, muestran algunos de los múltiples diálogos que podrán establecer la ficción y la fotografía.

Fotografía en textos narrativos – Breton, Morris, Sebald

En este apartado, se discutirán brevemente algunos aspectos del uso de fotografías textos de ficción narrativa a base de tres ejemplos que podrían considerarse clásicos (Perkowska, 2013): *Nadja*, de André Breton (1999, publicado originalmente en 1928), *The home place*, de Wright Morris (1999, publicado originalmente en 1948) y *Austerlitz*, de W.G. Sebald (2011, publicado originalmente en 2001). El objetivo no es realizar un análisis exhaustivo de la relación entre fotografía y texto verbal en estas obras, sino tan solo comentar algunos aspectos del uso de fotografías en estas novelas y discutir el efecto del uso de las imágenes, sobre todo en relación a su referencialidad y el “efecto de lo real”.

Debe subrayarse que, aunque las tres obras pueden considerarse, como indicado, *clásicas*, son también únicas, sobre todo porque el uso de material fotográfico en un texto narrativo era y sigue siendo un hecho bastante escaso. En la obra de Breton, *Nadja* es un caso particular, no solamente por el uso de material fotográfico, sino también por ser la única novela, o lo más parecido a una novela, del autor surrealista. Morris, por otra parte, era no solamente novelista y ensayista, sino fotógrafo, y combina texto y fotos en algunas de sus obras, siendo, no obstante, *The home place* el único en que combina sus fotografías con un texto de ficción narrativa. En el caso de Sebald, el procedimiento no se limita a *Austerlitz*, sino que lo usa en casi toda su obra narrativa, lo cual contribuye a la originalidad de este escritor.

Las tres obras comparten, además del uso de fotografías, una importante dimensión de auto y metaficción, sobre todo en los casos de Breton y Sebald, en que poco o nada parece impedir identificar la instancia del narrador con la del autor. La novela de Morris tiene a un narrador-protagonista que comparte algunos hechos biográficos con el autor sin que se llegue al grado de identificación producida en las otras dos novelas. Abajo, se volverá al problema de la autoficción y su obvia relación con el uso de fotografías.

En cuanto al uso de material fotográfico, resulta ser en los tres casos un procedimiento que atraviesa la obra entera. *Nadja*, de unas 150 páginas en total, contiene 44 placas fotográficas, algunas de las cuales son reproducciones fotográficas de libretas de nota o folletos de teatro y similares. *Austerlitz*, de unas 400 páginas, contiene unas 70 fotografías más una docena de otras ilustraciones, y, de las 180 páginas de *The home place*, aproximadamente la mitad consiste de fotos. En esta novela, como en *Nadja*, cada imagen tiene un espacio propio (en la mayoría de los casos, de una página) y el tamaño de la reproducción tiende a ser el mismo de la mayor parte de las fotos. En el caso de la novela de Sebald (y sus otras obras), el tamaño de las imágenes varía, pero la mayoría ocupa menos de una página y su uso y desplazamiento es menos regular.

En el caso de *Nadja*, algunas imágenes, principalmente retratos, llevan la firma de los reconocidos fotógrafos Henri Manuel (1874-1947) y Man Ray (1890-1976), este último parte del movimiento surrealista. No se informa la autoría del resto de las imágenes. No obstante la calidad pictórica evidente de los retratos de Manuel y Ray y de algunas otras fotos del libro, no parece haber una intención estética independiente de las fotografías, sino que más bien parecen ilustrar – un poco al azar – lugares, personas y eventos de la novela, a veces con un estilo que parece remediar.

En *The home place*, por otro lado, se aprecia cierta simetría cualitativa y cuantitativa entre texto verbal e imagen, además de una independencia relativa de cada uno. Cada imagen parece el resultado de una composición lenta y estudiada, y el valor que se aprecia es estética más que directamente referencial.

El material fotográfico que utiliza Sebald es de autoría variada (y por lo general no explicitada). Indudablemente, él ha realizado gran parte de las fotografías, pero hay también imágenes de archivo y, probablemente, otras son imágenes que han llegado a las manos del autor por diversas vías. Estas son, en su mayoría, de la primera mitad del siglo pasado, en algunos casos de nitidez o contrastes débiles. En las fotografías que parecen hechas por Sebald mismo y para la ocasión, se aprecia una estética muy parecida: a veces se utiliza un formato cuadrangular (como de las Rolleiflex y otras cámaras parecidas) y, en la mayoría, el tamaño y calidad de la reproducción hace recordar, nuevamente, a los fotógrafos no profesionales ni artísticos de mediados del siglo pasado. Sebald parece eludir, a propósito, la belleza estética yendo en pos de cierta uniformidad de tonos grises, contraste y nitidez reducidos (Luelmo Jareño, 2014) y una sensación general de *amateur*, hecho que lo diferencia claramente de Morris. La intención principal *parece* ser referencial, ya que lo que representan las fotos coincide – o *parece* coincidir – con elementos de la narración. La referencialidad de las fotografías es, en esta novela, por lo general implícita y el resultado de las deducciones espontáneas del lector: si el texto hace referencia a una familia inglesa de principios del siglo 20 y si aparece, en estas mismas páginas (Sebald, 2011: 120-121), la fotografía de un grupo de personas que por su vestimenta podrían ser de esa época, se deduce que la imagen representa a *esta misma* familia, o sea, aquella a la que hace referencia el texto. Aun sabiendo perfectamente que Sebald probablemente hace un juego de referencialidades, es difícil no leer texto e imagen como un conjunto referencial. Las personas retratadas en la imagen tienen que haber existido, mientras que la familia descrita en el texto es ficticia (hasta donde se sabe). En el caso del personaje central, Austerlitz, esta situación se hace particularmente patente. En la página 258, así como en la portada de esta edición (Sebald, 2011), se ve la fotografía de un niño de abundante pelo rubio, al que un personaje identifica, en una de las pocas identificaciones explícitas de texto e imagen de este libro, con el mismo Austerlitz de niño. Sabe el lector (aunque sea porque por la contraportada o las reseñas *sabe* que es una obra de ficción) que esta identificación es imposible, pero al mismo tiempo irremediable – porque si no es así ¿qué sentido tendría la foto? – y, además, atractiva, porque se sumerge de buenas ganas en el juego establecido por Sebald. Así, obviamente, aumenta la sensación de incertidumbre que produce *Austerlitz*, tanto como otras novelas de Sebald.

Vemos, pues, que entre las tres novelas hay tanto similitudes como importantes diferencias en su manera de utilizar el material pictórico. Dos diferencias fundamentales e interrelacionadas se encuentran en la referencialidad y en la estética. En cuanto a la referencialidad, cada texto representa su propia modalidad: en el libro de Breton, se presenta un sistema de referencialidad muy explícita, ya que cada foto hace referencia a un elemento del texto, no solo por lo que representa, sino, además, por una leyenda a pie de foto que explicita lo que se ve y remite a una página del libro. El modelo que usa Sebald es menos explícito, y en varios casos una fotografía hace referencia a elementos claramente ficcionales del texto. No obstante esto, durante el proceso de lectura se establecen nexos constantes entre imagen y texto, nexos que la oposición ficción–lo real no impide. En *The home place*, por otro lado, la conexión entre texto verbal e imagen es deliberadamente débil, pero en absoluto ausente. El relato gira en torno a un ambiente rural, y las fotografías representan tal ambiente con imágenes de objetos grandes y pequeños, casas (interiores y

exteriores) y, según ya explicado, tres imágenes de una persona en directo, presumiblemente de la misma persona. No hay, en el texto, referencias a las imágenes y, estas solo en algunos casos podrían identificarse fácilmente con elementos específicos del texto, siendo, justamente, las tres fotografías de un hombre mayor el ejemplo más importante (pp. 0, 126 y 177). El texto de Morris, a su vez, se diferencia claramente en la estética visual de los otros dos: lo que motiva la existencia de las imágenes es su valor estético y no su valor referencial. Estas imágenes podrían haberse reproducido en un libro sin el texto, lo que no es el caso de las fotografías usadas por Sebald y Breton. Las tres novelas podrían haberse publicado como texto solo, pero las imágenes usadas en *Austerlitz* y *Nadja* no tendrían sentido referencial ni estético suficiente sin el apoyo del texto verbal. En las tres novelas no hay, por así decirlo, necesidad semántica de las imágenes, y solamente en el caso del libro de Morris, estas representan un valor estético independiente que en sí justifica su presencia.

Si bien es cierto que cada una de estas tres novelas representa una modalidad distinta en su relación semántica y de referencialidad entre texto e imágenes, también lo es que comparten los principios básicos discutidos arriba: la fotografía es un tipo de signo radicalmente distinto del texto verbal, sobre todo por su referencialidad y su temporalidad. Por ser un índice, tiene un anclaje real (casi) indiscutible, y por su capacidad de detener un instante y todo lo que cabe en este, representa a la vez el pasado imposible de revivir y una constante presencia (espacial y temporal) de este pasado. Las fotografías documentan cierto contacto entre la obra y el mundo real y no ficticio. Este efecto se manifiesta de forma diferente en cada una de las tres obras, como ya se ha visto, pero en los tres casos las fotografías representan “lo real” del mundo ficticio establecido en la parte verbal de la obra. Para un lector “inocente”, sería una reconfortante confirmación del carácter (más o menos) autobiográfico y documental de las tres novelas, sobre todo en el caso de *Nadja*, que se basa en una serie de experiencias personales de Breton. Y una primera lectura podría bien confirmar esta impresión (Polizotti, 1999), pero la (casi exageradamente) escrupulosa presentación fotográfica de una serie de elementos y personajes, muchos de importancia secundaria, y la ausencia casi ostensiva de lo que podría ser la imagen fundamental – una fotografía de Nadja misma o de Nadja y André juntos – dan cierta incomodidad, restándole algo de esa seguridad ontológica que parecería brindar la presencia de imágenes fotográficas. Esta obvia ausencia esencial entre tantas presencias poco esenciales hace tambalearse la lectura de *Nadja* como un relato biográfico fotográficamente documentado. Si falta la imagen esencial y las otras están, de alguna manera, demás, entonces toda la presencia fotográfica en esta obra de autoficción – que sí lo es – puede entenderse como un juego que apunta hacia un vacío fundamental: el de Nadja, el objeto deseado. Al mismo tiempo, la presencia de las fotos coloca a este texto en un universo en que “lo real” está presente y, a la vez, ficcionalizado.

En *Austerlitz* también, así como en el resto de la obra narrativa de W. G. Sebald, la yuxtaposición de imágenes fotográficas con texto verbal contribuye a crear un mundo en que lo ficcional se vuelve real y, sobre todo, lo real se vuelve ficción (Furst, 2006). La misma calidad fotográfica – voluntaria o involuntariamente borrosa y confusa – confirma la ambigüedad verbal: establece el ya mencionado anclaje en lo real a la vez de que se lo quita hasta a lo real mismo. Pero si esta ambigüedad resulta de la yuxtaposición de un signo ficcional y otro de “lo real”, también es un valor inherente a la fotografía misma, dada su relación con el tiempo, según se ha propuesto arriba. Mediante la técnica fotográfica, lo presente y, así, real, se convierte en pasado y, así, irreal, a la vez de que mantiene vivo ese pasado. La fotografía no solo se relaciona de esta manera con la memoria, sino que *es* memoria.

La fotografía y la memoria se interesan no tanto por lo que hubo, sino por lo que ya no es. Es material muerto mantenido vivo. Las fotografías son una especie de ‘ruinas’, según Luelmo Jareño (2014: 125), siendo en Sebald a la vez elementos de un bricolaje de palabras e imágenes, de datos, memorias, historia y otros hechos que apuntan siempre a lo que ya no es (ibid.).

En la novela de Morris, las fotografías también dan la impresión de ser portadoras de lo real, que con ellas se incorpora a la ficción quedando al mismo tiempo absorbido por ella, pero la clara intención estética de las imágenes les da, además, una fuerte autonomía que parece constituirse en un universo paralelo de cosas pasadas, muertas. Como ya indicado, casi todas las fotos son de objetos o edificios, con la excepción de la primera, la última y otra más, que se *podrían* identificar con ‘el viejo’ (“The old man”), el tío del narrador. A este único ser vivo fotografiado no se le ve la cara en ninguna de las tres imágenes. Las únicas caras que se ven, son de personas ya fotografiadas, cuyo retrato aparece colgado en una pared. El conjunto de fotografías apunta, más que el texto verbal, a un mundo detenido, irreal, pasado y hasta muerto. Un mundo de memorias. En este sentido, las fotografías en *The home place* comparten con las de *Austerlitz* y (en parte) *Nadja* la función no solo la función de incorporar a la ficción lo real, sino la de insistir en la relación entre fotografía, memoria y muerte, que es – dentro de un contexto de ficción – a la vez ausencia y constancia del pasado.

En fin, lo real irrumpe en la ficción, pero con ello se convierte en ficción también, de modo que hasta lo que se tenía por seguro – el mundo real representado por el medio más fiel de todos, la fotografía – se vuelve inseguro y ficcional. La presencia de las imágenes fotográficas no brinda seguridad ontológica – o, si acaso, solo en un primer momento – sino lo contrario, contribuye a borrar la de por sí insegura frontera entre lo real y lo ficcional.

Conclusión

La intención principal de esta contribución ha sido, como indicado al principio, discutir algunas particularidades del signo fotográfico, especialmente en comparación y combinación con el texto verbal de ficción. Al respecto, se ha sugerido que la fotografía se constituye en un signo o vehículo de representación de características muy diferentes a las otras modalidades de signos usados para la comunicación humana. La exactitud visual es parte de esta diferenciación, pero el elemento más importante para comprender la particularidad del medio fotográfico es su contacto físico con lo real, que lo convierte en un “índice”, según la tipología de Peirce, o sea un signo que por fuerza es una “huella” de lo real, lo que hace que este medio, junto con las huellas dactilares y signos similares, sea el de mayor fuerza documental, el signo más cercano a lo real. A la vez, la fotografía se relaciona de modo particular con el tiempo, pues lo paraliza. Paraliza y eterniza el instante de la toma, por lo que queda plasmado en la placa, la pantalla o el papel ya pertenece al pasado desde el momento mismo de hacerse la foto. Por ello, lo que representa la fotografía ya es pasado e irreal. Es lo que ya no es, que es tan irreal o más que la ficción misma. De esta manera, la fotografía se asocia a la muerte y a la memoria.

Esta serie de características que podrían apuntar a una incompatibilidad entre fotografía y narrativa de ficción hace que la incorporación de fotos a un texto narrativo se convierta en un recurso muy fuerte. Al incorporar la fotografía, se asimila a la ficción un trozo de lo real, que ya pertenece a la memoria, al pasado y, así, a lo ficcional, sin que deje de ser ese pedazo de realidad. La fotografía, además, constituye una ruptura de la corriente verbal, en parte por su carácter icónico y en parte porque el fluir del tiempo y de la lectura se detiene por un momento.

La lectura de tres novelas ya clásicas en que se da la combinación de fotografía y texto verbal ha confirmado, al menos en parte, estas hipótesis. Aunque pertenecientes a distintas épocas y corrientes literarias (y siendo, a la vez, obras de gran originalidad) y aunque el uso de las fotografías difiere en ellas, se ha podido apreciar que la combinación de fotografía y texto verbal da a la ficción un contacto con lo real, que – casi paradójicamente – lo vuelve más irreal. Además, la presencia de las fotografías contribuye a conectar estas obras con la memoria y con el pasado y, con ellos, a la muerte, no como hecho violento en sí, sino como ausencia que no deja de ser, al mismo tiempo, presencia.

Referencias

- Ansón, Antonio. 2009. "Esto no es una foto. Fotografía y literatura en español." En *Las palabras y las fotos*, editado por Fernando Scianna y Antonio Ansón, 108-144. Madrid: Ministerio de Cultura (Encuentros PHE 09).
- Antonioni, Michaelangelo. 1966. *Blow-up*. (Película).
- Barthes, Roland. 1981. *Camera lucida: reflections on photography*. New York: Hill and Wang.
- Barthes, Roland. 1979. *Image, music, text*. Londres: Fontana/Collins.
- Benjamin, Walter. 2011 [1972]. *A brief history of photography*. Oxford: Oxford University Press. Kindle Edition.
- Benjamin, Walter. 2008 [1936]. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Londres: Penguin Books.
- Breton, André. 1999 [1928]. *Nadja*. Londres: Penguin Books.
- Capa, Robert. 2008. *Robert Capa*. Madrid: Lunwerg/Photo Poche.
- Cortázar, Julio. 1968. *Ceremonias*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Chandler, D. 2002. *Semiotics: The Basics*. Londres: Routledge.
- Deely, John. 1982. *Introducing semiotics*. Indiana: Indiana University Press.
- Furst, Lilian. 2011. "Realism, photography, and degrees of uncertainty." En *W.G. Sebald: history, memory, trauma*, editado por Scott Denham y Mark Mc Culloh, 219-230. Berlín: Walter de Gruyter.
- Gómez Trueba, Teresa. 2017. "La incorporación de fotografías en la novela española del Siglo XXI: más allá del libro ilustrado." *Pasavento* 5 (1): 83-98.
- Luelmo Jareño, José María. 2014. "El espesor de la apariencia: W. G. Sebald y la fotografía como material literario." *Discursos fotográficos* 10 (17): 119-137.
- Mitchell, W. J. T. 2009. *Teoría de la imagen*. Madrid: Ediciones Akal.
- Morris, Wright. 1999 [1948]. *The home place*. Nebraska: Bison Books.
- Peirce, Charles Sanders. 2014. "Collected Papers." Consultado el 10 de diciembre de 2018, <<https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>>.
- Peirce, Charles Sanders. 1955. "Logic as semiotics: the theory of signs." En *Philosophical writings of Peirce*, editado por Justus Buchler, 98-119. New York: Dover.
- Perkowska, Magdalena. 2013. *Pliegues visuales: narrativa y fotografía en la novela latinoamericana contemporánea*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Polizotti, Mark. 1999. "Introduction." En *Nadja*, de André Breton. Londres: Penguin Books.
- Sebald, W. G. 2011. *Austerlitz*. Londres: Penguin.
- Sebeok, Thomas. 2001. *Signs: an introduction to semiotics*. Toronto: University of Toronto Press.
- Smith, Peter; Lefley, Carolyn. 2016. *Rethinking photography*. New York: Routledge.
- Sontag, Susan. 1977. *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Vicente, Pedro (ed.). 2012. *Album de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina.
- Zambrano, María. 1992. *Los sueños y el tiempo*. Madrid: Siruela.

Evolución de la relación entre texto e imagen en la poesía chilena

Vicente Huidobro, Nicanor Parra y Juan Luis Martínez

Claudio Cifuentes-Aldunate
Syddansk Universitet, Dinamarca

Abstract: *The present reflection focuses on the phenomenon of writing and image. It is an evolutionary revision within the Chilean poetry from the moment in which the non-scriptural image made its appearance through the calligrams of Vicente Huidobro to later give way to the artifacts of Nicanor Parra arriving, finally, at the Installations of objects in “box-books” by Juan Luis Martínez. The present study addresses the type of relationship that evolves between image and text from the image “within” the text, passing through the text ‘within’ the image and, finally, arriving at/to/until the object-image. The “absent” text, which gives it meaning, arises as a responsibility of the reader. The reflection addresses the rejection of “pure writing” as an element that eradicates these texts from the metaphysics of the presence of logos, especially in the first two cases (Huidobro and Parra), while there would seem to be an ambiguity in Martínez, insofar as he is not giving all the elements necessary (for the reader) to construct the sense. Martínez encourages the reader to take charge of giving meaning to the elements that he provides (antilogocentric gesture), and, at the same time, he delivers the elements in his “box-books” which are impregnated with a beloved “authenticity”(hyperlogocentric gesture). This is why it is possible to speak of ambiguity.*

Keywords: Chilean poetry, concretion, calligrams, artifacts, logocentrism, anti-logocentrism.

La relación imagen icónica-texto en la tradición lírica chilena se ha venido dando, desde las vanguardias históricas, a través de tratamientos de la imagen en el texto, texto en la imagen y la textualidad reificada, hecha ‘cosa’. Hay un paso desde los ‘textos visuales’ a ‘objetos a textualizar’.

En el proceso inevitable de condensación de significantes a que invita el juego de los sentidos en lírica, encontramos, más allá de las figuras retóricas y de los tropos, otra ‘escalada’ en el recorrido de ese significante que se escapa, que no quiere ser sí mismo, que se aleja.

Se aleja... ¿de qué? ¿Cuándo una metáfora es un tropo? ¿Cuándo una metonimia es un tropo? ¿Siempre? ¿o sólo algunas veces? ¿‘Quiere’ la figura ser un tropo o ‘quiere’ simplemente ser sí misma? ¿Quiere estar ‘en lugar de algo’? ¿o desea reivindicar su derecho a ser ella, ya sin ningún valor de sustitución sino de ‘nueva realidad’ creada y con valor autónomo? Es tal vez lo que proponía Huidobro cuando explicaba en “Non serviam”¹ (1914) (véase desde ya el sentido de este título) ese

¹ Huidobro dice a la naturaleza: *Non serviam*. No he de ser tu esclavo, madre natura, seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero ni puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mis cielos y mis estrellas.’ *Non serviam*, Santiago de Chile, Ateneo, 1914.

gesto de crear su propio mundo, que ya no sería ‘traducción en imágenes’ de una realidad ‘otra’. La poesía de Huidobro – y de los otros creacionistas – deja de ser esa práctica de exponer una serie de imágenes sustitutivas de una realidad “otra” traducible a la lógica común. Lo exponía en su conferencia “El creacionismo” (1925) con ese famoso ejemplo de lo que iba a constituir un mundo ‘suyo’: ‘El pájaro anida sobre el arcoíris’ (Huidobro, 1989: 308) donde – aclaraba – que todos los elementos de esa frase poética existían en nuestro mundo independientemente de la poesía, sin embargo esa puesta en la escena de la frase, creaba una realidad no-existente en nuestra realidad cotidiana, constituía un mundo nuevo en sí mismo, que no era traducción de otra cosa, era simplemente eso: una imagen con valor poético autónomo. Su sentido, claro, no termina allí, hay siempre la posibilidad analítica que nos muestre este encuentro entre lo volátil: el pájaro, y lo intangible cromático: el arco iris. La unión de esas dos realidades del vuelo y de ‘lo etéreo irisado’ nos van a remitir, en el acto que los une, (anidar) a un acto materno-hogarero que se instala en la fragilidad y ‘que puede’ existir instalado en la fragilidad, realidad lírica extraordinaria que nos sustrae de la prosa cotidiana.

Extraer el universo lexical del juego racional y lógico de la lengua e inaugurar otra lógica donde la palabra se liberaba de las trabas de la razón para describir posibilidades inéditas en nuestro mundo, fue un primer gesto del creacionismo de Huidobro. La imagen no más como un sustituto sino como un existente y significativo autónomo donde el sentido surge – por su misma autonomía – de una lógica interna y no se somete a la traducción de aquella lógica racional que impregna la lengua cotidiana.

Podríamos decir que es una lectura más radical del término ‘poiesis’.² Cualquier diccionario que consultemos y que comience con la significación etimológica del término, nos dirá algo de su origen griego y de sus significados: ‘crear’ y ‘hacer’, ‘producir’, términos que la tradición cultural y literaria redujo durante amplios períodos de nuestra cultura a una estrecha comprensión de la concepción mimético-aristotélica. Huidobro entiende la poesía como mundo subjetivado, como universo autónomo que se construye de elementos del universo objetivable pero que en la combinatoria y apropiación que el poeta hace del universo común a todos, se vuelve un universo único con su propia lógica. En aquel verso: ‘un pájaro anida sobre el arcoíris’, nos explica Huidobro: pájaro, arcoíris y el verbo anidar pertenecen a nuestro mundo reconocible. Lo nuevo es la acción que efectúan estos elementos en el imaginario poético.

Sin embargo, otra modalidad, en la lírica creacionista de Huidobro, encontramos momentos en que el poeta crea el texto y contemporáneamente la imagen icónica a la que el texto se refiere. Son los llamados ‘caligramas’, donde el significante escritural se hace icónico en la morfología del objeto al cual el texto alude.

El sistema consistiría en escribir sobre la anatomía del ‘objeto-musa’ u ‘objeto-pretexto’ (nunca mejor dicho ‘sobre’, pues de eso se trata: ‘sobre’ porque es tema de discurso que se despliega ‘sobre’ su forma, construyéndola). Así como sucede con:

² Platón desarrolla el concepto en su libro El Banquete. Platón define en El Banquete el término poiesis como “la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser”. Se entiende por poiesis todo proceso creativo’ (Dictionary of World Literature, 2015).

‘Triángulo armónico’ (1913)

Thesa
La bella
Gentil princesa
Es una blanca estrella
Es una estrella japonesa
Thesa es la más divina Flor de Kioto
Y cuando pasa triunfante en su palanquín
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.
Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado
Pero ella cruza por entre todos indiferente
De nadie se sabe que haya su amor logrado
Y siempre está risueña, está sonriente.
Es una Ofelia japonesa
Que a las flores amantes
Loca y traviesa
Triunfante
Besa

Dejaré un poco de lado el estudio del aspecto paródico al orientalismo japonés de principio del siglo XX, como Rosa Sarabia ha leído este poema de Huidobro (Sarabia, 2008) Me voy a detener en su construcción y en la manera de producir sentido en sus relaciones internas en diálogo con lo que podríamos llamar lo macro-mórfico.

Comenzamos por lo más evidente: El texto es una pirámide invertida, es un rombo, y, diagonalmente, constituye un cuadrado. Pero lo nuestro es la lectura vertical que dicta nuestra posición corporal frente al texto, y, en este sentido, encontramos una pirámide y su espejo. Podríamos agregar que se trata de una techumbre japonesa y su reflejo en el agua.



Obs.: Todas las fotografías son del autor

La forma del poema es un llamado a un *déjà-vu* icónico de la cultura japonesa un trabajo de la forma y su reduplicación en el efecto especular.

La reduplicación nos remitirá a la posibilidad de plegar y desplegar el triángulo, a un diálogo de la figura de arriba con la figura de abajo – y viceversa – constituyendo la totalidad, la armonía del triángulo que se completa en el rombo.

Los juegos de sentido se dan en ‘el diálogo’ entre ‘las puntas’ de las pirámides (la reflejada y la del reflejo) y que en ‘el pliegue’ de ambas puntas, cuando hacemos que estas puntas ‘se toquen’ (besándose) vemos que ‘Thesa besa’, construye esa frase en que las pirámides (reflejada y reflejante) se besan y – en el acto de unir esas puntas del texto por un lector que une materialidad gráfica (las puntas) , sonora (la rima) y de sentido (la frase) – se besan (se tocan, se interrelacionan) lectura, textura y grafismo: los componentes de la semiosis.

Ahora, el sentido del poema no se detiene allí, no se satisface con los juegos de lo gráfico. Huidobro añade el aspecto icónico de sentido a las relaciones *sígnicas* internas al poema, no olvida otros aspectos que atienden a la morfología interna. Habría que recordar el estudio del sonido, y sus remisiones de sentido, trabajado por la escuela de Praga (Vodicka/Belic, 1970). Ellos vieron cómo – la mayor de las veces – los juegos de sonido (rima) acercan y asocian las palabras ‘según cómo suenan’. Subyacentemente, esas remisiones sonoras, también actúan en el universo semántico construyendo sentido. Tomando esa observación en consideración observamos en este poema una rima preponderante: <e,a> (de Thesa).

Las *lexías* extractadas de esta rima se exponen, en lo que sigue, en su aparición secuencial de *lexías* con terminación <e,a> dentro del poema, veremos cómo esas agrupaciones de rima van construyendo sentido y elaborando un poema interno al poema continente:

Thesa

bella

princesa

estrella

estrella japonesa

ella

está risueña

Ofelia japonesa

Traviesa

Triunfante

Besa

Observamos así un cuadro de sentido predominantemente eufórico tenemos, sin embargo, la figura disfórica y menos feliz de Ofelia (del Hamlet de Shakespeare), que la semiótica literaria nos ha presentado en su valor trágico. Aquí Ofelia cambia de valores (traviesa, triunfante, y besa). La construcción de esta isotopía de ‘armonía’ continúa en las rimas siguientes, como <o-o>:

Flor de Kioto (lo imperial y hermoso, de esta antigua capital de Japón)

Pálido loto (lo vegetal y armónico)

Donde el sujeto del poema (Thesa) se transforma en una reducción de tipo metonímico de orden vegetal conectado, en el universo simbólico asiático, con ‘la plenitud espiritual’ simbolizada por el loto, como ‘huevo del mundo’, como ‘símbolo de armonía cósmica’ y de pureza (Chevalier/Gherbrandt, 1993: 656-657). Se une – en esta remisión de rima – ‘lo imperial’ de la capital y la armonía del loto encarnados en Thesa.

Nuevamente los valores de lo imperial y de lo vegetal se repiten en la rima siguiente <a, i>

Palanquín (lo imperial cortesano)

Jardín (lo vegetal y armónico)

Y construyen la asociación lógica de ‘paseo cortesano’.

El verso siguiente es el más largo del caligrama y constituye – en la relación texto-imagen – ‘el agua-espejo’ sobre el cual se construye (se mira) la parte superior del poema y su reflejo inferior:

‘Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado’

Este verso construye rima con el subsiguiente que termina en ‘logrado’. En ‘Mikado logrado’ tenemos – en la sugerencia de la rima – una referencia a la corte imperial y una idea de éxito, de logro del poder.

La última rima nos da un tipo de antítesis: <e, e>

Indiferente (negatividad, arrogancia)

Sonriente (avenencia, calidez)

Donde la sonrisa se plantea como la máscara cortesana de Thesa capaz de dar amor sólo a las flores:

‘Que a las flores amantes, loca y traviesa, triunfante, besa’.

Juego de sentidos en la rima que – como vemos – compone una figura geométrica y cultural nipona en un poema que se despliega, verbal y físicamente, como un juego de origami triangular donde la base del triángulo contiene el Mikado y el tope de la misma contiene a Thesa. En este poema la figura icónica es dinámica pues se presenta desplegada (reflejada) y – en su estructura – son elementos básicos las puntas de las pirámides superior e inferior con la base del Mikado (la corte imperial) como centro. Las rimas principales <e, a> como también las menos asiduas, en su orden, contribuyen a entretejer el sonido y el sentido de la gráfica nipona del poema subrayando la importancia – en la significación – tanto de la tesitura de la forma como de la tesitura semántica y sonora del material escritural que constituye el cuerpo del poema.

Tenemos así un primer pie de proceso (desde la tradicional inclusión de la imagen en el texto) hacia – ahora – la ‘imagen-texto’ situado en un proceso cronológico de concreción que resulta observable en cierta lírica chilena del siglo XX.

Pasaré enseguida desde el fenómeno del caligrama, de este período de Huidobro, al momento de ‘los artefactos’ del anti-poeta chileno Nicanor Parra.

Podríamos decir que la anti-poesía de Nicanor Parra es una renuncia a la imagen literaria misma. Todos sus manifiestos y prácticas poéticas así lo comprueban.

*Durante medio siglo la poesía fue
el paraíso del tonto solemne.
Hasta que vine yo y me instalé con mi montaña rusa.
Suban, si les parece.
Claro que yo no respondo si bajan
echando sangre por boca y narices. (Versos de salón, 1962)*

La anti-poesía de Parra es un proceso de concreción ‘aterrizada’ de la poesía clásica, y de sus estrategias representativas, que renuncia a la rebuscada metáfora, a la metonimia sorprendente. Porque es una poesía que se quiere inmediata y entendible a primera lectura, cuando Parra usa la imagen repite aquella imagen que es ya ‘carne denotativa’ de la comunicatividad de la lengua. El valor ‘meta’ de esta poesía está en su programa como ‘nueva escritura’ y en la ironía de querer ser ‘copia de la realidad’ pues siendo copia, compuesta de un lenguaje ‘no maquillado’, resulta un ‘arte – facto’, una construcción, que no es (sino significa) lo real. Tenemos en los artefactos una ausencia de lenguaje altisonante, de pomposidad, ausencia de búsqueda de ‘algo’ profundo, sublime y universal a través del lenguaje, con el lenguaje y en el lenguaje, como fue el caso con la poesía ‘clásicamente’ poética, Parra lo cambia por una recogida de expresiones y figuras pre-existentes en el lenguaje cotidiano que, de tanto usadas como tropo, constituyen ‘ya’ la realidad (como ‘la pata’ de la mesa), o que simplemente son un hablar que expresa un patos cotidiano, parecido al simple comunicar, al comentario repetido, que por repetido se vuelve figura: ‘la figura de la no-figura’ y que implica meta-lectura.³ En este marco de definición coinciden Iván Carrasco (1990), Vásquez Rocca (2012) y René de Costa (1988). Es en este marco de la anti-poesía es que nacen los llamados *Artefactos* (1972).

³ ‘El anti-poema es [...] una palabra que ya no puede cantar a la naturaleza, ni celebrar al hombre, ni glorificar a Dios, o a los dioses, porque todo se le ha vuelto problemático, comenzando por el lenguaje’ (Ibañez Langlois, 1972: 15).

Mezcla de poemas visuales, aforismos, eslóganes publicitarios, reflexiones filosóficas y viñetas humorísticas [...] esa nueva forma de abordar ese género supuso una ruptura tanto formal como conceptual. Su intención era desarrollar una obra accesible a todos los públicos, con un lenguaje coloquial, con temas cotidianos y muy directa. Algo así como la poesía pasada por el punk, pero décadas antes de que John Rotten se pusiera imperdibles en los pañales. (Bravo, 2015: 2)

En el artefacto habría una postura anti-textual:

[L]a idea conductora de estos experimentos verbales consiste en terminar con los “espacios literarios”, con la complaciente convención del poeta-que-escribe-poesía y del lector-que-lee-poesía [...] que se comunica en un ámbito cargado de aceptación tácita, de señas literarias, de “cultura”. (Ibañez Langlois, 1972: 49)

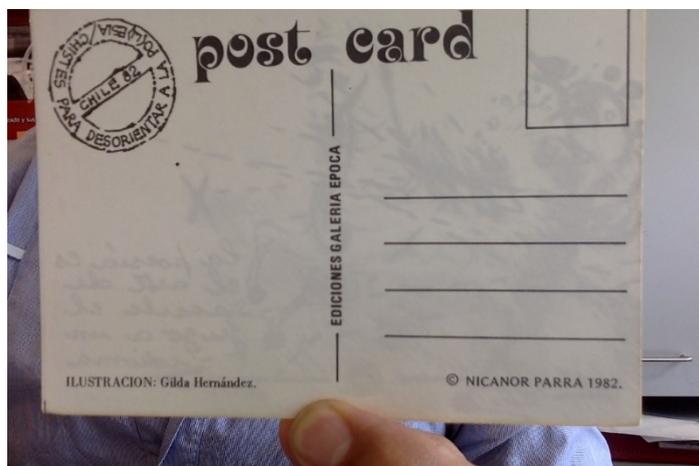
Primero que nada deberé explicar que – dentro de la anti-poesía de Parra – esos objetos llamados ‘artefactos’, son una caja tamaño A5 dentro de la cual encontramos 220 ‘anti-versos’ impresos en tarjetas postales como si fuesen hechas para ser enviadas.



En el anverso de cada tarjeta encontramos una imagen creada por algún artista chileno que ilustra este anti – verso de Parra que acompaña la imagen. Mi intención es extraer algunas de esas tarjetas de la publicación titulada: *Chistes para desorientar a la poesía* (Parra, 1982).



Los artefactos, en tanto objetos, exhiben un carácter utilitario. Son ‘usables’ como tarjetas postales, tienen su anverso y su reverso.



Como vemos, un artefacto pareciera un medio de comunicación, abren la posibilidad de ser enviados a alguien y en este sentido, el artefacto insta a la diseminación, al desgaste. El anverso es el chiste, la publicidad, la ironía anti-poética que en algunos casos puede tener (en el marco dictatorial en que nacen) un carácter ligeramente subversivo, dado el contexto socio-político en que se publican.

Pero acerquémonos a algunos de estos artefactos y veamos qué proponen en su relación imagen texto. Primero que nada la primera impresión es gráfica y esa ilustración se impone al anti-verso o chiste, la ilustración no es de Parra sino de un artista chileno, diferente en cada tarjeta.

Las tarjetas que he seleccionado de alguna manera entran en ciertas temáticas que se repiten permitiendo hacer diferentes ‘series’. Una de estas series es la serie del tema que yo he denominado: ‘viejo verde’: El anciano lascivo ante una chica o niña.



La ilustración de Oscar Gacitúa es solamente el ‘borde superior’ de la tarjeta donde en una cierta técnica de puntillismo se visualiza un tráfico de vehículos en una visión nocturna de sobrepoblación de coches, lo que nos remite a una situación ‘ciudad’. Pareciera que la situación aludir fuera de orden urbano. En el blanco de la tarjeta está escrito en tres versos: el primero es una apelación y los dos siguientes

son parte de una réplica. La apelación del ‘viejo verde’ y la réplica de la joven apelada.

Apelación: ‘Mira María mira’

Tenemos aquí una aliteración de sonidos que nos remite a un aspecto lírico banal (mi-ma-mi...ra-ri-ra) dentro de lo que sería la poeticidad material de la lengua ya tratada por Jakobson en su reflexión sobre las funciones del lenguaje, la función poética del lenguaje, según el autor, se centraría en la materialidad sonora del mensaje (1975). En el enunciado ya tenemos un rasgo de distanciamiento (ironía) de una estética institucionalizada en el ámbito crítico de la poesía: el fenómeno de la aliteración, pero una aliteración sacada casi del hablar cotidiano y que construye un ritmo muy regular dentro del heptasílabo:

+ - - + - + -
(MI-ra-ma-Rí -a-MI-ra)

Esa regularidad rítmica clásica, pero de un enunciado banal, está allí para ser rota con la respuesta de la réplica:

‘qué quiere que mire ñor’

‘he visto otros + grandes’

mucho

La invitación a mirar un ‘objeto implícito’, que muestra el ‘viejo verde’, se revela en la réplica como un objeto ‘sexual’: su pene.

La réplica se presenta en una forma de sociolecto de clase baja (‘qué quiere que mire ñor’).

Esta segunda parte de la réplica ‘se exhibe’ como escritura. Una sentencia ‘corregida’, una escenificación ‘montada’ por el anti-poeta:

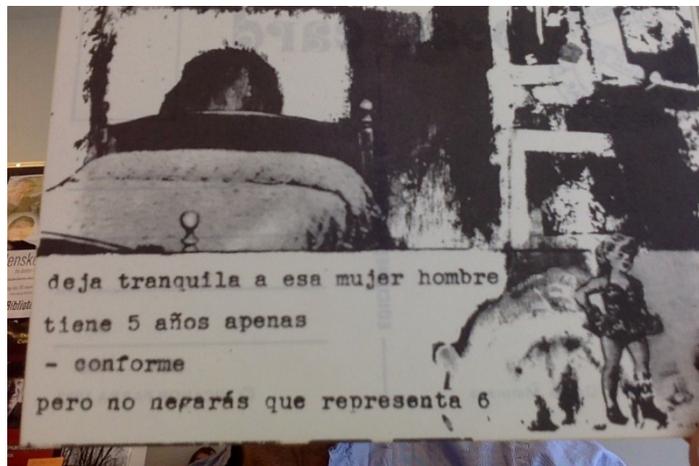
‘he visto otros + grandes’

mucho

La réplica alusiva (‘he visto otros’) más la abreviación matemática de ‘más’ (+) instala al lector en la escritura familiar juvenil que recurre, en su economía, a signos extra gramaticales: ‘otros + grandes’ que alude al tamaño de lo mostrado. El carácter ‘escrito’ de esta ‘imitación oral’ se subraya con el agregado posterior del adverbio ‘mucho’ que cumple con un ‘aumento’ del ‘tamaño negado’ y de la hilaridad a producir. Esta estrategia de ‘mensaje corregido’ se da ya en el título que da nombre a toda la colección *Chistes para desorientar a la policía Poesía* donde se corrige el nombre de Parra para convertirlo en la preposición ‘para’ y se borra el equívoco ~~policía~~ para poner en su lugar ‘poesía’. Se borra dejando que lo corregido se transparente, como estrategia para significar ambas cosas. El texto pretende desorientar una cierta ley (la policía) y un cierto verosímil literario (la poesía). Deja así, la poesía, de ser lo que

la gente ha concebido hasta ahora como clásicamente ‘poético’ ampliando el concepto.

Una segunda tarjeta de la colección – dentro de la misma serie – que he denominado ‘viejos verdes’ nos presenta lo siguiente:



La gráfica en este caso (hecha por Carlos Maturana) nos presenta una cama vacía al lado izquierdo una serie de cuadros o pinturas apiladas a la derecha. Bajo la cama, y en escritura a máquina, un diálogo de dos voces. A la derecha del diálogo, un animal, posiblemente una rata, y al lado de la rata la caricatura de una niña vestida en traje de baño o en traje de circo.

Díálogo:

deja tranquila a esa mujer hombre

tiene 5 años apenas

conforme

pero no negarás que representa 6

El juego entre imagen gráfica y texto se sugiere a través de elementos como una cama, remitiendo a un lugar del deseo, los cuadros apilados a la derecha remiten a un cierto caos o desorden (¿moral?) bajo estos cuadros la figura de la rata y la niña en su connotación de repulsión, también moral.

La voz que yo llamaré ‘el freno del deseo’ representa, en la escena del chiste, la moralidad establecida y escandalizada del lector ‘sistema’. La respuesta es una forma de irrisión de la situación ‘en sí’ y de la situación comunicada: ‘no me negarás que representa 6’.

Ambos chistes cumplen con la función de ‘desorientar’ respecto a lo que vamos a considerar – a partir de estos textos – un fenómeno lírico. En este caso un recorte del chiste banal, cotidiano, que al escenificarse en este ‘teatro’ o serie de ‘lo lírico’ viene extraído de lo cotidiano y se vuelve un meta-lenguaje. Se lo aliena de aquello considerado ‘natural’ y se vuelve un objeto de orden intelectual cuyo sentido no termina en la irrisión de primer grado. Es por esta razón que a la reflexión de Leonidas Morales (1972: 7) que dice que ‘La poesía escrita en Chile después de Parra

no se explica si no se la sitúa en la tradición poética de “lo hablado”, yo agregaría que se trata de ‘lo-hablado-inserto-en-la-escritura’, que es donde comienza su lectura ‘meta’. Esta comprensión resulta básica para poder considerar la escritura y los artefactos de Parra como ‘un proyecto desconstructivo, contratexto o contradiscurso’ (Vásquez Roca, 2012).

En Parra el juego entre imagen y texto es un juego de ambientación. El artista que ilustra, sólo da un marco de entendimiento del anti-verso que ocupa la *textualidad* del artefacto y que se completa con la *visualidad*. Hay un salto de texto a imagen y de ‘texto-imagen’ a objeto: la tarjeta, en lo que podríamos llamar un proceso de concreción. Esos artefactos no hay que hojearlos, son objetos en una caja, se sacan de la caja y se los mira uno por uno, se los tiene en la mano, se los puede usar para enviar a alguien: son manipulables. La escritura del poeta ‘parece’ escritura al margen, comentarios a la imagen de la tarjeta, cuando en realidad es al revés. Es la imagen que es el comentario del texto. Sin embargo esta ambigüedad invita a escribir en la tarjeta un comentario más, el lenguaje ‘pide’ ser coloquial, ‘simula’ no implicar un gran esfuerzo intelectual eso de agregar algo al texto ya escrito.⁴ Un sema del artefacto es la ‘simpleza’, pero al mismo tiempo comparte un sema casi antitético de ‘no-ingenuidad’. Ese doblez ha ya sido señalado por estudiosos como M. Nieves Alonso y Gilberto Triviños (1989) donde el prólogo a *Chistes Parra para desorientar a la poesía* de Parra, afirman que ‘la risa parriana, relacionada con la risa popular, carnavalesca, es ambivalente: burlona y sarcástica, pero al mismo tiempo alegre y llena de alborozo, niega y afirma, amortaja y resucita, degrada y regenera’. Los autores de este prólogo a *Chistes...* (1989) no entran en el recurso de la imagen y su sentido, su agudo análisis se limita a la textualidad del artefacto dejando de lado su visualidad. De manera que en estos chistes o artefactos tenemos la imagen ‘en la mano’ (tarjeta postal) de un lenguaje ‘recogido’ del habla común que ya no es de Parra, ya no es de nadie (Gottlieb, 1996: 81). ‘En ellas (las tarjetas) el sujeto se ha desintegrado, uno de los artefactos dice: “conste que yo no soy el que habla” en su reemplazo se hallan la imagen y el slogan publicitario’ (Araya, 2014). En fin, el artefacto y el chiste transitan, deambulan, como una tarjeta postal y en la relación texto-imagen representa un tipo de concreción de la imagen, no solamente visible sino táctil.⁵

Un fenómeno posterior – en esta cadena progresiva que intento visualizar en la poesía chilena – dentro de ese gesto de concreción de la poiesis que observo en el camino recorrido, es la poesía del poeta Juan Luis Martínez. Muy celebrado dentro de su gesto vanguardista a pesar de la brevedad de su producción posiblemente debida a la relativa brevedad de su vida (1942-1993).

Para hablar de Juan Luis Martínez, como inserto en un proceso de concreción de la poiesis, hay que decir que, últimamente, los caligramas de los poetas contemporáneos han cambiado de nombre: hoy se llaman ‘visuemas’. El neologismo recoge los morfemas de visión y de poema para construir este vocablo: el poema visible o concretizado. El poema se lee, pero también se ve, es más, como hemos visto en Parra, se toca.

Estas consideraciones sobre su calidad ‘concreta’ de los artefactos, es lo que me lleva a una reflexión sobre los objetos poéticos de Juan Luis Martínez. En este caso, soy yo el que denomina esa parte de su producción ‘objetos’ poéticos pues el mismo

⁴ Pariante del grafiti, el hablante del artefacto es cualquiera, dice Parra (Ibañez Langlois, 1972: 50)

⁵ No hablaría en ningún caso de ‘desacralización de la tarjeta postal’ como hace el profesor Luis Arán (1984). Considero que el sentido de este artefacto va mucho más allá que desacralizar algo que en sí no es, no ha sido ni será sagrado. Parra desacraliza el discurso societal y sus mitos, no la tarjeta postal, que es sólo un medio.

autor no les dio nombre. Sin embargo, tienen, en lo cualitativo, esas condiciones de que son ‘tocables’ y tienen ‘volumen’, también – el que comentaré – viene en una caja, su nombre: *La poesía chilena* (1978).



Dentro de la caja esta vez no hay tarjetas, hay un libro.



Bajo el libro, si lo levantamos, encontraremos una pequeña bolsa plástica sellada con tierra y un cartelito que dice ‘Tierra del valle central de Chile’.



El libro es de un contenido breve y sorprendente al punto de poder considerarlo una poesía conceptual en el sentido más plástico del término.⁶

Desde el punto de vista textual, tenemos sólo la página inicial que se entrega como una declaración pática a través de la locución latina ‘Ab imo pectore’ (desde el fondo de mi corazón). Bajo esa marco, donde se evidencian semas de ‘sinceridad’ otra línea nos dice:

*Existe la posibilidad de cruzar una línea que sólo
Es imaginaria.*

La línea siguiente continúa:

(La única posibilidad de franquear ese límite se concretaría mediante la violencia):

Y termina:

Ya en ese límite, mi padre muerto, me entrega estos papeles.

Ese inicio o ‘puerta’ del texto nos da su clave de lectura: Una invitación a romper un límite, acción sólo factible a través de la violencia.

En ese límite (la vida y la muerte/ lo imaginario y lo real debemos asumir que la textualidad que continuaremos a leer es ‘un encargo’ del padre muerto.

La ruptura sería el acto de violencia por el cual – rompiendo con concepciones anteriores – aceptamos un contenido inédito en algo que debía ser una suerte de tratado de la poesía chilena. No debemos olvidar que el título general de este texto lírico-conceptual es ‘La poesía chilena’. Sin embargo, el ‘regalo’ del padre muerto (el texto que este libro contiene) no es otra cosa que una serie de páginas en blanco donde las tres primeras páginas tienen ‘colados’ cuatro certificados auténticos de defunción de cuatro grandes poetas chilenos con sus nombres de pila y/o pseudónimos, a saber: Gabriela Mistral (Lucila Godoy Alcayaga), Pablo Neruda (Nefalí Reyes Basoalto), Carlos Díaz Loyola (Pablo de Rokha) y Vicente Huidobro. Detrás de cada uno de estos certificados de defunción hay el título de un poema del autor cuyo contenido se refiere a la muerte:

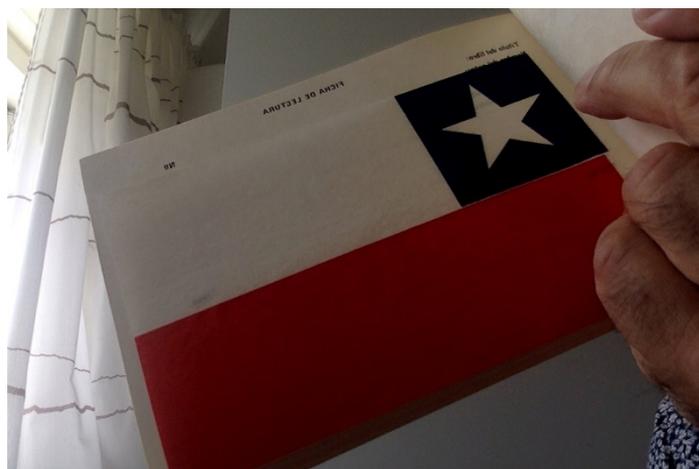
Bajo el certificado de Gabriela Mistral encontramos, escrito a mano, el título ‘Los sonetos de la muerte’; bajo el certificado de Neruda, el título ‘Sólo la muerte’;

⁶ Distinto es el caso de Juan Luis Martínez –poeta culto y artista visual– aunque nunca se definió como artista visual sino – sólo – como poeta, pero la mixtura entre ambas esferas, el cruce entre texto y objeto explica muy bien la naturaleza de sus cuadros objetuales y operaciones morfo-sintácticas’ (Vásquez Rocca, 2012).

bajo el certificado de Díaz Loyola, el título 'Poesía funeraria', y bajo el certificado de Huidobro, el título 'Coronación de la muerte', invitando al lector a establecer las relaciones intertextuales que estos textos tengan con el fenómeno de la muerte.

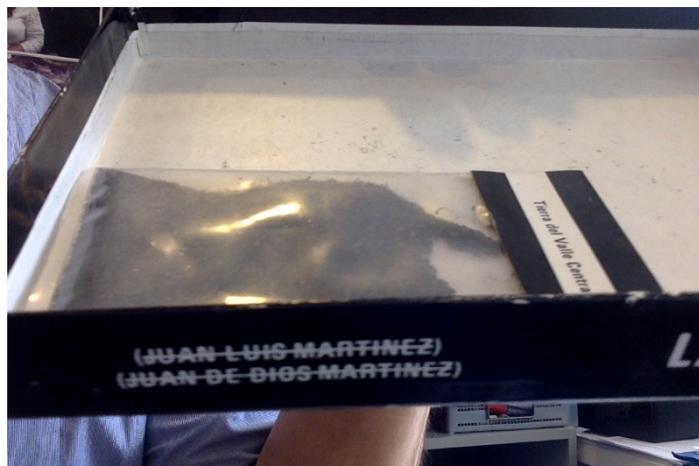


El texto resulta así una instalación temática metonímica, pues reductiva, de la poesía chilena. Las 33 páginas siguientes contienen – también 'coladas' – una bandera chilena en cada página: una suerte de 'espera de la muerte de otros', páginas a llenar con nuevos certificados.



La página 34, y última, está con el certificado de defunción de su padre, Luis Guillermo Martínez Villablanca, y así como bajo el certificado de defunción de Neruda teníamos el título 'Sólo la muerte', aquí, bajo el certificado del padre, el título de 'la poesía' de este ignoto poeta, en relación a la muerte, es 'Tierra del Valle Central de Chile.' Allí nos percatamos de que 'la obra' de este – aquí considerado – poeta, el cual dio origen al poeta que crea esta obra conceptual, es la pequeña bolsa plástica conteniendo un poco de tierra del Valle Central de Chile. Agregada a ese sentido, la sentencia religiosa: 'Polvo eres y en polvo te convertirás', llena una de las posibilidades interpretativas de esa secuencia de ideas que se superponen al objeto artístico. Los contenidos encontrados dentro de la caja dan sentido a la caja negra que contiene esta totalidad de sentidos y que la convierte en ánfora o ataúd de la poesía chilena como un *passé* que debería oponerse a la contemporaneidad de objeto lírico conceptual que lo presenta.

Sin embargo, no debemos olvidar que este objeto-conceptual o instalación lírica posee dos autorías negadas o tachadas:



Negación de una autoría, pues el objeto lírico conceptual presentado es ‘sólo’ un poner juntos varios elementos pre-existentes en una totalidad ordenada por una idea central, la poesía chilena y la muerte, a la manera de un *readymade*. La autoría se minimiza pues el concepto a mostrar pre-existe a su ‘arte-factualidad’, a su existencia física. El padre ya muerto ~~Juan de Dios Martínez~~ ya muerto (ya ‘de Dios’) ha entregado, violentando el límite imaginario entre la vida y la muerte, los materiales de que se compone esta obra. Quien recibe estos materiales y los compone en un objeto conceptual, modestamente, también niega su autoría. Sin embargo los nombres están tachados ‘y transparentados’ (son visibles). El gesto narcisista de la eternización a través de la obra permanece, y, de paso, eterniza el nombre del padre. En ese gesto no debemos ignorar que bajo los certificados de defunción hay una obra del autor. La obra del último autor (el padre del poeta) es el poeta mismo. De manera tal que en esa autoría negada por parte de ~~Juan Luis Martínez~~ está propuesta su propia existencia como ‘obra’ del padre, aparte de la insinuación de que tanto el padre como él son, serán polvo o parte, de la Tierra del Valle Central de Chile.⁷ El objeto conceptual lírico se manifiesta así como un grado mayúsculo de concreción o reificación ‘simbólica’ (valga la paradoja) de autor, autores chilenos célebres y padre del autor. Siempre hay una intención y una consecuencia o resultado de esa intención. Veo claramente que hay una intención en la borradura del nombre que podría ser interpretado como ‘devaluación de la figura monolítica del sujeto’ (Herrera, 2007) sin embargo no veo el resultado al que apunta Herrera. Lo concreto es que hay una ‘fiscalización de la muerte’ y una reducción metonímica concentrada en el objeto, parte de una totalidad inabarcable. Un objeto que queda abierto para ‘seguir siendo llenado’ – con el paso del tiempo – con otros nombres.

En todo este proceso, tenemos así un acercamiento en la ilusión referencial y la evidencia del carácter ficticio: de lo logocéntrico a una doble lectura, logocéntrica y anti-logocéntrica (Derrida, 1967).

Resulta un desarrollo interesante, en este paso de los caligramas a los artefactos, que la relación texto-imagen pareciera romper con la tradición logocéntrica de la poesía anterior que se proponía surgida de un logos anterior y sobre todo fonético,

⁷ El gesto de ‘eternización borrada’ (pero transparente) sigue, a mi juicio, siendo un gesto narcisista por la misma transparencia que permite ‘ver lo borrado’. En este sentido disiento de una lectura del gesto como ‘humildad’: ‘una suerte de negación de su autoría’, véase A. Morales (2006). También encontramos esta idea en Quezada (1993).

‘directamente surgido del alma del poeta’ para ser puesto en el grama de las palabras. En Huidobro, como en gran parte de las vanguardias históricas vigesimonónicas, encontramos una actitud anti-logocéntrica que se concreta en el carácter ‘escrito’ de la escritura y – por consiguiente – renunciando a la metafísica de la presencia: la poesía como trabajo con el grama y con su puesta en escena gráfica. El poema nos está insistiendo en, y evidenciando, su carácter de ‘cosa fabricada’, de objeto estético construido, al contrario de la poesía anterior que ocultaba dicho proceso. Ahora la cosa a significar algo es una construcción y se evidencia como tal. En este proceso, el último período que hemos visto con Juan Luis Martínez, parece llegar a una ambigüedad entre presencia y ausencia de lo evocado. Para ‘significar’ la muerte de la poesía chilena ‘superada’, se nos presenta una caja negra con un cuaderno con certificados ‘reales’ de defunción de los más célebre poetas chilenos muertos y se nos da una bolsa con la tierra del valle central de Chile como si fuera la tierra/polvo en que ha devenido el cuerpo de su padre. No hay un discurso que ‘nos cuenta’ esto o que ‘nos poetiza’ esto. Hay sólo la materialidad de esos objetos que nos son entregados para que nosotros – en un acto de co-creación con el emisor – le demos sentido (A. Morales, 2006). Podríamos decir que el logos de la presencia está en el objeto ‘asible’ que tenemos ante nosotros, por este gesto podríamos hablar de un ‘hiper-logocentrismo’, en cambio hay una colección de materiales ‘mudos’ aunque no inconexas a los cuales debemos darle sentido. Esta obra, que se titula *La poesía chilena*, de Martínez, está envuelta en ‘muerte’ dentro de su novedoso y vital artefacto: construcción textual ‘a hacer’, por nosotros mismos, a partir de materiales auténticos.

Como vemos, el camino (¿a la conceptualización?) parece ser concretar lo poético integrándolo físicamente al lector o sujeto de la fruición poética. El lector es quien digiere este proceso que va desde leer e interpretar la imagen ‘en el texto’ y que más tarde debe enfrentar el texto-imagen caligramático en Huidobro para continuar con ese tipo de ‘matrimonio’ que se produce entre texto e imagen en los artefactos de Parra, donde Parra invita a hacerse cargo de la imagen: un objeto a enviar a un amigo, un pensamiento que añadir, etc. En Parra hay aún relación texto-imagen mientras que en Martínez salimos de la palabra, salimos de la imagen, entramos en el objeto mismo: una instalación en las manos para construir el sentido.

Referencias

- Alonso, María Nieves; Triviños, Gilberto. 1989. “Prólogo.” En *Chistes para desorientar a la poesía*, de Nicanor Parra. Madrid: Visor.
- Arán, Luis. 1984. “Los artefactos o la desacralización de la tarjeta postal. La explosión del libro.” *Documentos Lingüísticos y Literarios* 10: 7-16.
- Araya, Juan Gabriel. 2014. “Los sujetos de la poesía de Nicanor Parra. La explosión del antipoema: el artefacto, un nuevo discurso.” Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, consultado el 10 de diciembre de 2018, <http://www.cervantesvirtual.com/portales/nicanor_parra/obra/los-sujetos-de-la-poesia-de-nicanor-parra-la-explosion-el-antipoema-el-artefacto-un-nuevo-discurso/>.
- Bravo, Eduardo. 2015. “Artefactos: los cachivaches poéticos de Nicanor Parra.” Yorokobu, 15 de agosto, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<https://www.yorokobu.es/artefactos-los-cachivaches-poeticos-de-nicanor-parra/>>.
- Carrasco M., Iván. 1990. *Nicanor Parra: la escritura Antipoética*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Chevalier, Jean; Gherbrandt, Alain. 1993. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- De Costa, René. 1988. “Para una poética de la (anti) poesía.” *Revista Chilena de Literatura* 32: 7-29.
- Derrida, Jacques. 1967. *De la grammatologie*. Paris: Éditions de Minuit.
- Dictionary of World Literature. 2015. “Poiesis.” 26 de septiembre de 2015, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://dictionaryworldliterature.org/index.php/Poiesis>>.

- Gottlieb, Marlene. 1996. "Nicanor Parra o el método del discurso." *Atenea* 473: 71-94.
- Herrera, Juan. 2007. "La nueva novela de Juan Luis Martínez: Poesía protohipertextual en el contexto de la videósfera." *Acta Literaria* 35 (2): 9-27.
- Huidobro, Vicente. 1989. *Obru selecta*. Caracas: Ayacucho.
- Ibañez Langlois, José Miguel. 1972. "El antipoeta." En *Antipoemas*, by Nicanor Parra, 9-66. Barcelona: Seix Barral.
- Jakobson, Roman. 1975 [1958]. "Lingüística y Poética." En *Ensayos de Lingüística General*, 347-395. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez, Juan Luis (1978) *La poesía chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Archivo.
- Morales, Andrés. 2006. "Para una lectura interpretativa de *La poesía chilena* de Juan Luis Martínez." *Revista Chilena de Literatura* 69: 107-112.
- Morales Toro, Leonidas. 1972. *La poesía de Nicanor Parra*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Parra, Nicanor. 1982. *Chistes parra desorientar a la poesía*. Santiago de Chile: Ediciones Galería Época.
- Parra, Nicanor. 1972. *Artefactos*. Santiago de Chile: Ediciones Nueva Universidad.
- Parra, Nicanor. 1962. *Versos de Salón*. Santiago de Chile: Editorial Nacimiento.
- Quezada, Jaime. 1993. "El legado del poeta." *Revista del Domingo, El Mercurio*, 16 de mayo de 1993: 23.
- Sarabia, Rosa. 2008. "'Triángulo armónico' y la experimentación visual de un orientalismo parodiado." *Anales de Literatura Chilena* 9: 15-36.
- Vásquez Rocca, Adolfo. 2012. "Nicanor Parra: antipoemas, parodias y lenguajes híbridos de la antipoesía al lenguaje del artefacto." *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* <http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2012.41775>.
- Vodicka, Felix; Belic, Oldrich. 1970. *El mundo de las letras*. Santiago: Editorial Universitaria.

Irrupción y ficcionalización de lo real El uso de fotografías en Marías, Brizuela y Vázquez

Jan Gustafsson
Universidad de Copenhague, Dinamarca

Abstract: *The object of this article is the use of photographs in contemporary Hispanic narrative fiction. More specifically, I analyze the use of photographs in three recent novels, Así empieza lo malo, by Javier Marías, Una misma noche, by Leopoldo Brizuelas, and, La forma de las ruinas, by Juan Gabriel Vázquez. In the introduction, I suggest some elements of theory and give a very brief state of the art regarding the use of photography in contemporary fiction in Spanish as well as of the academic discussion of the subject. My results show important similarities, but also differences in the use of photography in these works of fiction. A main effect of the use of a photographic image in a narrative text is metafictional: "reality" bursts into the fiction, but is also absorbed by it. Furthermore, the photographs serve to stress the importance of the central themes of these novels: evil and violence.*

Keywords: Photography, fiction, violence, memory, contemporary Hispanic narrative.

En las últimas décadas, el uso de fotografías (y otro material gráfico) en la ficción narrativa hispánica ha experimentado cierto aumento (Olivier, 2016: 432-433; Perkowska, 2013: 19; Gómez Trueba, 2017: 84-86). La tendencia de insertar algunas fotografías en relatos de ficción puede apreciarse en una serie de escritores latinoamericanos, entre los que se hallan Elena Poniatowska (1992), Sergio Ramírez (2005), Mario Bellatín (2001, 2006), Juan Gabriel Vázquez (2015), Leopoldo Brizuela (2012) y Jorge Volpi (2013). También en varios narradores españoles se aprecia este recurso, entre ellos Agustín Fernández Mallo (2009 y obras posteriores), Javier Cercas (2014), Javier Marías (2014 y algunas obras anteriores) y Manuel Vilas (2013, 2015 y otras obras). A estas pueden agregarse obras a medio camino entre la ficción y el ensayo, como las de Pauls (2006) y, sobre todo, Eltit y Errázuriz (1994), en que la combinación de texto verbal e imagen es fundamental. Para algunos escritores, como Manuel Vilas, el recurso parece esencial (Gómez Trueba, 2017), mientras que para muchos otros más bien parece un elemento adicional. Fuera de las narrativas hispánicas, un referente fundamental en las letras contemporáneas es el escritor alemán W. G. Sebald (2011 y otras) que utiliza la fotografía en la mayor parte de sus obras narrativas (Sontag, s.d.; Furst, 2006; Luelmo Jareño, 2014).

El papel que desempeña la fotografía en estos textos varía, pero en gran parte de las obras mencionadas, el uso de fotos parece prescindible. Ello no implica que las fotografías sean superfluas o que no cumplan ninguna función relevante, pero sí que los textos podrían perfectamente haberse publicado sin las fotografías. Si bien las imágenes incluidas tienen, o parecen tener, alguna relación con la semántica textual, la función principal no es, en la mayoría de los casos, ilustrativa (Gómez Trueba, 2017: 83-84). En otras palabras, son textos que no parecen escritos para ser acompañados de material fotográfico. Podría tratarse de un fenómeno de moda (en el que el prestigio de Sebald pudo influir), pero independientemente de que lo sea o no, este uso prescindible y de *collage* (Ansón, 2009) de un tipo de signo tan distinto

al signo verbal causa un efecto sensible e importante, y da a la ficción narrativa una dimensión adicional, que afecta elementos tan fundamentales como la referencialidad y la temporalidad. Obviamente, la visualidad es un elemento de importancia también, pero, según las hipótesis expuestas a continuación, la importancia principal de la fotografía la constituye su relación con “lo real” y con el tiempo. Coincido con Gómez Trueba (2017) en que el uso de fotografías en la novela y el cuento hispánicos contemporáneos más bien cumple una función metaficcional que ilustrativa.

Sugiero que la fotografía produce una especie de ruptura temporal y referencial en el curso del texto. Si la narrativa supone movimiento temporal, incluso en las descripciones, la fotografía detiene ese movimiento. Y si la ficción crea su propio referente y universo, también si este es identificable con un universo no ficticio, la fotografía es, en principio, el *producto* de un referente real, externo y ajeno al universo ficticio. El proceso de la lectura, al encontrarse con la fotografía, detiene su movimiento propio y el del argumento y, al mismo tiempo el lector *ve*, no ya una serie de signos verbales, sino algo que se parece a lo real y que se supone *es* real o, mejor dicho, *efecto directo* de lo real. En otras palabras, la fotografía *representa* contrariamente al texto verbal ficcional (Gustafsson, 2018). Esta contradicción o hasta incompatibilidad semiótica, que algunos teóricos han visto como impedimento para el uso de la fotografía en relatos de ficción (en Perkowska, 2013: 38-40), es, según se argumentará, justamente lo que constituye el principal atractivo de este recurso. Cuando se inserta en un texto narrativo-ficcional, el signo fotográfico detiene el curso de la lectura y choca con la convención ficcional a la vez que pone en duda su propia convención fundamental, la de representar lo real. Más bien es absorbido en la ficción, a la vez que absorbe a la ficción en un juego metaficcional. El uso de fotografías en textos narrativos de ficción no aporta necesariamente claridad y anclaje en lo real, sino que aumenta la sensación de *ambigüedad* inherente al sistema ficcional. Algo parecido expresan Gómez Trueba (2017: 88) al equiparar las fotografías en el texto narrativo con ‘extraños bucles metafictionales’ y Perkowska (2013), para quien las fotos se constituyen en “pliegues visuales”.

Las publicaciones literarias que combinan, en alguna medida, fotografías y textos de ficción reciben distintos nombres y pueden considerarse en algunos casos un género independiente, como sería el caso de las fotonovelas, un género muy popular en las décadas de los 1960 y 1970 (Perkowska, 2013: 52ff). Pero, más allá de este género surge el problema de que varía tanto el uso y las posibles combinaciones – desde libros de fotografías con textos mínimos hasta novelas enteras con una o dos fotografías y desde la mencionada fotonovela trivial de venta en kioscos hasta obras de vanguardia y experimentación – que resulta muy difícil intentar una clasificación. Una complicación adicional surge cuando la fotografía forma parte de la trama sin que aparezca reproducida. Tal *éfrasis* de las fotografías implica un diálogo entre imagen y texto, pero sin la presencia visible de la imagen.

Los textos que se estudiarán en este artículo no constituyen un género aparte, pues la fotografía entra en el juego textual como un elemento más, sin que se justifique una redefinición del género de la obra. El autor hace uso de imágenes fotográficas dentro de un texto novelesco más o menos convencional, planteado como ficción. El objetivo del análisis será comprender el efecto de la presencia de las fotografías y qué relación (ficcional y metaficcional) establecen con el texto narrativo, teniendo como referencia teórica las notas anteriores y las obras referidas (sobre todo Ansón, 2009 y 2010; Gómez Trueba, 2017; Gustafsson, 2018; Perkowska, 2013).

Las novelas cuyo uso de la imagen fotográfica se discutirá a continuación son: *Así empieza lo malo*, de Javier Marías (2014), *Una misma noche*, de Leopoldo Brizuela (2012) y *La forma de las ruinas*, de Juan Gabriel Vásquez (2015). El uso de imágenes fotográficas se limita a una sola en Marías y Brizuela, mientras que en la novela de Vásquez es algo más extenso. No obstante, la función de las imágenes es parecida en todas, según se argüirá.

El argumento de las tres obras gira en torno a la memoria de un pasado histórico violento más o menos reciente, tema que se ha vuelto esencial en las letras españolas (Hansen/Cruz, 2012) y latinoamericanas (Basile, 2015) en las últimas décadas. Estas temáticas – la violencia, la memoria y la historia – podrían inspirar el uso del medio fotográfico dado el potencial documental de este, pero estas novelas no pertenecen al género testimonial ni pretenden convertirse en algo parecido a un documento histórico. Más bien la historia, la violencia y la memoria son el material con que trabaja la ficción y que nutre, además, reflexiones sobre la condición humana y el mal. El discurso narrativo es claramente ficcional y literario, por lo que el uso de fotografías no produce un evidente anclaje en lo real, sino que – según la hipótesis que guiará este trabajo – contribuye a esa ambigüedad ficcional y metaficcional que por un lado conecta a la ficción con lo real, y sobre todo el mal real, y por otro hace que esta realidad y este mal formen parte de la ficción. La ficción se contagia de la violencia mundana y esta, a su vez, se ficcionaliza.

A continuación, se discutirá el uso de la fotografía en los tres textos por separado, primero, y luego – a manera de conclusión – en su conjunto.

Así empieza lo malo

La novela de Javier Marías transcurre, principalmente, alrededor de 1980, momento en que el narrador, Juan de Vere, a través de su trabajo para un director de cine conoce ciertas verdades del presente y del pasado. El sexo y la violencia, las presiones, la desdicha, las trampas y lo difícil que resulta sacar en limpio quiénes han sido los malos y quiénes los buenos son algunos temas de la novela, reconocibles en gran parte de la narrativa de Marías. En este caso el pasado más importante y más violento es el de la Guerra Civil y de la época franquista y las violencias y abusos adicionales que conllevaron. Hay, además, como en varias otras novelas de Marías, una especie de secreto, o más de uno, que se va conociendo de a poco y que ayuda a mantener un cierto suspense.

El mal se manifiesta en gran medida como una mezcla de banalidad y vileza, en parte vinculado al poder político o los abusos de los sistemas sociales, sobre todo en la figura del pediatra Van Vechten, quien aprovecha el miedo reinante de las primeras décadas de Franco y la amenaza de la delación para sacar provecho sexual de su condición de médico. De este modo, Marías da cuenta de una época del pasado relativamente reciente, que en el momento de la acción principal es parte de la memoria viva de muchas personas, aunque al mismo tiempo era un tema que gozaba de poca atención pública por las condiciones políticas, sociales y culturales del momento: la transición y sus pactos y, el inicio de “la movida”, fenómenos que de una u otra manera implicaban una especie de amnesia histórica y social respecto a la Guerra Civil y el franquismo. El elemento central de la trama es, al parecer, la historia del matrimonio del director de cine Muriel, el que da empleo al narrador (de Vere) y en cuya casa este dispone de una habitación. El secreto fundamental de este matrimonio – que vive bajo el mismo techo, pero sin contacto físico y apenas verbal – se va contando y adivinando de a poco y resulta, al final, casi demasiado banal, como es también banal el mal. Además, lo importante no reside en la gravedad de lo que es callado, sino en el secreto como tal y sus consecuencias.

La anécdota con que se relaciona la fotografía cumple, a primera vista, una función metaficcional: conecta la historia ficticia de los protagonistas de la novela – el director de cine Muriel, su esposa y el narrador – con lo real, con el mundo histórico. Lo hace a través de un personaje secundario, el actor Herbert Lom, amigo de Muriel. Así, el personaje de ficción (Muriel) se conecta con lo real a través del personaje histórico, Lom. Este les cuenta a Muriel y a de Vere una anécdota sobre el productor Harry Alan Towers que involucra a Mariella Novotny, también llamada Stella Capes y por otros nombres. Estos dos personajes reales fueron los supuestos responsables de un *vice ring*, un círculo de tráfico de sexo e influencias entre personajes de alto nivel en Gran Bretaña y Estados Unidos. De hecho, la fotografía que utiliza la novela, y que aparece hacia la mitad de la misma, muestra a Mariella Novotny en compañía de un agente de la FBI que la ha arrestado, en 1961.

La fotografía y las anécdotas que se relacionan con ella pertenecen al mundo no ficticio, y la primera sensación que da la visión de la fotografía en el texto es la de una irrupción de lo real en la ficción. La información dada será conocida por algunos lectores y otros podrán comprobarla fácilmente. La foto, en este sentido, aparece como una garantía adicional de la veracidad de la anécdota y su anclaje histórico. Pero, en segunda instancia ocurre algo distinto: si se acepta que la anécdota y el personaje secundarios formen parte del universo ficcional, la fotografía debe hacerlo también. Aunque conectada por su condición técnica a lo real, viene a ilustrar a la ficción, convirtiéndose en un elemento más de esta. La imagen, además de permitir una leve pausa en la lectura, nos conecta con un mundo que se sabe real, pero al mismo tiempo forma parte del universo de la ficción en que el lector está inmerso. Así, se vuelve borrosa la frontera entre ficción y mundo real y se crea una sensación *unheimlich* de que lo que entendemos por realidad no es más real que lo que sabemos es ficción.

La cuestión del tiempo es importante en este proceso de ficcionalización de lo real, sobre todo porque la fotografía, como sugerido arriba, representa el tiempo detenido. La fotografía de Novotny y del agente que la lleva detenida pertenece al pasado, y ese pasado ya es un tanto irreal, como lo es la memoria y la ficción: ‘el tiempo ya ha arrojado sobre ambos suficiente dosis de irrealidad’, según afirma de Vere (Marías, 2014: Kindle loc 3354). Estas reflexiones se dan en un presente narrativo en que el narrador es ya maduro y en que existe Internet, que es cuando de Vere busca y encuentra la fotografía e información sobre el personaje –real y ficticio– de la foto, o sea Mariella Novotny. Este presente narrativo se aleja de la acción y de la realidad de la foto, que quedan asimiladas en una misma (ir)realidad: ‘cuando pasa el tiempo, todo lo real adopta un aspecto de ficción, será ese el sino de nuestros retratos cuando nos alejemos, parecer de gente inventada y que nunca existió’ (Marías, 2014: Kindle loc 3348). El narrador mismo de *Así empieza lo malo* propone, pues, una especie de explicación de la compleja función de la fotografía: el paso del tiempo convierte el pasado, lo real que fue, en ficción, y la fotografía es la manifestación más evidente de ello por ser huella física de un instante de este pasado. La fotografía, con su irrefutable relación con lo real, queda asimilada y subordinada a la ficción, la cual, a su vez, se hace más real que lo real mismo, ya que la realidad histórica queda como una anécdota secundaria en la trama ficcional.

El papel que juega la fotografía en esta novela de Marías varía en un aspecto importante con respecto a las otras dos novelas que se discutirán a continuación: si en estas las fotografías se relacionan con hechos centrales del argumento, en el caso de Marías la foto muestra a dos personajes que apenas forman parte de la trama novelesca, ya que se mencionan solamente en relación con una anécdota de por sí prescindible para el argumento principal. Aparentemente, se nos presenta una paradoja: si bien la fotografía cumple una función fundamental en la conexión entre

la ficción que se lee y lo real que se recuerda o conoce como historia, esto ocurre en relación con un elemento marginal y hasta innecesario. Esto podría ser indicio de que la anécdota marginal no lo sea tanto, a la vez que confirma una característica importante de la narrativa de Marías: la digresión juguetona, el uso de figuras de semejanza, contigüidad y otras relaciones subversivas para comprender no solo la ficción, sino lo real con que esta se relaciona. La anécdota de Novotny y Towers – además de pertenecer al mundo del cine clásico, tan caro a Marías – pertenece al mismo universo del mal y de la vileza en que se mueven o se han movido algunos de los personajes principales de la novela y la fotografía establece esta conexión de forma clara: si las palabras que describen la anécdota histórica son del mismo material de las de la ficción y se amoldan a esta, la fotografía es un signo completamente distinto, efecto de lo real y sin palabras ni sucesión temporal. La función fundamental es, como dicho, metaficcional porque la foto conecta lo real y la ficción, haciendo que uno y otra se confundan. Y dentro de este juego abismal, lo que se mueve en una y otra dimensión – real y ficcional – es el mal.

Una misma noche

La novela de Brizuela tiene, como la de Marías, una sola fotografía en sus páginas, aunque también trae un pequeño dibujo que representa un plano de la manzana y las casas donde ocurre la acción principal y, al final, una página en negro que corresponde al último capítulo, “Z”. Además, trae una foto en la portada que muestra a un niño tocando el piano en presencia de una sombra, que podría ser de un adulto que lo observa. Esta fotografía – posiblemente escenificada – parece representar una escena recurrente del libro, pero por su función como imagen de portada no forma parte del relato, y no será parte de este análisis. Por el enfoque y las limitaciones de este trabajo, se analiza solamente la fotografía insertada en el relato y que forma parte explícita de este.

La novela de Brizuela gira en torno a la repetición de un hecho – el asalto a la casa vecina – que conecta el presente narrativo, 2010, con la violencia ejercida por la dictadura militar en Argentina, concretamente en 1976 y relacionada con el (real) ‘caso Graiver’ (Capdevilla, 2010). La novela se mueve entre estos dos momentos histórico-ficticios, construyendo una trama en que la memoria individual y la colectiva se superponen. La novela tiene claros elementos de auto- y metaficción: edad, profesión, residencia y origen del narrador coinciden en gran medida con los del autor, y, una serie de eventos, instituciones, edificios y otros elementos relacionados con la historia reciente de Argentina juegan un papel importante en el relato.

La trama novelística y su momento de suspense giran en torno a la capacidad de memoria del narrador, Leonardo Bazán, que tiene unos trece años en 1976, y que poco a poco va recordando la noche en que unos sicarios del régimen entran a su casa con el fin de capturar a una persona que reside en la casa de al lado, persona que interesa al régimen por su vinculación con la empresa Graiver. El narrador no solo recuerda e investiga los crímenes del régimen, sino que va recordando y descubriendo su propia cobardía así como el acto de traición de su padre, quien ayuda a los militares a entrar en la casa vecina. Lo que Leonardo recuerda de su padre, ya muerto en 2010, juega un papel importante, y la culpa de este se vuelve la culpa del hijo.

El marco textual-narrativo en que aparece la fotografía en la novela (Brizuela, 2012: 104) se parece mucho al del relato de Marías: el narrador, en 2010, o sea en el presente narrativo, se sienta ante la computadora y busca en Google hasta dar con la foto. Como en el caso de la novela de Marías, la foto documenta e ilustra un

elemento aparentemente marginal, en este caso el entierro del capitán de marina alemán Hans Langsdorff, quien se suicidó en Buenos Aires en 1939, tras retirarse de una de las primeras batallas navales de la Segunda Guerra Mundial y perder su barco. La presencia alemana en la Argentina queda relacionada de manera imprecisa con las prácticas represivas que se enseñaban en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y que se practicaron ferozmente durante la dictadura militar de los años 1970 y 1980, cuando la ESMA se convirtió en uno de los centros principales de interrogación, tortura y desaparición de personas sospechosas de deslealtad al régimen. El entierro de Langsdorff y la presencia alemana en Argentina durante la guerra no tiene, como dicho, una relación inmediata o necesaria con la represión de los 1970, pero el hecho de que el padre de Leonardo Bazán tenga su formación en esa escuela – por lo que este está profundamente agradecido, dado que ello le permitió ascender socialmente y pertenecer a la clase media del país – crea una relación entre la fotografía y la trama principal. Al mirar detenidamente la imagen, el narrador aumenta este anclaje de la ficción en lo real fotográfico al reconocer a su padre entre los seis alumnos de ESMA que cargan el ataúd de Langsdorff: '[...] y entre esos aprendices – que en realidad parecían recién egresados– uno que era, sí, inequívocamente, mi padre' (Brizuela 2012, p. 104). A diferencia de Mariás, que no modifica el referente de la fotografía intercalada en la ficción, Brizuela permite que la ficción invada lo real fotográfico directamente, al identificar una persona de la fotografía (que queda sin especificar) con un personaje de su relato. Tal identificación representa un paso más en la incorporación de lo real en la ficción y al servicio de esta. Esta apropiación se da, además, en el marco de un relato que depende casi por completo del contexto histórico-real de la Argentina de 1976-77 y 2010. A excepción de los personajes y eventos principales, el resto del relato tiene parangón histórico-real, y la identificación de una persona real en la fotografía con un personaje del relato completa la integración de las dos instancias. La relación entre ficción y no-ficción está en vilo y no parece haber una jerarquía que establezca la superioridad de una u otra instancia. El relato de Brizuela se mantiene en un territorio fronterizo exacto a la vez que ambiguo entre lo real y lo ficcional, y la fotografía reproducida en la novela es el elemento clave en el logro de esta posición, ya que permite la identificación entre una instancia de la ficción con otra real. La fotografía no miente, pero la literatura sí. No en vano el narrador –que es escritor y da clases en un taller literario– insiste en la 'ambigüedad' como aspecto esencial de la literatura (Brizuela, 2012: 132).

La forma de las ruinas

En *La forma de las ruinas* (Vásquez, 2015), el grado de autoficción es casi total: el narrador es un escritor que se llama Juan Gabriel Vásquez y que comparte biografía con el autor del libro (Cruz Hoyos, 2015). Las ilustraciones, por otro lado, no se relacionan con este aspecto de la novela, sino con dos magnicidios principales de la historia colombiana: el de Rafael Uribe Uribe en 1914 y el de Jorge Eliécer Gaitán en 1948, ambos políticos liberales muy influyentes y de ideas radicales cuya puesta en práctica podrían haber cambiado la historia del país. El relato gira en torno a la contradictoria relación que mantiene durante un tiempo el narrador con un personaje oscuro, Carlos Carballo, un aficionado a las teorías conspiratorias que se interesa por estos asesinatos comparándolos con el del presidente Kennedy. La novela puede considerarse una exploración histórica – de Colombia, sobre todo – y las imágenes utilizadas se relacionan con esta historia, y también con el asesinato de Kennedy. En algunos casos se trata de imágenes conocidas y accesibles al público general, mientras que en el caso de otras fotografías es difícil establecer su

procedencia ni si realmente representan lo que el texto supone. Cuatro de las doce ilustraciones son fotografías de personas muertas o fragmentos de estas personas: la primera (Vásquez, 2015: 45) es del cadáver de Gaitán, hecho por Sady González, famoso fotorreportero bogotano, la siguiente (73) una reproducción de la radiografía de la vértebra de Gaitán y la tercera foto (80) muestra un frasco de vidrio que (según se indica en el texto) contiene un fragmento de esta vértebra, en posesión de un particular. La cuarta fotografía (425) muestra la calota del cráneo de Uribe Uribe con las lesiones que provocaron su muerte. A estas ilustraciones se agregan las seis imágenes más importantes de la llamada ‘película Zapruder’ (96). Estas seis imágenes, correspondientes a una fracción o secuencia del único documento visual de la muerte de Kennedy, aparecen como una sola imagen en la novela. A estas fotografías se suman otras siete ilustraciones que son reproducciones de portadas de libros, recortes de prensa, hojas manuscritas y material semejante, que no son fotografías en la acepción general de la palabra (aunque se haya usado tecnología fotográfica en su reproducción), por lo que no serán analizadas aquí.

El uso relativamente extenso de fotografías y otras imágenes podría hacer pensar en los textos de W.G. Sebald, a quien Vásquez (2015: 151 y 195) menciona dos veces en la novela. Pero si en los libros de Sebald las imágenes son, en su mayoría, fotografías que ilustran difusamente el texto, en *La forma de las ruinas* todas las imágenes representan, como dicho, cosas y hechos específicos identificables con elementos del texto y mencionadas explícitamente. En algunos casos el texto describe, incluso, la producción de la imagen, como cuando el narrador pide permiso para fotografiar una hoja del manuscrito de una novela de R. H. Durán (Vásquez, 2015: 164-165).

Sin embargo, a pesar de este uso relativamente extenso y sistemático de imágenes de elementos esenciales del relato, su reproducción en el texto no resulta imprescindible. La novela podría perfectamente haberse publicado sin las imágenes y sin que fuera necesario, apenas, realizar modificaciones del texto. Los elementos representados por imágenes son fundamentales para la trama novelística, pero su explicación textual resultaría suficiente. Obviamente, la presencia de fotografías y otras imágenes en la novela de Vásquez cumple un objetivo – o varios – que va más allá de la simple representación de un objeto o persona. Por no estar acostumbrado a esta presencia de imágenes, quizás se sorprenda al lector al toparse con la primera y segunda, pero su uso explícito y repetido hará que se haga costumbre y se acepte como lo que se supone que es, o sea, una reproducción de fragmentos de “lo real” en una obra de ficción que no parece o no quiere parecer ficción. El grado de auto y metaficción, la presencia de la Historia como material narrativo, así como el uso de fotografías y otros documentos e imágenes hacen que se plantee la pregunta de si esta novela realmente es ficción. Al final de la novela, el autor responde a la pregunta, indicando que efectivamente *es* una obra de ficción y que ‘personajes, incidentes, documentos y episodios de la realidad, presente o pasada, se usan aquí de forma novelada’ (Vásquez, 2015: 549).

La primera fotografía que aparece en *La forma de las ruinas*, ‘El cadáver de Gaitán en la clínica Central’, de Sady González, es una imagen bastante conocida, disponible en varias páginas de Internet. Es probable que muchos lectores ya conozcan la imagen y cualquiera podrá verificar su autenticidad. El texto hace referencia a la foto, que recibe el narrador con un mensaje escrito en el reverso. Así, la fotografía cumple varias funciones: es un objeto en sí que tiene el narrador en sus manos, y es un signo doble, ya que lleva la imagen a un lado y un mensaje adicional al otro. Como imagen, cumple en primera instancia el papel que le corresponde al ícono, que *muestra* visualmente lo que el texto parafrasea, es decir, Gaitán ya muerto tras inútiles esfuerzos por salvar su vida, así como las caras de la gente – médicos,

amigos, personalidades – que rodean el cadáver. La segunda función de la foto es que pone al lector en contacto con ese momento histórico, con Gaitán muerto y con los que presenciaron su muerte. El lector medianamente informado reconoce, si no la foto, al menos la información brindada, y reconocerá el contacto que mantiene la ficción con lo real. A este nivel la fotografía es índice e ícono (Gustafsson, 2018), o sea, ilustración visual y documentación. La dificultad que plantea esto es la misma que hemos visto antes: la ficción no solo no necesita tal anclaje en lo real, sino que este anclaje puede resultar un estorbo para la experiencia lectora y para la capacidad de interpelación del universo ficcional como tal. Si la función de la fotografía fuera solo documental e ilustrativa, la ficción perdería fuerza propia para acercarse al ensayo histórico. Pero el efecto principal de la presencia de la imagen fotográfica en el texto no es el de una tranquila confirmación de que el texto trata de hechos históricos, sino más bien de consternación ante la presencia de la muerte y la resurrección: la muerte la representa el cadáver de Gaitán, pero también la muerte está presente en la conservación de ese instante lejano, tan lejano – 1948 – que también la mayor parte de los vivos que se ven en la foto estarán ya muertos. A la vez es una especie de resurrección de ese mismo instante, que se nos materializa, así como se materializa el cadáver de Gaitán cuya imagen es la huella física de su presencia en aquel momento. La visión de la imagen interrumpe el fluir narrativo-textual, primero por su carácter icónico y luego como índice que crea esa presencia tan distinta a la que puede brindar el texto verbal. Estamos ante Gaitán muerto a la vez que estamos conscientes de movernos en un universo de ficción. Como en el caso de las dos novelas discutidas arriba, la fotografía brinda a la ficción una dimensión adicional que la acerca y la aleja de lo real, del tiempo y de la Historia.

La fotografía que se reproduce en la página 80 resulta algo distinta. Primero porque no se trata de una fotografía conocida, sino hecha, posiblemente, para la ocasión y, segundo, porque la imagen en sí – un frasco de tapa hermética del tipo que se usa para guardar cualquier producto conservado – no sugiere nada en particular, o lo que sugiere parece demasiado banal (Vásquez, 2015: 79ff). Otra diferencia es que mientras la fotografía de Gaitán muerto aparece en el texto como *fotografía*, el frasco está presente como *objeto* y su representación fotográfica no se explicita en el texto, que solo menciona el frasco. Así, lo que se ve en la página 80 es, en cierta forma, el frasco de cristal del relato y no una imagen de tal frasco. Se invierte, pues, la máxima de Magritte: esto sí es, si no una pipa, un frasco de cristal, el mismo que tiene en sus manos el narrador y que (supuestamente) contiene un fragmento de la columna vertebral de Gaitán. Predomina, pues, la función indécica de esta fotografía, aun cuando en el mundo real este objeto no exista como tal. Independientemente de la existencia real de este fragmento de la columna de Gaitán conservado en un frasco de cocina, la fotografía nos pone en contacto con este objeto: sabemos que la fotografía es, y solo puede ser, auténtica (es la fotografía de un frasco de cristal que contiene algo indefinible) y si hay mentira, si no existe tal fragmento conservado en formol, de tal mentira no es culpable la fotografía sino la ficción. El efecto de la imagen es, pues, que de alguna manera extraña se nos materializa un pedazo del cuerpo muerto de Gaitán como algo irreconocible y a la vez inquietante.

Esta sensación se ve apoyada por la presencia de otra imagen fotográfica (Vásquez, 2015: 73), que no es una foto común, sino una radiografía, que representa la misma columna de Gaitán antes de que se separase la parte conservada y en la que se aprecia algo que se supone es una bala. Esta imagen y otra que representa a la calota craneal de Uribe Uribe funcionan como reliquias, expresión que usa el autor mismo (Vásquez, 2015: 65 y 85): son parte de, o han estado en contacto con algo o alguien sagrado, en este caso un asesinado ilustre, y guardan una relación

sinecdótica con este objeto sagrado. Evocan por presencia física a un muerto, santo o ilustre, en la misma manera en que la fotografía evoca a la persona u objetos presentes en ella. Con la radiografía de la vértebra y la fotografía del frasco que la contiene, estas reliquias se representan doblemente: el texto menciona un objeto que es una reliquia y la fotografía la representa de forma casi tangible. Por su función deíctica, la fotografía es lo que convierte a la reliquia representada por palabras en una reliquia verdadera, representada por el contacto directo que requiere la foto. Esta da, pues, al lector la sensación de estar en presencia, no solo de la reliquia, sino del objeto sagrado, fragmentos de Gaitán y Uribe muertos. Pero al aceptar esto se regresa a la ambigüedad y a la ausencia de firmeza epistemológica: la fotografía representa lo real, pero actúa en un universo de ficción.

Desde la radiografía a la foto del frasco se aprecia en las imágenes y en el texto una sensación de espiral ascendente del valor de las reliquias – primero la radiografía y luego la vértebra real – y este movimiento culmina con la fotografía de la calota lesionada de Rafael Uribe Uribe. Nuevamente pasa lo que ocurrió en el caso de las imágenes de la vértebra de Gaitán: la presencia en el texto de una reliquia y su fotografía insinúa una relación inmediata entre el texto, el muerto y el lector.

En la página 96 se reproducen, como dicho, las seis imágenes centrales de la llamada película Zaprunder que muestran la muerte de Kennedy. Esta reproducción y el tema del asesinato de Kennedy se parece bastante al uso que hace Marías del caso de Mariella Novotny. Se cuenta una historia de lo real-histórico que tiene una relación más bien marginal con la trama principal, pero que aumenta el anclaje histórica de ella, y este anclaje se incrementa todavía más con el uso de la fotografía. A través de las imágenes de la muerte de Kennedy se refuerza la imprecisa idea de una oscura relación entre este evento y los asesinatos políticos colombianos. Se da, así, cierta y ambigua credibilidad a las teorías de conspiración que defiende el personaje Carballo e irritan al narrador.

La novela de Vásquez, comparada con las de Brizuela y Marías, se diferencia por su uso más extenso y sistemático de imágenes fotográficas y otras. Además, la función ilustrativa de las imágenes tiende a ser directa. Este uso más extenso y motivado de imágenes podría apoyar la sensación de que esta novela no es ficción. Pero como se ha sugerido, tal sensación es parcial, ya que la fotografía también contribuye al efecto contrario, a la ficcionalización de lo real. Por su carácter y efectos semióticos, el medio fotográfico aumenta la sensación de que el lector se sumerge en un mundo de muerte, pero también de un tiempo recuperado y de memoria. Todas las fotografías en la novela de Vásquez tienen que ver explícitamente con la muerte y la memoria. Así, el uso de imágenes fotográficas en *La forma de las ruinas* contribuye, como en el caso de Brizuela, a crear un universo de memoria y muerte que se halla en la frontera misma entre la ficción y la historia real.

Conclusión: colaboración y contrapunto de dos tipos de signo

En lo anterior se ha visto cómo texto narrativo y fotografía forman un conjunto contradictorio por las diferencias fundamentales en su funcionamiento semiótico. La imagen fotográfica funciona como una especie de dispositivo metaficcional que detiene el tiempo e interrumpe el fluir narrativo a la vez que asocia el texto con lo real, que irrumpe en la ficción creando un efecto aparentemente documental. Al mismo tiempo, la fotografía se subordina a la convención de la ficción y permite establecer un universo narrativo y ficcional que incorpora y asimila parte del mundo de lo real. El signo fotográfico constituye, así, un contrapunto visual, temporal y ontológico del discurso narrativo-ficcional, creando un universo ficcional más

ambiguo y una sensación de que el mundo de real se vuelve ontológicamente inestable.

En la novela de Javier Marías, la aparición de la sola fotografía relacionada con una línea argumental marginal parece un guiño al lector que dijera: esto es una broma, pero va en serio, todo esto es mentira y es verdad. La fotografía afirma y profundiza la ambigüedad de la obra sin incidir en la trama principal. En el libro de Vásquez, por otra parte, se usan varias imágenes que están todas relacionadas explícitamente con la trama principal y, como sugerido, representan una suerte de espiral ascendente en su relación con las reliquias de la muerte y la memoria. Las imágenes principales hacen que los huesos de Gaitán y de Uribe estén presentes en las páginas del libro y en contacto casi directo con el lector, pero también que estas reliquias se conviertan en ficción, aun si materialmente tangibles.

Brizuela usa, como Marías, una sola imagen fotográfica, pero esta está, como en el caso de Vásquez, relacionada con el argumento principal. El efecto esencial de su uso como parte del discurso novelístico es parecido al de las otras dos obras, pero Brizuela añade un aspecto que no existe en los otros dos. Al identificar a un personaje de una fotografía histórico-real con un personaje central de la novela – el padre del narrador – da un paso más en la integración del material fotográfico al relato y en la creación de un universo de ambigüedad ontológica en que lo ficcional y lo real se invaden mutuamente hasta el punto de que parecen, a veces, intercambiar posiciones.

La fotografía, en general, se relaciona íntimamente con la memoria, siendo uno de los objetos de memoria más importantes de la cultura humana contemporánea (Barthes, 1981; Gustafsson, 2018). Esto se refleja claramente en las tres novelas en que la fotografía, aparte de ser un “dispositivo metaficcional”, como sugerido arriba, lo es de la memoria, aunque no de la memoria propia y personal del narrador, sino de una especie de memoria social e histórica, que es la que irrumpe en la ficción con la fotografía. Al narrador las fotos le llegan por la acción de otra persona (en el caso de Vásquez), o las busca en Internet (en Marías y Brizuela) y, al contemplarlas, hace suya esta memoria colectiva. La contemplación de la imagen, además, lleva al narrador a un momento de reflexión en que se ralentiza o detiene el curso narrativo, correspondiendo con el efecto mismo de la fotografía en la lectura, o sea, una ruptura visual y temporal y, el lector que lo desee, podrá experimentar esta misma irrupción al imitar al narrador y buscar la misma imagen en su computadora, siendo así parte de este juego de niveles de realidad y ficción.

El mal y la violencia son temas principales en las tres novelas, según se ha visto, y el uso de fotografías se vincula a estas temáticas. Todas las fotografías empleadas muestran situaciones u objetos relacionadas con la violencia y con el mal. Una mujer detenida por tráfico de sexo e influencia, el ataúd de un militar cargado por cadetes que han aprendido o aprenderán a hacer uso de la tortura, un político asesinado, fragmentos de huesos marcados por la violencia, todo apunta al mundo del mal. El mundo que irrumpe metaficcionalmente en la narrativa mediante el uso de la fotografía es el que es objeto principal de la ficción. Así, el juego metaficcional establecido entre ficción y fotografía se reviste de seriedad: el mal no solo es representado simbólicamente por palabras, sino que está (casi) físicamente presente. Más allá del efecto literario, el uso de la fotografía en estas tres novelas es un elemento importante en una estrategia narrativa para la que el mal y la violencia no son simples recursos estéticos, sino hechos sociales e históricos que afectan profundamente al ser humano, dentro y fuera de la literatura.

Referencias

- Ansón, Antonio. 2000. *Novelas como álbumes*. Murcia: Mestizo.
- Ansón, Antonio. 2009. "Esto no es una foto. Fotografía y literatura en español." En *Las palabras y las fotos*, editado por Ferdinando Scianna y Antonio Ansón, 108-144. Madrid: Ministerio de Cultura (Encuentros PHE 09).
- Ansón, Antonio. 2010. "Influencia de la fotografía en la literatura española y latinoamericana." *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 186 (741): 153-162.
- Barthes, Roland. 1981. *Camera Lucida: reflections on photography*. New York: Hill and Wang.
- Basile, Teresa. 2015. "Prefacio." En *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, editado por Teresa Basile. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Bellatín, Mario. 2006. *Perros héroes*. México: Alfaguara.
- Bellatín, Mario. 2001. *Shiki Nagaoaka: una nariz de ficción*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Brizuela, Leopoldo. 2012. *Una misma noche*. Madrid: Alfaguara.
- Capdevilla, Irene. 2010 [1984]. *El caso Graiver o la historia de los testaferreros*. Buenos Aires: Agora.
- Cercas, Javier. 2014. *El impostor*. Barcelona, Literatura Random House.
- Cruz Hoyos, Santiago. 2015. "La forma de las ruinas, el exorcismo de una vieja obsesión." *El País* (Colombia), 8 de noviembre de 2015, consultado el 10 de diciembre de 2018, <<http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/la-forma-de-las-ruinas-el-exorcismo-de-una-vieja-obsesion.html>>.
- Eltit, Damiela; Errázuriz, Paz. 1994. *El infarto del alma*. Santiago: Francisco Zegers.
- Fernández Mallo, Agustín. 2009. *Nocilla Lab*. Madrid: Alfaguara.
- Flusser, Villem. 2007. *Towards a philosophy of photography*. London: Reaction Books.
- Furst, Lilian. 2006. "Realism, photography, and degrees of uncertainty." En *History, memory, trauma*, editado por Scott Denham y Mark McCulloh. Berlín: Walter de Gruyter.
- Gómez Trueba, Teresa. 2017. "La incorporación de fotografías en la novela española del Siglo XXI: más allá del libro ilustrado." *Pasavento* 5 (1): 83-98.
- Gustafsson, Jan. 2018. "La imagen, lo real y lo ficcional: fotografía y narrativa (reflexiones teóricas)." *Diálogos Latinoamericanos* 27.
- Hansen, Hans Lauge; Cruz Suárez, Juan Carlos (eds.). 2012. *La memoria novelada: hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Berlín: Peter Lang.
- Luelmo Jareño, José María. 2014. "El espesor de la apariencia: W. G. Sebald y la fotografía como material literario." *Discurso Fotográficos* 10 (17): 119-137.
- Marías, Javier. 2014. *Así empieza lo malo*. Madrid: Alfaguara.
- Olivier, Florence. 2016. "De algunos usos de la fotografía en la literatura hispanoamericana contemporánea." *Cuadernos de Literatura* 20 (40): 430-448.
- Pauls, Alan. 2006. *La vida descalzo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Perkowska, Magdalena. 2013. *Pliegues visuales: narrativa y fotografía en la novela latinoamericana contemporánea*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Poniatowska, Elena. 1992. *Tínísima*. México D. F.: Ediciones Era.
- Ramírez, Sergio. 2005. *Mil y una muertes*. Madrid: Alfaguara.
- Sontag, Susan. s.d. "W. G. Sebald: el viajero y su lamento." Consultado el 10 de diciembre de 2018, <www.enriquevilamatas.com/escritores/escrsontags1.html>.
- Vásquez, Juan Gabriel. 2015. *La forma de las ruinas*. Madrid: Alfaguara.
- Vilas, Manuel. 2013. *El luminoso regalo*. Madrid: Alfaguara.
- Vilas, Manuel. 2015. *Setecientos millones de rinocerontes*. Madrid: Alfaguara.
- Volpi, Jorge. 2013. *Memorial del engaño*. México: Alfaguara.