



TEMÁTICAS

“OBTUSO ES EL SENTIDO”: VISUALIDAD Y

PRÁCTICA ETNOGRÁFICA

Richard Kernaghan

Gabriela Zamorano Villarreal 1

IMÁGENES “SIN SENTIDO APARENTE” EN EL LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

Olga González Castañeda 28

EL TRUENO LEJANO: IMÁGENES QUE PERSISTEN EN EL RÍO HUALLAGA

Richard Kernaghan 59

LOS FRAGMENTOS DE UN TRASLADO: LOS DESBORDES DE LAS IMÁGENES

Sandra Rozental 86

REMENDAR LA IMAGEN: SUBJETIVIDADES Y ANHELOS EN LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS DE MICHOACÁN, MÉXICO

Gabriela Zamorano Villarreal 116

REALIDADES SOCIOCULTURALES

CONYUGALIDAD, GÉNERO Y CUIDADO EN LA PAREJA EN TIEMPOS DE COVID-19 EN LAS ÁREAS METROPOLITANAS DE COLIMA Y GUADALAJARA, MÉXICO

Rocío Enríquez Rosas

Ana Josefina Cuevas Hernández

Ana Gabriel Castillo Sánchez 144

CRISTIANISMO POSTDENOMINACIONAL Y CORONAVIRUS: CAMPO RELIGIOSO E INNOVACIÓN EN MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS

Carlos Samuel Ibarra

Edson Fernando Gomes 174

DINÁMICAS DEL TRABAJO SEXUAL EN TIJUANA: RELATOS ETNOGRÁFICOS DE LA ZONA NORTE Y LA COAHUILA

Alberto Hernández Hernández 197

ENCARTES MULTIMEDIA

- ECONOMÍA DEL BAZAR EN EL PUENTE DEL PAPA. MONTERREY**
Efrén Sandoval Hernández 224

ENTREVISTAS

- EL MIGRANTE DESARRAIGADO: UNA DEPREDACIÓN HISTÓRICA**
Entrevista realizada por Manuela Camus 235
- LA DERECHA RADICAL Y LAS NARRATIVAS DIGITALES
TRANSMEDIÁTICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA.**
ENTREVISTA A MARK POTOK
Entrevista realizada por José Antonio Abreu Colombri 238

DISCREPANCIAS

- DEBATES SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y
LA COMERCIALIZACIÓN DE EXPRESIONES COLECTIVAS**
Aura Cumes, Jesús Antonio Machuca, Suely Kofes,
Xóchitl Zoluetta
Moderadora: Rachel Barber 252

RESEÑAS CRÍTICAS

- ROMPAN TODO: UNA DE TANTAS HISTORIAS POSIBLES
DEL ROCK LATINOAMERICANO**
Ma. del Carmen de la Peza Casares 266
- MUJERES RARÁMURIS URBANAS. RECONFIGURACIONES
DE GÉNERO DESDE LA ETNICIDAD**
María Teresa Sierra Camacho 276
- UNA CAJA DE HERRAMIENTAS PARA PENSAR EL DOCUMENTAL,
Y UNA INVITACIÓN A CREAR IMÁGENES PARA
LA INVESTIGACIÓN SOCIAL**
María Aimaretti 286



Ángela Renée de la Torre Castellanos

Directora de *Encartes*

Arthur Temporal Ventura

Editor

Verónica Segovia González

Diseño y formación

Cecilia Palomar Vereá

María Palomar Vereá

Corrección

Karla Figueroa Velasco

Difusión

Sergio Alejandro Velázquez Cruz

Formación en Wordpress

DIRECTORIO



Equipo de coordinación editorial

Renée de la Torre Castellanos Directora de *Encartes* ■ Rodrigo de la Mora Pérez Arce ITESO ■ Arcelia Paz CIESAS-Occidente ■ Santiago Bastos Amigo CIESAS-Occidente ■ Manuela Camus Bergareche Universidad de Guadalajara ■ Olivia Teresa Ruiz Marrujo El COLEF ■ Christian Omar Grimaldo Rodríguez ITESO ■ Frances Paola Garnica Quiñones COLSAN ■ Arturo Gutiérrez del Ángel COLSAN

Comité editorial

Carlos Macías Richard Director general de CIESAS ■ Víctor Alejandro Espinoza Valle Presidente de El COLEF ■ David González Hernández Director del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO ■ David Eduardo Vázquez Salguero Presidente del COLSAN ■ Magdalena Villarreal CIESAS-Occidente ■ María Guadalupe Alicia Escamilla Hurtado Subdirección de difusión y publicaciones de CIESAS ■ Érika Moreno Páez Coordinadora del departamento de publicaciones de El COLEF ■ Manuel Verduzco Espinoza Director de la Oficina de Publicaciones del ITESO ■ Jorge Herrera Patiño Jefe de la Unidad de Publicaciones del COLSAN ■ José Manuel Valenzuela Arce El COLEF ■ Luz María Mohar Betancourt CIESAS-Ciudad de México ■ Ricardo Pérez Monfort CIESAS-Ciudad de México ■ Séverine Durin Popy CIESAS-Noreste ■ Carlos Yuri Flores Arenales Universidad Autónoma del Estado de Morelos ■ Sarah Corona Berkin DECS/Universidad de Guadalajara ■ Norma Iglesias Prieto San Diego State University ■ Camilo Contreras Delgado El COLEF ■ Alejandra Navarro Smith ITESO

Cuerpo académico asesor

Alejandro Frigerio Universidad Católica Argentina-Buenos Aires	Claudio Lomnitz Columbia-Nueva York Cornelia Eckert UFRGS-Porto Alegre Cristina Puga UNAM-Ciudad de México	María de Lourdes Beldi de Alcantara USP-Sao Paulo Mary Louise Pratt NYU-Nueva York Pablo Federico Semán CONICET/UNSAM-Buenos Aires
Alejandro Grimson USAM-Buenos Aires	Elisenda Ardèvol Universidad Abierta de Cataluña-Barcelona	Renato Rosaldo NYU-Nueva York Rose Satiko Gitirana Hikji USP-Sao Paulo
Alexandrine Boudreault-Fournier University of Victoria-Victoria	Gastón Carreño Universidad de Chile-Santiago	Rossana Reguillo Cruz ITESO-Guadalajara
Carlo A. Cubero Tallinn University-Tallinn	Gisela Canepá Pontificia Universidad Católica del Perú- Lima	Sarah Pink RMIT-Melbourne
Carlo Fausto UFRJ-Rio de Janeiro	Hugo José Suárez UNAM-Ciudad de México	
Carmen Guarini UBA-Buenos Aires	Julia Tuñón INAH-Ciudad de México	
Caroline Perré Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Ciudad de México		
Clarice Ehlers Peixoto UERJ-Rio de Janeiro		

Encartes, año 5, núm 9, marzo-agosto 2022, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@cieras.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luis, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosí, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica <https://encartes.mx>. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente. Salvo excepciones explicitadas, todo el contenido de la publicación está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.



TEMÁTICAS

“OBTUSO ES EL SENTIDO”: VISUALIDAD Y PRÁCTICA ETNOGRÁFICA¹

SENSE RENDERED OBTUSE: VISUALITY AND ETHNOGRAPHIC PRACTICE

Richard Kernaghan*
Gabriela Zamorano Villarreal**

INTRODUCCIÓN

¿Qué hay de la imagen que marca ausencia, cuando más que revelar aumenta la incertidumbre? Ahí, tambaleándose sobre las corrientes de un río, aparece un bulto. Por acá, más cerca, en un retrato deslavado, se detona un guiño. Siempre surgen regiones opacas donde se forman cuerpos. Entre la mudez y la mudanza se escapan ondas. Cuando se vuelve la espalda a la cámara en un momento congelado por el asombro. Sombras

¹ Este *dossier* tuvo sus orígenes en un simposio que organizamos para el Congreso Mexicano de Antropología Social y Etnología en Querétaro, en 2016. Ahí presentamos las primeras versiones de las cuatro contribuciones. Agradecemos los comentarios de Isaías Rojas Pérez durante el simposio y su generosa lectura posterior de los artículos que ahora componen este número. Sus observaciones fueron tan sugerentes que nuestro proyecto sobre el sentido obtuso quedó marcado por su generosa intervención. Agradecemos también a Renée de la Torre, Arthur Ventura y al equipo editorial de *Encartes* por sus ánimos y apoyo durante el proceso de revisión y edición, así como las sugerencias puntuales de los dictaminadores anónimos a cada una de las contribuciones. Finalmente, damos las gracias a Rihan Yeh y Macarena Moraga por sus comentarios a versiones previas de esta introducción. Al coincidir con nosotros sobre la importancia del sentido obtuso para la escritura etnográfica, nos ayudaron a precisar nuestra intervención y a reiterar que volver a considerar el sentido obtuso implica dejarlo conceptualmente abierto.

* University of Florida.

** El Colegio de Michoacán.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 1-27

Recepción: 12 de julio de 2021 • Aceptación: 17 de diciembre de 2021

<https://encartes.mx>



que rozan, que entrejuegan con los rayos solares y los ruidos perforantes de taladros. Ahí donde hay huellas materiales de un esmero suspendido por la desaparición. Todo encuentro etnográfico deja registros. A veces, de ellos surgen imágenes que apuntan a algo singular, de temporalidad fugaz.

En su conocido ensayo “El tercer sentido”, Roland Barthes analiza una serie de fotogramas de la obra cinematográfica de Sergei Eisenstein con el propósito de señalar que la lectura de una imagen puede explayarse por distintos campos. Aunque Barthes advierte que las imágenes son polisémicas, nota también que no todos sus sentidos tienen las mismas características. A diferencia de la denotación y de las múltiples connotaciones obvias que se desprenden de un fotograma, Barthes identifica también un sentido *obtusos* “fugaz, fluido y escurridizo”, que no puede describirse porque evade su asimilación a cualquier lenguaje o metalenguaje.

Para Barthes ese sentido obtuso expone los límites del mundo de las representaciones. Acontece cuando ciertos elementos que subyacen en la imagen emergen sorpresivamente para marcar acentos o cambios de entonación en el mensaje visual. Su estallido es discreto. No destruye ni estorba la comunicación; la inquieta con una insistencia que abre nuevas posibilidades de lectura. Barthes confronta esa ligera o lejana *detonación* con “la denotación”; es decir, la operación que produce efectos de realidad a través de la imagen fotográfica al anclar su lectura dentro de un rango de significados normalizados y hegemónicos.² Para Barthes la denotación o

² En la teoría lingüística hay dos voces para indicar la acción de imponer un apelativo como significado originario y principal: la *designación* y la *denotación*. Aunque no expresan funciones y orientaciones del todo idénticas, son generalmente tomadas como sinónimos. Sin embargo, a juzgar por las costumbres del uso, no son sustituibles y, como terminología, no se mezclan. La *designación* pone énfasis en qué o a quién se designa o da nombre. La *denotación*, mientras tanto, subraya la cosa indicada: se refiere a lo que la cosa significa en sí, como si lo que constata brotara de sí misma. Al hacerlo encubre la operación que produce efectos de realidad. He ahí su mistificación. No obstante, y a diferencia de la designación, tiene el mérito de no minimizar los atributos materiales a favor de un código o el proceso de nombramiento. Barthes, en los ensayos “El mensaje fotográfico” y “La retórica de la imagen”, recurrió al concepto de *denotación*. Luego, en “El tercer sentido”, optó, sin dar explicaciones, por la *designación*. A pesar de esa aparente preferencia, nos inclinamos aquí por el término *denotación*, porque arroja más indicios sobre las peculiaridades de la relación entre el primer y tercer sentido, lo cual nos

“primer sentido” está íntimamente ligada a cómo las relaciones de poder se legitiman mediante elaboraciones sobre lo visible como verídico, y por lo tanto a la contemporaneidad de un momento político determinado. El sentido obtuso, en cambio, al inquietar las lecturas fácticas de la imagen, las abre a otras posibilidades.

Esta colección retoma la noción de lo obtuso para reevaluar el peso y la potencia que tiene la imagen para la etnografía, una práctica que abarca dos terrenos relacionados pero distintos: 1) un arte o método para investigar mundos empíricos y 2) un incansable desafío de responder a las experiencias del trabajo de campo mediante la creación de obras estéticas. Estos dos ámbitos involucran tanto fotografías, filmaciones, videos y dibujos como impresiones sensoriales y el repertorio visual de los sueños.

Aquí queremos aportar a un diálogo renovado dentro la antropología sobre el lugar y la vida de la imagen para procesos de pensamiento y creación (Romero, 2015; Stevenson, 2018). Entramos en este diálogo a partir de investigaciones etnográficas recientes en México y el Perú, dos países que rastrean sus orígenes en épocas previas a la invasión y colonización europea. En ambos países, el énfasis en lo prehispánico ha cultivado imágenes que forman la base no sólo de un imaginario “etnológico” de alteridad y fantasía en busca de raíces colectivas, sino de una tipificación racial, social y cultural subalterna, sobre todo en momentos formativos de los respectivos proyectos de Estado-nación. En contextos contemporáneos, México y el Perú comparten también experiencias afectivas vinculadas a ausencias que resultan de fenómenos de guerra interna, despojos injustamente legitimados, explotaciones sistemáticas y migración. Con los trabajos de esta colección aludimos al problema de la imagen en relación con estos temas.

Sin embargo, no los abordamos a través de una lectura de iconografías. Tampoco reducimos el análisis a la esfera de las representaciones; o, en todo caso, el grado de sintonía o fidelidad de la imagen con lo que supuestamente pretende designar no es decisivo para nosotros. Damos énfasis, en cambio, al peso y la resonancia que tiene la imagen en sus múltiples manifestaciones para *reorientar la mirada etnográfica* hacia mundos empíricos, específicamente hacia aquellas facetas materiales que no se prestan a una

permite escrutar el juicio que presume rendir sobre lo real y a la vez enfocarnos sobre la materialidad.

asimilación rápida. Esta dificultad de asimilación se relaciona con una condición inmanente y de apertura irremediable, porque lo empírico genera un sinfín de fragmentos, pero jamás culmina en una totalidad. También se relaciona con cualidades sensoriales –textura, sombra y color– que estimulan experiencias y encuentros percibidos como singulares y que, por ser fugaces, no acceden a un registro fehaciente y pleno. Nuestra intervención, por tanto, afirma que repensar la imagen y tomar en cuenta su potencia crea oportunidades para enfocarse en la materia y la materialidad más allá de los bordes de la representación.

Cada contribución a este volumen analiza la noción de lo obtuso para sondear las posibilidades etnográficas de la imagen considerada a partir de sus expresiones más comunes, diversas e inesperadas. Las contribuciones atienden a los sentidos “terceros” o “no obvios” que surgen a través de los encuentros empíricos. Prestan atención especial a la manera peculiar en que estos sentidos obtusos reaniman la visualidad (con sus resplandores, reflejos, sombras y oscuridades) como aspecto imprescindible de la práctica y escritura etnográfica.

Las y los autores exploran la noción de lo obtuso desde varios escenarios: experiencias de violencia tales como la guerra civil y posguerra en el Perú; procesos de fundación y delimitación del Estado-nación en el Perú y México, y contextos actuales de marginación. Los estudios se sitúan tanto en espacios institucionales en los que se confeccionan historias locales para la producción nacional –los museos Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social en el Perú (González) y el Museo Nacional de Antropología en México (Rozental)– como en espacios de fronteras internas (Kernaghan) y binacionales (Zamorano). Al mismo tiempo, examinan escenarios en que se generan subjetividades, frustraciones y anhelos, por ejemplo, mediante las memorias en torno a un río (Kernaghan), la distribución arquitectónica de narrativas históricas (González), la revisión de álbumes familiares (Rozental), y en sesiones fotográficas en estudios rurales de México (Zamorano). Al desarrollar material proveniente de estudios etnográficos en el Perú y México, estas contribuciones reflexionan sobre las similitudes y contrastes entre dos contextos nacionales distintos, pero con relevancia para toda Latinoamérica.

Nuestro objetivo es contribuir a una conversación aún incipiente, aunque con antecedentes significativos, sobre cómo las diversas manifestaciones de la imagen revelan la peculiar estructura temporal de la etnografía.

Ésta se bifurca entre periodos “de campo”, con sus propios presentes y con periodos posteriores de “escritura”, que ocupan duraciones distintas y potencialmente abiertas (Fabian, 1990; Ottenberg, 1990; Poole, 2005; Taussig, 2011). Proponemos que tal estructura temporal permite explorar la condición afectiva, inconclusa e incierta de los encuentros empíricos, así como indagar sobre el nexo entre distintos momentos políticos y los juicios de realidad a los que siempre se somete la imagen. Estos juicios constituyen un interrogatorio perenne que ha servido para diferenciar entre distintos tipos de imagen y a menudo para descalificar a unos frente a otros, como se ve en el caso de la fotografía, a la cual se le atribuye históricamente una capacidad única de reflejar mundos empíricos con una alta fidelidad. Un énfasis sobre los aspectos temporales de la etnografía implica no sólo procesos presentes de lectura y de composición o escritura en torno a eventos pasados. Implica retomar los mismos materiales de campo para provocar encuentros etnográficos insólitos, es decir, entenderlos como archivos visuales y materiales que crecen y se complican con cada nueva aproximación. En ese acto de retomar los mismos materiales interviene la imagen, para que tiempo, materia, lectura y composición se entrelacen y lleguen a reafirmarse mutuamente.

TEXTURA Y OPACIDAD

Al acercarnos nuevamente al ensayo de Barthes, partimos de lo obvio: la importancia de volver a mirar y describir... pero también a leer. Nuestra lectura de “El tercer sentido” nos despierta un anhelo general de repensar la etnografía. Si bien Barthes se dedicó a teorizar la imagen desde una perspectiva semiótica a lo largo de varias de sus obras,³ en este ensayo relativamente temprano nos sorprende de entrada el peso analítico que otorga a la materialidad.

El problema de la materialidad aparece en primer lugar en el momento en que la experiencia visual capta la textura en una imagen y que la siente con los ojos. Se trata de un encuentro con algo opaco, que no cuadra fácilmente: una superficie⁴ que, al envolver u ocultar algo en el

³ Ver especialmente *Camera lucida* (1989) y *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (1986).

⁴ La superficie de la fotografía ha sido un importante enfoque de análisis entre los antropólogos que estudian la apropiación cultural de tecnologías visuales. Christopher Pinney (2003) propone, por ejemplo, en su investigación de tradiciones fotográficas “vernáculos”,

interior, introduce una inquietud y anuncia la incidencia de un sentido extraño. Ese sentido, que Barthes designa “tercero,” se registra como algo *obtuso*: “romo”, “irrisorio”, que hace “resbalar” a la lectura (1986: 51-52). Con respecto a las películas de Eisenstein, Barthes explica que lo obtuso surge o se deja percibir cuando se logra romper la secuencia narrativa de imágenes. Ese tipo de lectura, que él describe como “vertical,” se hace posible al estudiar los fotogramas separados de su encadenamiento “horizontal” u organización diegética. Lo curioso es que en cada uno de los ejemplos que Barthes analiza, el tercer sentido se manifiesta en momentos en que los detalles de una materia “muda”, “encarnada” —un moño, una cabellera, una pañoleta de lana, una barba postiza— se comunican a través de la película (1986: 57-58). Es decir, sensibilizarse a lo obtuso conduce a la materialidad bruta o básica de la cosa visualmente representada. Y esa materia muda transmitida por la imagen (ya sea de una película, video, fotograma o fotografía), inquieta gracias a lo obtuso. Pero hay algo más: la textura misma de la superficie exterior de esa materia, y la opacidad que esa textura esconde, y a la vez delata, empujan la mirada más allá del campo ocular. Nos referimos tanto a lo que está fuera del encuadre de la cámara como a las sensaciones que evoca la materialidad encarnada por la imagen.⁵

Al intentar clasificar esa experiencia visual, Barthes se remite a la secuencia clásica y común de las facultades de percepción, la cual enumera cada uno de los cinco sentidos, colocando al oído en el tercer lugar (Barthes, 1986: 50, 67). El hecho de que Barthes encuentre una cierta afinidad entre lo obtuso y el oído sugiere que para acercarse a lo obtuso se requiere

que la “opacidad de la superficie” fotográfica constituye un campo en el que los sujetos poscoloniales desafían la “racionalidad colonial” y afirman su “singularidad cultural”. La superficie en este contexto se refiere al uso de telones de fondo, vestuario y otros artificios que impiden ubicar a los sujetos fotografiados en “certidumbres cronotópicas” o lugares y temporalidades nítidas.

⁵ Es decir, hay dos modalidades de “lo afuera” que parecieran estar en juego: un *más allá* del encuadre y un *más allá* que subsiste al interior de la imagen, detrás o debajo de la superficie del objeto que visualmente representa. Si el primer modo depende de la operación mecánica de la tecnología visual, el segundo modo depende de la materialidad: se manifiesta a través de las cualidades o atributos materiales que la misma imagen comunica y a la vez oculta.

una lectura de imágenes que no sea puramente visual, sino también auditiva, así como amalgamada con otras facultades de percepción. Sugiere que captar la materialidad bruta o básica del objeto visualmente representado no implica sólo verlo y escucharlo sino, paradójicamente, asirlo por su tactilidad, entendida como una fuerza incluso chocante, sin destino predeterminado, que toca no solamente los ojos sino cualquier parte del cuerpo.

La obra de Michael Taussig *Mímesis y alteridad* es una referencia crucial para pensar la experiencia visual y la tactilidad como aspecto central de ésta (1993: 22-27), sobre todo en relación con la etnografía. Vale señalar también que Taussig, por más que enfatiza lo táctil como aspecto vital de la visión, se rehúsa a privilegiar una facultad sensorial por encima de otra. No parece seguir a los críticos de un supuesto ocular-centrismo de la modernidad, sino que prefiere repensar el sentido de la vista más allá de un campo visual. Busca mostrar la capacidad de cada una de las facultades para volverse extrañas y de ese modo estimular la transformación de la percepción, tal y como proponen varios otros autores en su discusión sobre la tactilidad del cine (*i.e.* Marks, 2000; MacDougall, 2005; Pink, 2015).

Debido a sus posibilidades tecnológicas para capturar un instante y, con ello, mantener la *huella* del objeto representado, la imagen fotográfica tiene una potencia particular para producir una impresión sensorial tan fuerte y duradera que genera estados de suspenso o “arresto” (Stewart, 2003; Morris, 2009: 13) en los que ver, oír, oler, degustar y tocar⁶ no son siempre dominios separados. Al contrario, la percepción se moviliza por una *sinestesia* que no garantiza reposo y que no logra aterrizar en facultades sensoriales claramente definidas. Es decir, la percepción –sin embarcadero único, sin punto de anclaje seguro– ondea suelta entre la mudez y la mudanza. No se separa por completo de la materialidad ni tampoco de la opacidad inmanente a ésta. Porque detrás y más allá de la superficie táctil de las materias, ronda un interior oscuro que espesa. Esa región opaca es lo que *da* cuerpo a *todo* cuerpo, un bulto que se resiste a dar paso pero que ante la penetración o el fraccionamiento se colapsa, desplazándose hacia otro lugar.

⁶ Y si se limita a cinco es sólo porque el cuerpo humano ha sido tomado como centro de referencia, o, mejor dicho, dentro de una noción habitual muy difundida y poco cuestionada.

Las resistencias de la materialidad generan estímulos, afirmaba Bergson (1919: 18-19). Y el poder de la sinestesia, según Stewart (2003: 432), se transmite a través de las afecciones. Consideramos, sin embargo, que el contenido sentido obtuso no se limita al afecto. Si bien ambas nociones nombran una carga o una fuerza, vemos que el sentido obtuso –al menos en los ejemplos dados por Barthes– siempre aparece teñido por la textura y por la opacidad. Quizás ésa sea su distinción. O quizás exprese la imposibilidad de determinar dónde se acaba la materia y dónde comienza el afecto. De ese modo se enfatizaría la indivisibilidad del contacto, es decir, la percepción no se desliga de la materialidad. Esta postura, central a la propuesta que aquí desarrollamos, se acerca a la tesis de Bergson sobre la percepción: que acontece no en la mente sino en el lugar de la cosa percibida.⁷

Una de las metas del ensayo de Barthes fue identificar una región del sentido que no se reducía a los significados convencionales del lenguaje [*lo obvio*]. Barthes precisó: el tercer sentido no es común ni evidente y, por lo tanto, a diferencia de la denotación, no llega “primero.” Menos aún pertenece al campo y economía simbólica del significado: la región de las connotaciones, que Barthes ubica como “segundo” sentido, para luego afirmar que no es tan pertinente para su investigación. Centró su análisis más bien sobre una distinción básica entre el primer y el tercer sentidos, lo cual da a entender que subsiste un cierto vínculo entre estos dos.

Según Barthes, lo obtuso aparece de súbito en la experiencia visual, pero sin impedir otros registros de sentido. Su accionar no es destructivo y tampoco produce efectos traumáticos, quizás porque su impacto no es cercano. Al contrario, detona desde lejos o desde otro lugar apartado⁸ para aproximarse con una sutileza que insiste e inquieta, volviendo al mundo un poco más extraño.

⁷ “Mi percepción no puede, pues, ser más que algo de estos objetos mismos; está en ellos, más bien que ellos en la percepción” (Bergson, 1900: 306).

⁸ El trauma se define menos por el exceso que por su excesiva proximidad. Según Freud, éste resulta cuando un golpe sorprende al sistema perceptivo-consciente del sujeto con tal intensidad que logra perforar su escudo defensivo y soslayar sus facultades representativas, escondiéndose por detrás de ellas. Barthes estipula que el tercer sentido no es traumático, por eso decimos que *lo obtuso* es lo que estalla lejos y al menos se mantiene a una distancia apreciable.

Recóndita, íntima y peculiar es la relación que lo obtuso entabla con el primer sentido o la denotación: la operación lingüística que afirma o reclama la objetividad. Los efectos de realidad son dominio de ese “primer” sentido, al otorgar un valor-verdad-legal a los significados. A pesar de su parentesco⁹ con la denotación, lo obtuso no surge por semejanza. No opera a través de dobles. Menos aún confunde distinciones entre lo real y lo ilusorio: al contrario, subvierte las premisas de tal separación, a la vez que complica sus diferencias. Por tanto, su accionar no debe confundirse con lo siniestro (Freud, 1919). Sobre todo, el sentido obtuso nunca pierde contacto con la materia. Esta particularidad material tiene un valor clave para la composición etnográfica que, si bien toma su punto de partida en las líneas de lo empírico, no propone ni se limita a su re-presentación, reiteración o reproducción.

Donde Barthes, en los textos ya citados (1986; 1989), alude o advierte sobre algo que rompe con un significado convencional, lo que motiva la ruptura es casi siempre un detalle material. Esa ruptura con los significados convencionales corresponde también a la reflexión crítica que promueve

⁹ Ese parentesco ya se sugiere por el lenguaje mismo, porque en el umbral donde el primer y tercer sentidos se encuentran impera una diferencia básica entre *anotar* y *tronar* que ya figura en las etimologías de los verbos *denotar* y *detonar*. Si la búsqueda etimológica apunta a pasados prehistóricos, a la vez revela cómo el lenguaje mismo expresa síntomas donde no puede dar precisiones. Como ruidos sutiles que acompañan a la capacidad comunicativa, estos síntomas se prestan para orientar la interpretación porque surgen de opacidades que el lenguaje ignora o activamente intenta ocultar. *Denotar* deviene al español de la voz latín *denotāre*. Según la Real Academia Española, su *primera acepción o significado convencional* es “Indicar, anunciar, significar”, pero como segunda acepción remite a la terminología lingüística, que Barthes comparte, donde denotar se refiere al sentido primario de una palabra o una frase. A diferencia de connotar, *denotar* es lo que significa “objetivamente”. Una pequeña alteración morfológica separa *denotar* de *detonar*, una voz que deviene también del latín (*detonāre*) y para la cual la Real Academia Española ofrece tres acepciones. Las primeras dos son transitivas: “Iniciar una explosión o un estallido” y “Llamar la atención, causar asombro, admiración, etc”. En la otra acepción —“Dar estampido o trueno”— el verbo es intransitivo. Suprimir el prefijo *de-* en ambas palabras (*denotar*, *detonar*) permite contraponer *notar* (señalar o advertir; percibir o darse cuenta de algo; escribir o poner notas) por un lado, y a *tonar* (“Tronar o arrojar rayos”) por el otro.

una mirada antropológica a los sentidos comunes, a las mitologías, o a las ideas dominantes. En el ensayo “El tercer sentido”, ese detalle material produce un efecto obtuso. En el libro *La cámara lúcida* genera una sensación que él llama *punctum*. Quizás la materialidad en sí se expresa como un *algo* no asimilable a la significación en sí. O quizá, vale preguntar: ¿qué papel desempeña la materialidad en la generación, proliferación, o alteración de efectos de realidad?

Mientras que el primer sentido apunta al dominio legal de la denotación sobre el mundo material, el tercer sentido al parecer es el que delata los sitios donde la super-imposición del significado está a punto de resbalar. Más adelante veremos cómo el detalle material que provoca ese sentido obtuso conlleva a destinos muy distintos de los que Barthes asocia con el *punctum*. Por ahora nos limitamos a esbozar brevemente algunas diferencias entre esas dos tendencias que nos parecen cruciales.¹⁰

Barthes afirma que el *punctum* está más ligado al tiempo que al objeto fotografiado. En vez de garantizar la presencia de algo, constata un suceso. Señala: “esto ha sido”. Por eso con *el punctum* la autenticación pesa más que la representación y, por ende, su orientación temporal se dirige hacia el pasado. Por otro lado, si el *punctum* hierde es porque su carga afectiva es melancólica. Desde el duelo y la añoranza por lo perdido, afirma los derechos del sujeto privado a su propia verdad frente a los valores colectivos.

Lo obtuso entretanto emerge de un contacto con la materialidad del objeto visualmente representado y opera incluso cuando se trata de escenarios que son claramente artificiales.¹¹ *Lo obtuso* se enreda con el objeto, pero

¹⁰ Las diferencias entre el sentido obtuso y el *punctum* son un tema recurrente en la literatura crítica sobre Barthes y la fotografía. Ver, por ejemplo, Haverkamp (1993), Shawcross (1997), Attridge (1997), y, especialmente, Oxman (2010).

¹¹ No es casual que en *El tercer sentido* los materiales que Barthes analiza son fotogramas (*stills*) de los largometrajes de Eisenstein, mientras que en *La cámara lúcida* analiza mayormente fotografías de “reportaje” y de “retrato”. Barthes insistía que la fotografía debe distinguirse del cine. Afirmaba que sus diferencias son categóricas, sus semejanzas superficiales, porque la foto no transforma sino *registra* (1986: 40). Tiene una fuerza que constata. El cine, en cambio, se ubica en la historia de las artes creativas que obran mediante el poder “proyectivo” de la imagen” (1986: 41). A la vez insiste que el sentido obtuso también ocurre en varios tipos de obra creativa “que combinan el fotograma (o al menos el dibujo) y la historia, la diégesis: son la fotonovela y el cómic” (1986: 66 nota 4).

eso no quiere decir que se desliga del tiempo. A diferencia del *punctum*, asume una orientación más bien doble: privilegia lo que *no ha sido* todavía, a la vez que cuestiona toda ordenación temporal. Su carga afectiva, por tanto, es de sorpresa ante algo inédito y de posibilidades no imaginadas previamente. No añora lo perdido. Busca lo que vendrá. Dentro de una tendencia creativa de involucrarse para *des-cubrir*, atiza un impulso hacia el hallazgo de algo que es primario, aunque no exista aún. Los vínculos que Barthes, mediante el concepto de lo obtuso, establece con la materialidad y con diferentes temporalidades nos parecen imprescindibles para repensar la etnografía. No sólo realzan la descripción como parte fundamental de sus procesos de composición escrita, indican también las maneras en que podemos aproximarnos desde la etnografía a registros visuales y experiencias de campo.

ANCLAJES Y DENOTACIONES, O LA LEGALIDAD DE LA FOTOGRAFÍA

En un primer esfuerzo por acercarse al contenido de la imagen fotográfica, Barthes resalta su cualidad de “perfección analógica” (1986: 13). La fotografía, sobre todo la de prensa, crea la impresión de presentar lo real sin transformarlo, como si se tratase de un “mensaje sin código.” A diferencia de “dibujo, pintura, cine, [y] teatro...”, la foto esconde su propia expresividad. Según Barthes, tiene el efecto de redoblar el sentido de “denotación” o de “objetividad.” Genera una “plenitud analógica” con lo que representa, a tal grado que “no deja lugar para el desarrollo de un segundo mensaje”. Es decir, el nivel denotativo se satura con tanta intensidad que ni siquiera permite describir la foto de modo literal (1986: 14).

La “perfección analógica” de la imagen fotográfica pareciera basarse en una especie de amarre, anclaje o vínculo directo con el objeto representado, y más aún con su materialidad, que hace recordar a la teoría de referencia de Gottlob Frege. En un célebre ensayo de la filosofía del lenguaje, Frege destacó dos formas de usar las palabras para designar algo: la referencia y el sentido. Mientras que el *sentido* indicaba el “modo de presentación” de un signo –lo que para Barthes pertenecería al segundo mensaje o nivel connotativo (1986: 16-17)–, la referencia implicaba que la palabra nombraba algo con una existencia objetiva, y que, por lo tanto, permitía un juicio sobre su grado de veracidad. Aunque Barthes no cita a Frege, los efectos de realidad fueron un tema que profundizó a lo largo

de su obra.¹² En cuanto a la fotografía, notaba que la manera en que “el referente se adhiere” (1989: 32) es un primer grado de inteligibilidad: a todas luces “inocente” (1986: 39), genera, en primera instancia, una forma natural de los objetos de “haber estado ahí” (1986: 40). Esta cualidad de “plenitud analógica” hace eco con la autoridad que se le atribuye al etnógrafo por “haber estado ahí”, en forma de testigo (Taussig, 2011), y al valor particular que se asigna a los registros visuales de su testimonio.

La relación analógica de la fotografía, sin embargo, no se escapa de la paradoja que afecta a todo intento de designar relaciones de identidad. Frege, entre otros, mostró que la ecuación $a = a$ indica equivalencia, pero a la vez expresa su imposibilidad. Precisamente, para comunicar una identidad $a = a$ se debe de hacer caso omiso a lo que manifiesta abiertamente: la existencia de dos signos distintos (Frege, 1996: 85). Barthes tácitamente elabora sobre esta paradoja al notar que, en la imagen fotográfica, la referencia directa al objeto fotografiado implica una condición de presencia-ausencia, una “doble posición conjunta: de realidad y de pasado” (1989: 121). La foto presenta lo que ya no está. Al respecto Barthes explica: “nada puede impedir que la imagen fotográfica sea análoga; pero al mismo tiempo, el *noema* [o la esencia] de la fotografía no tiene nada que ver con la analogía” (1989: 137). Por lo tanto, la relación análoga que establece con el objeto que representa es simultáneamente “real” porque su referente tuvo que haber existido (1989: 122), e “irreal” porque esa existencia corresponde al pasado y no al presente de la lectura de la imagen (1989: 124). Esta paradoja es sumamente relevante para entender por qué la fotografía —a la que históricamente se ha atribuido un valor legal, autenticador o verdadero— abre otras posibilidades de lectura que son impredecibles pero también creativas.

Nietzsche, de quien Barthes era entusiasta lector (Oxman, 2010), ya había explorado esa paradoja en una reflexión sobre lenguaje y analogía, donde se preguntó cómo el ser humano había desarrollado un “impulso

¹² Si bien esa preocupación se manifiesta desde los aportes tempranos de Barthes al estudio de los mitos contemporáneos (1980 [1975]), se formaliza en el conocido ensayo “El efecto de la realidad” (1994 [1984]). Ahí analiza la “ilusión referencial” de la narrativa realista y explica cómo recurre a una “anotación insignificante” (1994: 180) de detalles descriptivos para significar “lo real”. Introduce estos detalles porque lo real es precisamente lo que, por ser obras de ficción, no pueden denotar.

hacia la verdad” (1988: 228). Anticipándose a la teoría de referencia de Frege y a la vez mostrando sus limitaciones, afirmó que el lenguaje humano buscaba “igualar lo no-igual”. El lenguaje no sólo formaba conceptos que implicaban “prescindir de lo individual y de lo real” (1988: 231), esos conceptos se convertían en convenciones con atributos legales. Un código penal organiza acontecimientos singulares bajo categorías generales. Todo aquello que no cabe dentro de la categoría se suprime: asperezas, divergencias, discrepancias. La relación legal se asemeja de ese modo a la ecuación identitaria $a = a$, dado que ambos logran coherencia mediante la anulación de diferencias que luego se normaliza. En vista a que la mayor parte de los nombres y conceptos eran “convenciones arbitrarias,” Nietzsche insistía en que el lenguaje constituía un virtual “poder legislativo.” Su ejercicio resultaba arbitrario, abusivo y deshonesto”: es decir, se procedía con una violencia y una injusticia típicamente legales. De ese modo la legalidad del lenguaje se imponía como manera única de entender al mundo.

Barthes hace eco a estas reflexiones de Nietzsche cuando resalta la “objetividad” primaria (o sentido denotativo), a través de la cual la imagen fotográfica adquiere una “certeza.” La “perfección analógica” de una foto presupone que la transmisión del objeto representado en la imagen sea lisa y que se desarrolle sin ruidos ni asperezas. Así, tanto en el lenguaje como en la fotografía, el sentido referencial o denotativo implica un vínculo analógico que se establece gracias a una reducción de hecho violenta. Lo que le da a la foto un valor legal y constativo es la relación analógica. El efecto de denotación se da y se vuelve operativo, no obstante, sólo en la medida que logra esconder su carácter relacional.

El carácter relacional e incierto de la fotografía, entonces, se esconde detrás del valor de “certificado de presencia” (Barthes, 1989: 134) que se atribuye a la imagen fotográfica y que le otorga una autoridad legal.

Al respecto Barthes dice:

Los realistas, entre los que me cuento y me contaba ya cuando afirmaba que la Fotografía era una imagen sin código –incluso si, como es evidente, hay códigos que modifican su lectura– no toman en absoluto la foto como una «copia» de lo real, sino como una emanación de *lo real en el pasado* ... Lo importante es que la foto posea una fuerza constativa, y que lo constativo de la Fotografía atañe no al objeto, sino al tiempo. Desde un punto de vista

fenomenológico, en la Fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación. (1989: 137).

Aunque muchos de los ejemplos que utiliza Barthes se basan en imágenes de prensa, de manera más general la autoridad “legal” de la fotografía remite a los usos científicos –raciales, médicos, criminalísticos– que han marcado de modo determinante a la tendencia, por más de siglo y medio, de entender esta tecnología como una forma de anclaje legal con la realidad y con la verdad (Crary, 2007). Esta tendencia también ha promovido hábitos de lectura que ignoran la temporalidad específica de la fotografía, sobre todo la capacidad sorprendente que una foto puede ejercer de vincular diferentes tiempos políticos. Estas maneras de entender la tecnología fotográfica también han marcado sus usos etnográficos e históricos, principalmente como herramienta generadora de evidencia y certidumbre, de dato preciso, objetivo y testimonial con mayor autoridad que la inestable observación humana.¹³

Cuando la lectura de una imagen fotográfica se limita a su carácter de dato, es decir, cuando se restringe su carácter relacional y se suprime, incluyendo su complejidad temporal, un valor de verdad legal se impone y el mundo se marchita, se retrae. Por lo tanto, la denotación o plenitud analógica, entendida como certeza, necesariamente reduce y endurece las posibilidades de interpretar. A la vez, captar la imagen únicamente como dato deja de lado una de sus cualidades más definitivas y productivas: su artificialidad. Señalamos así una tensión entre la función de la fotografía como registro y evidencia, y sus posibilidades creativas y transformadoras, al entender su carácter parcial, incompleto y no sujeto a un criterio de realidad. Esta tensión revela, a su vez, una disonancia entre posturas etnográficas que buscan producir un conocimiento pleno y certero sobre realidades locales y aquellas que afirman su carácter incompleto no sólo por mantener abiertas las preguntas, sino por constituir en sí una fuerza generadora.

¹³ Sobre estos temas, es importante recordar la discusión temprana entre Margaret Mead y Gregory Bateson sobre la tensión entre la subjetividad y objetividad en el cine etnográfico (1977).

En su análisis del sentido obtuso, Barthes había notado como éste amplía las posibilidades de observar la imagen.¹⁴ No la reduce a un valor análogo y no produce un anclaje entre la imagen y la materia para reforzar un efecto de objetividad. Al contrario, implica otro tipo de acercamiento: una aproximación al detalle netamente material del objeto fotografiado que dirige la atención tanto a su textura como a lo que no permite acceso visual.

Llegando por sorpresa, ese tercer sentido surge a raíz de un encuentro inesperado que manifiesta los ruidos de una materia que no se deja someter por completo al poder legislativo del lenguaje.¹⁵

EL ENCUENTRO, LA LECTURA

...todo esto no basta *para librarme de la imagen*. Aún leo, aún recibo (y quizá, probablemente, *antes* de ningún otro) un tercer sentido, evidente, errático y tozudo (Barthes, 1986: 50).

En esta cita Barthes hacía referencia a una *still* de la película de Eisenstein *Iván el Terrible*, pero sus palabras podrían ajustarse también a otras imágenes, como las que perduran después de un trabajo de campo etnográfico. Como una brasa que sigue ardiendo después de extinguido el fuego, esas imágenes ejercen una fascinación. Fascinan porque persisten o porque insisten en volver, pero siempre dentro de la mirada retrospectiva de la escritura, que se *explaya* a partir de un pasado vivencial.

Si esas imágenes brotan a raíz de encuentros que ocurren dentro del mismo trabajo de campo, su persistencia no se debe necesariamente a una

¹⁴ Barthes enfatiza el poder proyectivo de la imagen tanto en su formulación temprana de lo obtuso como al proponer mucho después el concepto *punctum*.

¹⁵ Mientras tanto, con el *punctum* Barthes subrayaba su poder expansivo, sobre todo cuando ciertos detalles materiales o de composición necesariamente fragmentados o incompletos logran “arrastrar” al espectador hacia un fuera de cuadro. Da como ejemplo el retrato de Robert Mapplethorpe del “muchacho del brazo extendido” (1989: 98), una fotografía erótica que condensa las posibilidades de la imagen parcial –el torso del muchacho– para “animar” o “lanzar el deseo más allá de lo que ella misma muestra” (99), es decir, para proyectar su lectura hacia otras temporalidades y materialidades que se ubican fuera del cuadro.

notoriedad patente. Al contrario, pueden ser humildes, hasta diminutas. Muchas veces se esconden dentro de lo banal. Quizás por eso a veces son difíciles de describir, y hasta parecen resistirse a cualquier ejercicio analítico que buscaría encuadrarlas y explicarlas. No siempre presentan bordes claros, y si se resaltan, es menos por sus características visuales que por las sensaciones que provocan.

Lo cierto es que su modo de fijación no privilegia el momento de primera actualización (a pesar de que un surgimiento *fechable* en el tiempo y el espacio sea su condición mínima), sino una impresionante capacidad de volver y de hacer *visitaciones* posteriores que no obedecen a una secuencia predeterminada o a una cronología lineal. Ésta parece ser su forma particular de *apego* y, por ende, su afinidad con el sentido obtuso: una insistencia que inquieta, anima y empuja la lectura de una manera que convierte el primer momento de actualización en un punto más dentro de una constelación de lecturas incompletas sin cierre definitivo.¹⁶ Tal como observó Barthes, una simple lectura no basta para librarse de ellas. Y tal vez no basta porque el poder de lo obtuso no se revela en lo que es o en lo que pasó, sino en lo que puede estimular: una imaginación que no se detiene en un sólo lugar y que siempre está por venir. Lo obtuso llega de otro sitio, pero no con el propósito de corregir a la denotación y suplantarla con un valor de veracidad mayor. Más bien *antecede* a la denotación y a todos los otros sentidos que se construyen sobre ésta, por eso lo obtuso inquieta. No se erige sobre la denotación, y en vez de proveer un lugar propio donde basarse, impulsa a la creación. Lo obtuso, dice Barthes, “obliga a una lectura interrogativa... se trata de una captación poética” (1986: 50). Su valor para la escritura etnográfica se manifiesta, no obstante, donde la lectura interrogativa pasa a ser la composición de algo nuevo y diferente.

Lo obtuso emerge dentro de lo banal, dentro de ese obvio “que todo el mundo ve y sabe” (Barthes, 1989: 120) ¿Pero hasta dónde se extiende lo banal y qué abarca?, ¿las convenciones sociales?, ¿los valores colectivos?, ¿las memorias dominantes? Una respuesta genérica: todo lo que da al sentido común (Geertz, 2008) su brillo natural y que llega a constituir el fondo

¹⁶ En ese respecto las imágenes que insisten en volver después del trabajo de campo expresan un atributo importante de lo obtuso: se desvían de la denotación, es decir, se distancian del *anclaje* referencial que logra efectos de realidad.

de un tiempo político particular (Gramsci, 1971; Williams, 1977).¹⁷ Lo obtuso, en cambio, no repite una lectura determinada por cultura, ideología o contexto histórico. En medio de lo que normalmente se percibiría como ordinario genera una disonancia, pero siempre desde la temporalidad política del sujeto observador.¹⁸ Dentro de esa temporalidad política acontece lo obtuso. Si tal es el caso, ¿dónde ubicamos esas lecturas? Si bien dependen, y por lo tanto esperan un acontecimiento de lo obtuso, ¿qué peso damos a los encuentros que las propician?

Al respecto, Deborah Poole observa que tanto el encuentro fotográfico como el etnográfico se prestan a ubicarse en un momento en el tiempo, pero su potencia no radica en ese primer momento sino en su capacidad de constelarse con otros momentos a través de la lectura (2005).¹⁹ La actividad de leer entretiene una relación múltiple con el tiempo: acumula distintos referentes temporales para luego desplazarse entre ellos. Este ejercicio de lectura nos remite a pensar en la materialidad de los objetos y las imágenes que circulan en y alrededor de ellos.²⁰ Nos remite a pensar también en una definición amplia de archivo como un “lugar de consignación”, “con una técnica de repetición”, “abierto” y “generador de futuro”

¹⁷ Por eso, Barthes afirma: “En Eisenstein, el sentido obvio es la revolución [rusa]” (1986: 54).

¹⁸ Crary define al observador como “alguien que ve dentro de un conjunto determinado de posibilidades, que se halla inscrito en un sistema de convenciones y limitaciones,” siempre constreñido a su momento histórico (2007: 21-22). Crary continúa: “Y por convenciones pretendo sugerir mucho más que prácticas representacionales. Si puede decirse que existe un observador específico del siglo XIX, o de cualquier otro periodo, lo es sólo como efecto de un sistema irreductiblemente heterogéneo de relaciones discursivas, sociales, tecnológicas e institucionales” (2007: 22).

¹⁹ Puntualmente, Poole nota que “las fotografías también pueden ser leídas como documentos de encuentro, el cual, a su vez, contuvo dentro de sí el espectro de la comunicación, el intercambio y la presencia” (2005: 166).

²⁰ Esto se puede pensar, por ejemplo, en el campo de los adivinos, quienes desde un determinado presente y a partir de la lectura de algo material (las entrañas de aves, las hojas de coca, los granos de café) divisan otros tiempos para descubrir lo que pasó o lo que vendrá. También está la experiencia del coleccionista, quien ante el desorden material de su colección se deja llevar por una “marea de recuerdos” que no sólo revela “la presencia del azar y el destino” sino que hace rebrotar “los colores del pasado” (Benjamin, 2015).

(Derrida, 1997: 15, 45) que no se limita a agrupar lo que ha sido creado en un momento específico.²¹ Al resituarse en temporalidades posteriores, se abre a lecturas nuevas o detona experiencias sensoriales y afectivas que permiten relacionarse de maneras distintas y a veces inesperadas con el pasado. Por supuesto, generar archivo es una de las principales funciones de la fotografía y de la etnografía que en ningún momento se limita al registro visual.²²

Dicho de otro modo, desde la perspectiva común o convencional, el encuentro —ya sea el fotográfico, el etnográfico, y con el archivo— presupone dos puntos de articulación: uno privilegiado que se ancla sin cuestión a un momento de actualización, fijo y fechado (referencia: “la experiencia de un suceso”) y otro más libre que se desplaza, actualizándose cuando y cuantas veces quiera (sentido: “la lectura”). El primero no se mueve. El segundo se repite, y al repetirse —tal vez según el mismo modelo de la actividad voluntaria de recordar un acontecimiento previo— va acumulando todas las lecturas que le anteceden. No obstante, si el primer punto de articulación (la referencia) llegara a perder sus privilegios, si se le quitara su valor ordinario y si se le tratara como un mero punto entre muchos más, cada esfuerzo nuevo de leer o de recordar podría multiplicar los puntos de anclaje potencial, gracias al movimiento del presente que no deja de transcurrir ni de suceder.

Al tomar en cuenta las lecturas que pudiera recibir un encuentro y al considerar la lectura también como un acontecimiento o una actividad que acontece en un determinado tiempo político, ¿cómo pensaríamos lo que llamamos arriba la peculiar estructura temporal de la etnografía? Y vinculado a esto, ¿cuál sería el tiempo del sentido obtuso —*lo no pensable, pero que ahí está...*— frente a los momentos políticos a los que responde y frente a la imaginación que genera y detona?

DOS TIPOS DE ACENTO

La composición etnográfica surge a raíz de “experiencias”, de encuentros vivenciales que alientan un proceso de escritura. Las capacidades senso-

²¹ Cf. Derrida: “el archivista produce más archivo, y es por eso que el archivo nunca está cerrado. Se abre al futuro” (1997: 45).

²² Pensamos por ejemplo en los comentarios de Lévi-Strauss sobre la potencia de los olores —por encima de las imágenes fotográficas— relacionados con su recuerdo de la experiencia de campo en su prólogo a *Saudades do Brasil* (1994).

riales del mismo etnógrafo se ponen a disposición de este esfuerzo, cuyo enfoque y finalidad no son la introspección propia sino una aproximación mayor a los mundos empíricos: a sus singulares aspectos, movimientos y atmósferas. Desde los trabajos de campo florece un material heterogéneo de contactos, dichos, entonaciones, imágenes y cargas afectivas. La escritura tiende a centrarse en estos fragmentos. Inclinandose por el detalle, describe sus texturas y sus opacidades. Enfocándose en lo menor, presta atención a las vertientes de representaciones dominantes –tanto sus *clichés* como sus efectos sobre la percepción– para atisbar lo que pareciera desviarse de ellas. Pregunta cómo el tiempo político *enmarca* los encuentros, *refuerza* sentidos comunes, e *influye* en las posibilidades de lectura. Sobre todo, la escritura etnográfica se sensibiliza a lo que no ha quedado suscrito todavía en conceptos o reclamado de forma definitiva como propiedad de alguien. A veces lo que resulta determinante para la composición no es más que un destello repentino o la pequeña alteración en un dejo. Todas estas tendencias manifiestan cierta afinidad con el sentido obtuso.

Barthes también se inclina por el detalle. En su análisis de la imagen, observa cómo el primer y tercer sentido parecen distinguirse por sus modos particulares de hacer énfasis. Cada uno con su propia forma de acentuar.

El acento del primer sentido cae de manera reiterativa. Agrega un toque “decorativo” a otro detalle más general. Es un acento que elimina ambigüedad: “profiere la verdad”: ésta es su “función económica” (Barthes, 1986: 54). El adorno proviene de “un orden pictórico,” un repertorio cultural ya existente. Opera desde el mismo nivel de la significación y sometido a ella. La relación que establece es concéntrica: “no *distrae del sentido*, sino que lo *acentúa*” (Barthes, 1986: 54). Redobla el sentido obvio. Refuerza el anclaje referencial. Reafirma su verdad, objetividad y realismo.

El tercer sentido “podría considerarse un acento” también, afirma Barthes, pero con otros atributos (1986: 62). No hace eco a una denotación ya dada. Expresa algo nuevo. Apunta a una región aún por conocer: una región que el mismo acento insinúa, pero que no explica ni aclara. Esta “reticencia” limita una asimilación rápida de la imagen y a la vez estimula su lectura. Subraya la necesidad de volverla a mirar. Y se vuelve a mirar una y otra vez, pero la intransigencia persiste, porque el tercer sentido y lo que expresa elude descripción. A diferencia de la denotación, que no da cabida a un segundo mensaje (Barthes, 1986: 13), en el caso del

tercer sentido la descripción se frustra porque lo obtuso no pertenece al nivel u orden de las significaciones: no existen palabras preestablecidas. Barthes concede, no obstante, que “es posible situar[lo] de forma teórica”, indicando dónde el tercer sentido acontece: “una emergencia de un pliegue (de una arruga) ... en el pesado tapete de las informaciones y significaciones” (1986: 62). De ese modo Barthes lo ubica *topológicamente*, es decir, en el lugar donde suele asomarse y, por tanto, donde tal vez uno pueda anticiparlo.

El movimiento del sentido obtuso es errante. Sigue una trayectoria excéntrica. Se aparta del dominio de las representaciones. Su acento enfatiza una subversión: de los contenidos, de las prácticas y hasta de los deseos del sentido obvio (Barthes, 1986: 62-63); es decir, escinde el anhelo por la significación. Siguiendo su trayectoria, no es presa fácil. El lenguaje articulado no lo captura:²³ no lo puede decir ni describir, sobre todo si la descripción se entiende exclusivamente como una actividad de asignar significados y nada más.

El nivel del sentido obtuso marca una frontera: el hito donde cesa el territorio de los lenguajes y metalenguajes articulados. Ahí en ese umbral se abre la posibilidad de algo aún no descriptible, lo que Barthes en un momento llama “un lenguaje nuevo” y en otro “*el paso del lenguaje a la significancia*” (1986: 64). En ese paso ya no se anclan los referentes, más bien inquietan los intentos de anclar, generando un apego que reorienta el anhelo fuera de la región de las significaciones. Reorienta hacia el umbral no dado ni previsto, hacia lo que de repente sólo puede aproximarse a través de la composición, una expresión creativa, que en vez de repetir lo empíricamente dado, encuentra, genera algo nuevo.

Quizá por eso Barthes afirma que el sentido obtuso llama a una práctica inédita que “se afirma contra una práctica mayoritaria (la de la significación)” (1986: 62). Lo que afirma y produce esa práctica *inédita* se presenta como algo que no sirve para nada, como si fuera “un gesto inútil” o “un lujo” (1986: 63). Es decir, no disfruta los respaldos de un consenso. Y si no recibe un reconocimiento social, quizás es porque de alguna manera no pertenece al tiempo político actual, sino, posiblemente, a otro por venir. En ese respecto, si lo obtuso *parece* anteceder a la denotación, es porque

²³ Barthes: “el sentido obtuso está fuera del lenguaje (articulado), pero, sin embargo, dentro de la interlocución.” (1986: 61)

su mismo carácter de emergencia lo ubica en una posición anterior. En el fondo escapa a toda ordenación temporal: donde quiera que se ubique, está en desfase.

Si describir el sentido obtuso no es posible, se presenta un enigma, o cuando menos un desafío para la etnografía, que se basa en las descripciones de mundos empíricos. ¿Cuál sería la relevancia, entonces, de lo obtuso para las prácticas etnográficas? ¿Qué aportes e inspiraciones puede ofrecer? Los llamados a dirigir la atención antropológica a los surgimientos de nuevos fenómenos sociales, por más que aparentan hacer eco a Barthes, se han vuelto programáticos hace ya mucho tiempo. Menos atención han recibido los intentos de repensar la descripción etnográfica (Stewart, 2016), de preguntar ¿qué es la descripción?, ¿en qué consiste?, ¿qué puede hacer? o ¿a qué aspira? Y sobre todo, ¿cuál es la función de la imagen en este proceso?

Al parecer, la noción del sentido obtuso nos ayuda reafirmar la importancia y el desafío que constituye la descripción. Nuestra lectura del sentido obtuso nos sugiere que no debe tratarse como si fuera “meramente” una descripción, sino que describir es un arte de insistir con las líneas de lo empírico hasta que pueda surgir algo nuevo desde éstas. Reevaluar la composición a través de una experimentación que explora sus alcances sería un aporte básico. Ahí, la etnografía podría estirarse hacia el lugar del sentido obtuso: hacia ese umbral donde terminan los lenguajes articulados y donde se perfila la posibilidad de escuchar y de hacer resonar algo diferente. Un esfuerzo básico. Nada más que un cambio de deajo. No por eso poca cosa.

CONTRIBUCIONES

Cada contribución a este volumen indaga en situaciones y sucesos que nos remiten a pensar la agencia del sentido obtuso, para subrayar aquellos momentos en que la materialidad marca los límites del lenguaje y de la representación. Las contribuciones también nos piden reflexionar en relación con las maneras en que las imágenes pueden articular deseos y fantasías personales y colectivas. Hemos destacado las posibilidades del sentido obtuso ya sea para vincular distintos tiempos o bien para perturbar representaciones comunes y dominantes. Desde estos diferentes escenarios, las y los autores exploran maneras de abordar etnográficamente la tensión entre artificio y credibilidad que suponen las imágenes, es decir, el sentido

que Barthes explica como denotación o efecto de realidad. Se preguntan también cómo se vincula este efecto con la temporalidad política de las imágenes, tanto las que se generan durante el trabajo de campo como las que retornan a la memoria una y otra vez.

Mediante una visita al Lugar de la Memoria en Lima antes de su inauguración en 2015, Olga González describe las sensaciones extrañas que produjo su primer encuentro con esta estructura, que fue expresamente diseñada para dirigir, organizar y hasta institucionalizar memorias dentro de un sitio dedicado a la historia de violencia política en el Perú entre 1980 y 2000. Al recorrer los niveles con sus zonas huecas, predominantes colores grisáceos y juegos de luz, González se enfoca en los aspectos que rebasan a la ejecución de ese plan arquitectónico. Muestra que a la par de las relaciones de poder que están detrás de su manufactura y los mensajes que estos espacios asignan, persiste algo disonante, que se escucha y se palpa: una fuerza escurridiza que no disputa frontalmente sino acompaña como un ruido que no deja de resonar.

Richard Kernaghan reflexiona sobre las secuelas de la misma guerra contrainsurgente en el Perú desde otra localización —una frontera interna del país— y desde otra escala etnográfica. Al recorrer la poderosa e intrigante geografía del río amazónico Huallaga, pregunta cómo un enfoque etnográfico en la imagen posibilita rastrear algo del peso, movimiento e insistencia de un pasado cercano de violencia que, en diferentes momentos o presentes de posguerra, se manifiesta como una visualidad latente imbricada en ese mismo paisaje. Las imágenes que inspiran este estudio son escogidas por el aspecto de extrañamiento que vincula diferentes temporalidades a partir de sueños, recuerdos, relatos y quehaceres de habitantes de poblaciones aledañas al río, así como de las vivencias del trabajo de campo y del registro etnográfico visual. Al plantear el problema de cómo articular estos distintos tipos de imágenes Kernaghan ofrece una reflexión sobre la experiencia visual, el encuentro etnográfico y la escritura.

En otro contexto nacional de institucionalización y contienda de memorias en México, Sandra Rozental examina los archivos fotográficos que registraron el traslado del monolito prehispánico de Tláloc de la comunidad de Coatlinchán en que fue descubierto al Museo Nacional de Antropología en 1964. Enfoca su análisis en cómo distintos procesos de archivo y montaje fotográfico construyen y disputan diferentes narrativas de la memoria. Por una parte, los documentos oficiales y la prensa celebran

visualmente el traslado como un momento épico para la historia nacional. Por otro lado, los habitantes de Coatlínchán relacionan imágenes fotográficas de la época con memorias personales y comunitarias que a menudo provocan sensaciones de desagrado y de despojo. Rozental explora cómo el sentido obtuso de estas imágenes en su contexto más personal que a veces filtra y llega a desbordar o subvertir las narrativas oficiales de la memoria.

Finalmente, Gabriela Zamorano examina cómo fotógrafos rurales de Michoacán, México, en colaboración con sus clientes, construyen escenarios y artificios para reorganizar temporalidades y espacios en fotografías de estudio y de eventos. Zamorano sugiere que estas prácticas hacen posible y, a su vez crean, narrativas visuales para resarcir la sensación de pérdida, duelo o separación familiar en contextos de migración y violencia. Al mismo tiempo, las fotografías resultantes revelan las tensiones entre el aspecto fantástico de los espacios fotográficos dentro de cuadro y sus anclajes materiales con las realidades fuera de éste.

El énfasis de la etnografía en los mundos empíricos obliga a contemplar las limitaciones de lo legal y de la evidencia que, de muchas maneras, se relacionan con lo sensible y observable. En este número, al presentar diferentes situaciones etnográficas, mostramos cómo el concepto de lo obtuso permite no sólo abordar el valor legal-evidencial del registro etnográfico sino ampliarlo y hasta reimaginarlo. El concepto de lo obtuso nos permite subrayar que, más que un afán por la certeza, las tecnologías visuales detentan y generan una riqueza de cualidades como la sospecha y perplejidad (Poole, 2005), la ambigüedad y el desconcierto, o incluso el artificio y la falsificación, todos centrales tanto para la imagen fotográfica como para la escritura etnográfica, que pocas veces reciben la atención que merecen. Sugerimos que las expresiones singulares de la materialidad se vuelven imprescindibles para el trabajo etnográfico, sobre todo cuando éste se enfrenta con texturas y opacidades que carecen de conceptos prefabricados. Es decir, la observación y escritura etnográficas se nutren no del reconocimiento, sino de un encuentro que lo impide. Por eso, suponen volver a la descripción y hacer de ella un espacio de experimento: una frontera de búsqueda impredecible que resalta la apertura de lo empírico, y que no permite un cierre conceptual –tanto en sus expresiones sociales como en las imágenes que suscita y hace resonar–.

BIBLIOGRAFÍA

- Attridge, Derrick (1997). “Roland Barthes’s Obtuse, Sharp Meaning, and the Responsibilities of Commentary”, en Derrick Attridge, *Writing the Image after Roland Barthes*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, pp. 77-89. <https://doi.org/10.9783/9780812200232.77>
- Barthes, Roland (1980). *Mitologías* (Héctor Schmucler, trad.). México: Siglo XXI.
- (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (C. Fernández Medrano, trad.). Barcelona: Paidós Ibérica.
- (1989). *La cámara lúcida* (Joaquim Sala-Sanahuja, trad.). Buenos Aires: Paidós.
- (1994). *El susurro del lenguaje : más allá de la palabra y de la escritura* (C. Fernández Medrano, trad.). Buenos Aires: Paidós.
- Benjamin, Walter (2015). *Desembalo mi biblioteca*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- Bergson, Henri (1919). *L’energie spirituelle*. París: F. Alcan.
- (1900). *Materia y memoria: ensayo sobre la relación de cuerpo con el espíritu* (M. Navarro, trad.). Madrid: V. Suárez.
- Crary, Jonathan (2007). *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: Cendeac.
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Fabian, Johannes (1990). “Presence and Representation: The Other and Anthropological Writing”. *Critical Inquiry*, vol. 16, núm. 4, pp.753-772.
- Frege, Gottlob (1996). “Sobre sentido y referencia.” *Estudios Sobre Semántica*, 85–97.
- Freud, Sigmund (1919). “The Uncanny”, en Albert Dickson y James Strachey (ed.), *Art and Literature: Jensen’s Gradiva, Leonardo da Vinci and Other Works* (James Strachey, trad.). Londres: Penguin, pp. 335-376.
- Haverkamp, Anselm (1993). “The Memory of Pictures: Roland Barthes and Augustine on Photography”. *Comparative Literature*, vol. 45, núm. 3, pp. 258-279. <https://doi.org/10.2307/1771504>
- Geertz, Clifford (2008). “Common Sense as a Cultural System”, en Clifford Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. Nueva York: Basic Books, pp. 73-93.
- Gramsci, Antonio (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. Nueva York: International Publishers.

- Lévi-Strauss, Claude (1994). *Saudades do Brasil*. París: Plon.
- MacDougall, David (2005). *The Corporeal Image. Film, Ethnography, and the Senses*. Pinceton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400831562>
- Marks, Laura (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1198x4c>
- Mead, Margaret y Gregory Bateson (1977). “On the Use of the Camera in Anthropology”. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, vol. 4, num. 2, pp. 78-80. <https://doi.org/10.1525/var.1977.4.2.78>
- Morris, Rosalind C. (2009). “Introduction”, en Rosalind C. Morris (ed.), *Photographies East: The Camera and Its Histories in East and Southeast Asia*. Durham: Duke University Press, pp. 1-28. <https://doi.org/10.1215/9780822391821-001>
- Nietzsche, Friederich (1988). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. Miscelánea de opiniones y sentencias* (Edmundo Fernández González y Enrique López Castellón, trad.). Barcelona: Grupo Editorial Marte. Publicado originalmente en 1873.
- Ottenberg, Simon (1990). “Thirty Years of Fieldnotes: Changing Relationships to the Text”, en Roger Sanjek (ed.), *Fieldnotes: The Makings of Anthropology*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 139-160. <https://doi.org/10.7591/9781501711954-007>
- Oxman, Elena (2010). “Sensing the Image: Roland Barthes and the Affect of the Visual”. *SubStance*, vol. 39, núm. 2, pp. 71–90. <https://doi.org/10.1353/sub.0.0083>
- Pink, Sarah (2015). “Approaching Media through the Senses: Between Experience and Representation”. *Media International Australia*, vol. 154, núm. 1, pp. 5-14. <https://doi.org/10.1177/1329878X1515400103>
- Pinney, Christopher (2003). “Notes from the Surface of the Image. Photography, Postcolonialism and Vernacular Modernism”, en Christopher Pinney y Nicholas Peterson (ed.), *Photography's Other Histories*. Durham y Londres: Duke University Press, pp. 202-219. <https://doi.org/10.1215/9780822384717-011>
- Poole, Deborah (2005). “An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies”. *Annual Review of Anthropology*, vol. 34, pp. 159-79. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.144034>

- Romero, Andrés (2015, 14 de agosto). “Image as Method: Conversations on Anthropology through the Image”. *Somatosphere* [sitio web]. Recuperado de <http://somatosphere.net/2015/image-as-method-conversations-on-anthropology-through-the-image.html/>, consultado el 9 de febrero de 2022.
- Shawcross, Nancy (1997). *Barthes on Photography: The Critical Tradition in Perspective*. Gainesville: University of Florida Press.
- Stevenson, Lisa (2018, 6 de marzo). “Images”. *Society for Cultural Anthropology* [sitio web]. Recuperado de <https://culanth.org/fieldsights/images>, consultado el 9 de febrero de 2022.
- Stewart, Kathleen (2016). “The Point of Precision”. *Representations*, vol. 135, núm. 1, pp. 31-44. <https://doi.org/10.1525/rep.2016.135.1.31>
- (2003). “Arresting images”, en Pamela R. Matthews y David McWhirter (eds.), *Aesthetic Subjects*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 431-448
- Taussig, Michael (1993). *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. Londres: Routledge.
- (2011). *I swear I saw this: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely my Own*. Chicago: University of Chicago Press.
- Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Londres y Nueva York: Oxford University Press.



Richard Kernaghan es etnógrafo y profesor asociado del Departamento de Antropología de la Universidad de Florida. Estudia el nexo entre la estética y los fenómenos legales, con un enfoque en los ríos, el transporte y la temporalidad política del paisaje. Su primer libro, *Coca's Gone* (Stanford University Press, 2009) describe las secuelas de un boom de la cocaína a través de relatos de una región cocalera del Perú conocida como el Alto Huallaga. En su siguiente libro, *Crossing the Current* (Stanford, 2022), rastrea las transformaciones de territorio de esa misma región después de la derrota militar de la insurgencia maoísta Sendero Luminoso y reflexiona sobre la persistencia

de una guerra que termina sin terminar. Ahí la firmeza del pasado toma cuerpo en el transcurrir del presente, donde imagen, materia y sensación se cruzan insólitamente entre sí.

Gabriela Zamorano Villarreal es profesora-investigadora en el Centro de Estudios Antropológicos de El Colegio de Michoacán e integrante del Sistema Nacional de Investigadores en México. Su actual proyecto de investigación compara la producción y circulación de imágenes fotográficas y audiovisuales relativas a los pueblos indígenas en México y Bolivia. Entre sus publicaciones se encuentran *Indigenous Media and Political Imaginaries in Contemporary Bolivia* (University of Nebraska Press, 2017), *Ethnographies of ‘on Demand’ Films: Anthropological Explorations of Commissioned Audiovisual Productions*, coeditado con Alex Vailati (Palgrave-Macmillan 2021) y el *De Frente al Perfil. Retratos Raciales de Frederick Starr*, coeditado con Deborah Poole (Colmich, 2012). Dirigió el documental *Archivo Cordero* sobre el acervo fotográfico de Julio Cordero, uno de los más relevantes de Bolivia. Su trabajo académico se nutre de actividades curatoriales de fotografía y cine, y proyectos personales de fotografía y video.

TEMÁTICAS

IMÁGENES “SIN SENTIDO APARENTE” EN EL LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

“APPARENTLY MEANINGLESS” IMAGES IN THE PLACE OF MEMORY, TOLERANCE AND SOCIAL INCLUSION (LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL-LUM)

Olga González Castañeda*

Resumen: Este artículo se centra en detalles estéticos relacionados con la arquitectura del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) y que, en mi intento de capturar fotográficamente como parte de mi trabajo etnográfico, me llevan a un análisis de lo que denomino “imágenes sin sentido aparente”. Estas imágenes tienen el efecto de “*haunting*” en el sentido de Avery Gordon, por lo cual no buscan documentar lo existente o lo existido, sino reconocer lo existible (aquello que podría existir). Para ello, el sentido de lo obtuso propuesto por Roland Barthes se convierte en relevante y fundamental en mi análisis de imágenes del LUM. Estas imágenes “sin sentido aparente” responden, por un lado, a una estética de vacío que pareciera más acorde con la presencia fantasmal de los desaparecidos y con el negacionismo de la “guerra sucia” durante el conflicto armado interno en el Perú. Por otro lado, otras imágenes “sin sentido aparente” surgen de la hipervisibilidad, a veces contrastante, y como *contrapunctum* entre el concreto y el cristal, materiales que predominan en la arquitectura del LUM, y que producen resonancias afectivas y políticas que aluden a tensiones y exclusiones raciales y sociales que siguen imperando en la sociedad peruana.

Palabras claves: sentido obtuso, LUM, arquitectura, memoria, posguerra, Perú.

* Departamento de Antropología, Macalester College.

“APPARENTLY MEANINGLESS” IMAGES IN THE PLACE OF MEMORY, TOLERANCE AND SOCIAL INCLUSION (LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL-LUM)

Abstract: This article focuses on aesthetic details related to the architecture of the LUM, which in my attempt to capture in photographs as a part of my ethnographic work, lead me to an analysis of what I call “apparently meaningless images”. These images have a “haunting” effect, in the sense given by Avery Gordon, by which they do not try to document tangible existence but recognize what could exist. Thus, Roland Barthe’s “obtuse meaning” becomes relevant and crucial in my analysis of the images of the LUM. These “apparently meaningless” images respond, on the one hand, to an aesthetic of voidness that seems more in line with the ghostly presence of the disappeared and with the denialism of the “dirty war” during the internal armed conflict in Peru. On the other hand, other “apparently meaningless” images emerge from hypervisibility, sometimes contrasting and as contrapunctums between the concrete and crystal materials predominant in the architecture of the LUM, and that produce affective and political resonances that allude to racial and social tensions and exclusions that continue to prevail in the Peruvian society.

Keywords: obtuse meaning, LUM, architecture, memory, postwar, Peru.

INTRODUCCIÓN

Visto desde afuera y a cierta distancia el Lugar de la Memoria, Tolerancia e Inclusión Social (LUM) sobresale como una mole de concreto que pareciera brotar del acantilado de la Costa Verde de Lima.¹ Sin embargo, su tonalidad grisácea hace que se mimetice con el acantilado de color árido, como si fuera una especie de camuflaje, y que puede evocar ocultamiento. En su materialidad es un lugar tan visible como invisible para memorias de violencia política que no todos quieren recordar o que no todos recuerdan de la misma manera en el Perú. Estas memorias de violencia política corresponden al periodo 1980-2000, identificado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR, 2003) como conflicto armado interno, y que se origina con la decisión del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso de iniciar la lucha armada o “guerra popular” contra el Estado peruano. Esta guerra, también llamada por la mayoría de ciudadanos pe-

¹ Véanse imágenes del edificio terminado y enclavado en el acantilado en LUM (2015: 16-17).

ruanos “la época del terrorismo”, dejó, según la CVR (2003), 69 280 personas muertas y desaparecidas, de las que 46% fueron víctimas de Sendero Luminoso, 37% de las Fuerzas Armadas, la Policía y del Estado, y 24% de otros agentes o circunstancias (rondas campesinas, comités de autodefensa, Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, grupos paramilitares, agentes no identificados o víctimas de enfrentamientos o situaciones de combate armado).

En este artículo me enfoco en algunos detalles estéticos relacionados con la arquitectura del LUM y que me impactan inicialmente como “imágenes sin sentido aparente”, que tienen el efecto de “*haunting*” (Gordon, 1997) durante el trabajo etnográfico. La socióloga Avery Gordon nos advierte del valor metodológico del “*haunting*” en tanto lo que se le aparece a la investigadora es algo que se ha mantenido oculto y exige hacer algo al respecto. El “*haunting*” implica “estar poseída y escribir desde esa posición” (Gordon, 1997:18), sin pretender documentar lo existente o lo existido, sino reconocer lo existible (aquello que podría existir). ¿Pero cómo reconocer lo existible en imágenes “sin sentido aparente”? Para ello el “tercer sentido” o “sentido de lo obtuso” de Roland Barthes (1986) me parece relevante y fundamental para mi análisis de imágenes “sin sentido aparente” en las secciones que siguen. El sentido de lo obtuso no está relacionado con lo obvio ni evidente; más bien escapa de lo convencional para imponerse como un elemento extraño, que llama a extender la experiencia visual a “lo inobservado”. Son precisamente lo que denomino imágenes “sin sentido aparente” en el LUM las que me llevan a un encuentro con lo “inobservado”. Estas imágenes “sin sentido aparente” en la arquitectura del LUM responden por un lado a una estética de vacío que pareciera más acorde con la presencia fantasmal de los desaparecidos, y con el negacionismo de la “guerra sucia” durante el conflicto armado interno. Otras imágenes “sin sentido aparente” surgen de la hipervisibilidad, a veces contrastante, del concreto y el cristal, materiales que predominan en la arquitectura del LUM, y que producen resonancias afectivas y políticas que aluden a tensiones y exclusiones raciales y sociales que siguen imperando en la sociedad peruana.

Mi análisis de lo que denomino imágenes “sin sentido aparente” se enfoca en una serie de relecturas de detalles estéticos que forman parte de la arquitectura del LUM, como parte de la investigación etnográfica sobre iniciativas de memorialización en el contexto de posguerra en el Perú, que

inicio en el año 2010 y que continúa hasta la actualidad. Al igual que mi investigación sobre memoria y secretismo en los Andes peruanos (González, 2015; 2011) este trabajo se enmarca en el creciente campo de estudios de memoria relacionados con la violencia política en el Perú. Asimismo, conceptualizo la memoria siempre en tensión y lucha con recuerdos rivales y controversiales que promueven olvido, negacionismo, silencios, omisiones y secretos. La construcción de la memoria implica un proceso por el cual algunas historias adquieren visibilidad mientras que otras son excluidas e invisibilizadas, tal como demuestro en mi estudio de la serie de pinturas de artistas populares andinos titulada *¿Quién será el culpable?*, que aborda el tema de la violencia política en la comunidad campesina de Sarhua en Ayacucho. Este enfoque conceptual también orienta mi reflexión en el presente artículo sobre detalles arquitectónicos del LUM.

Cabe aclarar que mi estudio sobre el LUM no se limita ni centra exclusivamente en la arquitectura del LUM. Me sirve como punto de entrada al trabajo de campo, puesto que cuando empecé mi investigación sobre el LUM, éste solo existía como proyecto y no contaba aún con un edificio ni contenido museográfico. El aspecto arquitectónico, sin embargo, seguiría siendo relevante a la luz de sucesivas lecturas correspondientes a etapas posteriores de mi trabajo de campo. Mis primeras conversaciones sobre el LUM serían con Fernando Carvallo, quien fuera el primer Director Nacional del LUM; Salomón Lerner, expresidente de la CVR y primer presidente de la Comisión de Alto Nivel del Lugar de la Memoria; activistas de derechos humanos y artistas y académicos vinculados con estudios e iniciativas de memoria en el contexto de justicia transicional. Las diferentes etapas de desarrollo del LUM me llevaron a entrevistar a nuevos actores, algunos que se mantuvieron en sus posiciones críticas al LUM y otros que se convirtieron en colaboradores. Una vez inaugurado el LUM como espacio museográfico, me dediqué a hacer más observación participante dentro del museo, mientras los visitantes (en su mayoría escolares y universitarios, algunas familias y algunos parientes de las víctimas) hacían recorridos independientes o se unían a visitas guiadas. Mis entrevistas incluyeron a personal administrativo, curadores, y educadores del LUM.

Para cuando empiezo la investigación sobre el LUM, el gobierno peruano ya había aceptado la donación de aproximadamente dos millones de dólares que ofreciera el gobierno alemán en el 2008 para la construcción de un museo de la memoria. Las primeras imágenes sobre la arquitectura

del LUM circularon en publicaciones y *blogs* especializados de arquitectura y algunos medios periodísticos,² inmediatamente después de conocerse los resultados del concurso arquitectónico internacional convocado por la Comisión de Alto Nivel del LUM a principios del 2010, y que dejaría en primer lugar a los arquitectos Jean-Paul Crousse de Vallongue Ras y Sandra María Barclay Panizo. La construcción propiamente del museo no empezaría hasta el 2011 y fue prácticamente terminada en el 2014. La construcción avanzaba lentamente, tanto así que durante los primeros dos años no se veían avances evidentes a nivel infraestructural. Es recién en mi visita de campo a Lima en julio-agosto del 2013, y en el contexto de la conmemoración del décimo aniversario de la CVR, que el LUM ya tiene visos de edificio y lo visito acompañada de los nuevos responsables de la propuesta museográfica, Miguel Rubio, fundador y actual director del Grupo Cultural Yuyachkani,³ y Karen Bernedo, comunicadora social, antropóloga visual y cofundadora del proyecto Museo Itinerante de Arte por la Memoria,⁴ y de mi cámara fotográfica. La idea era hacer un recorrido que me ayudara a visualizar sus ideas para su propuesta museográfica para el LUM, que, por lo reducido del espacio, sus pocas paredes y marcada presencia de cristales, les exigía imaginarse medios menos convencionales para transmitir información. Pero una vez en el espacio físico, me percaté que los materiales y las formas de la arquitectura del LUM, sumados a las descripciones de Rubio y Bernedo, contribuían a crear una experiencia del entorno que provocaba reacciones más bien de tipo visceral y sensorial que se registran en el cuerpo. En su artículo sobre la política y poética de la infraestructura, el antro-

² Véanse las siguientes publicaciones que figuran entre las más difundidas: <https://www.arquitecturaperuana.pe/2010/04/ganadores-concurso-lugar-de-la-memoria.html>, <https://www.archdaily.pe/pe/02-40942/ganador-concurso-el-lugar-de-la-memoria> y <https://www.inforegion.pe/53424/sandra-barclay-y-jean-pierre-crousse-ganaron-concurso-arquitectonico-lugar-de-la-memoria/>, consultados el 11 de febrero de 2022.

³ Para información específica sobre Miguel Rubio y el Grupo Cultural Yuyachkani, visite respectivamente <http://www.infoartes.pe/miguel-rubio-zapata-lima-1951-dramaturgo-escritor-y-director-de-teatro/> y <https://www.yuyachkani.org/>, consultados el 11 de febrero de 2022.

⁴ Para información específica sobre Karen Bernedo y el Museo Itinerante de Arte por la Memoria, visite respectivamente <http://karenbernedo.blogspot.com/> y <https://arteporlamemoria.wordpress.com/>, consultados el 11 de febrero de 2022.

pólogo Brian Larskin (2013) señala que hay estudios sobre infraestructuras que parten de la estética y de la experiencia sensorial. Es así que por ejemplo el concreto, que es un material común de construcción con características táctiles particulares, puede impactar el ámbito de la vida de manera diferenciada. En los Andes, Penelope Harvey (citada en Larskin, 2013) encontró que el concreto usado para la construcción de carreteras chocaba con concepciones andinas de deshidratación y vitalidad. Mi análisis de imágenes “sin sentido aparente” de fragmentos arquitectónicos en el LUM también se enmarca dentro de esta perspectiva teórica del afecto, a partir de la cual la dimensión estética no se limita a la representación sino a la experiencias sensoriales y políticas que resultan del encuentro con materiales de infraestructura, y que en el caso de este estudio incluyen el concreto y los cristales, las rampas y los desniveles, y el vacío. ¿Pero cómo captar esa experiencia sensorial y su correspondiente corporalidad en mi encuentro con un LUM en construcción? ¿Podría captar este tipo de experiencia visceral a través de la fotografía y la escritura en mi cuaderno de campo? Opto primero por disparar mi cámara como si ésta pudiera capturar la experiencia sensorial en la imagen fotográfica. No era el afán de crear un archivo visual que documentara mi trabajo lo que orientaba mi mirada. Tampoco se trataba de fotos con pretensiones de ser publicadas; tanto así que realmente no consideré la importancia de la calidad de las fotos como representación etnográfica al estilo de Margaret Mead. Al principio tampoco me quedaba claro el interés que podrían suscitar fotos de paredes de concreto, ventanales de cristal, rampas y desniveles, y sobre todo la vacuidad del espacio, para mi estudio etnográfico. Aparecían a simple vista como imágenes “sin sentido aparente”, pero sujetas a sus propios vaivenes, puesto que después de esa primera visita a la infraestructura del LUM, las imágenes retornaban a mí, como si flotaran en mi conciencia esperando ser descifradas. Se convierten en imágenes remanentes que se quedan merodeando como en una especie de telón de fondo. Es así que las fotografías y mis notas de campo se convierten en intentos y/o medios para la exploración de las dimensiones imprecisas, opacas y disonantes propias de todo encuentro empírico, y en el proceso me incitan a mirar fuera del campo visual, fuera del encuadre, generando otras lecturas posibles.

Sería en el transcurso de mi trabajo etnográfico en el LUM, sobre todo durante los meses de junio a agosto del 2016, a la luz de entrevistas con uno de los arquitectos, algunos empleados y comentarios de visitantes, que

las fotos que tomé de detalles arquitectónicos me llevarían a considerar nuevas lecturas respecto al “sin sentido aparente”. Éste es un “sin sentido” que se ubica en la frontera del lenguaje y que no está dentro de la imagen sino en los límites de la significación. Es un “sin sentido” que implica que hay otro sentido, que es el tercer sentido o sentido de lo obtuso propuesto por Roland Barthes (1986).

El sentido obtuso no funciona dentro de los parámetros de la semiótica, puesto que va más allá del signo y el símbolo, está fuera de la lengua; pero como sostiene Mandoki (2006) no es necesariamente ajeno a la estética, ya que puede captarse desde la sensibilidad. Al respecto, Barthes nos dice: “Creo que el sentido obtuso conlleva cierta emoción; dentro del disfraz esta emoción no llega nunca a ser pegajosa; es una emoción que se limita a designar lo que se ama, lo que se desea defender; se trata de una emoción-valor, de una valorización” (1986: 59-60). Lo obtuso se presenta como un elemento fuera de lugar, desacertado, incomprensible, opaco, y por lo mismo nos impresiona o causa alguna conmoción. Según Barthes, “podría considerarse un acento, la propia forma de una emergencia, de un pliegue (de una arruga) que ha quedado marcado en el tapete de las informaciones y las significaciones” (1986: 62). Lo obtuso se siente como algo fuera del orden, transgresivo, y por lo tanto con la capacidad de subvertir. Es precisamente esa cualidad con la que intuitivamente me relaciono para explorar esas imágenes “sin sentido aparente”, que se mueven dentro y fuera del encuadre de mi cámara y de mi trabajo etnográfico.

Me pregunto qué hacer con estas imágenes aparentemente “sin sentido” que me cautivan. Estas imágenes y mi relación con ellas me remiten a la noción de “imágenes cautivantes” (*arresting images*, la traducción es mía) de Kathleen Stewart (2003). Son imágenes que se vivencian como una irrupción o interrupción, y que se alojan en los sentidos. Son imágenes que se dejan capturar y nos convierten a su vez en sus cautivos. Son imágenes de objetos que insisten en ser vistas y que no responden a criterios de la razón, del orden o del sentido común. Estas imágenes “sin sentido aparente” que en cierto modo me obsesionan tienen el efecto de “*haunting*” (Gordon, 1997), lo cual implica establecer una relación con lo espectral, para productivamente revelar cómo los discursos hegemónicos relegan historias de exclusión y pérdida, sobre todo como secuelas de regímenes opresivos y violentos. *Haunting* como método de investigación sociológico implica confrontarse con los aspectos espectrales de la vida social y, tal como sostiene

Gordon (1997), supone investigar y escribir sobre lo invisible, lo ausente y lo opaco. Se diferencia del enfoque de investigación convencional de las ciencias sociales con su enfoque en lo concreto y lo tangible. Es el poder afectivo de la ausencia y lo invisible, es decir de lo espectral, lo que alerta al investigador respecto a lo que no está presente o ya no está presente, y lo que podría estar presente. Pero es lo obvio, o lo que podría considerarse lo concreto, en las fotografías tomadas lo que me permite volver a mirar, volver a sentir y volver a leer el material etnográfico, para descubrir en el proceso que el “sin sentido aparente” de las imágenes es nada menos que el sentido de lo obtuso de Barthes, que inquieta, a manera de “*haunting*”, en busca de otras posibles lecturas. Las “imágenes sin sentido aparente” que surgen a partir de la arquitectura del LUM podrán apoyarse en lo obvio, pero nos remiten más bien a las ausencias y exclusiones que imperan en la realidad social de posguerra en Perú.

UN MUSEO EN CONSTRUCCIÓN

La musealización de la memoria de la violencia política en Latinoamérica es parte del fenómeno descrito por Andreas Huyssen (2003) como “el *boom* de la memoria”, por la centralidad que ésta adquiere en términos de privilegiar el pasado, a diferencia del futuro, dentro del campo de la cultura y la política desde los años ochenta. En el caso de Latinoamérica, cinco museos de memoria se inauguraron entre el 2006 y 2015 en Paraguay, Uruguay, Argentina, Chile y Perú.⁵ Estos museos de memoria tienden a combinar objetivos pedagógicos y conmemorativos que promuevan los derechos humanos y una cultura democrática (Feldman, 2021). La tendencia es a resaltar los efectos de la violencia y sus víctimas y a usar tecnologías audiovisuales de tipo testimonial que faciliten la identificación con ellas. También existen diferencias: algunos museos de memoria se instalaron en lo que fueran centros clandestinos de detención, tortura y exterminio,⁶ mientras que otros

⁵ Se espera que el Museo de la Memoria en Bogotá abra sus puertas hacia mediados del 2022.

⁶ Entre ellos figuran el Museo Memorias: Dictadura y Derechos Humanos (<https://sitios-dememoria.org/es/institucion/museo-de-las-memorias-dictaduras-y-derechos-humanos/>, consultado el 11 de febrero de 2022) inaugurado en el 2006 en Paraguay; el Centro Cultural y Museo de la Memoria (<https://mume.montevideo.gub.uy/>, consultado el 11 de febrero de 2022) que se inauguró en el 2007 como una iniciativa departamental en

contaron con instalaciones nuevas, como es el caso de Chile y Perú.⁷ Estos museos de memoria son parte de políticas públicas de memoria y verdad generadas a partir de la transición a la democracia y de investigaciones de comisiones de la verdad (Garretón Kreft *et al.*, 2011), pero cabe aclarar que el apoyo del Estado no implica que éste se haya comprometido o colaborado con esas iniciativas desde el principio. El caso del LUM en el Perú, destaca precisamente por la resistencia del Estado para impulsar la construcción de un museo de memoria, a diferencia de la experiencia en Chile, que tuvo el apoyo de la presidenta Michelle Bachelet desde su origen. En el Perú, el LUM se crea dentro de un contexto donde “no hay actores comprometidos con políticas de memoria de gran envergadura, tanto desde el Estado como desde la sociedad” (Del Pino y Agüero, 2014: 24).

La posibilidad de un museo de la memoria en el Perú encajaba bien con una de las recomendaciones de la CVR (2003) que resaltaba la importancia de formas simbólicas de reparación que contribuyeran a la recuperación de la memoria y a dignificar a las víctimas. Pero el rechazo inicial de la donación alemana para construir un museo de memoria no era reflejo de una sociedad de posguerra unificada en su entendimiento de la violencia política. Para el entonces ministro de Defensa Flores Araoz, crear un museo de la memoria no era prioridad en el Perú mientras hubiera pobreza y carencias sociales.⁸ Ante la negativa del gobierno de aceptar la donación para la construcción de un museo de la memoria, surgieron voces en contraposición defendiendo dicho proyecto. Destacados intelectuales, artistas y activistas de derechos humanos publicaron un comuni-

Montevideo, y el caso más conocido del Museo Sitio de Memoria ESMA (<http://www.museositioesma.gob.ar/el-museo/>, consultado el 11 de febrero de 2022) que tras años de debates se abrió en mayo del 2015 con una muestra permanente.

⁷ El Museo de la Memoria y Derechos Humanos en Chile (<https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>, consultado el 11 de febrero de 2022) fue inaugurado en 2010, mientras que el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (<https://lum.cultura.pe/el-lum/quienes-somos>, consultado el 11 de febrero de 2022) en el Perú se abrió en 2015.

⁸ En declaraciones hechas el 26 de febrero del 2009 en RPP (Radio Programas del Perú), el entonces ministro de Defensa Antero Flores Araoz sostuvo respecto a la posible donación alemana para la construcción de un Museo de Memoria: “Si yo tengo personas que quieren ir al museo, pero no comen, van a morir de inanición... Hay prioridades”.

cado sobre el rechazo de la donación.⁹ Encabezando la lista de firmas estaban los nombres del premio Nobel de literatura Mario Vargas Llosa y el que fuera presidente de la CVR Salomón Lerner Febres, ambas figuras protagónicas en la defensa de la construcción del museo y que influirían en crear presión internacional para que el gobierno peruano aceptara la donación alemana. Si bien el presidente Alan García terminó cediendo y aceptando la donación, el arranque accidentado y precario del proyecto de construcción del museo y sus consiguientes batallas por la memoria acompañarían la ejecución del LUM como una sombra que invita a la sospecha, aparentemente afectando las (in)decisiones sobre su ubicación, diseño arquitectónico, museografía e inauguración.

Se generaron discordancias sobre dónde construir el museo, si en el Campo de Marte en el distrito de Jesús María, cerca al Ojo que Llora¹⁰ y como parte del proyecto Alameda de la Memoria, liderado por organizaciones de derechos humanos, o en un terreno usado de relleno sanitario ubicado en medio del acantilado mirando al mar, en el distrito de clase alta de Miraflores. La primera alternativa asociaría al museo con el discurso de la memoria promovida por los derechos humanos, y al antagonismo con sectores conservadores que promueven lo que el historiador Steve Stern (2004) denomina la “memoria salvadora”. Las contraposiciones ya se habían manifestado en la forma de vandalismo en 2005 con el Ojo que Llora, memorial creado por la escultora Lika Mutal para rendir homenaje a todas las víctimas del conflicto armado interno en el Perú. Este memorial se convirtió en el centro de batallas por la memoria a través de las cuales grupos con interpretaciones opuestas respecto a la historia de la violencia política cuestionaban quiénes podían constituir víctimas (Hite,

⁹ Véase CNDDDHH (2009).

¹⁰ El 25 de enero de 2022, el Ministerio de Cultura declaró el Ojo que Llora “Patrimonio Cultural de la Nación.” Dicha resolución fue posible por la gestión de la saliente ministra Gisela Ortiz, cuya reconocida trayectoria como activista de derechos humanos, particularmente en el caso de los estudiantes y profesor desaparecidos de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle de la Cantuta (conocido como el caso de la Cantuta), promueve las políticas de memoria. Para información adicional sobre la resolución, véase *El Peruano* (2022). Esta decisión produjo reacciones adversas de parte de congresistas de diferentes bancadas de oposición por considerar que el Ojo que Llora glorifica el terrorismo (*Perú 21*, 2022; *El Comercio*, 2022a; *El Comercio*, 2022b).

2007; Drinot, 2009; Milton, 2015); es decir ¿podían ser víctimas los senderistas ejecutados extrajudicialmente en la prisión del Frontón durante el gobierno de Alan García en 1986? La alternativa de construir el museo en Miraflores¹¹ con vista al mar no estaba exenta de problemas, como señalan Ulfé y Milton (2010) cuando se preguntan por el significado simbólico de este espacio y las memorias que serían excluidas en este museo. Las autoras nos invitan a reflexionar sobre la decisión del gobierno de construir el museo en un lugar destinado a la eliminación y disposición final de la basura, que al ser aplicado a un proyecto de museo podía sugerir que éste podría tener la labor de descontaminar la memoria con la exclusión de memorias que no se ajusten a la memoria salvadora, que destaca la heroicidad de las Fuerzas Armadas y su victoria contra el terrorismo. Por otro lado, el énfasis en la mirada hacia delante y fijada en el horizonte dejando el pasado violento y los Andes atrás también sugeriría darle la espalda a los Andes y a la historia violenta como única vía hacia la prosperidad.

El diseño arquitectónico ganador de Crousse y Barclay tampoco estaría libre de conflictos, puesto que fue pensado como el espacio que albergaría la exposición fotográfica *Yuyanapaq* (“para recordar” en quechua),¹² que acompañó al informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) en el 2003, pero terminó siendo adaptado a otras propuestas museográficas. *Yuyanapaq* reunía doscientas imágenes sobre la época de la guerra, la mayoría de ellas periodísticas y documentales, obtenidas de organizaciones de derechos humanos. Sería precisamente la muestra fotográfica *Yuyanapaq*, ubicada temporalmente en el Museo de la Nación, la que impactara a la ministra de Cooperación Económica y Desarrollo de Alemania Heidemarie Wieczorek-Zeul cuando vino al Perú para la v

¹¹ Véase también Sastre (2015) y Feldman (2021), que analizan las disputas e intereses de diferentes grupos que buscan posicionar sus propias agendas y propósitos en el proyecto del LUM.

¹² La colección completa se puede ver en CVR (2006). Véase Saona (2009) para un análisis epistemológico, estético y ético del proyecto fotográfico de la CVR; y Milton y Ulfé (2011) cuyo análisis resalta el valor de *Yuyanapaq* como uno de los primeros intentos de representar la historia del conflicto armado interno en Perú, sobre todo en un contexto de gran promoción del turismo por parte del Estado. Feldman (2018) ofrece un análisis de la controversia de la posible incorporación de *Yuyanapaq* en el LUM que nos ayuda a entender las dimensiones rituales después del proceso de justicia transicional.

Cumbre de América Latina, el Caribe y la Unión Europea. En consecuencia, propuso que el gobierno alemán apoyara económicamente la construcción de un espacio que honrara a las víctimas de la violencia política del periodo 1980-2000. Pero la muestra completa era demasiado grande para lo reducido del espacio diseñado por Crousse y Barclay, con lo cual se generó una disyuntiva, exponer *Yuyanapaq* parcialmente o dejar la muestra completa en el Museo de la Nación. Este dilema respecto a la priorización de *Yuyanapaq* generó una serie de desacuerdos internos entre miembros de la Comisión Nacional de Alto Nivel (CAN) del museo, quienes quedaron divididos entre el grupo alineado con Salomón Lerner, expresidente de la CVR, y los alineados con el novelista Mario Vargas Llosa, nombrado presidente del CAN. Lerner y su equipo terminarían renunciando y *Yuyanapaq* nunca llegó a formar parte del Lugar de la Memoria.

Como relato visual, *Yuyanapaq* reflejaba los hallazgos de la CVR, priorizando según algunos estudiosos (Milton y Ulfe 2011; Poole y Rojas-Pérez, 2010) imágenes sobre la violencia política y el sufrimiento que contribuían a la formación de una memoria colectiva y consensual respecto a sus orígenes y sus causas. La innegable asociación de *Yuyanapaq* con la CVR y su papel en el proceso de justicia transicional generó una reacción desfavorable en el gobierno, las Fuerzas Armadas y sectores conservadores de la Iglesia católica. Para el presidente Alan García, el informe de la CVR no reflejaba una “memoria nacional que tenga todas las perspectivas” (Perú 21, 2009). Para las Fuerzas Armadas no bastaba que la CVR hubiese encontrado a Sendero Luminoso responsable de la mayor cantidad de atrocidades, puesto que la responsabilidad atribuida a las Fuerzas Armadas en términos de muertes y desapariciones no era mucho menor. Sin embargo, no todos los integrantes de la comunidad de derechos humanos pensaban que el LUM tenía que convertirse en una extensión de la CVR.

Sin *Yuyanapaq*, la construcción del LUM siguió adelante y se desarrolló sin una clara propuesta museográfica hasta prácticamente terminada la edificación. Hubo por lo menos dos guiones museográficos que se descartaron, pero que sirvieron de insumo para la que se constituiría en muestra permanente en el 2015.¹³ Pasarían seis años para que el LUM abriera sus

¹³ Véase la publicación del LUM (2015) que documenta las diferentes etapas que fueron parte del proceso de creación. Una versión abreviada también se encuentra en <https://lum.cultura.pe/el-lum/historia>, consultada el 11 de febrero de 2022.

puertas al público. Seis años de vaivenes, seis años de vacilaciones, que seguirían marcando la vida del LUM. La inauguración del LUM finalmente se dio en dos etapas, una que fue solamente del edificio aún vacío en junio del 2014, y la segunda con la muestra permanente en diciembre del 2015. ¿Qué sentido podrían tener estas etapas en términos museológicos? ¿Es acaso uno de ordenamiento y estructuración que genera un efecto de progresión y conclusión que pudiera contrarrestar la indeterminación de sus vaivenes? ¿O son estas etapas manifestación de los vaivenes e incertidumbre de un proyecto que podría quedar truncado? ¿Eran estas etapas reflejo de los quiebres en la construcción de un museo y un país inmersos en un estado de gran conflicto político? Finalmente, ¿qué significado podía tener una primera inauguración de un museo vacío? Es precisamente en el contexto de un museo físicamente inacabado que me sumerjo en el trabajo etnográfico que abarca la infraestructura del LUM.

EN CONCRETO

En la entrada ubicada cerca a la vía de la Costa Verde y frente al mar resalta un muro con la inscripción “Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social”, que está acompañado por huellas de manos. Todo de concreto, aunque de texturas variadas. A la distancia lo primero que salta a la vista es la inscripción del nombre del museo. El nombre completo está grabado con letras de hendiduras en el cemento. A lo lejos también se puede apreciar que la primera parte del nombre “Lugar de la Memoria” aparece en la primera línea y en letras mayúsculas que son más grandes que el resto del nombre. La segunda parte del nombre también aparece en letras mayúsculas, pero en tamaño más reducido, casi como por añadidura. Cabe señalar que hasta fines del 2011 el proyecto se conocía como “Lugar de la Memoria” y su abreviación LUM. Pero durante la gestión del Presidente Ollanta Humala, la nueva Comisión de Alto Nivel (CAN)¹⁴ del

¹⁴ Los integrantes de la CAN en el 2011 eran Diego García-Sayán, exministro de Relaciones Exteriores y presidente de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) antes de ser nombrado presidente de la CAN; la congresista Hilaria Supa, el gestor cultural Pedro Pablo Alayza, el obispo monseñor Luis Bambaren Gastelumendi, el expresidente de la Confederación Nacional de Instituciones Empresariales Privadas (CONFIEP), arquitecto Leopoldo Scheelje, y el exrector de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) y exministro de Educación, arquitecto Javier Sota Nadal.

proyecto tomó la decisión de “ampliar la denominación del proyecto a Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social”. La ampliación se planteó por “la necesidad de ir más allá de los hechos de violencia del periodo 1980-2000, y con el propósito de enfatizar una visión prospectiva de cara a los valores de la tolerancia y la inclusión” (LUM, 2015: 20). La nueva perspectiva parece encomiable y muestra a una institución que busca contribuir “a romper con la persistencia de ciclos de violencia y exclusión en el país” (LUM, 2015: 20). Esta añadidura es lo que me orienta hacia el sentido obtuso de la imagen que aparece como un suplemento, como una especie de mensaje postizo, que no puede describirse con palabras, a pesar de ser una imagen que contiene palabras cargadas de significado.

Repaso con la mirada la inscripción del nombre del museo y me pregunto si otros visitantes se percatarán de la sutil pero evidente diferencia en el tamaño de las letras y lo que yo asocio con el posible papel secundario que tienen los valores de “la tolerancia y la inclusión social” en el proyecto. Pero conforme me acerco al muro con la inscripción, mi mirada gira hacia las manos impresas en el concreto que se pueden apreciar con más claridad. Mi reacción inicial es de falta de interés y hasta fastidio por un símbolo que me parece trillado y demasiado evidente: manos que representan un trabajo o acción participativa o solidaria que beneficia al conjunto de la sociedad. Éste correspondería al segundo sentido de lo “obvio”, que según Roland Barthes es el nivel de la significación donde se encuentra el simbolismo en sus diferentes estratos: referencial, diegético



Fotos 1 y 2

Fuente: Elaboración propia.

e histórico. Lo “obvio” contiene un mensaje intencional que “viene por delante... que viene a mi encuentro” (1986: 51) en busca del destinatario que pueda leer su mensaje.

A pesar de lo obvio de esta imagen de “manos en concreto”, no me suelta, o más bien reaparece como una imagen remanente en momentos posteriores a mi visita y en el transcurso de diferentes etapas de trabajo de campo. Es una imagen obstinada que me engancha y me exige mirarla y sentirla con más profundidad. Lo trillado de la imagen me incita a considerar una dimensión potencialmente encubridora. Es así que el sentido obvio de lo “participativo” y la “solidaridad” me proporciona “una redondez poco aprehensible” (Barthes, 1986: 52) que amplía el campo de mis sentidos hacia lo que Barthes denominó el “sentido obtuso”. Lo obtuso, considerado por Barthes un tercer sentido, se da como suplemento “que mi intelección no consigue absorber por completo, testarudo y huidizo a la vez, liso y resbaladizo” (1986: 51) y que me obliga a explorar más allá de lo obvio.

Vuelvo a mirar las fotos de las manos con la intención de aproximarme a otras posibles lecturas y me pregunto sobre la manera en que podrían haber sido hechas. Me intriga ver el gran parecido de las manos cuando son vistas en su conjunto y a cierta distancia, y me resulta sospechosa la uniformidad que transmiten, a pesar del modo relativamente desordenado en que están plasmadas. La semejanza me hace preguntarme si las manos estampadas en el cemento fresco han sido el resultado del artificio de un sello con la forma de una mano uniforme, o si son las manos reales de un creador único. Pero al verlas con más detalle y al ampliar la imagen con ayuda de la tecnología me puedo percatar de las diferentes texturas y tamaños de estas manos en el concreto. Manos tímidamente plasmadas contrastan con manos creadas con una presión fuerte. Esta mirada me hace preguntarme a quiénes podrían pertenecer estas manos. ¿Cómo entender este contraste de impresiones? ¿Será que las huellas dejadas por algunas manos son más significativas que otras? Había algo fuera de lugar en este muro de manos en concreto, como si fuera un disfraz de algo que no podía fácilmente descifrar. Había algo que me causaba incertidumbre, que no me llegaba a convencer. Es precisamente esta desazón la que me lleva a resaltar la centralidad del tercer sentido de Barthes, que no es ni simbólico ni signico sino más bien un aparente “sin-sentido”.

Pasarían tres años antes de que la imagen de las “manos en concreto” se convirtiera en tema de conversación durante mi entrevista¹⁵ con el arquitecto Jean-Pierre Crousse.¹⁶ Comparto con Crousse la disonancia que tengo con ese muro y que persiste desde mi primera visita al LUM. Es una imagen que sigue dando vueltas, que me impide soltarla y que en sus reapariciones me impulsa a volver a mirar y me lleva a otros encuentros y conversaciones inesperadas, como la que tendría con Crousse. De todos los elementos estéticos y arquitectónicos del LUM, el muro con las manos en concreto no parece ser uno que llame la atención ni de estudiosos ni de visitantes, cosa que Crousse subraya. Le pido que me cuente sobre el muro. “La historia de las manos en el muro es interesante,” me dice. “La idea original era que las manos fueran tanto de obreros como VIPs (*Very Important People*/personas muy importantes) involucrados en la construcción del LUM, se trataba de crear una memoria de los que intervinieron en la construcción del LUM en un acto público y todos juntos” me explica Crousse. “Lamentablemente las cosas no se dieron de la manera planteada,” agrega, pues el arquitecto se entera que los organizadores del evento público habían planeado un día para los VIPs y otro día para los obreros, porque “supuestamente no se podía mezclar a los VIPs con los obreros en la misma ceremonia”. En su indignación Crousse decide intervenir para priorizar la participación de los obreros y en el proceso excluye a los VIPs. Este problema de inclusión se hace eco de críticas respecto de la composición de la Comisión de Alto Nivel, considerada elitista por la ausencia de representantes de organizaciones de víctimas-sobrevivientes y la presencia dominante de figuras masculinas mayormente de Lima (Feldman, 2021; Ulfe y Milton, 2010). Ni siquiera el proceso participativo sobre el guión museográfico, realizado entre octubre de 2013 y febrero 2014, logró descentrar el proyecto del LUM. Desarrollado como un proceso de consulta que incluyó diversos sectores de la sociedad, tanto en lo individual como colectivo e institucional en tres regiones geográficas del Perú (costa, sierra y selva), no fue suficiente para descentrar el proyecto. Al

¹⁵ Entrevista con el arquitecto Jean-Pierre Crousse, 6 de junio de 2016. Todas las citas de Crousse en este ensayo provienen de la misma entrevista.

¹⁶ Para información adicional sobre el diseño arquitectónico, visitar Redfundamentos (2014) en <http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-169/>, consultado el 11 de febrero de 2022.

final la administración de las perspectivas de quienes fueron consultados estaba sujeta a la decisión de los expertos (Feldman, 2021). El uso del archivo digital, a pesar de crear mayor accesibilidad, también está sujeto a jerarquías sociales y privilegia a quienes tienen educación universitaria (Willis, 2021). La retórica de inclusión del LUM, que se percibe asimismo en el muro que da la bienvenida a los visitantes al Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social también termina por, paradójicamente, corporeizar y memorializar “en concreto” la persistencia de la discriminación social y racial que el LUM supuestamente intenta contrarrestar.

Hay otro cambio al diseño arquitectónico que critica Crousse, por priorizar medidas de seguridad que pueden resultar en prácticas de exclusión. Se refiere a la plaza que ahora está contenida por muros y cercas que la aíslan del afuera y contribuyen a marcar distancias con los ciudadanos, cuando debía haber permanecido como un “lugar abierto, al que se podía entrar libremente”, resalta Crousse. Pero no hay que olvidar que hay cercas y rejas que tuvieron que levantarse para proteger algunos espacios de memoria contra el ataque y vandalismo de grupos negacionistas. Así sucedió con el Ojo que Lloro que fue vandalizado con pintura naranja por grupos fujimoristas.¹⁷ Pareciera que ni desde adentro ni desde afuera existe la voluntad de contribuir a una sociedad más tolerante y de inclusión, cuestión que es tan visible como invisible en el proyecto del LUM.

El sentido de lo obtuso es intangible pero perceptible (Barthes, 1986); y es precisamente ese sentido el que me permite aprehender algo que está en la atmósfera pero que no es descriptible en el muro de bienvenida al LUM. Ese algo en la atmósfera es la persistencia del racismo y clasismo en la sociedad peruana.¹⁸ ¿Dónde queda esa mirada hacia delante que busca

¹⁷ Milton (2015) analiza ese hecho como una forma de vandalismo, entendido como un modo de escritura que, aunque violenta, da una perspectiva distinta del pasado de violencia reciente.

¹⁸ Zapata y Rojas (2013) nos ofrecen una perspectiva histórica de la desigualdad que empieza con la colonia. Callirgos (2015) hace una síntesis de la genealogía del racismo peruano y lo define como moderno, resultado de la época republicana más que una herencia colonial e instrumental a la elite criolla. La investigación de Oboler, centrada en Lima y en el contexto de la campaña electoral de 1990 que llevó a Fujimori a la presidencia, resalta la persistencia de un “racismo solapado” que camufla la discriminación racial en la sociedad limeña, sin que ello implique una ausencia de conciencia de que

promover el LUM en términos de tolerancia e inclusión social? ¿Y cuál es el valor de la memoria cuando el recinto que busca educar a los ciudadanos sobre el conflicto armado interno y honrar a sus víctimas ya incorpora en sus cimientos racismo y clasismo? ¿Qué relevancia tiene el informe final de la CVR cuando a diez años de su entrega y en el contexto de su conmemoración (que es cuando visito el LUM en construcción por primera vez) el racismo y la discriminación que contribuyeron al conflicto armado interno siguen vigentes? ¿Es esto sintomático del olvido, la indiferencia o la negación de algunos sectores respecto a lo sufrido por los grupos más marginados de la sociedad peruana? Esto resulta más preocupante si te toma en cuenta que

la CVR ha constatado que la tragedia que sufrieron las poblaciones del Perú rural, andino y selvático, quechua y asháninka, campesino, pobre y poco educado no fue sentida ni asumida como propia por el resto del país; ello delata, a juicio de la CVR, el velado racismo y las actitudes de desprecio subsistentes en la sociedad peruana a casi dos siglos de nacida la República (CVR, 2003).

La indignación de Crousse respecto a los VIPs lo lleva a tomar la medida extrema de excluir a éstos del muro de bienvenida. Pero me pregunto si ese acto de solidaridad es reparador cuando no es de conocimiento público y tampoco queda clara cuál es la agencia de los trabajadores cuyas manos figuran en el muro.

El muro de las manos en concreto puede despertar una sensación de sospecha o desconfianza sobre historias no contadas pero que merodean en otros espacios. Y es en la yuxtaposición de registros visuales y orales que descubrimos las resonancias afectivas y políticas que nos permiten entrever la discriminación social y racial que escapa al marco del muro de las manos en concreto.

el racismo “hierve bajo la superficie de la sociedad limeña” (2015: 78). Pero ese racismo que solía practicarse a escondidas y en espacios privados se manifestó con toda su fuerza durante las elecciones presidenciales de 2021, cuando el candidato Pedro Castillo, maestro rural sindicalista, está en la recta final superando a la candidata Keiko Fujimori, que representa a la derecha peruana. Es en esta coyuntura, según Villasante (2021), que “por primera vez el racismo, la arrogancia y el desprecio de las clases ciudadinas hacia las clases rurales –‘la indiada’, los ‘cholos’, los ‘indios’– han ocupado un lugar explícito y evidente”.

VACÍOS

Enclavado en el acantilado de la Costa Verde está el LUM. Su tonalidad grisácea puede hacer que se confunda con el acantilado de color arenoso al punto de pasar inadvertido por las personas que transitan por la vía vehicular, sobre todo si desconocen su existencia. Pero una vez identificado, el edificio puede generar reacciones diversas. Lo macizo y monumental acompañado de un aspecto subterráneo por su relación con el acantilado puede generar en el espectador la imagen de mausoleo o la de *bunker*. Ambas imágenes pueden pensarse como lugares de refugio y protección, el primero para cuidar y proteger los restos de los difuntos mientras que el segundo para uso militar, como fortificación para proteger a los ocupantes de posibles ataques del exterior. Refugio, protección, defensa, vivos, muertos. ¿Pero qué sentido tienen estas imágenes en el contexto de un museo inacabado, cuya misión aparente es la de “recordar para no repetir” y que además aspira a la reconciliación entre ciudadanos? ¿Qué sentido tienen estas imágenes asociativas en un museo vacante que al momento de mi primera visita ya tenía cuatro años de haber sido aprobada la donación alemana para su construcción? ¿Qué sentido tienen estas asociaciones cuando en el año de mi visita en el 2013 todavía no existía una propuesta museográfica concreta? Concreto y más concreto creando la ilusión de construcción y entre muros y paredes de concreto... vacío, vaciedad. El vacío resulta sobrecogedor, tanto así que se puede sentir, oler, oír y percibir en el interjuego con la materialidad del espacio, que a su vez requiere del vacío. Es un entorno marcado por contrapuntos entre elementos diso-

Foto 3



Fuente: Elaboración propia.

nantes o incongruentes. Pero, a diferencia del contrapunto en la música, que como técnica compositiva busca el vínculo entre diferentes voces para alcanzar un equilibrio armónico, el contrapunto o *contrapunctum* creado por imágenes sin sentido aparente en la arquitectura del LUM genera incomodidad en el espectador.

Una vez adentro del edificio, las paredes de concreto parecen ceder su protagonismo a los paneles de cristal que, cual cortinas, crean un *contrapunctum* que busca ser escuchado en el espacio vacante del LUM (Foto 3). Otros contrapuntos iluminan el espacio desértico en los diferentes niveles del LUM. La frialdad del cemento en contrapunto con la calidez del cristal, que, a pesar de ser un material endurecido, deja ingresar el calor y la luz del sol. Hay sombras rozando diferentes superficies, y en interjuego con los rayos solares crean intensidades variadas según la hora del día para moverse a modo de *performance* en el espacio vacante, que se torna en su estrado. También están los silbidos fugaces provocados por el viento y que se filtran desde las entradas y salidas del edificio para ocupar el espacio vacante, compitiendo a su vez con el ruido perforante de taladros y martillos que ahogan ecos humanos. La humedad limeña con su olor penetrante tiene una fuerte presencia, a pesar de lo aireado del espacio. ¿Pero qué sentido tienen todos estos *contrapunctum* que visibilizan el espacio vacío de un museo que corre el riesgo de no cumplir más función que el de ser llenado con artefactos que informen sobre la violencia política en el Perú, pero dentro de una atmósfera que no necesariamente garantiza tolerancia e inclusión?

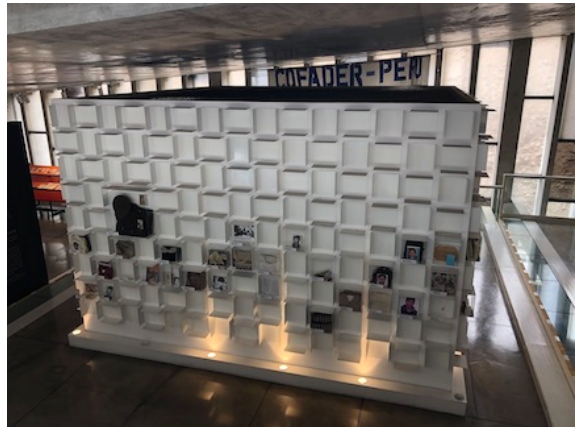
El vacío se convierte en ese tercer sentido de carácter suplementario, estéril, obtuso, que aparece como un acento. Y es precisamente en el interjuego de *contrapunctums* que me pregunto si no habrá relación con el *punctum* del cual escribe Barthes (1989) en *La cámara lúcida*; ese detalle en la foto que es puramente subjetivo y emocionalmente conmovedor sobre el cual es difícil comunicar en un lenguaje simbólico, y que por lo general lo escapa, a pesar de tener la capacidad de herir y causar malestar. Marty (2007) nos recuerda que el “tercer sentido” de Barthes aparece en 1970 y se anticipa de alguna manera a su última obra, *La cámara lúcida*, donde plantea el *punctum*. Sugiere entonces que “el sentido de lo obtuso de la fotografía, pese a sus grandes diferencias, se emparenta con el *punctum*: perturba y esteriliza el metalenguaje (la crítica), es indiferente a cualquier guión” (2007: 132-133). Ambos conceptos son descritos por Barthes como

un acento, pero más que establecer una relación de identidad, tienen una de proximidad donde el acercamiento potencia el sentido de lo obtuso.

Retomando mi encuentro con el vacío del espacio, noto que éste me punza con otros vacíos que duelen, como lo son el de los desaparecidos que nos interpelan con su presencia fantasmal. En la actualidad se calcula que son aproximadamente 15 000 las personas desaparecidas, número significativamente más alto al estimado por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación.¹⁹ Lamentablemente, de las 6 462 fosas comunes menos del 2 por ciento de los cuerpos han sido exhumados (COMISEDH, 2012). Curiosamente, el vacío sigue siendo un detalle punzante en mi segunda visita al LUM al año siguiente, cuando ya ha sido ocupado con la muestra permanente. Es la instalación para recordar a los desaparecidos, que se encuentra en el segundo nivel, la que me intriga (Foto 4).

Enorme e iluminada, la instalación busca interrumpir el andar de los visitantes. Pero son pocos los que se detienen y si lo hacen es para mirar los pocos objetos materiales que pertenecieron a algunas personas desaparecidas. Nadie comenta sobre las vitrinas que, a manera de nichos, están vacías, por lo que me animo a preguntarles a algunos si lo han notado y cuál es su percepción al respecto. Todos se dan cuenta de la ausencia de objetos y optan por pensar que con el paso del tiempo serán llenados, pero nadie se pregunta por qué los miles de desaparecidos ya identificados no ocupan

Foto 4



Fuente: Elaboración propia.

¹⁹ La Comisión de la Verdad y Reconciliación identificó 5 558 casos de desaparecidos en su Informe Final (CVR, 2003).

las pequeñas vitrinas de la instalación. La coordinadora de la museografía Diana Lavalle también me comenta, inicialmente con vaguedad, sobre la vacuidad, hasta que finalmente admite que todavía hay un problema de desconfianza con muchas familias de los desaparecidos que, a pesar de haberse comprometido a traer los objetos personales de sus seres queridos, no lo han hecho aún. Karen Bernedo y Miguel Rubio también resaltan el vacío de las vitrinas cuando me acompañan para una visita al LUM en mayo de 2017. “La sensación de vacío es terrible”, exclama Miguel, quien además observa que las vitrinas que sí tienen objetos han sido llenadas con descuido, ya que se ve “mal puesto” y “la ropa atrapada.” Karen critica la invisibilidad de las vitrinas en la parte superior de la instalación: “los de arriba nunca se sabrá quiénes son”. Su comentario nos confronta con otras formas de invisibilización dentro del LUM.²⁰

Para Marly Anzualdo,²¹ hermana de un estudiante detenido y desaparecido en 1993, las vitrinas en la instalación parecen “lápidas”, pero lamenta que haya tantas vacías. En julio de 2016, cuando juntas hicimos un recorrido del LUM, me dice que ella todavía no ha colocado nada de su hermano en la instalación, a pesar de estar entre los familiares de desaparecidos que más contacto y participación ha tenido con el LUM. Según Marly, “no creo que sepan todos [los familiares] que tenían que traer [fotos y objetos]” y que el LUM no les había invitado a hacerlo, excepto a los del caso de la Cantuta. Esto último lo sabía porque le había llegado a ella y otras familias de estudiantes desaparecidos una invitación como si tuvieran que ver con los desaparecidos de la Cantuta. Marly comenta cómo ella y el Señor Cromwell, padre de un estudiante desaparecido de la Pontificia Universidad Católica, terminaron identificando el problema como el “copia y pega” de textos, que además de impersonal, no dejaba de reflejar descuido y ausencia de interés de parte del LUM hacia las familias. Han pasado cinco años desde mi primera visita al LUM y aunque en la última del 2021 Marly ya había dedicado una vitrina a su hermano Kenneth y las familias del caso de la Cantuta habían ocupado las nueve vitrinas correspondientes, la mayoría seguían vacías. El vacío mantiene su presencia sugiriendo que la desconfianza persiste y que el tiempo no ha

²⁰ Visita al LUM y entrevista grabada con Miguel Rubio y Karen Bernedo, 28 de mayo de 2017.

²¹ Visita al LUM y entrevista grabada con Marly Anzualdo, 26 de julio de 2016.

logrado disminuir las distancias sociales ni aliviar de manera significativa las heridas.

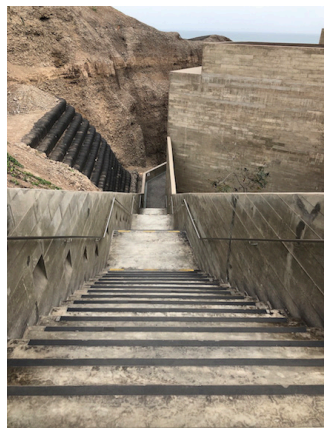
Pienso nuevamente en el incidente con los VIPs que no querían dejar las huellas de sus manos a la par con los trabajadores. Reflexiono acerca de ese gesto como indicativo de la dificultad de crear memorias en conjunto y de construir y compartir una historia común. Y me pregunto acerca de la viabilidad del LUM desde sus inicios, cuando el Estado optó por ubicarlo en un distrito de clase media y alta de Lima, en un terreno que había servido de relleno sanitario. Ulfe y Milton (2010) se preguntan por el simbolismo del lugar escogido: un espacio perteneciente a las clases dominantes, de espaldas a los Andes, donde comenzó el conflicto armado, y en un terreno para tirar basura, como si la memoria estuviera contaminada. Si éstas son las asociaciones con el LUM, no es de extrañar que persista la vacuidad en la instalación de los desaparecidos. Pareciera que lejos de ser un lugar seguro para recordar a seres queridos, el LUM pudiera ser un espacio tóxico donde los desaparecidos y sus familias no encuentren ni confianza ni sosiego.

Las vitrinas vacías cobran así ese sentido de lo obtuso que reactiva algo reprimido y que permanece como algo “sin sentido aparente”, en la esfera de lo vago e impreciso, pero que también produce resonancias afectivas que revelan otras escenas orientadas a la crítica social. En este caso la crítica se dirige al LUM como un proyecto más de un Estado que no les ha garantizado resolver la búsqueda de sus desaparecidos.

DESNIVELES

Escaleras, terrazas, rampas y desniveles orientan y desorientan el andar por los diferentes espacios del LUM (Foto 5). Escaleras, terrazas, rampas y desniveles alteran el sentido del tiempo. Para el arquitecto Crousse, el tiempo es central en la conceptualización arquitectónica del LUM.

Las escaleras con las que debe iniciarse el recorrido del LUM empiezan en el último nivel que da a la explanada, que a la vez se considera el final del recorrido. Como me explica Crousse, “la idea es que te demores en llegar a la sala de la entrada (Foto 6). El trayecto (que consiste en bajar muchas gradas con sus respectivos descansos) significa tiempo para condicionar a que las personas olviden lo cotidiano para enfocarse en este problema” (refiriéndose a la época de la violencia política). “Este trayecto”, continúa diciendo, “es también como cuando bajas de los Andes a la costa, es como si bajaras por una quebrada hacia el fondo de algo y en el



Fotos 5 y 6

Fuente: Elaboración propia.

proceso pierdes la noción del horizonte del mar, la imagen se vuelve entrecortada y el ruido de la ciudad desaparece, pasas a un momento de transición donde no estás en la ciudad”. Mientras lo escucho me pregunto si su perspectiva del tiempo no gira mucho en torno a Lima y a alguien que no ha vivido la violencia de manera directa. ¿Puede alguien que ha sufrido la violencia, particularmente en los Andes, dejar atrás lo cotidiano para poder sumergirse en el tema de la violencia política? ¿No será que en ese trayecto de bajada muchos visitantes pueden revivir la huida, un tiempo traumático que no ha quedado atrás? Bajar las escaleras no es tarea fácil para todos los visitantes, aunque haya rieles con los cuales ayudarse y sentirse más seguro. Y también está el vértigo que puede sentirse al mirar hacia abajo desde lo alto de la escalera y que en mi caso me acompañó hasta el último escalón. ¿Cómo entender ese vértigo y el deseo de acelerar el tiempo que contrasta con la perspectiva de Crousse de desacelerarlo?

Ya una vez dentro del edificio, explica Crousse, “el movimiento se hace ascendente por las rampas (Foto 7) y vas subiendo hasta

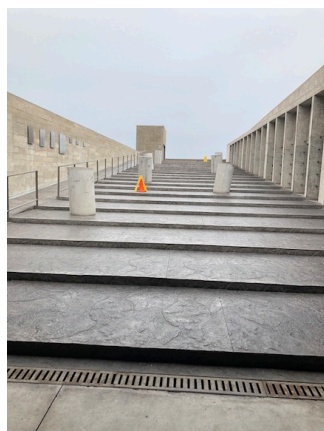


Foto 7

Fuente: Elaboración propia.

la luz en la explanada.” Crousse entiende las rampas “como un medio lento que detiene el tiempo y que permite bajar la velocidad”. Y por las rampas que tienen ventanas también puede descubrirse la plaza del LUM y los paisajes de contrastes verdes y áridos que la rodean. Al final de la segunda rampa los visitantes llegan a la explanada y “dejan atrás la versión oficial” para compartir su versión personal, de ahí que Crousse identifique la explanada como un “lugar de sanación”. En este espacio el visitante “descubre el horizonte que da una sensación de paz y que permite una mirada hacia el futuro”. La función impuesta de detener el tiempo a todos los visitantes por igual, como si tuvieran que ser disciplinados para conceptualizar el tiempo de una manera única, me invita a reflexionar sobre cuál sería el visitante modelo del LUM. ¿Es el visitante modelo sólo aquel que puede poner lo cotidiano entre paréntesis para enfrentar la historia de la violencia política y al hacerlo curarse y mirar hacia delante? ¿Pero dónde queda el visitante para quien el tiempo ha quedado detenido o suspendido, sin necesidad de escaleras ni de rampas, por la desaparición de algún ser querido? ¿Qué hay del visitante que no puede “sanar” en un recorrido del LUM porque su búsqueda del ser querido continúa sin cesar?

Crousse reconoce que el tema de la violencia política “no es placentero” y piensa que el diseño del LUM es capaz de generar una incomodidad necesaria en el visitante, a través del cuerpo y lo *performático*, para consiguiendo facilitar la reflexión. Pero hay un detalle del cual no me comenta espontáneamente, y que son los escalones con franjas de vidrio que crean la plataforma donde ahora está la instalación de los desaparecidos. Estas son franjas de vidrio que provocan una sensación de vértigo aún mayor y que se graban en el cuerpo del visitante. Es común ver a algunos sobresaltarse cuando se percatan de estas franjas translúcidas, y a otros pasar por encima sin mirar a través del vidrio, mientras otros más evitan por completo pasar por encima. Fotografiar la sensación de vértigo y pérdida de equilibrio me resulta imposible. Es una imagen huidiza que no puede ser descrita y que queda mas bien registrada a nivel de sensación, a nivel del sentido de lo obtuso, “sin sentido aparente” pero como efecto desestabilizador.

REFLEXIONES FINALES A MODO DE CONCLUSIÓN

El trabajo etnográfico se caracteriza por una serie de encuentros con seres humanos y no humanos y mundos materiales, entre los que figuran las infraestructuras como el LUM. De estos encuentros surgen imágenes etno-

gráficas que, como antropólogos, nos orientan metodológicamente en la investigación para explorar otras dimensiones no visuales y afectivas que también forman parte del trabajo de campo. En el caso de mi encuentro con el LUM, las imágenes que surgen me retan a explorar la relación con diferentes tipos de imágenes, entre ellas las que denomino “sin sentido aparente”, que se presentan como fuera de lugar e indescifrables y que generan fascinación. Estas imágenes, que deslumbran pero que no se comprenden y no se pueden (d)escribir, invitan al antropólogo a experimentar con otros lenguajes más allá de la escritura y la fotografía para dar paso a las sensaciones que provocan. Es así que lo visual, en este caso lo fotográfico, no siempre captura lo que nos conmueve, y se abre el paso a otros sentidos como el olfato, el oído, el cuerpo mismo para hacer perceptible la imagen que persiste.

Las imágenes “sin sentido aparente” que me punzan en el LUM, tales como los vacíos, los desniveles y las impresiones de manos en el concreto, corresponden al sentido de lo obtuso de Barthes (1986) y ofrecen expandir mi campo de percepción. A partir de mi relación con ellas y entre ellas, me embarco por otros caminos como el que me lleva hacia historias de intolerancia que no necesariamente se ven, pero se perciben, y que pertenecen tanto al presente como al pasado, vislumbrando asimismo el futuro. La imagen de vacío del LUM también me lleva a explorar otros vacíos y ausencias como la de los desaparecidos en el Perú. Y es particularmente mi interlocución con esta imagen de vacío la que también me alerta sobre la importancia de su interjuego con materialidades que se manifiestan como *contrapunctum* para hacer visible lo invisible. Los desniveles y el respectivo vértigo que generan me confrontan con lo traumático y perturbador que pueden ser el tiempo y la memoria. Apreciar la irrupción de estas imágenes sin sentido aparente, y que van y vienen, “no se limita a subvertir el contenido, subvierte la práctica del sentido” (Barthes, 1986: 62) de lecturas habituales.

Estas imágenes sin aparente sentido tienen un efecto de fascinación que asocio al “*haunting*” como método de investigación (Gordon, 1997), en tanto conlleva enfrentarse con lo inobservado, lo ausente y lo sombrío en el trabajo de campo. Y es justamente el poder afectivo de lo espectral en la experiencia etnográfica del LUM lo que me alerta a una temporalidad política que a su vez materializa la presencia fantasmal de los desaparecidos y de los excluidos en un Perú de posguerra.

Existe la expectativa que el LUM pueda contribuir a un “nunca más” de la violencia, un “nunca más” de la exclusión, un “nunca más” de la poca ciudadanía y un “nunca más” de la extrema pobreza (Degregori, 2014 en Del Pino y Agüero, 2014). La presencia mayoritaria de estudiantes universitarios y escolares en las salas del LUM también nos alienta a considerar que existe una generación con posibilidades de tener una reflexión crítica de quiénes somos como país, con miras a promover la coexistencia y convivencia social. Sin embargo, la historia del LUM y su construcción no están exentas de las mismas prácticas de exclusión que busca combatir. Quizá sea muy pronto para saber cuán relevante vaya a ser la contribución del LUM para la construcción de una sociedad más tolerante. Pero si relega sus propias complicidades a las sombras, conlleva el riesgo de convertirse en un espacio más para una ritualización improductiva de la memoria.



BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós Ibérica.
- (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Callirgos, Juan Carlos (2015). “El racismo en el Perú”, en Suzanne Oboler y Juan Carlos Callirgos (ed.), *El racismo peruano*. Lima: Ministerio de Cultura, pp. 83-152.
- Coordinación Nacional de Derechos Humanos (CNDDDHH) (2009, 2 de marzo). “Comunicado sobre el rechazo de apoyo alemán a la construcción y mantenimiento del museo de la memoria”. *Derechos humanos* [sitio web]. Recuperado de <http://derechoshumanos.pe/2009/03/importante-declaracion-por-el-museo-de-la-memoria-cuestiona-categoricamente-decision-del-gobierno-peruano/>, consultado el 11 de febrero de 2022.
- Comisión de Derechos Humanos (COMISEDH) (2012). *Los muertos de Ayacucho: violencia y sitios de entierros clandestinos*. Lima: COMISEDH
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) (2003). *Informe final*. Recuperado de <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>, consultado el 11 de febrero de 2022.

- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) (2006). *Yuyanapaq, Para recordar. 1980-2000 Relato visual del conflicto armado interno en el Perú* [CD-ROM]. Lima: Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos.
- Drinot, Paulo (2009). “For Whom the Eye Cries: Memory, Monumentality and the Ontologies of Violence in Peru”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol 18, núm 1, pp. 15-32. <https://doi.org/10.1080/13569320902819745>
- El Comercio* (2022a, 25 de enero). “‘El Ojo que Llorá’: congresistas de oposición critican que sea patrimonio cultural de la Nación”. *El Comercio*. Recuperado de <https://elcomercio.pe/politica/ojo-que-llora-congresistas-de-oposicion-critican-que-sea-patrimonio-cultural-de-la-nacion-fuerza-popular-renovacion-popular-nndc-noticia/>, consultado el 15 de febrero de 2022.
- El Comercio* (2022b, 26 de enero). “Presentan moción para que ministra de Cultura se presente ante el pleno del Congreso por memorial El Ojo que Llorá”. *El Comercio*. Recuperado de <https://elcomercio.pe/politica/congreso-piden-citar-ante-el-pleno-a-ministra-de-cultura-gisela-ortiz-por-memorial-el-ojo-que-llora-nndc-noticia/>, consultado el 15 de febrero de 2022.
- El Peruano* (2022, 24 de enero). “Ministra de Cultura: El ojo que llora reconoce y dignifica memoria de víctimas”. *El Peruano*. Recuperado de <https://elperuano.pe/noticia/138069-ministra-de-cultura-el-ojo-que-llora-reconoce-y-dignifica-memoria-de-victimas>, consultado el 11 de febrero de 2022.
- Feldman, Joseph (2021). *Memories Before the State: Postwar Peru and the Place of Memory, Tolerance, and Social Inclusion*. Nueva Brunswick, Camden, Newark y Londres: Rutgers University Press. <https://doi.org/10.36019/9781978809574>
- (2018). “Yuyanapaq ya no entra: Ritual dimensions of post-transitional justice in Peru”. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 24, núm. 3, pp. 589-606. <https://doi.org/10.1111/1467-9655.12862>
- Garretón Kreft, Francisca, Marianne González Le Saux y Silvana Lauzán (2011). *Políticas públicas y memoria en siete países de América Latina (Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Perú y Uruguay)*. Santiago de Chile: Centro de Derechos Humanos y Universidad de Chile.

- González, Olga (2015). “Testimonio y secretos de un pasado traumático: los ‘tiempos del peligro’ en el arte visual de Sarhua”. *Anthropologica*, vol. 23, núm. 34, pp. 89-118.
- (2011). *Unveiling Secrets of War in the Peruvian Andes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gordon, Avery F. (1997). *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hite, Katherine (2007). “The Eye that Cries: The Politics of Representing Victims in Contemporary Peru”. *Contracorriente: Una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 5, núm. 1, pp. 108-134.
- Huyssen, Andreas (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503620308>
- Larskin, Brian (2013). “The Politics and Poetics of Infrastructure”. *Annual Review of Anthropology*, vol. 42, núm. 1, pp. 327-343. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092412-155522>
- Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) (2015). *Memoria LUM 2009>2015*. Lima. Recuperado de <https://lum.cultura.pe/el-lum/historia>, consultado el 11 de febrero de 2022.
- Mandoki, Katya (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo XXI.
- Marty, Éric (2007). *Roland Barthes, el oficio de escribir: ensayo*. Buenos Aires: Manantial.
- Milton, Cynthia y María Eugenia Ulfe (2011). “Promoting Peru: Tourism and Postconflict Memories”, en Leigh Payne y Ksenija Bilbija (ed.) *Accounting for Violence: Marketing Memory in Latin America*. Nueva York: Duke University Press, pp. 207-234. <https://doi.org/10.1215/9780822394327-008>
- Milton, Cynthia (2015). “Desfigurando la memoria: (des)atando los nudos de la memoria peruana”. *Anthropologica del Departamento de Ciencias Sociales*, vol. 33, núm. 34, pp. 11-33.
- Oboler, Suzanne (2015). “El mundo es racista y ajeno: orgullo y prejuicio en la sociedad limeña contemporánea”, en Suzanne Oboler y Juan Carlos Callirgos (ed.) *El racismo peruano*. Lima: Ministerio de Cultura, pp. 45-81.
- Perú 21* (2009, 1 de marzo). “García justificó el rechazo a la donación alemana para el Museo de la Memoria”. *Perú 21*. Recuperado de

- <http://archivo.peru21.pe/noticia/253064/garcia-justifico-rechazo-donacion-alemana-museo-memoria>, consultado el 11 de febrero de 2022.
- Perú 21 (2022, 26 de enero). “El Ojo que Llora: piden citar a ministra de Cultura al Congreso por declaratoria de patrimonio cultural de la Nación”. *Perú 21*. Recuperado de <https://peru21.pe/politica/el-ojo-que-llora-piden-citar-a-ministra-de-cultura-al-congreso-por-declaratoria-de-patrimonio-cultural-de-la-nacion-nndc-noticia/>, consultado el 15 de febrero de 2022.
- Pino, Ponciano del, y José Carlos Agüero (2014). *Cada uno, un lugar de memoria: Fundamentos conceptuales del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social*. Lima: LUM.
- Poole, Deborah e Isaías Rojas Pérez (2010). “Memories of Reconciliation: Photography and Memory in Postwar Peru”. *E-misférica*, vol. 7, núm. 2. Recuperado de <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-72/7-2-essays/e72-essay-memories-of-reconciliation-photography-and-memory-in-postwar-peru.html>, consultado el 11 de febrero de 2022.
- Redfundamentos (2014, 11 de noviembre). “El Lugar de la Memoria”. *Redfundamentos* [sitio web]. Recuperado de <http://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-169/>, consultado el 11 de febrero de 2022.
- Saona, Margarita (2009). “The Knowledge that Comes from Seeing: Yuyanapaq and the Peruvian Truth and Reconciliation Commission”. *Hispanic Issues Series*, vol. 4, núm. 1, pp. 210-227. Recuperado de <http://hdl.handle.net/11299/182568>, consultado el 11 de febrero de 2022.
- Sastre Díaz, Camila F. (2015). *Tensiones, polémicas y debates: el museo Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social en el Perú post-violencia política* [Tesis para optar el Grado de Magister en Estudios Latinoamericanos]. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Stern, Steve (2004). *Remembering Pinochet's Chile: On the Even of London 1998*. Nueva York: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822386292>
- Stewart, Kathleen (2003). “Arresting Images”, en Pamela R. Matthews y David Mcwhirter (eds.), *Aesthetic Subjects*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 431-448.

- Ulfe, María Eugenia y Cynthia Milton (2010). “¿Y después de la verdad? El espacio público y las luchas por la memoria en la post CVR, Perú”. *E-misférica*, vol. 7, núm. 2. Recuperado de https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-72/7-2-essays/iy-despues-de-la-verdad-el-espacio-publico-y-las-luchas-por-la-memoria-en-la-post-cvr-peru.html#_edn6, consultado el 11 de febrero de 2022.
- Villasante, Mariella (2021). “El racismo en las elecciones presidenciales: una República sin ciudadanos en 2021”. *Revista Ideele*, núm. 298. Recuperado de <https://www.revistaideele.com/2021/06/30/el-racismo-en-las-elecciones-presidenciales-una-republica-sin-ciudadanos-en-2021/>, consultada el 11 de febrero de 2022.
- Willis, Daniel (2021). “A Politics of Placeness? The Limits of Democratizing Memory in the Centro de Documentación e Investigación of Lima’s Lugar de la Memoria”. *Memory Studies*, vol. 14, núm 3, pp. 663-674. <https://doi.org/10.1177/17506980211010935>
- Zapata, Antonio y Rolando Rojas (2013). *¿Desiguales desde siempre? Miradas históricas sobre la desigualdad*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Olga González Castañeda es profesora asociada en el Departamento de Antropología, participa del Programa de Estudios Latinoamericanos y es Vicedecana del Kofi Annan Institute for Global Citizenship (Instituto de Ciudadanía Global) de Macalester College en Minnesota, Estados Unidos. Es autora de *Unveiling Secrets of War in the Peruvian Andes* (University of Chicago Press, 2011). Sus publicaciones tanto en inglés como en español abordan temas vinculados con la memoria, el arte y la subjetividad en el contexto de la violencia política en el Perú. Fue consultora para la exposición *Weavings of War: Fabrics of Memory* y *Ayacucho: Tradition and Crisis in the Popular Art of Peru* (*Tejidos sobre la guerra y Ayacucho: Tradición y crisis en el arte popular del Perú*). En el 2012 fue curadora de la exposición *Ayacucho: The Times of Danger* (*Ayacucho: Los tiempos del peligro*). Su investigación actual se centra en proyectos de memorialización en el Perú de postguerra.

TEMÁTICAS

EL TRUENO LEJANO: IMÁGENES QUE PERSISTEN EN EL RÍO HUALLAGA

THE DISTANT THUNDER-IMAGES THAT PERSIST
IN THE HUALLAGA RIVER

Richard Kernaghan*

Resumen: El río Huallaga del Perú fue escenario de una guerra contrainsurgente que se cruzó en los años 80 del siglo XX con un *boom* de la cocaína. Cuando se alejaba la guerra y los moradores de la región narraban sucesos de esa historia, cada vez más remota, el río Huallaga aparecía como potencia: una fuerza que marcaba territorios e intervenía en los trayectos de una violencia múltiple. Este ensayo examina cómo los atributos del río, tanto topológicos como senso-materiales, se expresaron desde imágenes que circulaban en épocas de posconflicto. A partir de una lectura del sentido obtuso, este texto vincula las imágenes que surgían mediante relatos y sueños con otras, fotográficas, tomadas del río Huallaga cuando la guerra supuestamente ya no amenazaba de manera directa. Poner en conversación distintas manifestaciones de la imagen permite rastrear la incertidumbre que se generaba entre diferentes efectos de realidad. También abre la posibilidad de escuchar los ruidos que llegaban lejanamente de la conmoción anterior y que, a veces, lograban perturbar el correr de presentes ya de otros tiempos. Si la etnografía implica responder a mundos empíricos, no con una repetición simple que copia lo que acontece, sino mediante acercamientos nuevos e inesperados, este ensayo describe y hace resonar imágenes que persistían, o insistían en volver, a partir de un trabajo de campo.

Palabras claves: escritura etnográfica, detalle, imagen, sentidos, materiales, agua, posguerra, Perú.

* University of Florida.

THE DISTANT THUNDER-IMAGES THAT PERSIST IN THE HUALLAGA RIVER

Abstract: The Huallaga River of Peru was scene to a counterinsurgency war that in the 1980s converged with a cocaine boom. Later, when the war had largely withdrawn and when the region's inhabitants narrated events of that increasingly remote history, the Huallaga River appeared as a force: one that set boundaries but also intervened in the trajectories of a multifaceted violence. This essay examines how the attributes of that river, both topological and sensori-material, came to be expressed in images, which circulated in times of post-conflict. By reading for their obtuse sense, this text connects the images that recurred by means of stories and dreams with those of another sort, this time photographs of the Huallaga River itself, when the war no longer seemed to threaten directly. Here, bringing distinct manifestations of image into conversation with one another permits tracing the uncertainties that cropped up between different effects of reality. It also opens the possibility for listening to the sounds that arrived in the distance, from the previous upheaval, and that would occasionally disrupt the passing of presents belonging now to other times. If ethnography implies responding to empirical worlds, not with a simple repetition that copies what happens, but with new and unexpected approximations, this essay describes and echoes images that endured or that insisted in returning from fieldwork.

Keywords: ethnographic writing, detail, image, senses, materials, water, post-war, Peru.

NOTA AL LECTOR

Este ensayo comienza con una fotografía de un fierro clavado en la orilla de un río (Foto 1). La sigue una serie de líneas escritas que presentan en letras cursivas elementos seleccionados de esa imagen —formas, colores, materiales— intercalados con descripciones de los atributos que ese mismo río expresa. El propósito de comenzar así es abrir la imagen fotográfica por medio de las palabras. Es decir, tomar algo que la foto presenta como obvio y estirarlo... para ver hasta dónde llega. En este caso las primeras líneas del ensayo entonan un ritmo propio que pide sobre todo ir más lento. Sólo luego, después de haber resaltado el problema relacional que siempre se da entre “imagen”, “materia” y “texto”, la lectura puede correr más rápido, ya que el resto asume una forma narrativa. “El trueno lejano” pertenece a un proyecto sobre cambios territoriales en el valle del Alto Huallaga del Perú, una región con la cual mantengo un fluido contacto etnográfico de más de 20 años. Aquí una de las prioridades de la escritura

Foto 1



Fuente: Elaboración propia.

es dejar que los encuentros vividos y los materiales recopilados durante mis estadías de campo inspiren maneras de expresión propias, aun cuando éstas no correspondan del todo a las convenciones de los ensayos académicos. A la vez es importante subrayar que el enfoque conceptual de “El trueno lejano” –igual que el de las otras contribuciones a este *dossier*– se anima gracias a un reencuentro con el conocido ensayo de Roland Barthes “El tercer sentido”. Si bien el texto corto de Barthes –donde se dedica a proponer una nueva teoría de la imagen a través de la lectura de fotogramas extraídos de las películas de Sergei Eisenstein– ha sido comentado ampliamente por estudiosos del cine, de la literatura comparativa y de la antropología, se ha apreciado menos su alto valor para la etnografía y específicamente cómo ésta pueda tomar más en serio la importancia de la imagen dentro del estudio de mundos empíricos.

ABRIR LA IMAGEN

Fierro

El río truena.

Turbio

El río aleja.

La fuerza de sus aguas es material.

Plomo

En las piedras que trae, en los palos que bota, en las imágenes que a lo largo de sus estelas resucita, el río se expresa.

Grumo

Si lo puedes oír, corre cerca. Si lo puedes escuchar, pronto aparecerá.
Sobre todo, el río mueve, y al mover marca una orientación.

Verde ondulado

De arriba hacia abajo: empuja, jala y con ese mismo gesto establece los cantos que durante un periodo indefinido delimitan sus corrientes.

Espiras

El río escoge sus bordes. Según su propio afán también los reconfigura.

Cobrizo

Y por un plazo largo, si las orillas parecieran contener toda fuga horizontal, las aguas pueden crecer, hasta sobrepasarlas.

Hueso, cenizo

Pero el río, aun cuando no inunda, ladea, y ese otro movimiento –de ribera a ribera– es constante... sin que abandone la una para invadir la otra en un desplazamiento de mayor envergadura donde busca reacomodarse sobre el terreno.

Clavado

Sorprende que al juntar apenas dos o tres atributos topológicos –la orientación que declina desde arriba hacia abajo, el flujo entre dos cantos que a veces transgrede– se pueda esbozar el río como una figura lineal. Captado... enmarcado así, permite un acercamiento de cierto tipo, pero a costa de perder otras cualidades. La figura lineal –tan habitual en las representaciones de los ríos– no comunica la peculiar fuerza de sus corrientes, no relata sus texturas ni sus cualidades sonoras, tampoco su peso, ni su historicidad. Más aún, tiende a distanciar todo aspecto que requiere un acercamiento sensorial. Estas limitaciones apuntan a cuestiones mayores de perspectiva, que sobrellevan las aguas movedizas sin poderlas resolver en un solo flujo. Es decir, una multiplicidad irreductible define al río como un devenir geográfico:¹ desde cerca no puede encuadrarse; desde lejos

¹ Un *devenir geográfico*... porque es la tierra que mueve y que es movimiento en primer lugar, y porque esa parte, el río, se mueve sobre otras partes de la tierra misma, entre las que se abre paso, estirándose a lo largo de un recorrido que *escribe* y que *describe* en esa misma tierra, siempre dejando marcas. Algunas de sus huellas son de las que perduran: cicatrices en cortes profundos, desechos en piedras y barro que se van soltando poco a poco. Otras trazas son de las que deslumbran apenas unos instantes en ondas, reflejos y

pierde detalle y vivacidad. Sobre todo, como cualquier paisaje, este devenir ribereño no permite que los demás lo perciban en un solo gesto. Por el contrario, al enmarcar el río, la figura lineal pretende tomar su lugar. Y si bien eso es algo, no es el río.

Esta foto la tomé hace unos años. Enmarca un fragmento del río Huallaga a la altura del pueblo de Aucayacu en el Perú.² La imagen muestra cosas obvias: un fierro plantado en una tierra arenosa, piedras de variable tamaño y pequeñas ondulaciones de las aguas que trazan uno de los bordes de la margen derecha. En este fragmento el río pareciera manso. Aquí no hay turbulencias y no sólo porque la imagen frena su movimiento. La foto manifiesta cosas patentes. O mejor dicho expone las superficies de las cosas que presenta. A la vez afirma lo que no se deja ver: *la opacidad de los cuerpos*. La foto capta exterioridades. Comunica la membrana que en un primer momento las laminaba, pero sólo para tomar medida de la superficie. La foto anuncia, sin revelar, lo que queda debajo de esa superficie, pero también detrás y dentro de las entrañas de cada cosa. Esta opacidad se torna tan evidente, que ya no se toma en cuenta: se olvida y al olvidarse desaparece aun permaneciendo a plena vista.

destellos, hasta en los truenos que, por más fulminantes que sean, siempre se desvanecen. Y eso es sólo para comenzar, porque en su devenir, entre y sobre la tierra, un río no sólo deja marca, sino que también acumula.

² Aucayacu es uno de varios pequeños pueblos urbanizados que colindan con las aguas del río Huallaga en su rumbo, todavía al interior de la vertiente oriental de los Andes, hacia el Amazonas. Está ubicado en la parte sur del llamado Alto Huallaga, una zona de selva alta entre 400 y 1000 msnm. A mediados del siglo xx este pueblo se fundó en la margen derecha del río, durante los inicios de un movimiento largo de colonización que tumbaba bosques para crear propiedades agrícolas. Si bien en la época colonial esta área, denominada Rupa-Rupa, formaba un límite político a la dominación española (Santos Granero, 1985), durante el siglo xx el ahora llamado Alto Huallaga se volvió una frontera *interna* del estado peruano. Sobre la extracción de madera y la producción en escala menor de plantas tropicales y de primera necesidad, entró el cultivo de la coca de modo masivo, seguido por una represión policial con apoyo financiero y asesoría del gobierno estadounidense. El valle se convirtió rápidamente en un frente delantero de la “guerra contra las drogas”. De ese modo se crearon las condiciones para que llegara, a principios de los años 80, un grupo nuevamente alzado en armas, Sendero Luminoso, que encontró en la zona rural un apoyo entre colonos dedicados ahora mayormente a la cosecha de la coca.

Y gracias a esto, a veces resuena *lo obtuso* –ese sentido tercero que Roland Barthes (1986: 49-67), en un ensayo temprano sobre los múltiples registros de la imagen, contrastó tanto con la referencia objetiva (o denotación) como con las elaboraciones secundarias de significado (o connotación)–. Resuena lo obtuso, pero también insiste: al lado, detrás y a través de lo obvio.

El río no sólo aparta, también se aleja. Aquí quiero pensar esa fuerza de apartar las cosas y esa otra fuerza de mudarse lejos. Ambas fuerzas son materiales. Quiero pensarlas a través de la imagen: al sopesar lo visualmente patente y al sondear lo que truena mediante ello. Insiste lo obtuso, ¿cómo?, ¿y de qué maneras? Sin saberlo aún, me atengo a una presunción: que lo obvio es su canal.

Aquí me involucro con un problema básico para la etnografía: ¿cómo trabajar con las imágenes fotográficas que uno toma durante un trabajo de campo? Esta pregunta suscita otra: ¿qué relaciones pueden tejer aquellas fotos con la escritura y con las diversas manifestaciones de imágenes de diferente índole que ésta elabora? Desde cierto ángulo, sin respuesta a estas dos preguntas, confío en experimentar... O sea, la primera respuesta es un largo silencio hasta que mis intentos de responder en palabras plasmen algo que pueda hablar por sí mismo.

En esta primera foto, fragmento del río, la translucidez del agua combina revelación y oscuridad. Lo translúcido implanta capas y éstas amplían el campo visual. Conllevan la mirada más lejos pero pronto alcanza un tope visual: un punto espeso, de mayor densidad. Haciendo crecer el campo, lo translúcido “da” un poco más. El canal de lo obvio, sin embargo, impone un ritmo uniforme. Todo lo que se ve de la orilla, al descender por debajo de las aguas, ¿persistiría así, como repetición en serie, aun cuando éstas se tornan oscuras? O quizá la imagen, en cambio, podría provocar una fascinación repentina: ¿la superficie del río (esas pequeñas ondas verde plomo con crestas blancas, que la cámara frenó y supuestamente captó) no sería lo que hace detener la mirada? Ese poder de fascinar, ¿será atributo de la foto? ¿Atributo de las ondas? ¿O tendrá el agua en sí una naturaleza cercana a la de la imagen?

Lo obtuso, mientras tanto, resuena en ese aspecto de la materia que manifiesta una tensión única. Es la historicidad hecha palpable, apartada hacia una región próxima pero inasible. Lo que resuena es una visualidad latente que acompaña esa materia en toda su crudeza. Es romo. Tornea.

También es sombra: se cierne por encima, merodea por atrás o estremece desde adentro. Ahí a veces anima, convulsiona. Sobre todo, la sombra arrojada por el cuerpo se reincorpora a ese mismo cuerpo para intensificar su opacidad. Quizá por eso el agua tiene algo de obtuso, sobre todo cuando se vuelve turbia.

Las fotografías que aparecen en estas páginas fueron tomadas en 2015. Las muestro porque revelan un paisaje ribereño en sus detalles materiales, los cuales comprenden también varios aspectos de la práctica y vida social del vado que facilita el tránsito de personas, pertenencias y vehículos entre las dos márgenes del Huallaga.³ Las fotos, por tanto, precisan referencias de fecha y lugar dentro de una constelación temporal mucho mayor, que entrelaza distintos presentes etnográficos con los pasados (algunos aquí cargados de violencia) que repercuten en ellos como también con momentos posteriores de lectura y composición escrita.

Para Barthes, lo que distinguía a la fotografía de otras artes visuales era su fuerza constativa en el plano temporal. Su capacidad para autenticar el acontecimiento de algo –al menos el haber pasado frente a una lente fotográfica en un determinado momento– era lo que permitía estabilizar un vínculo de referencia histórica. Aquí lo que quiero enfatizar, sin embargo, es el aspecto móvil de la foto: no sólo lo que circula fuera del encuadre marcado por la cámara sino los movimientos que se suscitan en las entrañas de la misma imagen, los que presentan menos un carácter de desplazamiento en el espacio que una capacidad de conmovir, ejercer fascinación y hasta evocar imágenes de otra índole y de otro momento. En su aspecto móvil, la fotografía se aproxima a un paisaje ribereño. Si fuera del encuadre el río se aleja, desde adentro resuena un apego vital que sacude, palpita y varía sin cambiar de sitio. Captar estas corrientes diversas de la imagen fotográfica presenta un problema de descripción, un desafío para la etnografía: ¿cómo rastrear o al menos responder al conjunto de estos movimientos? Más allá del montaje y otras prácticas afines de yuxtaposición, de qué modo puede

³ Casi todos los pueblos mayores de esta parte del valle se ubican a las orillas del río, es decir, en tierras de menor altura, alejadas de lomas, cerros y montañas. Desde la ciudad de Tingo María en el sur y hasta al menos el pueblo de Tocache por el norte, la margen derecha mira hacia la margen izquierda donde abundan llanuras, grandes extensiones de tierras inundables a lo largo de tributarios como el Cuchara, el Pucayacu, el Magdalena, el Chontayacu, entre otros, cuyas aguas directa o indirectamente desembocan en el Huallaga.

la foto entretenerse con la escritura si no es a través de una exposición minuciosa que procede, incluso mecánicamente, plasmando con una palabra, quizá dos, un fragmento o partícula de la toma fotográfica, para implantarlo luego dentro de los tejidos del texto: fierro, turbio, plomo, grumo. El desafío para la etnografía es entregarse al detalle.

A partir de estas fotos medito sobre lo que llamaré la visualidad latente del devenir geográfico del río Huallaga. Latente porque la materialidad de ese terreno palpita de una manera que genera imágenes, más allá de las que puedan captarse con una máquina fotográfica o incluso con la mirada. Algunas de ellas se actualizan en momentos donde ciertos de sus aspectos se vuelven evidentes. Otros aspectos no se ven, al parecer, nunca. Sin embargo, se dejan sentir y escuchar un poco *lejos*... quizá para decir desde ese apartado lugar que algo persiste más allá de lo que se logra confirmar. Paradójicamente, la única manera de acercarse a esa visualidad latente es a través de una descripción que comienza a partir de las líneas patentes de lo empírico, con la esperanza de descubrir ahí otros puntos de despegue... y con el propósito de hacer más tangible ese mundo que, en este momento, ya no está (Foto 2).

A este lugar regresé en 2015; un lugar que, durante muchos años, fue uno de los escenarios principales de una guerra entre el Estado peruano y Sendero Luminoso (una guerra que a escala nacional terminó antes del 2000, pero que en el Alto Huallaga demoraba una década más).⁴ Fue

Foto 2



Fuente: Elaboración propia.

⁴ Sobre la historia de la guerra interna en el Perú, y el Alto Huallaga como una de las regiones de mayor enfrentamiento militar, ver Perú. *Hatun Willakuy: versión abreviada del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*.

también donde la economía local, al menos hasta finales de los 90, se centraba enteramente en la producción de la hoja de coca y su derivación hacia la cocaína, sin desaparecer por completo hasta la fecha.⁵ Regresé a este lugar, y ahí descubrí que el río Huallaga se había retirado del puerto. Hasta este momento sólo había conocido sus aguas apegadas al pueblo. Los cambios estacionales siempre hacían alterar su curso, pero nunca antes lo había visto tan replegado. Por donde antes corría y tronaba, rodeado por lejanos horizontes, se extendía un enorme cauce silencioso de tierra húmeda y piedras. Me dicen que por allá andan las corrientes, y si quiero llegar a ellas toca transitar un pequeño camino recién abierto en el lecho del desaparecido río. Mirar esa foto, ese panorama enmarcado, transporta. En medio de ese camino y en ese volver a voltear la mirada hacia el puerto –alterado ya por el abandono– surgen vistas provenientes de otras épocas. Imágenes del pasado del puerto se despliegan alrededor del presente, provocando traslados fugaces a destinos inesperados.

Y de pronto, es como si estuviera simultáneamente en otro terreno y otro tiempo: cuatro años más atrás y dos horas al sur, en una chacra de la margen izquierda del río cerca de Venenillo, envuelta de sombras de madrugada cuando me desperté. No aguantaba el polvo y empecé a estornudar, tanto así que Tina, despertándose también, me preguntó desde su cama, al otro lado del cuarto, si me estaba dando gripe.

Afuera seguía oscuro. Alergias serán, le aseguré; pero en vez de volver a dormir Tina me comenzó a hablar, diciendo que tuvo un solo sueño: o sea, hasta oír que me sonaba la nariz había descansado sin interrupciones: desde el momento de haberse quedado seca poco después de que todos fuimos a dormir al sentir ese aire húmedo y fresco que anunciaba una tormenta. Buena parte de la noche llovería. Y fuerte llovió, pero sin despertar a Tina.

Chequé la hora: las cuatro. Y Tina, desplazándose ahora a otro registro, empezaba a contar. Durante las próximas dos horas compartía ocurrencias de sus años de vadera, cuando en canoas largas de madera, cada una equipada con motor fuera de borda, trasladaba gente y sus cargas

⁵ Para una lectura sintética y aguda de los vínculos entre la guerra (contra)insurgente y la economía de la coca/cocaína en el Perú, ver Poole y Rénique (2018), sobre todo el capítulo 6: “El cocacapitalismo y el nuevo orden mundial”.

entre el pequeño puerto de La Roca, en la margen derecha, y el pueblito de Venenillo en la izquierda. Para ese entonces Venenillo era un punto de compraventa muy concurrido del narcotráfico. Más notorio aún era un centro del poder maoísta, quizás el de mayor importancia en todo el valle Huallaga. Ahí, en el decir de ella, donde las papas quemaban, se hizo responsable del servicio diario de vado, gracias a la autorización de un delegado local del Partido Comunista. Según Tina, sin ese permiso no podía trabajar.

Es curioso: casi todas las veces que paso la noche en las chacras de distintas personas, las cuatro de la madrugada suele ser la hora que alguien se despierta y sin levantarse comienza a contar historias. Es curioso también porque, como no hay luz y como cada quien está echado en su cama, se habla sin ver las caras de los demás. Uno escucha mirando, envuelto de la oscuridad, haciendo que el espacio mismo se vuelva espeso tanto dentro como fuera del mosquitero. Miras al techo o a la otra persona, hacia quien habla o en cualquier otra dirección. El sueño también aprieta a tal punto que es fácil perder la certeza de lo que uno ha dicho y oído y lo que proviene más bien del sueño o lo que uno ha soñado.

Pero esta vez, al contar de madrugada episodios de su trabajo en el río, Tina empezó con un acontecimiento que poco tuvo que ver con el traslado de gente y carga. Empezó no en el mismo río, sino cercano al puerto del mismo pueblo que vemos en la primera foto panorámica. Empezó con algo que había sucedido varios años antes de dedicarse a trabajar en el vado: la vez que su primera hija, Sabine, recién nacida, contrajo una extraña enfermedad.

Por ese entonces, principios de los 80, vivían con la mamá de Tina a un paso del puerto. La casa se encontraba al lado de una brecha, bajando paulatinamente desde un precipicio hasta llegar a las aguas del río. En esa época, toda actividad y movimiento de personas dentro del pueblo tendían a concentrarse cerca del puerto, por el acceso fácil que daba a la banda. En la parte delantera de la casa, su mamá había abierto un restaurante, dejando un cuarto atrás como dormitorio de la familia, que servía también de depósito. Al costado de la cama de Tina había un hueco en el piso que la mamá usaba como una especie de refrigerador. Ahí colocaba las botellas de cerveza para mantenerlas heladas.

De bebé, Sabine dormía con Tina. Una noche se despertó queriendo teta. Tina se la dio, y cuando terminó de lactar, las dos se quedaron

dormidas. En eso, Tina sentía que su hija estaba volviendo a tomar la teta. Pensó: ¿qué raro? Ya tomó. Entonces tocó su pecho y sintió algo frío. Abrió los ojos y vio la víbora.

Tina quiso gritar, pero tenía miedo y se aguantó. Sólo cuando la culebra se había retirado, soltó un grito. Al toque vino su mamá, abuela de Sabine, preguntando qué había pasado. Tina le dijo que había soñado con una culebra que le estaba chupando el seno. Tina pensó o quizá quería pensar que todo fue su imaginación. Y seguramente en esa confusión o juego de semejanzas entre lo real y lo ilusorio a alguien se le podría ocurrir encontrar un dejo de esa clase especial de cosas espantosas que Freud llamó lo siniestro. La abuela, sin embargo, no estaba lista para creer que todo fuera un simple sueño.

Cuando entró la mañana y cuando Tina ya había llevado a Sabine afuera, desarmó la cama. Con la luz del día encontró ahí una culebra larga. Era una mantona, tipo boa constrictora. No era venenosa, me confirmó Tina, sin mencionar que en la selva peruana esa víbora tiene fama de gustarle la leche materna. La abuela buscó ayuda: llamó a tres hombres que en ese momento estaban tomando cervezas en una mesa del restaurante. Pidió que mataran a la mantona. La víbora tenía el cuerpo crecido como si estuviera preñada. Le cortaron la barriga. Y de ahí salió la leche.

Cuando su mamá le contó lo que habían encontrado cerca de la cama, más miedo tuvo Tina. Si la culebra realmente le había hecho eso, ¿qué consecuencias tendría para su bebé?

De ahí pasó un tiempo, y Tina prácticamente se había olvidado de la culebra, cuando Sabine, con seis meses ya, comenzó a enfermarse. Su piel se volvía amarillenta y su cuerpo parecía secarse. Tina temía que su hijita iba a morir cuando en esos días se acercó una señora de la misma vecindad a quien todos decían la *Runa Mula*. Tina no sabía por qué le decían así, sólo sabía que esa era su chapa. La señora, al advertirle que Sabine estaba grave, le dijo a Tina que no se preocupara. Ella sabía cómo curar esa enfermedad, pero para hacerlo Tina tendría que entregarle su hija por cuatro días. Durante ese tiempo no la podría ver. Tan intensa era la angustia que sentía, que Tina aceptó.

La señora *Runa Mula* llevó a la bebé y, a puertas cerradas, le hizo un tratamiento con una planta conocida como el jergón sachá. Igualita al jergón se ve esa planta, me dijo Tina, y si bien por toda la selva se emplea como remedio contra las mordeduras del jergón, que a diferencia de la

mantona es una víbora muy venenosa, se usa también para curar otras enfermedades.

A los cuatro días, la señora trajo a Sabine de vuelta a casa, viéndose ya mucho mejor. Tina le quiso pagar con cinco soles. La señora no los recibió. Sólo después de varios intentos de dárselos, finalmente consintió que Tina le pagara, pero con plata no. Más bien le hizo un pedido poco usual: que el día que ella, la señora, falleciera, quería que Tina fuera quien preparara su cuerpo para el entierro. Nuevamente, Tina aceptó.

Al poco tiempo –no me acuerdo si fueron semanas o meses– unos narcotraficantes, gente de una de las firmas locales, mataron a la señora. Había caído un cargamento a manos de la policía y como la hija de la señora era policía, esos narcos presumían que la *Runa Mula* tuvo algo que ver. Tomándola por soplona, le dispararon a la cara. Luego botaron su cuerpo al río, que lo llevó, pero no muy lejos. Colgado en un palizal se quedó y ahí estuvo abandonado sin que nadie lo recogiera. Nadie, ni siquiera su familia, quería levantar el cuerpo, o quizá no se atrevían.

Tina se enteró por casualidad, cuando en la calle se topó con una amiga, quien al verla exclamó: ¡Estás bien! ¡Estás viva! ¡Pensé que te habían matado! Contenta, sorprendida y a la vez preocupada la amiga contó que había visto un cuerpo en el río. Al acercarse, notó que el cadáver no sólo era de mujer, sino que guardaba con Tina más que un cierto parecido.

De inmediato Tina se fue al río y ahí encontró lo que quedaba de la *Runa Mula*. Habían pasado varios días y su cuerpo ya estaba feo: tenía la cara destrozada, olía mal y estaba ensuciado con excremento. Sacó el cuerpo y lo limpió. Tina se encargó de todo, cumpliendo de ese modo la promesa. La familia de la señora en ningún momento apareció.

“Pero *mira* cómo es”, Tina me comentó desde su lecho del otro lado del cuarto, envuelto aún por la espesa madrugada, “ella, la *Runa Mula*, *sabía*. Al pedir que me encargara del entierro ¡ya anunciaba su propia muerte!”

Y después, durante muchos años, cuando los hermanos de Sabine querían fastidiarla, le decían: ¡chupa culebra!, ¡chupa culebra! Toda esa historia se había filtrado al acervo familiar.

ENTRE ORILLAS

A diez minutos de caminata aparecen las corrientes y ahí mismo, donde la trocha llega a su fin, trabajan los vaderos desde un nuevo sitio de embar-

que con dos botes de metal. Uno de los botes, chato y angosto, lleva años en operación. Ya con evidente deterioro, corre peligro de perder negocio frente a la otra nave que se ve en esta última foto: una embarcación nueva y más amplia, porque viene acondicionada con una plataforma entablada que la convierte en balsa.

A momentos, lo que me salta a la vista en esta foto son las piedras sobre suelo pardo y, otras veces, sendas mochilas de dos mujeres llegando al barco. Quizá noto el esmero de un hombre vadero, parcialmente agachado al lado y por debajo de la rampa de tierra, ahí seguramente mojándose los pies en las aguas, mientras espera: con la mano derecha posada sobre una tabla, atento al paso de estas últimas pasajeras. Muy cerca a él y al parecer botada, otra tabla se extiende en diagonal, desde el borde de la foto hacia la balsa, guiando el camino. Casi en paralelo, una sogá blanca serpentea al otro lado de la rampa hacia un fierro clavado hasta quedarse enroscada en él. Y de repente, la mirada, dejándose jalar por las semejanzas, salta hacia la izquierda nuevamente, para toparse con una segunda sogá amarrada a la proa de la nave.

Los sitios de embarque son lugares de encuentro: lugares para observar y dejarse observar en las esperas y los movimientos que imponen las entradas y salidas de botes. Aquí ocho personas aparecen entre operadores y pasajeros, cada uno con sus poses, contemplaciones y a veces careos. En la plataforma de la balsa, alrededor de una moto lineal, están de pie un muchacho y dos hombres, el dueño de la moto y el chofer de un mototaxi que acaba de subir (Foto 3). A la derecha, la mujer que cobra pasajes se apoya en una barandilla, mirando quizás hacia los que viajan en la parte delantera del motocarro, quienes se escapan de la toma, o quizás simplemente se pierde en sus propios pensamientos.

Aquí, en medio de texturas, sombras y acontecimientos menores, como el cuidado con que la mujer de pantalón blanco pisa la tablita de entrada; el grueso del movimiento va en una sola dirección: hacia la balsa, y de ahí hacia el otro lado del río. Esta orientación obvia es la que dirige la mirada ha-



Foto 3

Fuente: Elaboración propia.

cia adelante. Una línea que se empuja, cortando de modo perpendicular la marcha imparable de las corrientes. Entre orillas: esas dos fuerzas vectoriales, la una –ida y vuelta– sobre la otra, y las dos bajo un cielo de nubes grises, que por su parte hacen lo que quieren. Lo obtuso viene a perforar la imagen: para multiplicar sus planos y crear salidas inesperadas. Es la apertura de un campo desconocido: ese hueco rectangular en la cubierta de la balsa. Es la visualidad latente en un lugar cargado de pasado, cuando la idea de cruzar al río turbaba.

El suceso que inicia la historia de la mantona ocurre en el entresueño, entre el dormir y el despertar, dentro de esa franja fronteriza donde los efectos de realidad no logran cuajarse. Al sentir algo raro, Tina comienza a despertar, pero el momento crítico es cuando abre los ojos. Lo insólito de lo que vio, la *imagen* que no esperaba fue *extrema* y le hizo gritar... pero no de inmediato. A pesar del pavor, en ese momento decidió resistir: mejor no reaccionar hasta que la culebra se saciara. Sólo después de que se hubiera retirado... ¿pero hasta dónde? No sabemos. La culebra se esfumó... y su ausencia amplía un problema de fondo: la escasez de elementos probatorios. El grito que Tina finalmente soltó hizo llegar a la mamá y también la pregunta: ¿qué pasó?

A golpe del acontecimiento, una impresión fuerte hace dudar a Tina: ¿realmente había dejado el sueño atrás? Si bien antes de abrir los ojos pudo aclarar que la sensación rara no provenía de su bebé –demasiado frío–, esa imagen de la boca de la culebra fue lo que permitió captar la causa. Enseguida comenzaba el cuestionamiento: primero, de lo visto; luego, y por implicación, de sí misma.

Quizá vale recalcar que toda imagen conlleva un problema de denotación: una contienda sobre los efectos de realidad... que al final resulta ser un problema de juicio, de tipo legal, porque implica cierto consenso social sobre lo que puede actualizarse y lo que no. Barthes (1989: 121) reconoció esa contienda cuando atribuyó a la fotografía una capacidad especial (frente a otras técnicas para la creación de imágenes) de asegurar la referencia irrefutable de un suceso: “esto ha sido”. Asegurar la fidelidad de referencia es en el fondo dictaminar sobre un “valor veritativo” (Frege, 1984: 51-86), y lo que es lo mismo, sobre el grado y la calidad de actualización en el espacio y el tiempo. Lo cual implica también una toma de postura sobre lo que constituye la ilusión.

Si para Barthes la fotografía logra esa fidelidad con mayor facilidad, otros modos de provocar y circular imágenes no quedan pasivos frente al problema de la denotación; al contrario, cada cual teje su propia relación. Un relato, por ejemplo, se caracteriza, según Maurice Blanchot (1969: 208), por “enfrenta[rse] a lo que no puede ser comprobado...” Elude la verificación en vez de asegurarla, y no tanto porque presenta contenidos extraordinarios, hasta fabulosos. Como género literario —y a diferencia del diario íntimo que para Blanchot no hace más que resumir y avalar— el relato se define por constituir lo que él llama un “*lugar de imantación*”. Ese lugar “atrae la figura real a los puntos en que debe situarse para responder a la fascinación de su sombra” (Blanchot, 1969: 207-08).

El relato produce encanto al empujar la actividad de esbozar lo real hacia sus límites. Coloca esa actividad ahí, *en ese precipicio*, precisamente para confrontarla con todos los efectos que ocasiona. La confronta, sobre todo a mi parecer, con las opacidades que acompaña todo intento de plasmar lo real.

La incertidumbre *qua* realidad resuena en el relato. Y al resonar impulsa adelante una historia que se desenlaza a través de la búsqueda de un sentido definido: ¿qué sucedió? Es más, dicha búsqueda procede por un canal envuelto aun con las tinieblas del azar y donde las tinieblas animan y motivan el movimiento narrativo, lo cual resulta ser otra manera de describir la fascinación.

De esta foto (Foto 4) son los reflejos e intercambios dentro de la composición que capto primero. Ahí veo ángulos de movimiento que se cruzan y hacen eco. Veo las poses paralelas de dos hombres, uno más joven que el otro, vueltos hacia el río, mientras que otro hombre, por una ruta que se traza en medio y desde una dirección opuesta, hace desembarcar un motocarro. Veo tablas colocadas para superar el intervalo que existe entre proa y tierra arenosa. Veo campos de color y un amarillo especialmente intenso, lo cual me lleva a la extrema nitidez de las arrugas en la tela del polo: huellas del movimiento y esfuerzo físicos que



Foto 4

Fuente: Elaboración propia.

resaltan justo al lado del *fuera de enfoque* –nebuloso como el cielo– del brazo derecho y la tangana que éste agarra saliendo del encuadre. La foto constata algo que “ha sido”: se enfoca en una particularidad ya no presente. O sea, entendida desde una perspectiva bergsoniana del tiempo, apunta a un presente anterior que se distancia del presente actual (de la lectura o de la mirada) que a su vez *pasa*, gracias a un elemento más general del pasado dentro del cual se desplaza: el “era” (Bergson, 1900; Deleuze, 2002: 133). Me pregunto ¿sin las sombras y espesores de las materias que presenta, esta foto tendría semejante impacto? De las personas la foto sólo da el lado de exteriores que se giran hacia la cámara. La foto no revela nada de lo que yace debajo. La vida interior de cada persona es una región opaca que otros no pueden penetrar.

La mamá de Tina intenta determinar si lo que había visto su hija llenaba condiciones básicas de veracidad. El contenido e impresión de lo sucedido por sí solo no pudo llenarlas. Requería apoyo. Un suplemento. Ese imperativo o hasta incitación a suplir esas condiciones animaba la pesquisa tras otros elementos de juicio. La abuela de Sabine los buscaba. Si lograba encontrarlos, quizás serían suficientes para anclar la denotación y de ese modo aclarar el acontecimiento.

De noche no había posibilidades de verificación. Tuvo que esperar la luz de día. En la mañana, debajo la cama, ahí estaba: una víbora, que se suponía ser la misma. La proximidad al escenario del delito fue un primer indicio, pero la mantona no es una culebra cualquiera. Su fama o notoriedad por querer leche materna provee una prueba intrínseca, a pesar de que no figuraba en lo que Tina narró. Además, en este relato la culebra aparentaba estar encinta, una condición que de paso le ligaba a Tina, quien hacía poco estuvo en un estado parecido. Compartía de ese modo la maternidad incipiente, pero la transgresión de la mantona no fue un simple hurto. Aquí alimentarse resultaba un parasitismo: no implicaba matar a la fuente sino desviar su fuerza. Atentaba de paso contra la bebé –criatura de la fuente– no sólo robándole su comida sino poniendo su vida en peligro.

Si es claro que este relato se nutre de un saber (tipo leyenda) ampliamente difundido, no es menos claro que una ansiedad de llenar huecos en el contenido es precisamente lo que promueve el desenlace, no sólo dentro del horizonte diegético del relato mismo sino también dentro de las lecturas que optan proceder por el registro de las connotaciones. Lévi-Strauss

(1970) insistió en el aspecto totalizador del mito: una plenitud virtual que absorbía todas las variantes empíricas y frente a la cual cada versión enunciada sería a lo más un ejemplo parcial. El relato que compartió Tina se presta fácilmente a una lectura que lo convertiría en un fragmento, *snapshot* o *cliché* del mito. No obstante, prefiero persistir con la versión que ella contó, porque detenta una autonomía propia. Resaltar esa autonomía orienta la mirada hacia los registros empíricos de una experiencia etnográfica y hacia sus vínculos con el devenir geográfico del río Huallaga.

La manera en que los hombres tomaron represalia por la transgresión de la mantona es notable. Hendir la parte abultada enfatizaba una maternidad paralela, luego violada. Con un solo corte, el dominio humano acabó con la vida de la culebra. Acabó también con la criatura víbora que iba en proyecto. De la lesión salió un líquido blanco, supuestamente lo que robó de Tina: otro indicio.

No fue casual tampoco que para producir esta prueba tuvieran que matar a la culebra, transformándola en cosa muerta: una materia que se presenta como denotación que indica el cuerpo en sí y a la vez provee una pieza fundamental para armar la pesquisa. Según Gilles Deleuze, “cualquier designable o designado es en principio consumible, penetrable” (1994: 24), a veces bueno para comer, pero siempre listo para servir de pedaña para tramar otras proposiciones (1994: 24-25). Este doble aspecto u orientación de la denotación la coloca entre materia y lenguaje (un punto al que regresaremos adelante). Por el momento es suficiente destacar que matar a la culebra la convirtió en cosa muerta pero no canceló del todo su influencia. A través de una enfermedad por venir, seguía “chupando” la vida de Sabine, secando su cuerpo poco a poco.

Con la búsqueda de pruebas la historia de la mantona corre tanto *detrás* como *a la sombra* de una figura real. A lo largo de su persecución –que es también una actividad de delinear a esa figura– se propagan opacidades. Estas zonas latentes, oscuras, se adhieren a la búsqueda en su avance, lo cual provoca e intensifica un efecto de fascinación. Ahí, por todo ese tránsito, se perfila un nexo crítico entre relato, imaginación e imagen fotográfica. El sentido obtuso de Barthes acontece gracias a las sombras que arroja la figura real, sobre todo si por “sombra” se entiende la creación de un *campo ciego*. En ese respecto el *punctum* ofrece una entrada vital para pensar el sentido obtuso, aunque es importante estar cauteloso de no mezclar conceptos que parecen cercanos, pero al final son diferentes. Las maneras

en que Barthes (1989: 99) describió el *punctum* eran varias, pero entre ellas hay ésta: “Una especie sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el dedo más allá de lo que ella misma muestra...”⁶ Es decir, la foto comunica una fuerza adicional que es difícil de rastrear. Desde la imagen se abre una zona que excede lo visualmente patente. Sólo faltaría observar que ese *más allá* se expande en dos direcciones: hacia lo que supera los bordes del encuadre, y hacia lo que se esconde en las texturas y las profundidades de cuerpos para envolverlos de oscuridad: una sombra que atrae, una sombra-imán, una sombra que a veces truenca lejos.

BOCONA

En cambio, lo obvio va adelante como si su propio avance no aumentara el misterio. El registro de las connotaciones en particular, conforme se aleja cada vez más de los atributos singulares de la materia, pareciera operar con el fin de desvirtuar la atención de las sombras que arroja la figura real. El relato de la mantona se desenvuelve como una meditación profunda sobre la legalidad. No obstante, se resaltan otros motivos de “segundo sentido” que exigen comentario. Y si es difícil resistir ese “llamado”, de repente sea porque llegar a lo obtuso —es decir a lo romo, a lo redondo, a lo impenetrable de la materia que una imagen fotográfica a veces presenta y a veces oculta al dejarlo de manifiesto— requiere detenernos un poco en este registro “intermedio.” Barthes, a propósito de la clasificación, colocó las connotaciones entre el primer y el tercer sentido. ¿Fue una decisión afortunada? Para captar el sentido obtuso, ¿no sería más directo saltarlas por completo? Difícil de saber, pero no pueden negarse las cadenas de reciprocidades que se desenlazan por el relato y que lo tornan vertiginoso.

Un animal traspasa la línea humana, ese animal pierde la vida. Su influencia maligna, sin embargo, persiste. Entra la vecina para salvar a la bebé, y Tina adquiere una deuda con ella. En la muerte, la vecina conocida como *Runa Mula* se ve abandonada por todos, todos menos Tina, quien cumpliendo la promesa levanta el cadáver y lo “cura”: lo vuelve presentable y permite su reincorporación a lo social. Así se cancela la deuda.

⁶ “Desde el momento en que hay *punctum*, se crea (se intuye) un campo ciego” (Barthes 1989: 95).

En esa primera lectura de reciprocidades, ciertos elementos parecen resolverse, pero no sin dejar otros cabos sueltos. Los tres hombres que desentrañaron a la mantona, ¿quiénes eran? No sabemos. Tampoco sabemos por qué a la señora asesinada le decían *Runa Mula*. Tina no sabe. Simplemente fue así, su chapa o apodo: designada por otros y que por azar se le pegó. La chapa acumuló un reconocimiento social, pero de un modo especial que despachó a la señora a una región restringida dentro lo social por un gesto que a la vez la excluyó de las demás.

La *Runa Mula*, en la cosmología andina-amazónica, es un conocido personaje, generalmente mujer, quien viola la ley de parentesco al hacerse amante de un familiar, no tanto de primer sino del segundo grado. Según el hábito de las leyes sobrenaturales, esa transgresión genera el castigo por sí misma: el transgresor queda parcialmente transformado en animal (mitad persona, mitad mula, por eso *Runa Mula*) y de ese modo es expulsado, pero sólo en parte, del dominio humano. Simultáneamente dentro y fuera: ser *Runa Mula* es pender precariamente sobre el precipicio de lo humano, mirando al abismo. Tina se asombró que la *Runa Mula* le hubiera anunciado su propia muerte, pero la chapa misma ya le había designado como un tipo social que transita sobre una línea fronteriza.

Dentro del relato la *Runa Mula* es madre de una mujer policía. A la vez es curandera o quizá bruja. ¿No encuentran los brujos una luminosidad en la sombra? ¿No ven de noche, tal como los *Runa Mula*, quienes ven gracias a la luna, una luz que brilla desde la oscuridad? No podemos saber.

A esa señora le acusan de soplona por violar la ley de los narcos, la ley de los que están fuera de la legalidad estatal. Lo que le designa “enemiga” es una asociación producida por un lazo familiar. Es decir, la ley de parentesco provee el vínculo para incriminarla. A los ojos de los demás, ya no es persona sino el peor de los tipos sociales en este momento histórico en el Alto Huallaga: el soplón.

Todo lo que no sabemos en el relato es sombra, imán, fascinación, y gracias a ello el registro de las connotaciones siempre crece y se vuelve inagotable. Lo único capaz de limitar su avance sería el agobio. Pero sin llegar hasta ahí quizás sea importante apreciar el lugar que ocupa la oralidad, de motivo recurrente a lo largo del relato. Hay la actividad de dar y tomar leche. Hay la boquita de la bebé y luego la boca de la culebra. También hay la cola de culebra que, según unas versiones del mito, se mete de chupón a la boca de la criatura humana; este detalle no figura explícitamente en lo

que Tina compartió, aunque sí entra de modo indirecto al menos dos veces: por la enfermedad que contrae Sabine, y luego por medio de la broma: ¡chupa-culebra! Asimismo, está la señora *Runa Mula* acusada y su doble desfiguramiento: el primero físico e irremediable, y el segundo social, que se recuperó parcialmente gracias a las acciones de Tina.

Leche, boca, cara... barriga también. Andar tras las connotaciones se convierte en una tarea sensata, si bien interminable. Menos común sería notar que la oralidad marca también una frontera entre la materia y la no materia, tal como Deleuze precisó en *Lógica del sentido*. “Lo que separa los sonidos y los cuerpos hace de los sonidos los elementos para un lenguaje. Lo que separa hablar y comer hace posible la palabra, lo que separa las proposiciones y las cosas hace posible las proposiciones” (1994: 135). Sobre esa frontera, que la figura misma de la oralidad reitera, el lenguaje acontece, “por lo que distingue” a lo largo de dos dimensiones que se acercan sin llegarse a tocar. En un lado proliferan las (series de) denotaciones: el ámbito de cuerpos materiales, consumibles o penetrables. En el otro abundan las (series de) expresiones: el ámbito de significados que circulan y de historias que se cuentan, hasta en horas de madrugada. En tal caso, la oralidad no sería sólo un motivo dentro del relato. Apuntaría a una estructura del advenimiento del lenguaje mismo con sus propias características topológicas: los bordes de las palabras y los bordes de las cosas denotadas. Curiosamente, ahí en esta franja es también donde Roland Barthes situó el acontecimiento de un sentido obtuso.

El tercer sentido interviene categóricamente “desde afuera” en el mundo de las representaciones. Llega a la imagen desde un apartado lugar. A veces sobresale en las texturas de cosas materiales. A veces resuena desde las oscuras profundidades de cuerpos. Sobre todo, resalta que hay algo *más* de lo que se ve y de lo que se toma por dado. Ubicar la emergencia del sentido obtuso topológicamente –tal como hace Barthes al llamarla “un pliegue (o una arruga) que ha quedado marcado en el pesado tapete de las informaciones y significaciones” (1986: 62)– necesariamente introduce una pluralidad de perspectivas (hacia lo obtuso, desde lo obtuso), cada una con sus correspondientes “más allá”: zonas que rebasan los límites propios a un punto de vista. Lo cual sugiere: ese “desde afuera” que el sentido obtuso suscita siempre es múltiple. Y esa multiplicidad se vuelve más irreducible cuando se trata de un devenir geográfico que acumula densidad histórica filtrada por el paso de distintas eras políticas.

PELOTA

Un día, a principios de los 90, Tina estaba lavando ropa con una mujer joven que le ayudaba. Ese día faltaba agua en la casa donde vivía con su nuevo esposo. Y para mí es fácil ubicar esa casa, ahora que regreso a la primera foto panorámica (Foto 2), la que tomé al voltear hacia el puerto. No se ve la casa, pero tampoco queda lejos de la de la abuela de Sabine, es decir, por el malecón, donde Tina tuvo el encuentro con la mantona.

Estaban lavando y faltaba agua, y como el río estaba crecido, bajaron a la orilla. Tina de repente alzó la mirada río arriba y vio que algo daba vueltas.

Y yo le digo a la muchacha, oye ahí está bajando una pelota, hay que charlarle... Venía así dando la vuelta y ella ja, ja se ríe. Paca, agarra así y total una cabeza era, una cabeza de muerto. Le ha soltado. Yo le digo, no lo botes al agua. Bótalo afuera. No, me dice. Bótalo afuera y le he hecho acantar con un palo la cabeza... Y le vemos el brazo que viene... flotando así su brazo, ahí también con el palo le ha hecho así, y total hemos juntado la cabeza, los dos brazos y esta piernita así... hemos juntado ahí estaba la cabeza de Riwi, del botero Riwi... porque él era bien crespito y tenía un lunar acá tenía grande...

Dejaron la ropa y fueron a avisar a la familia. “Que venga a ver,” insistió Tina, y al llegar y al darse cuenta de que era cierto: “uff, una gritería,” me dijo, “llorería en el puerto...”

Ese breve suceso me lo compartió Tina una noche hace unos años, cuando ella y su esposo Wilson –un antiguo botero también– me contaron de la persecución que el ejército había hecho a los vaderos del Huallaga. Lo menciono aquí porque revela algo de la visualidad latente que anima a las orillas y corrientes de ese río, y que a través de la narración de historias como ésta resuena y a veces se deja captar. Hay mucho que podría decirse acerca de ese suceso, sin embargo, aquí me limitaré a enfocar las primeras imágenes y cómo se transfiguran por medio de la semejanza.

El impacto de este fragmento de relato parece expresarse a través de una similitud: lo que se asoma como pelota deviene cabeza: la cabeza cercenada de un querido botero del pueblo. Es más, lo que surge a primera vista pertenece al campo de los juegos: “ja, ja”, se reía la joven, pero sólo hasta que ese objeto redondo se revelara como algo funesto. Por ese

recorrido la semejanza se extiende: de un campo (la ligereza del juego) a otro. Al final, se transforma la denotación y su efecto de realidad: lo que se tomó equivocadamente por algo divertido resultó ser verdaderamente otra cosa: la pesadez de los residuos carnales del asesinato y mutilación. Queda denotado también que alguien, el ejército, viene divirtiéndose con las vidas humanas y de personas conocidas. El juego toma otro matiz: la cabeza podría ser la tuya. Bien parecida que es. Algo ordinario ya no es lo que fue, pero ahora sí, de repente, se ha vuelto demasiado familiar. La semejanza retorna, pero esta vez ya con aires de lo siniestro.

A lo largo de este trayecto hay dos momentos cuando la determinación de lo que Tina y la joven ayudante vieron se recalibró. Con el primero se precisa el género de la cosa: no es una pelota como pensaron, sino una cabeza humana. ¿Tan fácil es confundir la una con la otra? Más allá de la forma redondeada, me pregunto, ¿qué semejanzas habrá? En un segundo momento el género de la cosa se particulariza: no es cabeza de una persona cualquiera sino la de Riwi. Y este otro reconocimiento se hace posible gracias a detalles materiales: un lunar grande y el pelo crespo. Ya no existe el mismo espacio de juego dentro de los quehaceres cotidianos. Otro espacio se abre, de espanto, donde un juego más serio predomina, rápidamente seguido por un entorno de duelo, donde se perfilan una serie de relaciones humanas. La persona que fue Riwi vibra a través de los vínculos sociales que sostuvo en vida y que lo siguen en su ausencia.

La muerte de Riwi ocurrió en medio de otros sucesos parecidos, cuya repetición daba testimonio de la condición del Alto Huallaga en ese entonces: en este lugar las familias pierden sus seres queridos. Era una condición que acrecentaba la tensión entre lo particular y lo general hasta no poderlo aguantar: un punto de quiebre que Tina conocía bien, quizá mejor que otros.

Una lectura simbólica se desenvuelve por el registro de la similitud, dejando atrás los atributos singulares y, por tanto, la historicidad de la materia. Ciertas semejanzas son patentes y hasta icónicas. En el Perú la forma de serpiente es una iconografía común para describir los tributarios principales del río Amazonas, como el Marañón en *El Serpiente de Oro* de Ciro Alegría. Otras semejanzas son un poco más rebuscadas y pertenecen a un orden mitológico, como ese refrán local que el río Huallaga llegó a ser la fosa común más grande del país, lo cual reduciría la muerte de Riwi a sólo un caso entre muchos.

Llamar algo “mito” es reconocer que proviene de una repetición tan remota que rebasa la posibilidad de rastrear su origen. En el relato de la mantona hay semejanzas que se producen por la repetición de una misma asociación vuelta estructura. Las leyendas que atribuyen a las culebras buscar leche materna son muy difundidas en América Latina y en Europa también.⁷ Habría que mencionar además la prevalencia de la semejanza tanto en las prácticas mágicas como en la curación (Taussig, 1993). Aquí la *Runa Mula* cura a Sabine con la planta llamada jergón sacha. La palabra “sacha” en la selva peruana se refiere no sólo a una copia sino a una copia jerárquicamente inferior a la cosa con que comparte una relación de similitud. Sacha es un pretendiente. La jergón sacha aparenta tener la forma de la temida culebra jergón (*fer de lance*). Y gracias a esa similitud esa planta detenta poderes de curar la mordedura del jergón y una variedad de otros malestares.

En la historia de la mantona circulan afinidades raras, algunas de ellas patentes, otras parcialmente ocultas. Con ritos de limpieza, Tina hizo “curar” los restos de la *Runa Mula*. Al hacerlo compartía un oficio con la señora finada. Pero más allá del relato, el hecho es que Tina no sólo ha sido vadera sino curandera también. El relato tampoco revela que el papá de Sabine, quien estaba ausente, y por eso Tina vivía en la casa de su mamá, era policía. Quizá por esa asociación y esa posible afinidad la señora se había acercado: primero para ofrecer su ayuda y luego para entregar su confianza (pidiendo que a la hora de su propia muerte Tina se responsabilizara del sepelio). También, raro y no latente, sino explícitamente incorporado al relato, está la amiga quien, al ver el cadáver de la señora, lo toma por Tina. Esas semejanzas extrañas pueden interpretarse como expresiones de lo siniestro. Algunas proceden de manera traumática al mezclar lo animado con lo no animado; aquí, con pelotas y cadáveres. Otras afinidades son más sutiles en sus modos de sorprender. Delicadas o no, todas se desenvuelven por analogía: es decir, se alejan de la materia y lo que le acontece.

PALIZAL

Una tarea fácilmente podría perfilarse aquí: confrontar lo siniestro con el tercer sentido de Barthes. Lo obvio trafica en semejanzas, tal como cual-

⁷ El hurto de la leche materna es un motivo mitológico difundido (Criado Boado, 1986: 262-63; Olavarria 2003: 308).

quier esquema de pensamiento que, al aspirar a lo máximo, intenta establecer dominio sobre otros. Esas semejanzas pueden proliferar como meras copias o como inversiones que se oponen para resolverse al final. Lo siniestro se distingue por rechazar tal conclusión. En cambio, oscila perennemente entre *amparo* e *intemperie*. Se aferra a los extremos y dirige atención a ellos. Critica al punteo-contrapunteo, pero igual coquetea con ello, mediante la similitud.

Lo obtuso, mientras tanto, como lo describe Barthes (1986), no corre por el registro de las semejanzas: ni obvias, ni simbólicas, ni de índole siniestra. Lo obtuso no niega, no invierte y no destruye. Subsiste por el canal de lo obvio, pero desde ahí inquieta. Inquieta para apuntar a lo que aún no se capta: hacia adentro, hacia afuera. Apunta a las singularidades de la materia: en los matices y las texturas que a veces resaltan de una imagen. Apunta también a las fuerzas que insisten a través de esa materia, y de la que una foto sólo ofrece una vista exterior. De ese modo sugiere lecturas nuevas. Sobre todo, alude a la posibilidad de fijarse en otras cosas, o de reencontrarse con las mismas desde otra entrada (Foto 5).

¿Y el río? ¿No circula a veces como si fuera un “elemento” obtuso? ¿De cuando en cuando no detenta autonomía frente a la denotación, subvirtiendo su afán y su función de anclar? La palabra *elemento* sugiere algo meteorológico. El río truena: su sonido crece al acercarse, su sonido disminuye al alejarse. El río Huallaga atraviesa el valle del mismo nombre. Atraviesa los relatos de sus pasados. Dentro de su fuerza material hay un poder de mover, atropellar y hasta rehacer la tierra, pero también de generar imágenes, visualizaciones y encubrimientos. La fuerza material del Huallaga aparta las cosas para hacerlas volver en otro lugar y en un momento inesperado. Como el sueño, o más bien como la franja fronteriza que el soñar empuja hacia el despertar. Mira, ahí viene una pelota. Anda a buscar por el palizal.

Quizá lo que provocan estas imágenes fotográficas, tomadas a las orillas del Huallaga, no es tanto parálisis. Quizás, al contrario,



Foto 5

Fuente: Elaboración propia.

abren un pliegue hacia otros tiempos: gracias al acontecimiento o, lo que es lo mismo, gracias a la relación que se entabla entre materia (que nunca deja de ser movimiento) y la posibilidad del lenguaje. Una foto se coloca al lado de otra foto. Y detrás de cada una, un campo ciego se expande: siempre y cuando se deje escuchar. El campo ciego deviene... hacia dentro por el fragmento, en sus asperezas y colores. Deviene también hacia fuera por el despliegue de sus sombras y por el apartarse de sus estremecimientos.

Lo obtuso subvierte para potenciar una pluralidad de lecturas, que no sólo ven sino escuchan, y más allá de escuchar soslayan la formación, partición o regimentación *a priori* de los sentidos. Lo *a priori* es otra instancia de lo obvio. Es una estructuración de las facultades de percibir que van por delante de cada encuentro para asegurar el anclaje de los sentidos en un mundo de denotaciones. La propuesta de escuchar lo visual no es promocionar un sentido a favor de otro. Es concebir la percepción como un acto más creativo. Es dejar que la fuerza de lo obtuso inspire la composición, para que de ahí transite a lo largo de los textos que, como etnógrafos, escribimos. Es enfatizar que la etnografía implica responder a mundos empíricos con acercamientos menos esperados: algo que no se puede hacer sin elaborar, describir y hacer resonar imágenes, las que se toman con la cámara, que circulan por los relatos, que se filtran por los sueños y entresueños y que persisten en visitarnos a partir de los trabajos de campo. Dejar resonar imágenes es apreciar las sombras y las opacidades que manifiestan, no para olvidarlas dentro de la descripción de figuras reales, sino para hacerles recobrar valor, volviéndose lugares de imantación.⁸

⁸ En primer lugar doy gracias a *Tina* por todo lo que ha compartido y lo mucho que me ha enseñado sobre la historia contemporánea del Alto Huallaga. El generoso apoyo de varias instituciones hicieron posible realizar mis trabajos de investigación etnográfica, entre ellas National Endowment for the Humanities (NEH), American Council of Learned Societies (ACLS) y University of Florida (Department of Anthropology, el Centro de Estudios Latinoamericanos y Center for Humanities and the Public Sphere). A Isaías Rojas Pérez le agradezco los comentarios agudos que elaboró sobre este texto la primera vez que lo presenté en público, como también sobre otras versiones subsiguientes. Tres lectores anónimos se tomaron el tiempo de revisar este artículo detenidamente y de formular recomendaciones para mejorarlo. Quiero reconocer, sobre todo, sus esfuerzos y a la vez expresar mi gratitud por sus críticas que me ayudaron a aclarar aspectos claves en el artículo. Varias personas más compartieron sugerencias y reflexiones sobre una y a ve-



BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (C. Fernández Medrano, trad.). Barcelona: Paidós Ibérica.
- (1989). *La cámara lúcida* (Sala-Sanahuja, trad.). Barcelona: Paidós.
- Bergson, Henri (1900). *Materia y memoria* (Martín Navarro, trad.). Madrid: V. Suárez.
- Blanchot, Maurice (1969). *El libro que vendrá* (Pierre de Place, trad.). Caracas: Monte Alba.
- Criado Boado, Felipe (1986). “Apéndice II. Serpientes gallegas: madres contra ramerás”, en José C. Bermejo Barrera *et al.*, *Mitología y mitos de la hispania prerromana*, vol. II. Madrid: Akal, pp. 241-274.
- Deleuze, Gilles (2002). *Diferencia y repetición* (María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, trad.). Buenos Aires: Amorrortu.
- (1994). *Lógica del sentido* (Miguel Morey, trad.). Barcelona: Paidós.
- Frege, Gottlob (1984). *Estudios sobre semántica*. Barcelona: Ariel.
- Lévi-Strauss, Claude (1970). *Antropología estructural* (Eliseo Verón, trad.). Buenos Aires: Eudeba.
- Perú (2004). *Hatun Willakuy: Versión abreviada del informe final de la Comisión de La Verdad y Reconciliación*. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación.
- Poole, Deborah y Gerardo Rénique (2018). *Perú: tiempos de miedo. Violencia, resistencia y neoliberalismo* (Alberto Gálvez Olaechea, trad.). Lima: Punto Cardinal.
- Taussig, Michael (1993). *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. Nueva York: Routledge.
- Olavarría, María E. (2003). *Cruces, flores y serpientes: simbolismo y vida ritual yaquis*. Mexico: Plaza y Valdes.

ces más de una de las versiones, dentro de una conversación más amplia sobre la imagen y su importancia para la escritura etnográfica: Gabriela Zamorano, Sandra Rozental, Olga González, Mercedes Figueroa Espejo, Macarena Moraga y Daniel Barroca. Finalmente, agradezco al equipo editorial de *Encartes*, especialmente a Renée de la Torre y a Arthur Temporal.

Santos Granero, Fernando. (1985). “Crónica breve de un etnocidio o génesis del mito del ‘gran vacío amazónico’”. *Amazonía Peruana*, núm. 11, pp. 9-38. <https://doi.org/10.52980/revistaamazonaperuana.vi11.195>

Richard Kernaghan es etnógrafo y profesor asociado del Departamento de Antropología de la Universidad de Florida. Estudia el nexo entre la estética y los fenómenos legales, con un enfoque en los ríos, el transporte y la temporalidad política del paisaje. Su primer libro, *Coca's Gone* (Stanford University Press, 2009) describe las secuelas de un *boom* de la cocaína a través de relatos de una región cocalera del Perú conocida como el Alto Huallaga. Su próximo libro, *Crossing the Current* (Stanford UP, 2022) rastrea las transformaciones del territorio de esta misma región después de la derrota militar de la insurgencia maoísta Sendero Luminoso, y reflexiona sobre la persistencia de una guerra que termina sin terminar. Ahí la firmeza del pasado toma cuerpo en el transcurrir del presente, donde imagen, materia y sensación se cruzan insólitamente entre sí.

TEMÁTICAS

LOS FRAGMENTOS DE UN TRASLADO: LOS DESBORDES DE LAS IMÁGENES¹

FRAGMENTS OF A RELOCATION: THE INSISTENCE OF IMAGES

Sandra Rozental*

Resumen: La extracción y el traslado del monolito prehispánico conocido como Tlaloc de San Miguel Coatlinchan al Museo Nacional de Antropología en 1964 quedaron plasmados mediante la producción, la circulación, el acomodo y el resguardo de diferentes tipos de imágenes. Estas imágenes han sido organizadas mediante procesos de montaje que buscan fijar el suceso y que, por ende, son también políticos. Siguiendo la invitación de Roland Barthes de “escuchar” las imágenes para acceder a su “sentido obtuso”, recurro a la práctica etnográfica para atender las resonancias y los enjambres afectivos que no se ciñen a los bordes de sus encuadres y que interrumpen sus ordenamientos lógico-temporales.

Palabras claves: lo obtuso, imágenes, prácticas visuales, etnografía, colecciones.

FRAGMENTS OF A RELOCATION: THE INSISTENCE OF IMAGES

Abstract: The extraction and relocation of the pre-Hispanic monolith known as “Tlaloc” from San Miguel Coatlinchan to the National Museum of Anthro-

¹ Hice trabajo de campo en 2008-2009 y desde entonces he realizado visitas recurrentes a Coatlinchan y mantengo contacto constante con sus habitantes. Agradezco a Gabriela Zamorano y a Richard Kernaghan la invitación a participar en este *dossier* y sus sugerencias, al igual que las de Cristobal Jácome, Jesse Lerner, Deborah Poole, Isaias Rojas-Perez, Rihan Yeh y los dos dictaminadores anónimos que ayudaron a fortalecer mis argumentos.

* Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.

pology (Museo Nacional de Antropología) in 1964 were captured through the production, circulation, arrangement, and storage of different types of images. These images have been organized using different processes of montage that sought to somehow fix the event and, which are therefore deeply political. Following Roland Barthes' invitation to "listen to" images to access their "obtuse sense", I resort to ethnography as a way of addressing the resonances and the affective ties that cannot be contained within the edges of their frames and insist on interrupting any effort towards their logical and temporal arrangement.

Keywords: "the obtuse", images, visual practices, ethnography, collections.

Hace ya más de una década, una serie fotográfica me cautivó y me sigue acechando hasta ahora. Está impresa en un libro de tapas duras publicado para conmemorar los cuarenta años del Museo Nacional de Antropología (Solís, 2004). Recopila escritos de antropólogos y arqueólogos que celebran el museo y sus contenidos, ilustrado con fotografías en gran formato y a color de su colección y espacios museográficos.² A modo de contraste, la secuencia que llamó mi atención está conformada por fotos de archivo impresas en una página central, muchas en blanco y negro, de pequeño formato. Las imágenes forman parte de un capítulo que narra de manera triunfalista la proeza de construir el museo, escrito por su arquitecto, Pedro Ramírez Vázquez. Se muestran instantes del proceso de traslado del monolito prehispánico conocido como "Tlaloc" de San Miguel Coatlinchan a la ciudad de México como un registro icónico de la titánica labor que representó hacer el museo. Si bien las imágenes acompañan el texto a modo de ilustración, también lo interrumpen: de manera física al tratarse de un desplegado central en el libro, pero también mediante el uso del montaje que las vuelve una narrativa dentro de la narrativa.

Existen muchos trabajos desde diversas disciplinas sobre la capacidad de las imágenes de fijar la historia. De la fotografía hay textos ya clásicos

² El libro incluye textos de especialistas sobre los contenidos del museo, muchos de ellos curadores de sus salas. También, incluye textos sobre la historia del recinto y de sus colecciones, notablemente el de Ramírez Vázquez que aquí discuto (2004). Dado su tono celebratorio, sorprende la inclusión de un texto de Roger Bartra, crítico del coleccionismo de materiales etnográficos (2004).

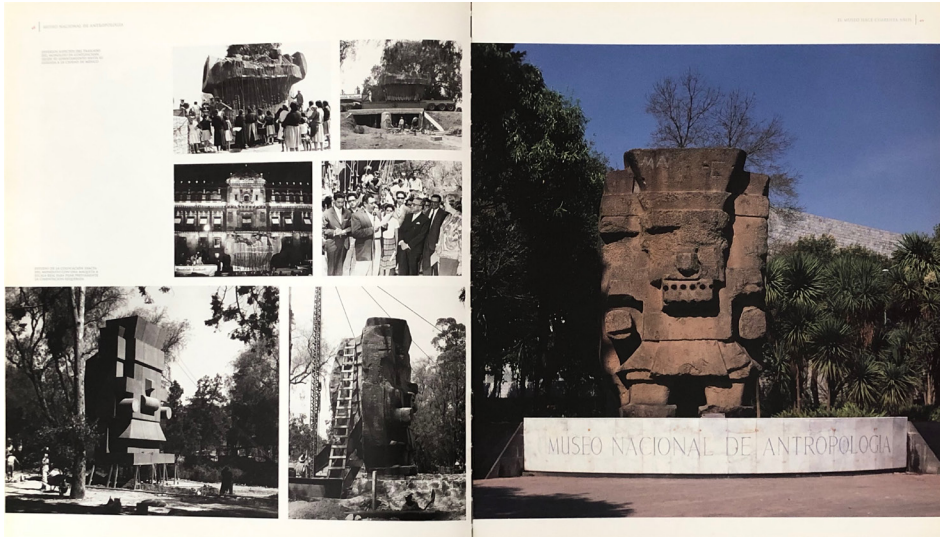


Figura 1

La secuencia en el libro conmemorativo de los 40 años del museo.

Fuente: Elaboración propia.

que discuten su manera de volverse evidencia de ausencias (Sontag, 1977; Barthes, 1981). También existe una amplia literatura sobre los modos en que las imágenes se organizan mediante técnicas de montaje para generar narrativas que a su vez manipulan la historia (Sutton, 2009; Redrobe Beckman y Ma, 2020).³ Sin embargo, como lo han apuntado antropólogos e historiadores, existe mucho debate en torno a cómo se leen, interpretan y transforman los procesos históricos a partir de las imágenes, tanto en la memoria individual como colectiva (Mitchell, 2005; Spyer y Steedly, 2013). En muchos casos —quizá la mayoría— las imágenes dejan huellas que van más allá de sus contenidos. Exceden aquello que representan: son fragmentos de historias, pero también son objetos cuya materialidad puede potenciar o constreñir su uso.

³ En México, se ha trabajado sobre las relaciones entre la cultura visual y la política, en especial sobre cómo la fotografía, pero también el cine, fueron centrales en la consolidación de la revolución mexicana (Mraz, 2009; Vázquez Mantecón, 2011). Más recientemente, se ha analizado el uso de fotografías y de videos de ausencias y de personas desaparecidas como formas de acción política (González, 2018; Zamorano Villarreal, 2018).

La antropología visual se consolidó a partir de un interés en estos excesos: ¿Qué evidencias escapan a las intenciones de sus autores? (Ginsburg, 2002) ¿Qué revelan las imágenes sobre lo que no quedó dentro del encuadre pero que estaba presente en el momento de la toma? (Pinney, 1997; Edwards, 2001; Spyer, 2001; Poole, 2005; Andrade y Zamorano, 2012). ¿Qué materiales garantizan o no su durabilidad (Edwards, 2009, 2012; Edwards y Hart, 2004; González, 2002; Wright, 2004)? Detenerse en la materialidad de las imágenes ha sido clave para responder a estas preguntas. Así, se empezaron a trabajar los archivos visuales y las formas en que se constituyen a partir de los anhelos siempre selectivos de los que los compilan, conservan y resguardan. Pensar en los archivos visuales nos remite irremediabilmente al montaje, a la construcción de narrativas a partir de la descontextualización, yuxtaposición, selección, y, por lo tanto, también de la omisión (Buck-Morss, 1991; Benjamin y Eiland, 2002).

La etnografía busca analizar cómo operan las imágenes en la constitución de diversos actores y comunidades, y en especial cómo constituyen nuestra relación con la historia. Así, los archivos visuales han sido usados como herramientas para detonar procesos de reflexión, memoria y regeneración colectivas.⁴ El trabajo etnográfico ha sido revelador al poner atención al lenguaje y a la oralidad mediante la escucha, pero también a las prácticas corporales que las imágenes provocan. En especial, ha vislumbrado los modos en que las imágenes silencian, interrumpen o congelan el lenguaje como parte de ensamblajes complejos que vinculan a las personas y a diversas temporalidades, vuelven tangibles lazos y relaciones sociales, generan afectos y detonan recuerdos sensoriales que permiten revivir experiencias pasadas, y que llevan a que puedan ser potenciadas como agentes políticos.

Si bien no estaba pensando en la capacidad de la etnografía de revelar aspectos que se desbordan de la imagen, Roland Barthes anticipó muchas de estas preocupaciones en su famoso ensayo sobre lo que llamó “el tercer sentido” o “lo obtuso”, es decir aquello que va más allá de lo representado

⁴ En México destaca el trabajo del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social del Instituto Mora (Roca, 2004). Ver <http://lais.mora.edu.mx/>, consultado el 10 de febrero de 2022. Para archivos filmicos, notablemente del Instituto Nacional Indigenista, ver Zirion (2022).

en las imágenes y que, por lo tanto, se escapa del ámbito del lenguaje.⁵ A través del análisis de imágenes fijas o *stills* de un filme de Sergei Eisenstein, el gran maestro del montaje del cine soviético, Barthes (1986) describe el poder que condensa la imagen al detonar algo que no sólo no puede describirse en palabras y que nos afecta de manera profunda y extendida en el tiempo. Barthes ahonda especialmente en las imágenes que permiten detener el movimiento y que describe como “lo filmico”, un poder ligado a la interrupción de la disposición lógico-temporal de la secuencia narrativa (1986: 63). En esto, pareciera que lo filmico y el montaje están íntimamente relacionados, pues, para Barthes, lo filmico reside en la capacidad de detener el tiempo y a la vez de detenerse en él a través del fragmento: el *still* que congela un momento del filme de Eisenstein y que permite que el espectador se detenga en detalles –un gesto, una mueca, una prenda– que estaban ahí pero que no se podrían percibir todos a la vez en movimiento. Este pedazo, separado de la secuencia, desarticulado momentáneamente del todo, provoca una disonancia que permite acercarse a esto que Barthes llama “lo obtuso” justo por su naturaleza fragmentaria: permite abrir y revelar aspectos que se escapan del todo al que pertenecen, aunque formen parte de él.

Barthes utiliza diversas fórmulas para describir lo que él mismo advierte es indescriptible: las imágenes que detienen a la vez nos “detienen” y “sostienen” en su “captación poética” (1986: 51), nos “penetran” e “interrumpen” (1986: 55), transmiten un sentido “vuelto romo”, “desviado”, que “no nos suelta” (1986: 59). El sentido obtuso entonces es para Barthes algo que interrumpe el movimiento del tiempo y a la vez es indiferente a la historia; no perturba lo que llama el “sentido obvio” (1986: 61), es decir, lo que la imagen contiene o representa. Es “un acento”, “algo que surge”, un “pliegue, una arruga” que nos detiene, nos persigue y nos acecha (1986: 62). Es por esto que, para Barthes, no es necesariamente a través del sentido de la vista que percibimos lo obtuso de las imágenes, porque las imágenes no sólo exceden su encuadre, sino que también exceden su materialidad como objetos en el tiempo. Más bien, Barthes nos invita a “escuchar” las imágenes, a activar otras dimensiones sensoriales ligadas a ellas (1986: 68).

⁵ El ensayo se publicó primero en francés. Utilizo el texto traducido al español para referirme a la misma versión que los otros autores en este *dossier*.

Como provocación para este *dossier* que nos invita a pensar desde la noción de “lo obtuso” de Barthes, me interesa analizar cómo se narra, recuerda y vive la historia si justo intentamos acercarnos a los excesos de las imágenes de montajes que pretenden fijarla. ¿Qué pasa si, siguiendo a Barthes, detenemos y nos detenemos en los fragmentos de la secuencia? Para esto, recorro a la práctica etnográfica y analizo los residuos visuales que perduran de un suceso icónico —el traslado del “Tlaloc”— en diversos registros. Empiezo describiendo la secuencia de fotografías con la que inicio este ensayo como un montaje, es decir un acomodo estratégico que ordena las imágenes como evidencia. Muestro que esta puesta en página revela grietas y fisuras que no se “ven” en las fotografías, pero que de ellas se intuyen, o como diría Barthes, “se escuchan”.

Algunas de estas aperturas se vuelven palpables en otros registros que a su vez se apropiaron de las imágenes del traslado para llenar los huecos de la historia. Es el caso de un álbum de recuerdos compilado por el ingeniero a cargo del traslado, Enrique del Valle Prieto, y también de una historieta, *Una deidad en el asfalto* (Editorial Novaro, 1964), publicada unos meses después del suceso. Finalmente, me enfoco en las prácticas de los habitantes de Coatlinchan quienes también guardan, coleccionan y usan imágenes mediante sus propias estrategias de montaje. En esto, me interesa mostrar cómo la etnografía revela estos “acentos” y “pliegues de una arruga” para regresar a los términos de Barthes, y entender cómo las imágenes interrumpen, detonan, dialogan, se complementan y co-construyen mediante este elemento “obtusos” que se intensifica con el paso del tiempo.

Este análisis de los desbordes de las imágenes se inspira en la definición de afecto que propone Gilles Deleuze como algo que nos “detiene a pensar” (1990), y que Kathleen Stewart lleva al ámbito visual con el término de “imágenes arresantes”, es decir imágenes que nos sorprenden de manera tan abrupta que nos interrumpen. Estas imágenes nos capturan, nos hacen detenernos en nuestro andar y se incorporan a nuestro ser más allá del momento en el que las vemos (2003). Busco así detenerme en la serie de imágenes de la que escribo aquí como “imágenes arresantes” que no sólo me atraparon a mí, sino que también cautivaron a Ramírez Vázquez en su recuerdo de la construcción del museo, al ingeniero que coordinó la maniobra, a los dibujantes de una historieta, y, finalmente, a los habitantes de Coatlinchan que conviven diariamente con las secuelas y resonancias de esta historia.

FIJAR LA HISTORIA

Las fotografías impresas en el libro conmemorativo se despliegan en un primer instante como ventanas a los procesos tras bambalinas que llevaron a que esta escultura forme parte del tejido urbano. Las seis fotografías en blanco y negro dispuestas de manera cronológica recuerdan el género de la historieta y de la fotonovela populares en esa época.⁶ De hecho, Barthes menciona en una nota al pie de página las fotonovelas y las historietas como géneros íntimamente ligados al sentido obtuso, justo por el modo en que asocian imagen y tiempo (1986: 66).

En la primera fotografía, aparece el monolito atado sobre la plataforma con cables de acero, rodeado de gente. Le sigue una imagen del vehículo ya en movimiento ostentando el logo de “hecho en México”, cruzando una acequia mientras los trabajadores la refuerzan con vigas de madera. Como clímax, aparece la llegada del convoy al Zócalo capitalino de noche y la multitud congregada para recibirlo, con el Palacio Nacional iluminado festivamente al fondo. Solamente en una de las fotografías el monolito no es el personaje central. Vemos en primer plano, junto al entonces secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, a un personaje de pie ante un micrófono. El hombre viste un saco que cubre de manera incómoda un atuendo que contrasta con los trajes oscuros de los funcionarios que lo rodean. Pude investigar que se trata de un habitante de Coatlínchan que fue invitado a entregar al monolito en nombre de su pueblo. Vemos al arquitecto Ramírez Vázquez sonriente en segundo plano.

En la parte baja de la página hay dos fotografías con encuadres muy parecidos. La primera muestra una maqueta de madera en espera del inminente traslado y a la vez dándolo por hecho. En la segunda, la escultura sustituye a la maqueta, erigida en su lugar definitivo mientras ingenieros y trabajadores hacen los últimos ajustes. El encabezado dice simplemente “Estudio de la colocación exacta del monolito con una maqueta a escala real para fijar previamente la cimentación requerida”, haciendo énfasis en detalles técnicos de la maniobra. Esta imagen, seleccionada de entre varias que conforman el archivo del arquitecto y autor del texto, es una de muchas bajo su resguardo. ¿Cómo cambiaría la narrativa si en su lugar se

⁶ Sobre la fotonovela, y en especial el trabajo de Antonio Caballero, ver Morales (2005). Ver también el número de la revista *Luna Córnea* dedicado a las fotonovelas y los fotomontajes (Gola, 1999).

Figura 2
Maniobra para erguir el
monolito afuera del mu-
seo, 1964.



Fuente: Acervo Arquitecto
Pedro Ramírez Vázquez.

hubiera seleccionado esta otra fotografía del monolito aún atado con los cables a la plataforma, casi como preso de la máquina?

La selección y el montaje de las imágenes del libro conmemorativo sugieren que el traslado se efectuó tal y como había sido planeado, sin contratiempos ni cambios repentinos, sin violencia, es decir, unen la intención, la maniobra y su resultado como si se tratase de un solo acontecimiento. Este efecto se refuerza con la última fotografía de la serie, una imagen de gran formato que ocupa toda la página derecha. En ella vemos al monolito en la actualidad, a color y en el mismo lugar cuarenta años más tarde. Esta puesta en página narra el traslado como una compleja maniobra de ingeniería que culmina con el monolito estabilizado de pie afuera del museo. Mediante el uso del montaje y recordando lo que Barthes llama “lo filmico”, cada fotografía “fija”, estabiliza, un momento en el tiempo, y a la vez le da vida y movimiento al hilarse con las demás de la serie. La selección y disposición de las imágenes otorga una densidad temporal más amplia al suceso, fijando diversos momentos y reconstruyéndolos como parte de una secuencia lógico-temporal. El montaje así da vida a los espacios, a los intersticios que existen entre cada encuadre.

Los encabezados no ofrecen información sobre los lugares y personajes que aparecen en las imágenes, ni sobre la autoría de las fotografías. Simplemente dicen “diversos aspectos del traslado del monolito de Coatlinchan desde su levantamiento hasta su llegada a la ciudad de México.”

Sin embargo, la secuencia desata otras imágenes que no aparecen retratadas: ¿Cómo subieron el enorme y pesado monolito al vehículo? ¿De qué modo participó la comunidad? ¿Cuánto duró el traslado, cuyas imágenes empiezan de día y terminan de noche? De alguna manera, entre cada imagen, “vemos” sin realmente ver esos momentos intermedios.

Estas fotografías son quizá las más famosas –o al menos las que más circularon– de la construcción del museo, un suceso que se volvió emblemático de una época por el modo en que asoció al Estado con la ingeniería y las obras públicas (Rozental, 2011; 2016).⁷ La imagen del monolito prehispánico acostado sobre un vehículo en movimiento dio la vuelta al mundo, fue publicada en distintas versiones acompañando reportajes en periódicos y revistas nacionales e internacionales. En las notas de prensa de la época, el énfasis estaba siempre en los detalles técnicos que permitieron la llegada de la antigua deidad de la lluvia a la ciudad bajo una tremenda tromba. En el libro conmemorativo, publicado cuatro décadas más tarde, las fotografías enfatizan también el inmenso esfuerzo técnico y humano que implicó lograr la maniobra. Muestran los lugares de la trayectoria: el pueblo, las acequias, las calles de la ciudad, y finalmente el Paseo de la Reforma, trazando un mapa que, a través del montaje, conecta puntos geográficos que suelen presentarse de manera aislada: el pueblo de origen y el destino final de la escultura. La insistencia de la serie en trazar esta ruta, en enfocarse en diferentes procesos y lugares, le otorga una densidad espacial, una especie de campo gravitacional que une, incluso acerca, el paisaje de Coatlinchan a las calles caóticas de la capital.

A la vez, la disposición de las imágenes, como en el género de la historieta, capta y difiere la historia. Mediante las fotografías dispuestas para dar cuenta de una progresión temporal, del blanco y negro de la década de 1960 al color contemporáneo, la serie revela y a la vez oculta lo que implicó mover la enorme escultura. Si bien solemos pensar en la fotografía como una tecnología que suspende el tiempo y capta el instante, el montaje que insiste en una secuencia temporal produce un efecto de tiempo en movimiento. Si bien suspende el tiempo en cada plano, la narrativa sobre papel también enfoca nuestra mirada en los detalles del proceso,

⁷ En efecto, los mismos ingenieros a cargo del traslado del monolito y de la construcción del museo estaban construyendo carreteras, presas y puentes en todo el país.

sus lugares y personajes en movimiento. En este sentido, la serie también apela a lo que Barthes, llamó “lo filmico,” esa capacidad “geológica” de las imágenes que al ser miradas de manera aislada revelan algo de manera simultánea a que lo contradicen o niegan, sin por lo tanto anular las capas de significación previas (1986: 58).

La serie selecciona instantes para mostrar ciertos procesos y no otros. Vistas como parte de una narrativa oficial, las fotografías orientan la lectura del traslado a través de un argumento nacionalista que ubica el lugar legítimo del patrimonio en los museos donde puede ser salvaguardado para la posteridad. La fotografía que muestra la entrega oficial del monolito por un representante de Coatlinchan disipa además cualquier duda con respecto a la posible oposición que pudo haber habido en el pueblo. En la fuente donde hoy se ubica el monolito, este momento captado en una instantánea se materializa en una placa de bronce que afirma que la pieza fue “donada generosamente por los habitantes de Coatlinchan al pueblo de México.” Y sí, ahí está la foto, la prueba, la placa, la evidencia, la piedra colosal.

El despliegado de imágenes satisface sin duda un deseo informativo, factual. Nutre a ese acontecimiento de pasos intermedios, de procesos y de mano de obra humana y técnica. Sin embargo, en su esfuerzo por narrar la historia, la serie, como toda narrativa, está ineludiblemente incompleta. Es el resultado de una selección, y por lo tanto de inclusiones y omisiones (White, 1990). Sin embargo, hay algo particular del uso del montaje fotográfico como proceso de archivo. Silvia Rivera Cusicanqui escribe sobre esto en contextos bolivianos al analizar el uso del montaje por el Movimiento Nacional Revolucionario tras la Revolución de 1952 para reescribir la historia nacional. A través de un análisis minucioso de las secuencias de imágenes utilizadas en el Álbum de la Revolución, explora cómo el montaje borra al sujeto indígena de la historia para generar una imagen homogénea del “pueblo boliviano” e inscribir su lucha política en términos de clase y no de etnicidad o de raza (2006: 127-8). Sostengo que el montaje de fotografías publicado en el libro conmemorativo del Museo de Antropología realiza una operación similar, volviendo el traslado de una pieza prehispánica de un pueblo específico al sitio por excelencia del patrimonio de la nación, un motivo de celebración de la capacidad tecnológica de la ingeniería mexicana. Esta operación borra toda posible oposición o disidencia, cualquier error de cálculo, improvisación o cambio,

pero también otras relaciones sociales y afectivas que eran importantes para distintos actores, incluso los ingenieros a cargo de la maniobra, y, sobre todo, para los habitantes de Coatlinchan.

GRIETAS Y FISURAS

Una revisión hemerográfica muestra que la historia fue bastante más compleja. No fue una simple donación, ni el resultado de la aceptación de un pueblo de ser parte de un todo nacional. De hecho, el traslado tuvo que posponerse porque unos meses antes los habitantes de la localidad habían saboteado la maniobra. Esto llevó a que los arquitectos e ingenieros tuvieran que replantear el lugar del monolito en el museo, ya que originalmente estaba pensado como una pieza para el patio central del recinto (Rozental, 2021).

Ante la disidencia, el gobierno envió al ejército para resguardar la escultura e impuso toque de queda en el pueblo. Tres meses después se pudo efectuar el traslado. En una entrevista en 2009, el ingeniero a cargo del proceso, Enrique del Valle Prieto, recordó con detalle el miedo que sintió ese día al ser identificado como agente del Estado por los habitantes de Coatlinchan. Casi tartamudeando, me contó que lo habían encerrado en una cantina del pueblo y había pasado ahí la noche. En la madrugada, logró escapar “casi por milagro”. No recordaba los detalles de su huida, solo que había corrido como loco y buscado cualquier medio para volver a la ciudad, incluso robándole una bicicleta a un habitante de la localidad que “no tenía vela en el entierro”. Con un suspiro añadió: “Temí por mi vida, pero viví para contarlo. A final de cuentas, hice mi trabajo”.

A pesar de mi insistencia y de la invitación que le extendieron habitantes del pueblo quienes aseguran que no lo detuvieron aquella noche, se negó a volver a Coatlinchan: “Yo creo que sí me linchan... Coatlinchan, así le decían...” Para el ingeniero, el episodio constituía un momento de gran ambivalencia: por un lado, sentía orgullo de haber sido quien había hecho los calculos para la gran hazaña, y por el otro, permanecían en él las reverberaciones del miedo que experimentó. Esta ambivalencia se traduce a su archivo personal. Uno de sus grandes tesoros era un álbum en cuya portada inscribió “Tlaloc” con cinta *dynamo* donde guardaba fotos que le había regalado Ramírez Vázquez y una serie de polaroids.

A diferencia de la serie publicada en el libro conmemorativo, un gran porcentaje de las imágenes del álbum del ingeniero mostraba restos de los



Figura 3
El primer intento de traslado
en febrero de 1964.



Figura 4
El ingeniero Enrique del Valle Prieto
bajo Tlaloc.

Fuente: Archivo Personal Enrique del Valle Prieto.

actos de sabotaje: las llantas pinchadas y los cristales rotos del vehículo, las vigas de acero torcidas de la estructura que sostenía al monolito y los gatos hidráulicos que habían usado para volver a levantarlo. El ingeniero usaba las fotografías como evidencia para respaldar su historia, poniendo el dedo sobre cada una de ellas mientras contaba los sucesos. Su ambivalencia se volvió especialmente palpable cuando se detuvo en una página donde se desplegaban dos fotografías yuxtapuestas: otro montaje. En una aparecía posando sonriente como si estuviera cargando la escultura con sus brazos, mientras que en la otra figuraban las llantas desinfladas del *trailer* que detonaban recuerdos de la experiencia traumática que vivió en Coatlinchan.

De la rebelión misma no existen fotografías, aunque algunos de sus participantes aún recuerdan los sucesos con imágenes vívidas que circulan de manera oral en Coatlinchan.⁸ Solo existen fotografías de sus consecuencias como las que guardó el ingeniero. De hecho, algunas de estas imágenes aparecieron en periódicos y revistas de circulación nacional los días siguientes a la rebelión. Muchas también se encuentran resguardadas en el archivo personal del arquitecto Ramírez Vázquez. Éste es en realidad el archivo más extenso de documentos, incluidas fotografías, relacionados

⁸ Estas imágenes surgen en entrevistas que forman parte del largometraje que realicé sobre este tema junto con Jesse Lerner, *La piedra ausente* (2013).

con la construcción del museo.⁹ El hecho de que estas imágenes se encuentren en un archivo privado, ahora bajo el resguardo de los herederos del arquitecto que murió en 2013, tiene también consecuencias. En vida, el arquitecto, al igual que con los materiales que mostraban presencia de soldados en las calles de la ciudad de México en octubre de 1968, no permitía reproducir muchas de estas imágenes. Nunca han sido publicadas como parte de la narrativa “oficial” como la que intentó plasmar la serie del libro conmemorativo, ni en ninguno de los muchos libros y textos que se han editado sobre la construcción del museo.

Al consultar este acervo donde figuran cientos de imágenes del traslado, regresé a la serie de fotografías que el arquitecto seleccionó para ilustrar su texto en el libro conmemorativo. Una fotografía en especial atrapó mi atención. La imagen inicia la serie y yuxtapone escalas. Las mujeres del pueblo, las mayores con niños en brazos, mandiles, rebozos y trenzas, y las más jóvenes con uniformes escolares, rodean la enorme piedra ya atada, sostenida por un equipo de ingenieros de pie sobre el vehículo. Ellas dan la espalda a la cámara y parecen observar con la mirada fija hacia arriba el monolito, inertes como si el asombro hubiera congelado sus cuerpos. Una imagen “arrestante”. Esta fotografía esconde, pero a la vez vuelve presentes, los elementos que exceden su encuadre y que aparecen en otras de las fotografías en el archivo del arquitecto: los cientos de habitantes del lugar que se subieron a las azoteas y con miradas de profunda tristeza y hasta de enojo vieron partir la que llamaban “piedra de los tocomates.”

Figura 5
El día del traslado visto desde una azotea en Coatlinchan.



Fuente: Acervo Arquitecto
Pedro Ramírez Vázquez.

⁹ En la institución misma hay muy poca documentación de los procesos de planeación y construcción del recinto.

Tampoco aparecen los batallones de soldados fusil en mano que escoltaban el convoy (aunque si nos fijamos cuidadosamente, en cuarto plano podemos ver un oficial uniformado). La fotografía, sin embargo, no revela en su “sentido obvio” que el traslado sólo se pudo efectuar gracias a la presencia de soldados. Estas imágenes no forman parte del montaje que buscaba narrar la historia “oficial”. Se quedan trasapeladas en los archivos, espacios que a su vez son producto de procesos de montaje, de formas de seleccionar, clasificar, y acomodar documentos que resultan de los intereses institucionales o en este caso personales de quienes los conforman.

UNA DEIDAD EN EL ASFALTO

Esa inclusión de la serie de fotografías en el libro conmemorativo no es la primera vez que una publicación utiliza un montaje para narrar el traslado del monolito de manera visual, buscando fijar una versión unívoca de la historia. En octubre de 1964, sólo unos meses después, la Editorial Novaro publicó un cómic como parte de la serie “Aventuras de la vida real”: *Una deidad en el asfalto* (1964), que narra los sucesos a partir de secuencias de dibujos.¹⁰ La cantidad de detalles que corresponden a los de las imágenes documentales demuestra que los autores claramente se basaron en fotografías publicadas en la prensa, o quizás incluso pudieron consultar el acervo de imágenes “oficiales” del arquitecto. Sin embargo, también recurrieron a otras técnicas —el dibujo de viñetas, pero también textos en cartuchos y otros lenguajes específicos del cómic, como bocadillos y onomatopeyas— para narrar la historia de manera casi audiovisual.

El cómic funcionó como medio de divulgación del indigenismo oficial, que en este caso justificaba la expropiación de Coatlinchan y la intervención del ejército para garantizar la soberanía del Estado sobre el patrimonio. En efecto, el indigenismo había promovido las civilizaciones prehispánicas como ancestros gloriosos de la nación, y a los indígenas con-

¹⁰ No he podido encontrar información sobre el tiraje, ni los autores o dibujantes de este cómic. Contacté a las herederas de la familia Novaro, quienes me comunicaron que la editorial había cerrado hace décadas y que no había un archivo o responsable a quien pedir los permisos de reproducción. El cómic está en línea en su integridad (<http://revisteriaponchito.com/aventurasvidareal/106/>, consultado el 18 de febrero de 2022), pero para los fines de este artículo sólo se están utilizando fragmentos que ya han sido publicados acompañando otros textos que he escrito.

temporáneos, degenerados por siglos de colonización, como un problema que resolver (Lomnitz, 2000; Dawson, 2004). En esta labor, la imagen y en especial la fotografía, como han apuntado Dorotinsky Alperstein (2013) y Poole y Zamorano (2012), entre otros, fue central. También los cómics e historietas eran sometidos a procesos de censura y necesitaban contar con la aprobación oficial y, por ende, deben de ser entendidos como una herramienta política que participó en consolidar la ideología del Estado posrevolucionario (Rubenstein, 1998). Así, no sorprende que en *Una deidad en el asfalto* los artífices prehispánicos de la escultura estén representados como hombres grandes, musculosos, calculadores y “consumados artistas”. Es decir, antepasados refinados y pragmáticos.

Esta imagen de los indígenas ancestrales contrasta con la manera en que se representa a los habitantes contemporáneos de Coatlinchan, que pasan de ser campesinos mestizos, algunos con calzón de manta, pero también con pantalones de mezclilla, camisas de cuadros y sombreros vaqueros, a seres temibles con rasgos oscuros, casi monstruosos. La historia más reciente del monolito comienza con una imagen donde la escultura aparece en tierra de nadie, abandonada y disponible para ser apropiada. Los habitantes de Coatlinchan que descubren al ídolo están representados como campesinos trabajadores y respetuosos de las tradiciones y vestigios del pasado, mas no sus legítimos herederos.

El momento de tensión ocurre cuando llegan los antropólogos y arqueólogos a Coatlinchan, representados con tez blanca y pelo rubio, con la intención de estudiar la piedra. Ellos son los primeros en identificarla como una deidad en el panteón prehispánico. La escultura aparece transformada en un sitio turístico de la clase media mexicana y de visitantes extranjeros. Los habitantes de Coatlinchan, por primera vez designados como “naturales”, están representados como orgullosos trabajadores a favor del progreso de su pueblo y hospitalarios anfitriones que venden aguas frescas a sus visitas. Es aquí cuando, una vez revelada la identidad de la escultura como deidad antigua, estos “naturales” que antes habían sido representados como campesinos mestizos empiezan a adquirir los rasgos asociados con la alteridad indígena: trenzas, rebozos, sarapes, tez morena, y los marcadores de la pobreza, si miramos los parches en el vestido de la muchacha que atiende los puestos.

Si bien podría decirse que los antropólogos y arqueólogos representan una primera incursión, la entrada oficial del estado en Coatlinchan ocurre

Figura 6, 7 y 8
Páginas de *Una deidad en el asfalto*, 1964.



Fuente: Editorial Novaro.

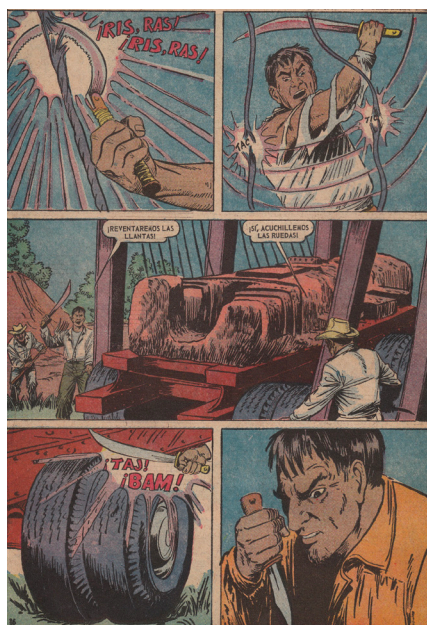
más bien cuando un promotor de museos decide que la pieza necesita protección y debe ser trasladada a la ciudad de México. Aquí es donde intuimos que los dibujantes del cómic pudieron haber consultado los materiales documentales fotográficos que les permitieron representar todos los procesos de ingeniería requeridos y los paisajes del pueblo de Coatlínchan de manera bastante fidedigna.

Como la rebelión no fue documentada ya que ocurrió de noche, lejos de las cámaras fotográficas, los dibujantes tuvieron que basarse en los relatos de los funcionarios y de la prensa, que en su mayoría describieron el suceso como el resultado de las supersticiones de los habitantes del pueblo. Por ende, dibujaron a los ingenieros realizando mediciones topográficas y a los habitantes de Coatlínchan con rasgos y atuendos cada vez más indigenizados. Ya para cuando está por llegar el vehículo para llevarse la escultura, resurge el “indio profundo”, el reprimido por la modernización, la educación pública y los programas de apoyo al campo mexicano. Ese indio latente aparece oscuro, con los ojos rojos, irracional, con la cápsula: “aquellos hombres, casi siempre impasibles, parecían ahora capaces de todo”. En la secuencia de la historieta, los rasgos de los habitantes de Coatlínchan cambian, se rasgan las vestiduras y hasta logran romper cables y vigas de acero con herramientas de campo: machetes, hoces, picos que resuenan “¡Ris, Ras!” y “¡Tas, Bam!” La secuencia se vuelve una metáfora de la resistencia irracional de los indios al cambio y a la modernidad de México, representados por el esfuerzo del Estado y de los ingenieros por trasladar una piedra.

La trama del cómic resuelve el problema mediante la intervención de poderes extrañamente invertidos: un cura defensor de la soberanía del Estado y un general iconoclasta que dice a los pobladores: “No actúen ustedes como paganos, esa piedra es solo un ídolo, su valor es de carácter arqueológico”. Los pobladores de Coatlínchan se apaciguan y escuchan a los representantes de dos regímenes de autoridad diferentes, la Iglesia y el ejército. Finalmente, los habitantes de Coatlínchan se vuelven legibles al Estado de nuevo, persuadidos de abandonar sus creencias primitivas como ciudadanos modernos. El Estado benévolo y benefactor envía un batallón del ejército para “evitar” la violencia y llevarse la escultura. Una última imagen muestra a los residentes de Coatlínchan: un hombre de cierta edad con rasgos racializados, que podría ser interpretado como el representante del indígena retrógrada, vaticina que la partida de la dei-

Figuras 9, 10, 11 y 12

Páginas de *Una deidad en el asfalto*, 1964.



Fuente: Editorial Novaro.

Figura 13

Página de *Una deidad en el asfalto*, 1964.

Fuente: Editorial Novaro.

dad implicará desgracias para el pueblo, mientras que una muchacha ya sin trenzas ni rebozo y vestida con un atuendo “moderno”, el futuro del pueblo integrado a la nación, festeja con confeti la partida del monumento como icono de la patria.

El final de la historieta narra la entrada del monolito a la ciudad de México bajo una lluvia torrencial. La piedra que figuró como una deidad para indios supersticiosos se volvió patrimonio secular de la nación, pero trajo consigo una lluvia torrencial a la metrópolis entre los gritos de la multitud, que clama “¡Tláloc! ¡Tláloc!” En la última página del cómic, dos hombres de clase media urbana se detienen frente al monolito y uno comenta: “¡Qué lluvia! Tláloc atrae lluvia, ¿no es cierto?” “Sí”, le dice el segundo, “es el dios de la lluvia.”

Así, la piedra que el Estado expropió por ser inapropiadamente entendida como una deidad por actores sociales considerados ajenos al proyecto de la nación moderna, a quienes se presenta oscilando entre indígenas ignorantes, vándalos y seres irracionales y paganos que se resistían a ser ciudadanos, se convirtió en legado ancestral del México moderno, y a la vez en objeto de culto nacional con poderes sobrenaturales. La última cápsula condensa esos procesos contradictorios con respecto a la alteridad

indígena imbricados en el afán del Estado mexicano para trasladar la piedra. Concluye: “la deidad de piedra a la que el pueblo ha declarado como Tláloc será la admiración de propios y extraños, después de miles de años de haber sido esculpida”. El cartucho, al igual que el texto y las imágenes publicadas en el libro conmemorativo del museo cuarenta años más tarde, borra cualquier otro vínculo que pudo haber existido entre la piedra tallada y los habitantes de Coatlinchan.

OTROS ARCHIVOS, OTROS MONTAJES

Hay fotografías del suceso que circulan en diferentes ámbitos y que capturan otros instantes y personajes de la historia. Estos fragmentos se escapan de los resguardos y las representaciones oficiales del evento y no participan en cómo se narra el traslado en narrativas publicadas. En Coatlinchan, sobre todo, las imágenes del traslado circulan mediante otros montajes que revelan una lógica y una relación afectiva diferentes. Una de las maestras locales, la maestra Lupe, como la conocen en el pueblo, tiene un álbum de fotos que guarda como una de sus más preciadas pertenencias. En él tiene imágenes de su vida, muchas en blanco y negro, otras a color, todas ya amarillentas y con los bordes desgastados. A diferencia de las fotografías de los archivos almacenadas en impresiones profesionales de mediano y gran formato y quizá más semejantes a las del álbum del ingeniero, las imágenes de la maestra fueron tomadas por una cámara *amateur*, algunas borrosas y fuera de foco, todas impresas en pequeño formato. Entre fotos de cumpleaños y de paseos familiares, el álbum contiene su colección de imágenes del “día en que se llevaron la piedra”, como comúnmente se nombra el suceso en el pueblo.

“Son las fotos que sacó mi tía Feliza, ella también era maestra. De las pocas personas que tenían cámara en esa época. Otras me las regalaron”. Me muestra con el dedo una en particular: “Ésta es mi favorita. Ésa soy yo, la que está ahí parada. Mira nomás cómo estaba guapa y joven en esos tiempos... Yo no tenía miedo. Todos estaban viendo cómo se llevaban la piedra como si fuera un sepelio. Yo salí y me acerqué con un general y le pedí que me dejara pararme ahí por un instante para que me saquen la foto. Y sí me dejó. Yo estuve ahí” (entrevista, enero de 2009). En la fotografía, la joven maestra destaca entre la multitud por su atuendo —vestía una falda con suéter a la usanza de la clase media de la época, que contrasta con las faldas con mandil de las demás mujeres jóvenes del pueblo

y los rebozos de las ancianas—, pero también porque es la única que está posando para la cámara. Las demás retratadas, casi todas mujeres, observan el convoy, vueltas hacia el vehículo, aunque un par sí voltean, entre curiosas y molestas, hacia la cámara. La maestra, sin embargo, sonríe.¹¹ Como Karen Strassler ha apuntado, debemos considerar las poses y otros modos de escenificación, como la sonrisa de la maestra, como claves para entender que las fotografías no sólo representan a los sujetos que retratan, sino que también refractan su agencia (2010).

En el 2009, un grupo de jóvenes de Coatlínchan montó una exposición de fotos para conmemorar el aniversario número 45 de la extracción del monolito, y en ella, justo, fue la sonrisa de la maestra en la fotografía lo que causó tensión. La imagen estaba montada en un bastidor, impresa en gran formato aunque un tanto pixelada. Alguien la había manipulado usando algún programa para borrarla a ella del encuadre. La maestra, furiosa, fue a hablar con los organizadores y exigió que sacaran la fotografía de la muestra. La escuché casi gritando decirle a uno de los jóvenes: “¡Esa foto es falsa! No muestra la verdad. La verdad es que yo estaba ahí. Que yo sí vi cuando se llevaron la piedra, que yo fui a hablar con los soldados. Soy la única que fue y la foto lo demuestra”. Para la maestra, como para el Estado y para el ingeniero Valle Prieto, la fotografía era una evidencia no solamente de un suceso histórico, sino una prueba del vínculo del pueblo, pero sobre todo de ella misma, con la piedra, un vínculo que se materializa

Figura 14
Cartel en redes sociales para la conferencia de la maestra Guadalupe Villarreal Galicia, abril 2021.



¹¹ Esta imagen no es la única fotografía que la maestra conservaba del suceso. Publicó un libro sobre la historia del traslado donde figuran más imágenes de su acervo personal (Villarreal Galicia, 2014).

a través de su cuerpo, de su presencia en el lugar en el momento de los hechos. De hecho, ella misma había publicado la fotografía en carteles para sus charlas sobre la historia de la piedra como una imagen que le brindaba autoridad. Dada su cualidad de evidencia, la maestra estaba más molesta porque la habían borrado del encuadre que porque hubieran reproducido la imagen sin su autorización.

Existen varias versiones de por qué los jóvenes que organizaron la exposición manipularon la fotografía. Unos dicen que la maestra no les había dado permiso para usar la foto y que era una manera de usarla de todas formas, mientras que otros comentan que les parecía que la pose de la maestra para la cámara y su expresión sonriente no reflejaba la realidad, el verdadero sentir del pueblo en un día que consideraban un día de humillación y de luto colectivo. Para ellos, entonces, manipular la foto la volvía más fiel a la realidad, mejor evidencia.

En Coatlinchan circulan pocas fotografías del traslado mismo. En esa época, como bien menciona la maestra, solamente un puñado de habitantes contaba con cámaras fotográficas, muchos de ellos con posiciones de poder o de clase acomodada en el pueblo. Eran los maestros como Feliza, o personas que habían vivido en la ciudad o pasado temporadas de trabajadores migrantes en Estados Unidos. A esto se añade que los soldados al parecer no permitían a la gente de la localidad acercarse, mucho menos sacar sus cámaras. Realmente son una excepción las imágenes que guarda hoy en día la maestra Lupe en su preciado álbum.

Muchos de los habitantes del pueblo, sobre todo los mayores, han ido coleccionando imágenes, fotocopias de fotocopias que han fotocopiado a su vez o escaneado de libros y revistas. Muchos tienen lo que llaman “archivos personales” en sus casas con carpetas llenas de recortes de periódicos y reproducciones de fotografías del traslado. En estas colecciones figuran muchas fotografías del monolito atado a la plataforma y llegando al Zócalo. Muy pocos tienen imágenes de la escultura *in situ* antes de que fuera sacada de la localidad.

Sí existen algunas fotografías de la piedra tomadas *in situ* que plasman momentos previos a las maniobras del traslado. Estas imágenes tienen retratos borrosos en los cuales la piedra figura como telón de fondo. Don Bruno y don Pedro, dos habitantes mayores de Coatlinchan, por ejemplo, conservan algunas fotografías que tomaron de sus amigos subidos sobre la piedra, posando para la cámara. Ambos me dejaron reproducir e

Figura 15
Sobre la piedra.



Fuente: Archivo Personal
de Bruno Morales.

incluso publicar sus fotografías, pero han sido renuentes a prestarlas para exposiciones como la del 2009. Don Bruno se queja: “Tantas veces que he prestado cosas y luego ni crédito me dan en el mejor de los casos. Hasta se las han robado y así desaparecen”. Las fotografías tomadas y guardadas por los residentes de Coatlínchan que por su edad avanzada convivieron con la piedra, son cada vez más escasas. Así, sus dueños las resguardan celosamente. Su reproducción representa una nueva vulnerabilidad y por eso son cautelosos ante otros posibles despojos.

Mi labor en el pueblo pronto se volvió la de enriquecer estos acervos. Desde que llegué a Coatlínchan, y dada mi formación en una escuela rouchiana con énfasis en la “*anthropologie partagée*” (Feld, 1989; Rouche, 2019), utilicé los materiales que había recopilado en archivos como herramientas etnográficas. Pasaba tardes enteras sentada en salas y patios del pueblo con mi computadora, rodeada de varias generaciones de familias, mostrándoles fotografías que había ubicado en diversos acervos. Más que las imágenes del traslado mismo, las que captaban sucesos y personajes periféricos eran las que detenían las miradas y detonaban más historias y recuerdos. Estas fotografías, en su mayoría tomadas por fotógrafos contratados por el Estado, pero también por fotoperiodistas de la talla de Nacho López y los hermanos Mayo, habían capturado casi por accidente instantes de vida cotidiana y personajes locales de los cuáles habían pocos si es que algún registro visual.

Don Chava, el cronista de Coatlínchan, se detuvo casi al borde de las lágrimas ante una imagen. “Ay, Sandra, solo te pido una copia de esta foto”. Le respondí: “Por supuesto Don Chava. ¿Era su pariente?” “No. Es don Pedro, el peluquero. Vieras qué buena persona, todos aquí lo quería-



Figura 16
Salvador Suarez “don Chava”,
durante una entrevista realizada por
el grupo Tlallocqueros, mayo 2021.



Figura 17
Don Pedro el peluquero (izquierda).
Fuente: Acervo Arquitecto Pedro Ramírez
Vázquez.

mos mucho. No lo había visto hace tanto tiempo. El señor falleció hace mucho. Me trae buenos recuerdos verlo otra vez”. Para don Chava, como para muchos, las fotografías de los archivos hechas para documentar el traslado en realidad documentaban otras cosas: el pasado del pueblo, las relaciones afectivas, personas que habían desaparecido y de las cuales había recuerdos más o menos borrosos, pero no imágenes fijas.¹²

Doña Ofelia se asombró cuando le mostré las imágenes que había digitalizado del archivo de Ramírez Vázquez. Había una fotografía de un grupo de mujeres con la mirada triste, casi desolada, delante de una hilera de cascos de soldados. La foto no mostraba lo que estaban contemplando. Señalando a dos de las mujeres retratadas, Ofelia me explicó: “Esta es mi madre con mi abuela. Ambas fallecieron hace ya tiempo. De mi abuela es la única fotografía que he visto. Me conmueve, la verdad; se ve tan triste ahí... ¿O no parece que está en un sepelio?” (entrevista, marzo de 2010).

Dada la inserción de la fotografía en el archivo del arquitecto, podemos imaginar que era una de las pocas imágenes que plasmaron acerca-

¹² Para la mayoría de los habitantes de Coatlínchan que consulté, el documental que codirigí con Jesse Lerner tenía valor por su uso de materiales visuales de archivo que capturaron a sus familias y conocidos de otros tiempos y les daba nueva vida en la pantalla.

Figura 18
Fotografía del día del traslado.



Fuente: Acervo Arquitecto
Pedro Ramírez Vázquez.

mientos a los rostros de los habitantes de Coatlínchan el día que se llevaron la piedra. Ofelia me pidió una copia de la fotografía. A diferencia de los demás retratos de familia enmarcados en las paredes de su casa, éste lo guarda en un cajón. “No me gusta verlas tan tristes”, explica. La fotografía captó la dimensión afectiva, el dolor que implicó la extracción de la piedra aquel día para los residentes de Coatlínchan y eso es lo que la vuelve difícil de ver para su familia.

Recordando otro texto de Barthes donde habla de los modos en que una fotografía de su madre fallecida detona sus recuerdos y su dolor ante la pérdida (1981), esta imagen contenía capas de tristeza superpuestas: la de los sujetos retratados, y la de Ofelia y su familia ante su pariente desaparecido. Así, poco a poco, las fotografías de los archivos empezaron a cobrar nuevas vidas como parte de otros montajes y, por lo tanto, de otras narrativas. Las fotos que reproduje para don Chava, Ofelia y muchos más, aparecieron en los muros de salas y recámaras, en vitrinas y repisas donde figuran recuerdos de quince años y fotografías de familia, se integraron también a las carpetas de documentos que conforman los archivos personales de los habitantes de Coatlínchan, y a veces se volvieron parte de resguardos más íntimos, como los cajones de Ofelia.

Hay otras imágenes del traslado que circulan en Coatlínchan pero que no existen de manera material porque simplemente no pudieron ser capturadas sobre un soporte adecuado. Sin embargo, también son coleccionadas y compartidas. Durante mi trabajo de campo, doña Lupe, una señora de unos 90 años que falleció hace algunos años, me comentó: “recuerdo tan bien esa noche. ¿Cómo olvidarla, verdad? No había luna y el

cielo estaba tan oscuro que no se veía nada. No sabíamos que ese día se la iban a llevar, pero había toque de queda. Todos estábamos en nuestras casas. Nadie podía salir a la calle. Todos teníamos miedo. Yo, siempre de curiosa, me subí a la azotea y vi como se la llevaban. No me lo va a creer pero la piedra se veía clarita a lo lejos. Brillaba como una estrella”. Para doña Lupe, el despojo que sufría Coatlinchan esa noche se convirtió en una imagen casi sobrenatural, mágica, una imagen en que se vislumbra quizás un poco de esa carga afectiva que no pudo plasmarse en fotografías, pero que se revela en la escucha etnográfica.

Cada una de estas imágenes es un fragmento, capta y contiene un proceso, un paso intermedio, un pedazo de un todo imposible de reconstruir en su totalidad. Como en la descripción de Barthes de “lo filmico”, que genera disonancias a partir de la interrupción de la secuencia lógico-temporal, detenernos en las imágenes que forman parte de secuencias, sean fotografías, sean dibujos u otras prácticas visuales, y escuchar las historias, reacciones y prácticas que detonan, nos permite escapar de los esfuerzos que buscaron plasmar la historia con etapas concretas y cerradas. Las narrativas visuales revelan momentos, lugares, procesos, emociones. Producen una sensación de captura que parece ordenar instantes en el tiempo, pero siempre hay desbordes. Hay elementos que inevitablemente se escapan de las series, pero que podemos intentar, como en los *stills* de la película de Eisenstein, detener, inmovilizar y “escuchar”. Estos fragmentos revelan el carácter discontinuo y abierto de la historia y sus múltiples interpretaciones y vivencias. Mediante la atención detenida que posibilita la etnografía podemos, siguiendo a Barthes, acercarnos al tercer sentido que contienen, “escuchar” sus bordes redondeados, detenernos en las arrugas y en los pliegues que se solapan y que no se ven tan fácilmente. Así, al juntar pistas y fragmentos, al buscar las resonancias de un acontecimiento como éste en sus vestigios materiales y en las prácticas visuales de diferentes actores, logramos detener la secuencia lógico-temporal de la historia y detenernos también en las entonaciones afectivas que las imágenes producen. Los recuerdos de las personas que las toman, guardan, y coleccionan nos permiten vislumbrar los residuos del traslado que nunca figuraron dentro de los tantos encuadres y montajes que buscaron fijarlo.



BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, Xavier, y Gabriela Zamorano (2012). “Antropología visual en Latinoamérica”. *Íconos-Revista de Ciencias Sociales*, núm. 42, pp. 11-16. <https://doi.org/10.17141/iconos.42.2012.359>
- Barthes, Roland (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Nueva York: The Noonday Press.
- (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bartra, Roger (2004). “Sonata etnográfica en no bemol”, en Felipe Solís (coord.). *Museo Nacional de Antropología, México: libro conmemorativo del cuarenta aniversario*. México: CONACULTA e INAH, pp. 331-350.
- Benjamin, Walter y Howard Eiland (2002). *The Arcades Project*. Cambridge: Harvard University Press.
- Buck-Morss, Susan (1991). *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge: MIT Press.
- Dawson, Alexander Scott (2004). *Indian and Nation in Revolutionary Mexico*. Phoenix: University of Arizona Press.
- Deleuze, Gilles (1990). *The Logic of Sense* (Mark Lester, trad.). Nueva York: Columbia University Press.
- Dorotinsky Alperstein, Deborah (2013). *Viaje de sombras: fotografías del Desierto de la Soledad y los indios lacandones en los años cuarenta*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Editorial Novaro (1964, 1° de octubre). “Una deidad en el asfalto”. *Aventuras de la vida real*, vol. 9, núm. 106. México: Editorial Novaro.
- Edwards, Elizabeth (2001). *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Londres: Berg.
- (2009). “Thinking Photography Beyond the Visual?” en J. J. Long, Andrea Noble y Edward Welch (ed.), *Photography: Theoretical Snapshots*. Londres: Routledge, pp. 43-60.
- (2012). “Objects of Affect: Photography Beyond the Image”. *Annual Review of Anthropology*, vol. 41, pp. 221-234. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092611-145708>
- y Janice Hart (2004). *Photographs, Objects, Histories: On The Materiality of Images*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203506493>

- Feld, Steven (1989). "Themes in the Cinema of Jean Rouch". *Visual Anthropology*, vol. 2, núm. 3-4, pp. 223-247. <https://doi.org/10.1080/08949468.1989.9966512>
- Ginsburg, Faye D. (2002). "Screen Memories: Resignifying the Traditional in Indigenous Media" en Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod y Brian Larkin (ed.), *Media worlds: Anthropology on New Terrain*. Stanford: University of California Press, pp. 39-57.
- Gola, Patricia (ed.) (1999). *Luna Córnea, la maquina de narrar*, núm. 18, mayo-agosto. México: CONACULTA y Centro de la imagen.
- González Flores, Laura (2002). "La fotografía como imagen". *Aisthesis: revista chilena de investigaciones estéticas*, núm. 35, pp. 23-32.
- (2018). "What is Present, What is Visible: the Photo-Portraits of the 43 'Disappeared' Students of Ayotzinapa as Positive Social Agency". *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 27, núm. 4, pp. 487-506. <https://doi.org/10.1080/13569325.2018.1485557>
- Lomnitz, Claudio (2000). "Bordering on Anthropology. The Dialectics of a National Tradition in Mexico". *Revue de Synthèse*, vol. 121, núm. 3-4, pp. 345-379. <https://doi.org/10.1007/BF02970494>
- Mitchell, William J. T. (2005) *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226245904.001.0001>
- Morales, Alfonso (2005). *Antonio Caballero: las rutas de la pasión : México, 1960-1970*. México: Galería López Quiroga.
- Mraz, John (2009). *Looking for Mexico*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822392200>
- Pinney, Christopher (1997). *Camera Indica: The Social Life of Indian Photographs*. Chicago: University of Chicago Press.
- Poole, Deborah (2005). "An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies". *Annual Review of Anthropology*, vol. 34, pp. 159-179. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.144034>
- y Gabriela Zamorano (2012). *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Ramírez Vázquez, Pedro (2004). "El museo hace cuarenta años", en Felipe Solís (coord.) *Museo Nacional de Antropología, México: libro conmemorativo del cuarenta aniversario*. México: CONACULTA e INAH, pp. 29-59.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2006). "Construcción de imágenes de indios y mujeres en la iconografía post 52: el miserabilismo en el Álbum de la

- Revolución”. *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, núm. 19, pp. 133-156. <https://doi.org/10.31819/9783865278166-014>
- Redrobe Beckman, Karen y Jean Ma (eds.) (2020). *Still Moving: Between Cinema and Photography*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822391432>
- Roca, Lourdes (2004). “La imagen como fuente: una construcción de la investigación social”. *Razón y Palabra*, núm. 37. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/antecedentes/n37/lroca.html>, consultado el 10 de febrero de 2022.
- Rouch, Jean (2019). “La caméra et les hommes”, en Claudine de France (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*. París: Gruyter Mouton, pp. 53-72. <https://doi.org/10.1515/9783110807400-004>
- Rozental, Sandra (2011). “La creación del patrimonio en Coatlinchan: ausencia de piedra, presencia de Tlaloc”, en Pablo Escalante González (coord.), *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*. México: CONACULTA, pp. 341-361.
- (2016). “In the Wake of Mexican Patrimonio: Material Ecologies in San Miguel Coatlinchan”. *Anthropological Quarterly*, vol. 89, núm. 1, pp.181-220.
- (2021). “Monolith on the Street”, en Miruna Achim, Susan Deans-Smith y Sandra Rozental (ed.), *Museum Matters: Making and Unmaking Mexico's National Collections*. Phoenix: University of Arizona Press, pp.265-289.
- Rubenstein, Anne (1998). *Bad Language, Naked Ladies, and Other Threats to the Nation: A Political History of Comic Books in Mexico*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822399919>
- Solís, Felipe (coord.) (2004). *Museo Nacional de Antropología, México: Libro conmemorativo del cuarenta aniversario*. México: CONACULTA e INAH.
- Sontag, Susan (1977). *On Photography*. Londres: Penguin.
- Spyer, Patricia (2001). “Photography's Framings and Unframings: A Review Article”. *Comparative Studies in Society and History*, vol. 43, núm. 1, pp.181-192. <https://doi.org/10.1017/S0010417501003632>
- Spyer, Patricia y Mary M. Steedly (ed.) (2013). *Images that Move*. Santa Fe: School for Advanced Research.
- Stewart, Kathleen (2003). “Arresting Images”, en Pamela R. Matthews y David McWhirter (ed), *Aesthetic Subjects*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 431-448.

- Strassler, Karen (2010). *Refracted Visions: Popular Photography and National Modernity in Java*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822391548>
- Sutton, Damian (2009). *Photography, Cinema, Memory: the Crystal Image of Time*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Vázquez Mantecón, Álvaro (2011). “Alegorías, metáforas y símbolos en el cine sobre la Revolución mexicana”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 97, pp. 165-179. <https://doi.org/10.4000/caravelle.1441>
- Villarreal Galicia, Guadalupe (2014). *La piedra de los tecomates “Chalchihuitlicue” Por siempre en Coatlínchan*. Texcoco: Los Libros de la Capilla.
- White, Hayden (1990). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Wright, Chris (2004). “Material and Memory: Photography in the Western Solomon Islands.” *Journal of Material Culture*, vol. 9, núm. 1, pp.73-85. <https://doi.org/10.1177/1359183504041090>
- Zamorano Villarreal, Gabriela (2018). “An Expected Revolution? Visuality, Autodefensas, and Imaginaries of Citizens’ Self-Protection in Mexico.” *Anthrovision*, vol. 6, núm. 2. <https://doi.org/10.4000/anthrovision.3861>
- Zirion, Antonio (ed.) (2022). *Redescubriendo el archivo etnográfico audiovisual*. Ciudad de México: Elefanta Editorial.

Sandra Rozental es doctora en Antropología Social por la Universidad de Nueva York, con maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Georgetown. Ha publicado artículos y capítulos sobre las relaciones sociales en torno al patrimonio, las colecciones y los museos en México. El libro que coeditó con Miruna Achim y Susan Deans-Smith, *Museum Matters: Making and Unmaking Mexico’s National Collections*, se publicó en 2021 (University of Arizona Press). Codirigió con Jesse Lerner el largometraje *La piedra ausente* (2013).

TEMÁTICAS

REMENDAR LA IMAGEN: SUBJETIVIDADES Y ANHELOS EN LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS DE MICHOACÁN, MÉXICO¹

MENDING THE IMAGE: SUBJECTIVITIES AND DESIRES IN THE PHOTOGRAPHIC ARCHIVES OF MICHOACÁN, MÉXICO

Gabriela Zamorano Villarreal*

Resumen: Este ensayo examina prácticas de fotomontaje en contextos rurales de Michoacán, México, con el fin de preguntar cómo los usos sociales de la fotografía se vinculan íntimamente con subjetividades y afectos colectivos de pérdida, entre historias de migración y ciclos recurrentes de violencia. Estas prácticas visuales no pueden ser comprendidas sin poner atención a aspectos intrínsecos de la tecnología fotográfica –tales como su carácter indicial, su materialidad, su artificialidad y su anclaje temporal. Aquí una lectura cuidadosa del concepto de “lo obtuso” propuesto por Roland Barthes revela cómo las técnicas de fotomontaje, en manos de los fotógrafos locales, generan efectos y dislocaciones visuales mediante la manipulación de detalles sutiles que contribuyen a recrear, pero también a subvertir, las “formas de mirar” entre los habitantes de la región.

Palabras claves: fotografía, “lo obtuso”, migración, violencia, reparación.

¹ Esta indagación es parte de un proyecto de libro más amplio. Los materiales de campo aquí analizados son una selección de entrevistas y acompañamiento realizados por la autora durante sesiones de trabajo entre 2013 y 2017 principalmente, con alrededor de quince fotógrafos y videastas (en su mayoría hombres y algunas mujeres) y conversaciones informales con clientes de la región. El trabajo de campo también se ha basado en la coorganización de cuatro exposiciones fotográficas con productores y promotores culturales de la región. Agradezco los valiosos comentarios de Isaías Rojas, Richard Kernaghan, Sandra Rozental

* Colegio de Michoacán.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 116-143

Recepción: 19 de mayo de 2021 • Aceptación: 5 de noviembre de 2021

<https://encartes.mx>



MENDING THE IMAGE: SUBJECTIVITIES AND DESIRES IN THE PHOTOGRAPHIC ARCHIVES OF MICHOACÁN, MÉXICO

Abstract: This essay examines photomontage practices in rural contexts of Michoacán, Mexico in order to ask how social uses of photography become intimately linked to subjectivities and collective affections of loss, amid histories of migration and recurrent cycles of violence. These visual practices cannot be grasped without attention to aspects intrinsic to photographic technology—such as its indexical character, its materiality, its artificiality, and its temporal anchorage. Here a careful rereading of Roland Barthes’ concept of “the obtuse” reveals how photomontage techniques, in the hands of local photographers, generate visual effects and dislocations through the manipulation of subtle details, which help recreate but also subvert “ways of looking” among the inhabitants of the region.

Keywords: photography, “that which is obtuse”, migration, violence, repair.

Las imágenes fotográficas y de video se acumulan y resguardan con diferentes sistemas y formatos en los pueblos de la Sierra Purépecha de Michoacán. Establecimientos consolidados y con mayores ingresos usan muebles, cajas y etiquetas. Otros negocios más modestos organizan cronológicamente sus registros en cajas de cartón. Hay también habitaciones en las que los archivos azarosamente comparten el espacio con muchas otras colecciones de objetos valiosos y cotidianos (Foto 1). Fuera de las cajas y espacios de resguardo, muchas imágenes se exhiben públicamente para que los clientes exploren las posibilidades de sus propios pedidos en la preparación de una boda próxima, una fiesta de quinceañera, una graduación, el compromiso de una mayordomía durante una fiesta patronal, o simplemente para obtener retratos de identidad con fines burocráticos.

Aunque la producción y circulación de imágenes fotográficas y audiovisuales en la región ha sido activa desde la década de 1970 a través de oficios como el de proyccionista y fotógrafo ambulante, la proliferación de establecimientos de foto-estudios y videgrabaciones para ceremonias en estas comunidades data apenas de un par de décadas atrás. Emprendieron

y Andrea Murillo a versiones previas de este documento. También agradezco profundamente a Manuel Sosa por su apoyo de campo en esta investigación y a los fotógrafos Prisciliano Diego, José Bonaparte, Luis Roberto Suárez, Julio Castañeda y Lucía Mercado por colaborar con sus invaluable conocimientos e imágenes para este proyecto.

Foto 1
Parte del archivo de
Lucía Mercado. San Felipe de los
Herreros, Mich. 2014.



este tipo de negocios hombres recién vueltos a su pueblo de algún tipo de experiencia de migración a ciudades mexicanas o a los Estados Unidos y con necesidad de reincorporarse a la actividad económica local, o jóvenes, incluyendo a algunas mujeres, que se interesaron en el oficio al ver que a otros les funcionaba. Algunos lo aprendieron en sus estadías migratorias; otros lo hicieron sobre la marcha, generalmente adquiriendo –a crédito y con dificultades– equipo modesto que compraron fuera o a familiares de migrantes.

A pesar de su relativamente reciente desarrollo en la región, los negocios de foto-estudio y videograbación han tenido una buena acogida por parte de los habitantes, de modo que actualmente es casi impensable llevar a cabo una celebración sin su respectivo registro. Al respecto, varios de los fotógrafos y videastas con más tiempo en el oficio mencionan que, cuando comenzaron, eran los únicos trabajando en la región y los buscaban desde las localidades aledañas. También mencionan que la demanda de trabajo ha crecido notablemente y, por consecuencia, el negocio se ha convertido casi en su única fuente de empleo, lo cual es significativo porque implica que este oficio puede funcionar como una alternativa a la inestabilidad económica de la región. Por otra parte, el surgimiento de este tipo de oficios reivindica las posibilidades de la tecnología fotográfica para formar parte de lo cotidiano y para retener huellas del pasado como otras formas de producir historia. Al respecto, el fotógrafo Prisciliano Diego, de Pamatácuaro, señala que se ha dado a la tarea de

enseñarle a la gente que la fotografía es algo muy importante. O sea... pues imagínese... es captar un momento que jamás en la vida va a volver a re-

gresar: la etapa de un niño, de una persona adulta... y que es algo que debe estar permanente en la historia de nuestros pueblos.²

Así, la producción y circulación de imágenes desde estos estudios fotográficos y de video ha logrado rápidamente formar parte de la vida cotidiana de estas poblaciones y, por lo tanto, de sus “formas de mirar”. Estas “formas de mirar” locales están en activo diálogo con un abrumador flujo de imágenes que en las últimas dos décadas se ha acentuado a través del abaratamiento de tecnologías de producción y circulación de fotografías, video y cine, así como de las tecnologías digitales. Según John Berger (2016), la noción de “formas de mirar” asume que la manera en que observamos las cosas presupone prácticas inacabadas, activas e históricamente situadas.

Estos oficios y los archivos que generan participan activamente en la producción de estéticas locales, las cuales se vinculan con subjetividades y afectos que sutil pero contundentemente se tornan colectivos a partir de fenómenos sociales presentes en la región, tales como la migración, la violencia y las reivindicaciones étnicas. Desde esta pregunta examino cómo las prácticas fotográficas ayudan a entender las formas en que la gente lidia de manera cotidiana con ausencias provocadas por la separación geográfica y las muertes asociadas con procesos migratorios o de violencia; y sobre cómo dialogan visualmente las aspiraciones locales con imaginarios nacionales y globales de bienestar económico, felicidad o protección.

En diálogo con aproximaciones etnográficas a la fotografía popular o vernácula y al concepto de sentido obtuso de Barthes, exploro diferentes maneras en que la paradójica potencia indicial y al mismo tiempo artificial de la imagen fotográfica funciona como una forma subjetiva, y a menudo lúdica, de *remendar* la realidad. Como discutiré más adelante, la metáfora de remendar implica formas de intervenir materialmente en las imágenes mediante artificios como el montaje con el fin de completar, unir, traer al presente, o trazar posibilidades de futuro. En otras palabras, estas intervenciones sobre la imagen constituyen formas afectivas –generalmente precarias e inconclusas– de reparación a nivel personal, familiar o colectivo.³ Si

² Prisciliano Diego, entrevista realizada por la autora, Pamatácuaro Los Reyes, febrero 2016.

³ Este análisis se inspira en proyectos artísticos y activistas de Latinoamérica que recu-

las miramos a simple vista, las imágenes que analizaré se parecen a muchas otras que se producen globalmente, y podrían explicarse como expresiones populares que reflejan una mera imitación o anhelo. Sin embargo, estudios antropológicos de las últimas dos décadas nos ayudan a complicar esta respuesta. Por ejemplo, Christopher Pinney (2006) sugiere que mientras la fotografía colonial intentaba anclar la identidad de los sujetos en un tiempo y espacio único mediante el énfasis en su analogía con lo real (por ejemplo en el retrato racial y de identidad), la fotografía “vernácula” en contextos postcoloniales subvierte o flexibiliza estas certezas desde su “superficie” al evidenciar, con el uso explícito de artificios como el montaje, fondos y utilería, la opacidad o maleabilidad de esta tecnología.

Por otra parte, Karen Strassler propone la noción de “refractar” para argumentar que “los encuentros cotidianos con las fotografías involucran visiones ampliamente compartidas con narrativas y memorias personales cargadas de afectos” (2010: 23). Desde esta perspectiva, las prácticas fotográficas populares no simplemente duplican o imitan los imaginarios hegemónicos, sino que a partir de estos imaginarios crean un “espacio de teatralidad cuidadosamente montado para la proyección de ‘yos’ posibles” (2010: 79). Sugiere Strassler que este juego explícitamente artificial, sin embargo, adquiere fuerza al combinar “lo posible (esto puede ser) y lo real (esto ha sido)” mediante la alteración permanente de temporalidades y acceso a espacios en los que, de cualquier forma, se arraiga la huella o “indicialidad” de los sujetos fotografiados. Así, tanto Pinney como Strassler parecen hacer eco de la pregunta de “si puede el subalterno ser visto”, formulada por Greg Grandin (2004) en relación con fotografías históricas de estudio en pueblos mayas de Guatemala a principios del siglo xx. De diferentes maneras, estos autores desarrollan elementos para entender cómo los artificios de la fotografía de estudio posibilitan otras formas de

ren, en colaboración con víctimas de la violencia y desaparición forzada, a la intervención sobre las imágenes y los retratos fotográficos a partir de técnicas de costura y bordado. Ver por ejemplo el video memoria de la exposición latinoamericana *Huellas: puntadas y caminates de la memoria*, con la curaduría de Bianca Islas, Mariana Rivera y Roberta Bacic en <https://vimeo.com/296372442/>, consultado el 14 de febrero de 2022 (Urdimbre Audiovisual, 2018); el proyecto *Fotografía contra el olvido*, de la fotógrafa Cannon Bernáldez con madres de jóvenes desaparecidos en México (Sánchez, 2019) y el proyecto *Bordar el genocidio mapuche*, de Sebastián Hacher en Argentina (2017).

exploración de subjetividades de poblaciones que generalmente no son visibles, por ejemplo, en contextos postcoloniales.

Desde otra perspectiva, en una lectura cercana de “la obra de arte y su reproductibilidad técnica” de Walter Benjamin (2003), Michael Taussig sugiere que la posibilidad mimética de la fotografía tiene un carácter dual: “[el de] la copia, y [el de] la cualidad visceral del perceptor que une al observador con lo observado” (Taussig, 1993: 24). Al percibir esta viscerabilidad, Taussig nota las posibilidades sensoriales de la imagen fotográfica en combinación con lo visual, por ejemplo, su efecto táctil.

Así la “superficie”, la posibilidad de “refractar” y la “mímesis dual” son, desde estos diferentes autores, aspectos que pueden ayudar a entender las posibilidades de las imágenes fotográficas para escapar de lecturas unívocas y para disipar su asumida certeza como huella o copia de lo real. Para explicar estos abordajes, dichos autores ponen especial atención a los efectos sensoriales y afectivos de las imágenes al detonar, por ejemplo, evocaciones táctiles, sonoras y otros tipos de experiencia corporal, muchas veces por encima de las intenciones del fotógrafo y de los retratados.

En este ensayo propongo un diálogo entre estas búsquedas recientes por comprender de manera más amplia el potencial de la imagen fotográfica, con el sentido obtuso que Roland Barthes desarrolló en el campo de la semiótica a finales de la década de 1980. A diferencia de los niveles “informativo” y “simbólico” de la imagen fotográfica, Barthes propone pensar en un “tercer sentido ... que se me da por añadido, como un suplemento que mi intelección no consigue absorber por completo, testarudo y huidizo a la vez, liso y resbaladizo” (1995: 51). Se refiere a este sentido como *obtuso*, que “quiere decir: romo, de forma redondeada” (51). Barthes asocia estos rasgos a aspectos recurrentes en las fotografías como el disfraz, el exceso, el artificio, o incluso “la presencia obstinada” de lo real, lo cual “obliga a una lectura interrogativa”, “una captación poética” (50). En este sentido, la noción de lo obtuso se refiere a una especie de guiño que interrumpe una lectura obvia, que perturba sin transformar radicalmente el significado.

SITUAR LAS IMÁGENES: MICHOACÁN

Esta sección revisa aspectos del contexto local que inciden en los usos actuales de las imágenes. En el texto retomo el trabajo de cuatro diferentes fotógrafos ubicados en las comunidades indígenas de Pamatácuaro,

Charapan y Nahuatzen, todas ellas en la región de la Sierra Purépecha de Michoacán, y el de un fotovideasta que trabaja en Zamora, una ciudad mestiza media cercana a esta región.

A lo largo del siglo XX, la actividad económica de la zona se ha basado en agricultura, actividades forestales y producción artesanal. Ante la pobreza generalizada y la falta de opciones económicas, la migración internacional —o al resto del país en el caso de Pamatácuaro— se ha mantenido como alternativa. Las localidades analizadas comparten, con sus matices, una larga historia de migración a los Estados Unidos que se remonta a la década de 1920 y que se estableció con la implementación del programa binacional de braceros entre 1942 y los 60. A partir de la crisis económica de 1980, la migración se volvió masiva e indocumentada (Díaz Gómez, 2019). Actualmente la migración ya es parte de las dinámicas económicas y culturales de la región, y enfrenta procesos de retorno y deportación a partir de las severas medidas migratorias estadounidenses. Algunas implicaciones de la migración para la cotidianidad local son la continua separación de las familias que incide en dinámicas de crianza y las relaciones familiares y de género (Mummert, 2019), la reorganización social, económica, laboral, política y religiosa con las comunidades transnacionales, la reformulación de las relaciones locales con el Estado (Mummert, 2019) y, por supuesto, los impactos en las manifestaciones culturales locales en ámbitos como la música, la gastronomía, la producción artesanal y, de manera general, en la estética local, que es el tema de este texto.

Los fenómenos migratorios se relacionan más directamente con las prácticas fotográficas y audiovisuales aquí analizadas de dos maneras. En primer lugar, como mencioné al principio, la mayoría de los fotógrafos y videastas locales comenzaron a ejercer su oficio, tuvieron su capacitación y adquirieron su equipo durante alguna estancia en Estados Unidos. Es significativo que la mayoría de ellos han logrado que la producción de fotografía y video sea su principal fuente de ingreso, lo cual en algunos casos hace de ese oficio una alternativa económica a la migración. Y en segundo lugar, la experiencia de la migración en la vida cotidiana implica una co-presencia que se recrea de muchas maneras a través del artificio fotográfico, el cual contribuye a tejer lazos afectivos entre las comunidades transnacionales. Al respecto vale mencionar la creciente relevancia de la tecnología audiovisual y digital en el fortalecimiento de estos lazos, tal como lo han mostrado estudios sobre la circulación de videos entre co-

comunidades transnacionales en la Meseta en Michoacán (Cerano Bautista, 2009), de pueblos ayuuk en Oaxaca (Kummels, 2018), de comunidades transnacionales de migrantes peruanos en Estados Unidos (Berg, 2015) y sobre la construcción de una red de telefonía autónoma en una comunidad zapoteca de Oaxaca (González, 2020). Además de ser centrales para el intercambio y la presencia cotidiana con la experiencia migratoria, el acelerado acceso a tecnologías digitales durante las últimas dos décadas contribuye a una mayor interacción con referencias visuales globales. Este proceso implica un diálogo mucho más activo con estándares estéticos globales de clase media urbana en términos de viviendas, formas de vida e infraestructura, así como de vestimenta y entretenimiento. Estos estándares inciden en las reformulaciones culturales y estéticas locales que también se replican en las prácticas fotográficas, incluyendo, como discutiré adelante, las que inciden en la intervención física o ficticia de cuerpos que han sido históricamente “racializados” (Taussig, 2012).

Aunque la migración sigue siendo importante en la región, desde el año 2000 el *boom* de agroindustrias centradas en la producción, el empaque y la exportación de aguacate y frutos rojos (o *berries*) en la región se ha visto favorecido por la apertura de mercados globales, principalmente en Estados Unidos. Este sector, junto a otras actividades comerciales diversificadas, se ha constituido como alternativa económica a la migración, sin que esto necesariamente implique una distribución de la riqueza más equitativa, debido a que la mayoría trabajan como jornaleros en estas empresas. Al mismo tiempo, el reciente desarrollo de la agroindustria y la relativa bonanza económica para algunos empresarios se ha convertido en otro campo de extorsión para el crimen organizado que opera en la región.

En relación con este punto, un fenómeno de compleja profundidad histórica en la región es el problema de la violencia. Si bien se ha registrado más claramente la violencia criminal desde la década de 1980, según Maldonado Aranda (2019) el narcotráfico ha adquirido un poder insólito en México debido a factores como la crisis económica, un mayor control de tráfico de drogas y la incapacidad del Estado mexicano para resolver conflictos y problemas de corrupción (13-15). La actividad criminal hoy en día se vincula con la lucha entre cárteles que resulta en inusitadas formas de violencia y desaparición forzada (Robledo Silvestre, 2016; Vicente Ovalle, 2021). En la región de la Meseta y la Sierra Purépecha, la expansión del crimen organizado incluye la actividad de narcotráfico, pero se

centra en la explotación ilegal de los bosques y extorsión a sectores agroindustriales. Algunos de los intentos locales por responder a la violencia involucran la formación de los grupos de autodefensa y otras movilizaciones civiles armadas a partir del 2013 (Pansters, 2015; Maldonado Aranda, 2014); así como la organización local de policías o rondas comunitarias como la que se implementó en Cherán contra la explotación ilegal de los bosques, lo cual a su vez ha contribuido a procesos autonómicos en ésta y otras localidades (Aragón, 2019). En resumen, especialmente durante las dos últimas décadas, las regiones de la Meseta y la Sierra Purépecha enfrentan un complejo panorama en que la violencia criminal se vive de manera cotidiana y se suma a la violencia estructural que ha predominado históricamente en la región.

Al mismo tiempo, las respuestas locales a la actual violencia y los procesos migratorios no pueden entenderse sin tomar en cuenta las dinámicas políticas en Michoacán y, de especial interés para los casos aquí analizados, las vinculadas con los procesos de reivindicación étnica por parte de los pueblos purépechas. Desde la década de 1980, que marcó un giro en la relación entre el Estado y la ciudadanía en la región, debido a la reforma del Estado y la alternancia política (Oikión y Zárate, 2019), se ha intensificado la movilización campesina e indígena. Por otra parte, las regiones de la Meseta y la Sierra se han sumado a las movilizaciones indígenas en México y Latinoamérica desde la década de 1990, muchas de las cuales han logrado incidir en la transformación de marcos jurídicos nacionales e internacionales (Ventura Patiño, 2019). El proceso de organización comunal de Cherán frente al crimen organizado en 2013, que ha tenido fuerte resonancia mediática, sentó las bases para avanzar en las demandas de autonomía, especialmente a partir de la validación del mecanismo electoral interno de “usos y costumbres”. A pesar de los innegables avances en estos temas, estos procesos de organización regional se ven constantemente debilitados por la continuidad de pugnas y conflictos internos y de prácticas de clientelismo, aunados a los retos para enfrentar la violencia de manera colectiva (Ventura Patiño, 2019; Calderón Molgora, 2004; Román Burgos, 2014; Vásquez León, 2010).

Otra instancia de organización más vinculada al terreno cultural, pero que sin duda incide en los procesos políticos para construir “región nacional”, “relaciones étnicas extralocales” y “renovación étnica” es la celebración del Año Nuevo Purépecha, la cual comenzó a principios de

la década de 1980 y continúa siendo un espacio en el que se reformula constantemente, de forma ritualizada, la etnicidad local y su vinculación con otras organizaciones indígenas y con la política nacional (Roth, 2007: 242; Zárate Hernández, 1994).

Esta breve revisión del contexto regional y su arraigo en procesos históricos más profundos, vinculados principalmente con procesos de migración, violencia y reivindicación étnica, permite situar la producción y circulación cotidiana de imágenes en el ámbito local. Éstas son instrumentales para recrear los imaginarios de co-presencia, o bien para “remendar”, reparar o intervenir de forma cotidiana, en ocasiones lúdica, esta realidad específica.

LAS PLANTILLAS DE FONDO

Un elemento que Barthes enfatiza en su definición del sentido obtuso es el detalle material que se evidencia en la imagen cinematográfica (y fotográfica). Al desarrollar esta reflexión sobre una serie de *stills* o imágenes fijas de películas de Eisenstein, explica que “los rasgos indicados (el maquillaje, la blancura, el postizo, etcétera) ¿acaso no son algo así como el redondeo de un sentido demasiado claro, demasiado violento? ¿Acaso no proporcionan una redondez poco aprehensible, acaso no hacen resbalar mi lectura?” (Barthes, 1995: 51-52). Barthes sugiere que “la propiedad principal de este tercer sentido consiste ... en borrar los límites entre la expresión y el disfraz” (55). Esta sección, enfocada en el trabajo del fotógrafo José Bonaparte con montaje sobre fondos digitales, explora esta primera porosidad entre el artificio expuesto y el referente. Para ello, establezco una analogía entre la teatralidad y materialidad del disfraz que Barthes identifica en los *stills*, con los artificios de montaje sobre plantillas de fondo y la teatralidad de la puesta en escena en las fotografías de Bonaparte. Esa teatralidad y la evidente artificialidad de las plantillas de fondo yuxtaponen elementos concretos de la realidad local, específicamente cuerpos y rostros de las personas retratadas, con espacios físicos a los que difícilmente se tiene acceso. Sin embargo, tales espacios funcionan como referencias, y en ocasiones anhelos, que se construyen colectivamente a partir de experiencias y estéticas migratorias o vinculadas con elementos de la cultura popular global.

José Bonaparte es uno de los fotógrafos más activos de Charapan, un poblado rural mediano, cabecera municipal al sur de la Meseta purépe-

cha. Durante su estancia de nueve años en California, José estuvo en un par de talleres de fotografía en los que también aprendió a trabajar con plantillas de fondo prediseñadas. En 2002 volvió a su pueblo con su familia. José relata las dificultades para superar la timidez al salir las primeras veces con su cámara al cuello y, sobre todo, el temor que le paralizaba entonces al intentar resolver el sustento económico y el reencuentro con su lugar de origen. La primera vez se animó a ir a una celebración de la primavera en la plaza, pero no ofreció a nadie tomar fotos, sólo atendió la solicitud de un par de personas que se lo pidieron. Comenta que poco a poco fue perdiendo la timidez al darse cuenta de que la gente lo buscaba y que le gustaba lo que hacía.

Al detallar su trabajo con el uso de fondos, José me describe una sesión fotográfica con una pareja de recién casados. Al finalizar la ceremonia religiosa, antes de dirigirse a la fiesta, José organizó la sesión fotográfica afuera del templo, “justo frente al gran muro de la iglesia” que le sirve de fondo neutro sobre el que sobrepondrá sus diseños. Es como si ahí comenzara el viaje, o el rodaje (Foto 2). Al novio le pide que se quite los zapatos y se arremangue el pantalón. Ella también debe quitarse los zapatos y levantar a la altura de sus rodillas el aparatoso vestido con las manos. “Imagínense que se acaban de encontrar, mírense a los ojos, están en el mar”, les pedirá mientras dispara el obturador desde diferentes ángulos. Los novios imaginan el encuentro y el paisaje; José lo visualiza detalladamente, casi milimétricamente sobre uno de los fondos que compra por internet y que sirven como base para su obra. Con la ayuda del fondo, el aquí y ahora del preparado momento fotográfico se distiende para resituarse en el instante en que un intercambio de miradas coincide extraordinaria, casi milagrosamente, con el estallido de una ola.

Foto 2

Imagen del archivo de José Bonaparte.
Charapan, Mich. 2014.



José explica que cuando comenzó con su oficio la gente era muy tímida para retratarse. De hecho, afirma que él acostumbró a la gente a que le gustaran las fotos con montajes de fondo y que ahora todo el mundo las pide. Dice que, aunque no es un trabajo exclusivo en la región, él tiene la capacitación para hacerlo a detalle y de buena calidad porque, además del aprendizaje inicial, asiste regularmente a cursos de fotografía digital en la ciudad de Uruapan y en el centro de la ciudad de México. Esta pericia se refleja en el tiempo que dedica a cada imagen: mientras que al principio le llevaba dos días enteros hacer una sola foto, ahora puede hacer varias en un solo día, aunque el trabajo sigue siendo muy tardado por el detalle que cada imagen requiere.

Otra serie de fotos se prepara para situar a una pareja sobre fondos de salas, escaleras, terrazas y otros ambientes de ostentosas residencias visiblemente enmarcados en referentes estéticos de clase media estadounidense, que se repiten constantemente en series y telenovelas. Una de ellas, por ejemplo, usa la imagen de una recámara que por la iluminación y decoración luce nueva, moderna, sobria y pulcra, pero sobre todo deshabitada, como si correspondiera más bien a una página de revista (Foto 3). Recreando con la yuxtaposición del fondo y la pose de una escena romántica estándar (Cheung, 2006), los novios en ropa de boda aparecen sentados casualmente sobre una alfombra. Se miran sonrientes a los ojos mientras la mano de él roza la barbilla de ella, evocando un primer momento de intimidad. Sin embargo, la rigidez de la pose se mantiene como punto de tensión con el momento que se intenta recrear. Además de la estética estándar e inhabitable de la recámara, hay otros elementos de la imagen que resultan discordantes con el momento: el efecto aplanador de la sobreposición, los detalles de los adornos sobre los muebles y la vesti-

Foto 3
Imagen del archivo de José Bonaparte.
Charapan, Mich. 2014.



menta impecable de la pareja. Es como si este momento en la habitación suspendiera temporal y físicamente los extenuantes preparativos de la fiesta y la jornada de sudor, comida, trago y baile.

Hay algo en las copas de *champagne* –visiblemente sobrepuestas al sobrepuesto fondo, un poco torcidas para tocarse, disparejas, con el detalle casual de una serpentina– que junto con otros elementos como el confeti en la cabeza de ella, remiten a una materialidad fuera de cuadro asociada con los olores, sonidos y sabores de la boda misma. Por otra parte, detalles como el de las copas torcidas, o el brillo de los muebles nuevos, constituyen un efecto de imposibilidad o fantasía, de teatralidad, que adorna, distingue el momento conmemorativo. Según Simmel (1906), la cualidad superflua del adorno es justamente la que atribuye distinción, valor y estatus social.

El trabajo con montajes sobre diseños de fondo permite entonces a José fijar el momento de la sesión en el que efectivamente transcurre la celebración de un acontecimiento importante para, a través de la imagen resultante, mostrarlo como algo extraordinario, diferente, notablemente artificial, pero sobre todo *sublime*. La noción de sublimar es interesante para explicar lo que hacen este tipo de fotografías con el acontecimiento que representan no sólo en términos de, como se define en primer lugar en el diccionario de la RAE, “engrandecer, exaltar, ensalzar, elevar a un grado superior”, sino también en términos más físicos de “pasar directamente del estado sólido al vapor”. Esta transición sugiere, en el caso de las imágenes referidas, que la sobreposición de fondos hace posible aligerar la solidez de la temporalidad real para ubicar a los retratados en ambientes más etéreos, inexistentes o inaccesibles, asociados con el terreno del sueño y la fantasía que se torna colectiva mediante referentes hegemónicos y globales; o incluso en la cercanía de santos nacionales que, al mismo tiempo, a través de la imagen retocada, adquieren otro tipo de materialidad.

Podemos pensar así en otros ejemplos de *sublimación* de acontecimientos significativos para los habitantes de Charapan en el trabajo con montaje sobre fondos; por ejemplo, en retratos de niños recién bautizados que, con la ayuda del retoque y fondo, parecen tener una iluminación directa al ser mostrados en el mismo plano y con atributos parecidos a los de la santidad, como el resplandor de un niño con su ropón blanco de bautizo cuyo fondo de rayos dorados se intercala con los que caracterizan la figura de la Virgen de Guadalupe (Foto 4). Así, hay muchas formas de sobreponer a niños y adultos con ángeles y otras figuras religiosas, como

Foto 4

Imagen del archivo de José Bonaparte.
Charapan, Mich. 2014.

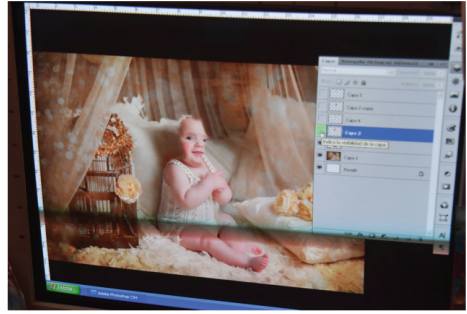


si la cercanía física de éstas pudiera lograr una protección más tangible, tal como se muestra en la ubicación celestial rosada de una niña directamente tocada por un ángel en un estudio de caritas. Una alternativa a la convivencia directa con los santos es la posibilidad de aparecer repetida y simultáneamente en escenarios de Disney, o incluso, con la ayuda del vestuario, de convertirse momentáneamente en uno de sus personajes y en su reflejo en el espejo, tal como se hace con muchas imágenes de niñas en sus presentaciones en la iglesia, primeras comuniones o cumpleaños, en alusión a paisajes de cuentos de princesas.

Estas imágenes en las que se prioriza el artificio se vinculan con la noción de “superficie” que Pinney desarrolla en su análisis de prácticas fotográficas poscoloniales en la India y África. Pinney explica la superficie como la manera en que el uso de artificios y montajes con telones de fondo, disfraces, utilería y efectos “barrocos” “deforma creativamente las espacializaciones geométricas de los universos coloniales”, desafiando la autoridad indéxica y “cronotópica” que tradicionalmente se atribuye a la tecnología fotográfica (2006: 281). ¿Cómo puede la noción de lo obtuso ayudar al análisis de este tipo de imágenes que, por su mismo énfasis en el artificio, se contraponen a la función de certeza de la imagen fotográfica? Sugiero que, en este caso, los sentidos informativo y simbólico “obvios” pueden referirse a las maneras de exaltar lo extraordinario de la ocasión fotografiada. Esto se logra con la inserción de instantes mágicos sintetizados en una ola que rompe, el acceso y pertenencia ficticia en residencias de clase media, o el montaje sobre rayos de luz, entre muchos de los artificios del montaje que no intenta disimularse, a pesar de que está técnicamente bien logrado.

Foto 5

Pantalla de trabajo, José Bonaparte.
Charapan, Mich. 2014.



El sentido obtuso, en cambio, se vincula con la técnica, con los momentos en que el artificio se revela. Se refiere a los detalles que arraigan a estas imágenes en “el aquí y el ahora”, que les impide lograr la sublimación plena, o que filtran el “ruido” material y sensorial que transcurre fuera de cuadro. Se trata de detalles en la pose, los gestos o pequeños rasgos que distraen, como las copas y el confeti en la foto de los recién casados en la recámara, o el gesto atento y asustado del niño en la foto de la Virgen, que le impide la conexión espiritual sugerida por la composición. Al respecto, en otra imagen es inquietante el contraste de medidas corporales y el color de piel entre el rostro moreno y proporcionalmente más pequeño de un bebé y su cuerpo rollizo y rosado (Foto 5). En este caso el trabajo de retoque consistió en sobreponer únicamente una cara al cuerpo ya sentado sobre, según lo que Disney y Hollywood nos han enseñado, una cama de princesa. En este retrato, los detalles excesivos del “disfraz” o montaje se hacen explícitos, por ejemplo, en la manera en que el fotógrafo utiliza en el proceso de retoque el juego de luces para dejar un color más moreno claro en la parte de arriba de la cara, y para comenzar a difuminar en un tono cada vez más rosado que descende hasta la punta del pie.⁴ Este acto de blanquear mediante el trabajo de retoque a los sujetos retratados evoca otros procesos de retoque y artificio en la historia de la fotografía para aclarar el color de la piel, agregar objetos como zapatos a pies que al momento de la fotografía estaban descalzos, estilizar o “afinar” rasgos físicos para adecuarlos a convenciones occidentales en términos raciales, de clase

⁴ Con el fin de proteger la identidad de la menor retratada en el montaje final, presento aquí sólo la imagen del proceso de montaje, en el que se nota cómo el fotógrafo comenzó a borrar los bordes de la cara de la imagen en la plantilla.

y género. Estas prácticas comunes de “embellecimiento”, que muchas veces surgen por iniciativa de los fotógrafos pero que a menudo resultan de pedidos explícitos de los clientes, nos remiten a formas de naturalización de la violencia hacia cuerpos racializados o sexualizados. De muchas formas, la popularidad de estas prácticas entra en contradicción con procesos de reivindicación étnica que, en muchas ocasiones, buscan revalorizar las estéticas corporales locales, por ejemplo mediante controversiales concursos de belleza autóctona como los que se llevan a cabo en la celebración de la Guelaguetza en Oaxaca (Poole, 2005). Mientras que el tipo de montajes que desarrolla Bonaparte a partir de composiciones de partes del cuerpo de diferentes personas es cada vez más común entre algunos fotógrafos de la región, otros han expresado su rechazo de este tipo de prácticas, insinuando que no les parece moralmente adecuado alterar la identidad de las personas retratadas mediante esas técnicas.

En los diferentes casos mencionados en esta sección, las maneras en que el montaje se hace evidente constituyen guiños, formas breves de devolver la mirada que, de acuerdo con Barthes, revelan “la presencia obstinada de lo real” (1995: 50). En esas imágenes hay elementos de esta “presencia obstinada” en detalles que evidencian o incluso enfatizan el montaje, en las repeticiones de rostros de una misma persona en diferentes partes de la imagen, y en las sobreposiciones de personas en escenarios ficticios o religiosos que se asocian a referencias compartidas, muchas veces globales, con estéticas de clase, raza y género puntuales. Lo obtuso se percibe también en las mencionadas composiciones de un retrato a partir de fragmentos de cuerpos de diferentes personas y en las yuxtaposiciones temporales y espaciales que son sólo posibles mediante artificios del montaje.

FOTOENSAMBLES: EL CARÁCTER INDICIAL DE LA AUSENCIA

Luis Roberto Suárez es dueño de Estudio Galería, uno de los negocios fotográficos con más antigüedad en la ciudad de Zamora. Tiene alrededor de 35 años y heredó el oficio y estudio de su padre. Cuando comenzamos a conversar sobre el género de *ensambles* me mencionó que es un estilo que “siempre ha existido”. Consiste en ubicar en una misma imagen, mediante montaje hecho con diversas técnicas, retratos de diferentes personas para dar la impresión de haberse tomado la foto al mismo tiempo. En esta región, tal servicio se asocia generalmente a la separación familiar causada por la migración de larga data de las localidades de la región a

otras áreas de México y a Estados Unidos. En muchos otros casos, los *fotoensambles* intentan remendar retazos de retratos recuperados en contextos de muertes y otras pérdidas familiares.⁵

Antes de analizar ejemplos concretos de montaje, me interesa enfatizar dos aspectos de la tecnología fotográfica que pueden ayudar a entender mejor las prácticas de *fotoensamble*. Primero, debido a su relación indicial o de presencia física del sujeto u objeto fotografiado al momento de producir la imagen, la fotografía ha sido ampliamente relacionada con la muerte y con una forma de retorno de lo que existió o aconteció en el pasado (Benjamin, 2003; Barthes, 1995).

Por otra parte, el *fotomontaje* constituye un artificio clave para desafiar la cualidad indicial de la imagen fotográfica, lo cual hace posible su transición al terreno de lo ficticio o imaginario. Por tratarse de una práctica de juntar fragmentos de forma artesanal, asocio el *fotoensamble* con la metáfora de remendar. El cineasta brasileño Karim Ainouz recurre a la noción de costuras (*Seams*, 1993), para expresar cómo las experiencias amorosas de sus tías maternas inciden en la “confección de sí mismo” (Rodríguez da Costa, 2016). Al mismo tiempo, el artificio del montaje de la tecnología fotográfica en los ejemplos que presento a continuación implica cierta condición de precariedad o provisionalidad. En este contexto, el remiendo, costura, montaje o *patchwork* a partir de retazos puede entenderse también como cicatriz: una huella y marca visible, material, del proceso de reparación, una forma de juntar fragmentos que ya no pueden actualizarse en el mismo plano espaciotemporal.

Al mostrarme ejemplos de *fotoensambles*, Luis Roberto se detiene en un retrato de una pareja cuyas edades fluctúan entre los cuarenta y cincuenta años. Él mira a la cámara con una atención acentuada por su ceño fruncido. Tiene bigote, un peinado esmerado, camisa azul y chaqueta café. Detrás de su hombro, como en un segundo plano, aparece una mujer mirando hacia fuera de cuadro, con blusa rosa, arracadas y peinado también

⁵ Al respecto, ver por ejemplo un artículo sobre los usos de la aplicación “Deep nostalgia” entre familias de personas desaparecidas debido al crimen organizado en México (Turati, 2021): <https://adondevanlosdesaparecidos.org/2021/03/31/deep-nostalgia-la-app-que-conmociona-a-familiares-de-personas-desaparecidas-en-mexico/>, consultado el 14 de febrero de 2022. Para otros análisis sobre fotografías de personas desaparecidas en México, ver también González Flores (2018) y Vargas (2020).



Foto 6

Imágenes del archivo de Luis Roberto Suárez. Zamora, Mich., 2014.

cuidado. El fondo es en tonos azules (Foto 6). Luis Roberto relata que fue el mismo señor que aparece en la foto quien llegó a solicitar el trabajo, pero ya entrado en sus 85 años. Pidió el ensamble a partir de dos retratos “reglamentarios” o de identidad, ambos en blanco y negro. Esta práctica de convertir retratos reglamentarios en retratos personales remite a un tiempo no muy lejano en que la práctica fotográfica no era tan común en las zonas rurales y que se vinculaba más a la obligatoriedad institucional que al recuerdo o uso personal; y contrasta con la manera en que la fotografía se ha vuelto parte de la vida cotidiana, especialmente mediante el acceso masivo a la telefonía celular. En la foto de la pareja que Luis Roberto retocó, la imagen de ella aún muestra tinta de algún sello oficial. Aunque la imagen es armónica en su conjunto por los planos, la escala homogénea de ambos retratos y el cuidadoso trabajo de coloración, quizá los rasgos que apuntan hacia un sentido obtuso sean las miradas. ¿Qué es en ellas lo que revela que las personas no se tomaron la foto al mismo tiempo? La de él ve de frente a la cámara en un gesto neutro, incluso un poco estresado, común en las fotos de identidad. Pero la de ella, quizá por no responder a la cámara, parece fugarse a un espacio o tiempo indeterminado que raras veces la compañía permite. Fuera de estos detalles evidentes en la imagen misma, el proceso de montaje revela otros aspectos afectivos, por ejemplo, de la necesidad de producir y colorear un recuerdo a partir de retratos que, con su sobriedad en blanco y negro, se tomaron

originalmente por obligación burocrática, pero que son quizás ahora unos de los pocos registros visuales de estas personas y, por ende, son los que les permiten unirse artificialmente en esta imagen casi medio siglo después.⁶

Algo que me intriga de la imagen, y de muchas otras de este archivo de *ensambles*, es qué momentos motivan la decisión de actuar sobre la nostalgia en términos más materiales, por ejemplo, para buscar las fotos en los archivos familiares, juntar a la familia, ponerse de acuerdo para acudir al estudio, o incluso destinar un monto económico para invertir en un retrato. Luis Roberto sugiere que estas decisiones se asocian con momentos como visitas de miembros de la familia migrantes, muertes o conmemoraciones luctuosas de integrantes de la familia, o incluso la enfermedad de alguno, que desestabiliza la certeza de tenerlo cerca. En este sentido, aunque quizá no se trata de motivaciones explícitas, sugiero que en el fondo un móvil importante para anticipar la nostalgia es la incertidumbre. Autoras como Svetlana Boym (2002), Kathleen Stewart (1988) y Susan Stewart (1993) coinciden en que el sentimiento de nostalgia no se basa en un objeto específico, sino en algo que no se puede nombrar y que, por lo tanto, se vincula a la imposibilidad de enunciación del sentido obtuso. Boym en específico vincula esta noción de nostalgia con la experiencia de la migración (2002).

Mientras conversamos sobre su archivo, Luis Roberto me muestra una imagen que estaba aún preparando y que puede ayudar a entender mejor esta sensación de indeterminación vinculada con la ausencia y la nostalgia (Foto 7). La familia acudió a tomarse la foto un par de días después de que al papá lo dieron de alta de una operación cardiaca. El espacio vacío en el centro se dejó intencionalmente para insertar la foto del hermano faltante, quien se encontraba en una situación legal complicada en los Estados Unidos y de quien aún no se conseguía un retrato apropiado para el ensamble. Como en muchos retratos de familias separadas por procesos migratorios, el espacio vacío no espera la llegada de la persona ausente, sino apenas su foto. En este caso la ausencia física del hijo faltante se debe a una experiencia migratoria difícil, aunque bien podría vincularse con muchas de las condiciones que enfrentan las poblaciones locales, migrantes o no, en términos de pobreza, violencia, criminalización y, en casos más extremos pero desafortunadamente también cada vez más frecuentes, de desaparición.

⁶ Ver al respecto discusión de Strassler (2010) sobre retratos de identidad convertidos en recuerdos personales.

Foto 7

Imagen del archivo de Luis Roberto Suárez. Zamora, Mich., 2014.



ción forzada y muerte (Robledo Silvestre, 2016; Vicente Ovalle, 2021). En tal contexto, la incertidumbre asociada a la nostalgia se arraiga a su vez en las incertidumbres y los duelos vinculados con las diversas formas de violencia. Algunos detalles que me atraen de esta imagen son la ropa pulcra, brillante y planchada de todos, incluyendo los tenis del papá, que dan un toque de contemporaneidad. Me intriga particularmente el contraste de las sonrisas apenas esbozadas por los hermanos y hermanas con los gestos más bien contenidos de los padres, especialmente del padre. Su mirada cansada, su boca un poco torcida, parecen disipar la espontaneidad afanada de los hermanos. Las manos entrelazadas de los padres justo al medio de la imagen parecen sostener con esfuerzo este frágil momento de unión.

Hay muchas otras modalidades de *ensamble* que no tienen más remedio que dejar el artificio expuesto. En muchos es más evidente que la imagen está armada a partir de diferentes fragmentos, a pesar de los esfuerzos técnicos del fotógrafo por suavizar tonos, emparejar texturas, empatar efectos de iluminación, homogeneizar estilos de vestimenta y por limpiar o embellecer fondos. Según menciona Luis Roberto, el trabajo que dedica a estos detalles depende de qué tanto puede pagar el cliente. Cuando lo considera necesario, Luis Roberto busca la manera de completar fragmentos de cuerpo, o incluso de sustituir ojos, manos u otras partes con pedazos de otras imágenes en las que se perciben con mayor nitidez, una práctica mencionada en la sección anterior respecto del trabajo de José Bonaparte.

Así, a pesar del tratamiento técnico dedicado a suavizar el montaje, son muchos los elementos que lo hacen patente debido a su producción a partir de imágenes dispersas. En estos archivos de *ensamble* el sentido obtuso puede referirse a los rasgos que, al revelar el artificio, perturban o discrepan del conjunto, tales como un gesto, la inverosimilitud del contacto físico a pesar de la cercanía visual, divergencias en la dirección de las miradas, expresiones corporales hacia la compañía, la ubicación dentro del grupo, la diferencia de escalas de los cuerpos y el tipo de vestimenta. Pero quizás uno de los aspectos más inquietantes es la discordancia temporal de los retratos que componen el *ensamble*. Por ejemplo, una imagen producida a partir de cuatro retratos distintos se basa en un retrato tomado en una reunión por el deceso de un pariente (Foto 8). En ella aparecen todos los hermanos adultos y, a un lado, los padres de pie. Sin embargo, los retratos de los padres, tomados de fotos separadas, los muestran mucho más jóvenes o si acaso contemporáneos de sus propios hijos. Al observar el conjunto perturba esta forma de materializar la cohabitación entre vivos y muertos en temporalidades absolutamente anacrónicas sobre una misma superficie. Este artificio flexibiliza entonces los límites temporales y espaciales que impone la tecnología analógica, indicial, de la fotografía.

Julio Castañeda, un fotógrafo joven de Nahuatzen, colorea de otra forma las ausencias. Cuando los familiares de un recién fallecido se acercan a él con alguna foto disponible de la persona en vida, Julio explora otras posibilidades de montaje para guardar su imagen como un último recuerdo. A veces son pedidos de los propios clientes; otras, regalos que él ofrece a la familia como forma de acompañarla en su dolor. En estas composiciones

Foto 8

Imagen del archivo de Luis Roberto Suárez. Zamora, Mich., 2014.



Julio presenta a los difuntos en paisajes celestiales, conviviendo de cerca con seres divinos. Para una foto de un hombre en un paisaje celestial con ángeles, Julio explica que la familia sólo tenía una foto de este señor, en la cual estaba bailando con una quinceañera (Foto 9). Fue un reto decidir cómo usar esta pose para elaborar un retrato-obituario, hasta que miró una imagen de un ángel de perfil con la mano extendida, que resultaba perfecta para montar el contacto de las manos y la congruencia de los cuerpos, y colocó así al retratado en un baile eterno con ángeles, sobre las nubes. Como muchas de las imágenes analizadas aquí, este montaje reitera el hecho de que, hasta hace unas décadas, en contextos rurales era poco común tener fotografías personales y que las pocas que se producían se hacían en momentos extraordinarios, o bien con para trámites gubernamentales.

Para otras fotos de difuntos, Julio retoma elementos de su vida ordinaria para colocarlos junto a ellos, como en el caso de un hombre que trabajó como taxista y cuya imagen sobrepuso con la de un taxi rotulado con el nombre del pueblo y un paisaje aldeaño a partir de tres fotografías distintas. En otra foto, Julio relata que sobrepuso el retrato de un joven de secundaria sobre el tramo de la carretera en que murió atropellado. Julio asegura que no se trata de recordarle a la familia dónde murió, sino de juntar en la foto elementos que permitan crear otras formas de recordar. Estos elementos son especies de huellas que en este caso ubican la imagen del difunto en el espacio de su muerte, a manera de monumento o altar; o que en el caso del taxista lo ubica con rastros materiales que lo vinculan con su oficio y con su espacio de trabajo.

REFLEXIONES FINALES

Los diferentes usos de la fotografía discutidos en este texto ofrecen ejemplos para pensar en cómo, desde estos oficios, fotógrafos y clientes negocian las estéticas locales en relación con aspiraciones y afectos que se han vuelto colectivos a partir de referencias globales de bienestar, felicidad, pertenencia



Foto 9
Imagen del archivo
de Julio Castañeda.
Nahuatzen, Mich., 2014.

o unión. Un primer aspecto que incide en el desarrollo de estas estéticas locales es la particularidad del oficio fotográfico y audiovisual en la región, el cual comenzó durante experiencias de migración, o bien se aprendió de padres y demás integrantes de la familia. Mientras que algunos se capacitaban durante sus estancias en Estados Unidos, muchos otros asisten a talleres en ciudades cercanas e intercambian consejos con sus colegas.

Analizar estas prácticas fotográficas mediante el concepto de lo obtuso de Barthes ayuda a pensar en cómo aspectos intrínsecos de la tecnología fotográfica –tales como su carácter indicial, su materialidad, su posibilidad de puesta en escena o artificio, y su anclaje temporal– generan efectos y dislocaciones visuales que contribuyen a recrear, pero también a subvertir mediante detalles sutiles, las “formas de mirar” entre los habitantes de la región. A la vez, la producción de estas imágenes tiene un anclaje histórico y geográfico específico vinculado a complejas historias de migración, violencia, reivindicación étnica y pertenencia nacional, el cual a su vez dialoga activamente con referencias globales dominantes marcadas por estándares de clase, raza y género. El concepto de lo obtuso en relación con las imágenes que se producen en la región me ha llevado a poner especial atención a dos tipos de prácticas de fotomontaje: el uso de plantillas de fondo y el *fotoensamble*.

Por una parte, el uso de plantillas de fondo permite a fotógrafos como José Bonaparte desarrollar posibilidades espaciales que incluyen no sólo el acceso virtual a locaciones externas a la comunidad, como paisajes de playa y fondos con infraestructura y otros elementos distintivos en ciudades grandes y cosmopolitas, sino también el acceso a otro tipo de espacios domésticos como recámaras y salas de residencias ostentosas. He sugerido que estas formas de desprender a los sujetos retratados de la materialidad espacial del presente constituyen maneras de sublimar el momento fotográfico para ubicarles, al menos momentáneamente y de manera ficticia, en los espacios atemporales, o fantasiosamente futuros, de la santidad, la opulencia, la escena de Disney o la reunión familiar.

Por otra parte, los *fotoensambles* son retratos que a primera vista se perciben como momentos ordinarios de reunión familiar, pero que en una segunda mirada esta lectura de conjunto se interrumpe por el evidente artificio del montaje o la yuxtaposición de retratos tomados en diferentes momentos. En estos casos el montaje expone, cual cicatriz o secreción material, el carácter excepcional, frágil y efímero de los momentos en

que estas familias pueden compartir el “aquí y ahora” del instante fotográfico.

Tanto en el uso de las plantillas de fondo como en los *fotoensambles* familiares, la sobreposición digital de personas con otras personas o espacios que no compartieron simultáneamente el momento fotográfico conmueve y a la vez perturba porque, en el intento por burlar el carácter indéxico de la fotografía, la ausencia se materializa de otras maneras. La carga emotiva de estas imágenes no reside en mostrar a las familias unidas, sino en que los rastros visibles del montaje traslucen los esfuerzos por confeccionar y fijar el efecto de unidad, acceso o existencia. Este esfuerzo expone, más bien, el anhelo por resarcir la ausencia, por remendar fragmentos de cuerpos, espacios y situaciones que han dejado de existir o que quizá nunca han existido.

A su vez, los ensambles y montajes fotográficos aquí analizados pueden pensarse, siguiendo a Marie Louise Pratt (1997), como “zonas de contacto” contemporáneas que recrean nociones de nacionalismo, etnicidad y territorio en los que se yuxtaponen simultáneamente espacios (como México y Estados Unidos) y temporalidades (pasado, presente y futuro). Tales prácticas locales conformadas paralelamente por prácticas históricas de migración pueden constituir reelaboraciones de estructuras y estéticas dominantes sin necesariamente entrar en conflicto con éstas.

Sugiero así que las formas de mirar que proponen estas prácticas de montaje subvierten de manera lúdica los espacios y temporalidades en las que habitan los pobladores locales para relacionarse y materializar de otras maneras el pasado y la ausencia, y con anhelos vinculados a deseos de futuros posibles que, paradójicamente, pueden capturarse y perdurar en una imagen.



BIBLIOGRAFÍA

- Aïnouz, Karim (1993). *Seams* [Documental]. Brasil y Estados Unidos: Frameline.
- Aragón Andrade, Orlando (2019). *El derecho en insurrección. Hacia una antropología jurídica militante desde la experiencia de Cherán, México*. Morelia: ENES y UNAM.

- Barthes, Roland (1995). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Benjamin, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [Urtext]* (Andrés Weikert, trad.). México: Ítaca.
- Berg, Ulla D. (2015). *Mobile Selves. Race, Migration and Belonging in Peru and the U.S.* Nueva York: New York University Press. <https://doi.org/10.18574/nyu/9781479803460.001.0001>
- Berger, John (2016). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gilly.
- Boym, Svetlana (2002). *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic Books.
- Calderón Mólgora, Marco A. (2004). *Historias, procesos políticos y cardenismos: Cherán y la Sierra P'urhépecha*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Cerano Bautista, Dante E. (2009). *Purhépechas vistos a través del video. Comunicación y nostalgia en ambos lados de la frontera* (tesis de maestría). Zamora: Centro de Estudios de las Tradiciones-El Colegio de Michoacán.
- Cheung, Sidney C. H. (2006). "Visualizing Marriage in Hong Kong". *Visual Anthropology*, vol. 19, núm. 1, pp. 21-37. <https://doi.org/10.1080/08949460500373819>
- Díaz Gómez, Leticia (2019). "¿Por qué migran los abuelos y abuelas a Estados Unidos?", en Gail Mummert (ed.), *Michoacán. Retratos y relatos de migrantes*. Zamora: El Colegio de Michoacán, pp. 19-34.
- González Flores, Laura (2018). "What is Present, What is Visible: the Photo-Portraits of the 43 'Disappeared' Students of Ayotzinapa as Positive Social Agency". *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 27, núm. 4. <https://doi.org/10.1080/13569325.2018.1485557>
- González, Roberto J. (2020). *Connected: How a Mexican Village Built Its Own Cell Phone Network*. Berkeley: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520975408>
- Grandin, Greg (2004). "Can the Subaltern Be Seen? Photography and the Affects of Nationalism". *Hispanic American Historical Review*, vol. 84, núm. 1, pp. 83-112. <https://doi.org/10.1215/00182168-84-1-83>
- Hacher, Sebastián (2017, 22 de agosto). "Bordar el genocidio mapuche". *Revista Anfibia* [Sitio web]. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/cronica/bordar-el-genocidio-de-los-mapuche/>, consultado el 14 de febrero de 2022.
- Kummels, Ingrid (2018). *Espacios mediáticos transfronterizos: el video ayuuik entre México y Estados Unidos*. México: CIESAS.

- Maldonado Aranda, Salvador (coord.) (2019). *Michoacán: violencia, inseguridad y Estado de derecho*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- (2014, 3 de abril). “El futuro de las autodefensas michoacanas”. *Nexos* [sitio web]. Recuperado de <https://www.nexos.com.mx/?p=20214>, consultado el 14 de febrero de 2022.
- Mummert, Gail (coord.) (2019). *Michoacán. Retratos y relatos de migrantes*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Oikión Solano, Verónica y José Eduardo Zárate Hernández (coord.) (2019). *Michoacán. Política y sociedad. Final del siglo xx y el alba del siglo xxi*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Pansters, Wil. G. (2015). “‘We Had to Pay to Live!’: Competing Sovereignities in Violent Mexico”. *Conflict and Society*, vol. 1, núm. 1, pp. 144-164. <https://doi.org/10.3167/arcs.2015.010112>
- Pinney, Christopher (2006). “Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula”, en Juan Naranjo (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 281-302.
- Poole, Deborah (2005). “Diferencias Ambiguas: memorias visuales y la diversidad de lenguajes en la Oaxaca posrevolucionaria”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 47, núm. 195, pp. 125-162. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2005.195.42502>
- Pratt, Mary Louise (1997). *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Robledo Silvestre, Carolina (2016). “Genealogía e historia no resuelta de la desaparición forzada en México”. *Íconos*, núm. 55, pp. 93-114. <https://doi.org/10.17141/iconos.55.2016.1854>
- Rodríguez da Costa, Clara B. (2016). “Costura de si: ‘Seams’ (Karim Aïnouz, 1993) e a “nova autobiografía” norte-americana dos anos 1980 e 1990”. Proyecto experimental de graduación – Comunicação social, cinema. Rio de Janeiro: PUC.
- Román Burgos, Denisse (2014). *El espejismo del orden : Etnografía histórica sobre política local en Cherán, Michoacán (1856-2014)* (Tesis doctoral). Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Roth Seneff, Andrew (2007). “Región nacional y la construcción de un medio cultural. El Año Nuevo P’urhépecha”. *Relaciones*, núm. 53, pp. 241-272.

- Sánchez, Montserrat (2019). “Cannon Bernáldez: Fotografía contra el olvido”. *Reporte Índigo* [sitio web]. Recuperado de <https://www.reporteindigo.com/reportes/cannon-bernaldez-fotografia-contra-el-olvido-arte-madres-desaparecidos/>, consultado el 14 de febrero de 2022.
- Simmel, George (1906). “The Sociology of Secrecy and of Secret Societies”. *American Journal of Sociology*, vol. 11, núm. 4, pp. 441-498. <https://doi.org/10.1086/211418>
- Stewart, Kathleen (1988). “Nostalgia –A Polemic”. *Cultural Anthropology*, vol. 3, núm. 3, pp. 227-241. <https://doi.org/10.1525/can.1988.3.3.02a00010>
- Stewart, Susan (1993). *On longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822378563>
- Strassler, Karen (2010). *Refracted Visions: Popular Photography and National Modernity in Java*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw7gs>
- Taussig, Michael (2012). *Beauty and the Beast*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226789880.001.0001>
- (1993). *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. Nueva York: Routledge.
- Turati, Marcela (2021, 31 de marzo). “Deep Nostalgia, la app que conmueve a familiares de personas desaparecidas en México”, *A dónde van los desaparecidos* [sitio web]. Recuperado de <https://adondevan-losdesaparecidos.org/2021/03/31/deep-nostalgia-la-app-que-conmueve-a-familiares-de-personas-desaparecidas-en-mexico/>, consultado el 14 de febrero de 2022.
- Urdimbre Audiovisual (2018, 22 de octubre). *Huellas: puntadas y caminates de la memoria* [video]. Recuperado de <https://vimeo.com/296372442>, consultado el 14 de febrero de 2022.
- Vargas, Isaac (2020). “Miradas suspendidas. Las fotos de los desaparecidos en Jalisco”. *Encartes*, vol. 3, núm. 6, pp. 188-205. <https://doi.org/10.29340/en.v3n6.130>
- Vázquez León, Luis. 2010. *Multitud y distopía: ensayos sobre la nueva condición étnica en Michoacán*. Mexico: UNAM.
- Ventura Patiño, María del C. (2019). “Emergencia indígena en Michoacán. Ejercicio de derechos *de facto* y *de jure*”, en Verónica Oikión So-

lano y José Eduardo Zárate Hernández (coord.), *Michoacán. Política y sociedad. Final del siglo XX y el alba del siglo XXI*. Zamora: El Colegio de Michoacán, pp. 121-156.

Vicente Ovalle, Camilo (2021). “Desapariciones en México: la emergencia de un campo”. *Historia y Grafía*, núm. 56, pp. 53-87. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi56.353>

Zárate Hernández, José E. (1994). “La fiesta del Año Nuevo Purépecha como ritual político. Notas en torno al discurso de los profesionales indígenas purépechas”, en Andrew Roth Seneff y José Lameiras (eds), *El verbo oficial: política moderna en dos campos periféricos del Estado mexicano*. Zamora: El Colegio de Michoacán / ITESO, pp. 99-124.

Gabriela Zamorano Villarreal es profesora-investigadora en el Centro de Estudios Antropológicos de El Colegio de Michoacán e integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Su actual proyecto de investigación compara la producción y circulación de imágenes fotográficas y audiovisuales relativas a los pueblos indígenas en México y Bolivia. Entre sus publicaciones están *Indigenous Media and Political Imaginaries in Contemporary Bolivia* (University of Nebraska Press, 2017), *Ethnographies of ‘On Demand’ Films: Anthropological Explorations of Commissioned Audiovisual Productions*, coeditado con Alex Vailati (Palgrave-Macmillan 2021) y *De Frente al Perfil. Retratos Raciales de Frederick Starr*, coeditado con Deborah Poole (Colmich, 2012). Dirigió el documental *Archivo Cordero*, sobre el acervo fotográfico de Julio Cordero, uno de los más relevantes de Bolivia. Su trabajo académico se nutre de actividades curatoriales de fotografía y cine, así como proyectos personales de fotografía y video.

REALIDADES SOCIOCULTURALES CONYUGALIDAD, GÉNERO Y CUIDADO EN LA PAREJA EN TIEMPOS DE COVID-19 EN LAS ÁREAS METROPOLITANAS DE COLIMA Y GUADALAJARA, MÉXICO

CONJUGALITY, GENDER AND CARE IN THE COUPLE IN TIMES
OF COVID-19 IN THE METROPOLITAN AREAS OF COLIMA AND
GUADALAJARA, MEXICO

Rocío Enríquez Rosas*

Ana Josefina Cuevas Hernández**

Ana Gabriel Castillo Sánchez***

Resumen: Ante la pandemia de COVID-19, la Organización Mundial de la Salud (OMS) recomendó el distanciamiento social como una medida para desacelerar la velocidad de propagación del virus SARS-COV-2. Esta medida tuvo como una de sus consecuencias el cierre de centros de educación y el incremento significativo de trabajo a distancia (CEPAL, 2020c). El confinamiento en los hogares puede estar generando en el ámbito de la intimidad situaciones de tensión, de negociación y de conflicto, que, asociadas a la incertidumbre, producto de la pandemia, requieren ser identificadas y analizadas para generar conocimiento pertinente y en tiempo, ante una problemática inédita que rebasa el campo de la salud y confronta la vida cotidiana de nuestras poblaciones.

Ante este panorama, se aplicó una encuesta virtual en la primera semana de mayo de 2020 por medio de Google Forms en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) y en la Zona Metropolitana de Colima (ZMC) con el objetivo de conocer cómo se han trastocado, en el ámbito de la intimidad, las dimensiones de la conyugalidad, los papeles de género y el cuidado mutuo en parejas heterosexuales durante el confinamiento causado por la pandemia por COVID-19. La investigación nos permite concluir que la intimidad en las parejas heterosexuales

* Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

** Universidad de Colima.

*** Cognos+ Centro Multidisciplinario de Investigación y Evaluación de Políticas Públicas A. C.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-septiembre 2022, pp. 144-173

Recepción: 19 de octubre de 2020 • Aceptación: 13 de mayo de 2021

<https://encartes.mx>



encuestadas evidencia que los casados y quienes tuvieron relaciones de más de 10 años de convivencia vivieron conflictos pero no consideraron el divorcio o la separación como una salida, como sí lo consideraron en una mayor proporción los solteros, y los solteros que no cohabitaron –en particular los de la ZMC– fueron los más afectados por el confinamiento y tuvieron arreglos más tradicionales que ese mismo grupo del AMG, y que tanto hombres como mujeres consideraron que la comunicación con la pareja, el tener intereses y objetivos comunes, y el desamor fueron elementos claves que afectaron la intimidad conyugal. Por otra parte, los hallazgos muestran que los papeles de género continúan siendo en ambas ciudades una de las esferas de la vida privada y pública de la que se echa mano en situaciones emergentes y acuciantes como la derivada por la pandemia, situaciones que son imposibles de eludir y que tienen un impacto directo en las condiciones de igualdad entre mujeres y hombres. Finalmente, sobre el cuidado mutuo en la pareja, destaca, por un lado, la reproducción de cuidados materiales/económicos por parte del varón y, por otra, una feminización de los cuidados emocionales y de atención a la salud por parte de las mujeres. Sin embargo, en las parejas jóvenes se detectan tendencias interesantes hacia un mayor involucramiento tanto de las mujeres como de los hombres en las tareas de cuidado emocional y de la salud en tiempos de confinamiento.

Palabras claves: pandemia por COVID-19, intimidad, conyugalidad, papeles de género, cuidado mutuo, parejas heterosexuales.

CONJUGALITY, GENDER AND CARE IN THE COUPLE IN TIMES OF COVID-19 IN THE METROPOLITAN AREAS OF COLIMA AND GUADALAJARA, MEXICO

Abstract: In the light of the COVID-19 pandemic, the World Health Organization (WHO) recommended social distancing as a measure to reduce the rate at which the virus SARS-COV-2 spreads. One of the consequences of this measure was the shutting down of education centers and the significant increase in remote work (CEPAL, 2020c). Home confinement may be creating, in areas of intimacy, situations of tension, negotiation and conflict, which, in association to the uncertainty produced by the pandemic, must be identified and analyzed to produce pertinent and timely knowledge against an unprecedented problem that surpasses the field of health and confronts the daily lives of our populations.

Considering this situation, a virtual survey was conducted on the first week in May 2020 using Google Forms in the Metropolitan Area of Guadalajara (AMG) and the Metropolitan Zone of Colima (ZMC) in order to find how the dimensions of married life, gender and mutual care roles have been disrupted in the

intimacy of heterosexual couples during the lockdown caused by the COVID-19 pandemic. This investigation allows us to conclude that the intimacy of the heterosexual couples surveyed shows that married couples living together for over 10 years had conflicts but did not consider divorce or separation as a way out, whereas single men and women did consider it more; single people who did not live together –particularly in the ZMC –were the most affected by the confinement and made more traditional arrangements than the same group in the AMG, and having common interests and goals and the lack of love were key elements that affected the intimacy of the couples. On the other hand, our findings show that gender roles continue to be, in both cities, one of the spheres of public and private life most widely resorted to in emerging and pressing situations, such as the one derived from the pandemic, situations that are impossible to elude and that have a direct impact on the equal conditions between men and women. Finally, regarding the mutual care of the couple, the reproduction of material/economic care by the men stands out along with the feminization of health and emotional care by the women. However, young couples display interesting trends towards a greater involvement of both women and men in health and emotional care tasks in times of confinement.

Keywords: COVID-19 pandemic, intimacy, conjugality, gender role, mutual care, heterosexual couples.

INTRODUCCIÓN

Ante la pandemia por COVID-19, la Organización Mundial de la Salud (OMS) recomendó el distanciamiento social como una medida para desacelerar la propagación del virus SARS-COV-2. Esta medida tuvo como una de sus consecuencias el cierre de centros de educación y el incremento significativo del trabajo a distancia. Para el 30 de marzo de 2020, según datos de la UNESCO (citado en CEPAL, 2020a), 37 países y territorios de la región latinoamericana y del Caribe habían cerrado sus centros educativos. Esta medida ha llevado a que sea en las familias donde se atiende a la población estudiantil. Esta situación ha generado un incremento del tiempo dedicado al trabajo doméstico y de cuidados, especialmente por parte de las mujeres (CEPAL, 2020a). Además, en muchos hogares, tanto mujeres como hombres están realizando trabajo a distancia desde sus viviendas y ello está generando situaciones de tensión, de negociación y de conflicto que, asociadas con la incertidumbre producto de la pandemia, requieren ser identificadas y analizadas.

Es por ello que nos propusimos realizar una encuesta que diera cuenta de los cambios que la pandemia ha generado en las relaciones de pareja. El estudio forma parte del proyecto de investigación *macro* “Intimidad y relaciones de pareja en la región centro-occidente del México contemporáneo: desafíos socioculturales”, en el que participan Zeyda Isabel Rodríguez Morales y Tania Rodríguez Salazar, de la Universidad de Guadalajara; Ana Josefina Cuevas Hernández y Ana Gabriel Castillo Sánchez, de la Universidad de Colima, y Rocío Enríquez Rosas, del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO). La investigación cuenta con financiamiento del fondo SEP-CONACYT de la convocatoria 2016 para Ciencia Básica, dentro de la modalidad de grupos de investigación, con número de proyecto 245227/CB284023.

El proyecto *macro* propone generar conocimiento en el campo de los estudios sobre la intimidad en parejas urbanas heterosexuales, en tres grupos de edad, desde cinco dimensiones: a) la sexualidad, b) la conyugalidad, c) los papeles de género, d) el uso de las nuevas tecnologías y e) el cuidado mutuo. Se busca conocer la forma en que las parejas en el occidente de México enfrentan estos desafíos, particularmente en los estados de Jalisco y Colima. El Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) y la Zona Metropolitana de Colima (ZMC) fueron elegidos porque ambas forman parte de un territorio sociocultural (Giménez, 1999). Éste da forma y sentido a la identidad de individuos y grupos que comparten elementos económicos, geopolíticos y socioculturales sobre los que proyectan sus concepciones de la cultura material y espacial, las cuales, como veremos, presentan gran homogeneidad. Esos elementos identitarios son socializados e interiorizados y permiten “adquirir el sentimiento y el estatus de pertenencia socioterritorial” (Giménez, 1999: 37). Asimismo, reflejan que la población estudiada comparte valores y costumbres locales, vínculos familiares, sociales, amistosos y una gran integración y solidaridad de la colectividad de referencia. Esto explica las grandes consistencias en los datos generados por la encuesta, en la que las diferencias se explican más por el sexo, la edad o el tiempo de convivencia de los respondientes que por sus diferencias culturales.

La encuesta en línea realizada por el equipo que conforma esta investigación *macro* aborda cinco dimensiones; para este trabajo se analizaron conyugalidad, papeles de género y cuidado mutuo, y son trabajadas en el AMG y en la ZMC para conocer las formas en que las parejas de hombres y

mujeres experimentan transformaciones en su intimidad ante el presente contexto de incertidumbre y contingencia sanitaria.

En una reciente publicación, Rodríguez y Rodríguez (2020), a partir de la encuesta realizada en línea, abordaron los resultados relativos al AMG sobre los ejes de sexualidad y el uso de tecnologías afectivas. Sus resultados señalan que las afectaciones en ambas dimensiones son más intensas entre las personas jóvenes, las parejas que han experimentado el confinamiento a distancia y aquéllas con menos años de relación. Sus hallazgos sobre los efectos de la pandemia en la población más joven y con menos años de convivencia coinciden con los nuestros.

En este artículo nos planteamos responder la siguiente pregunta: ¿de qué manera la pandemia por COVID-19 ha trastocado la intimidad de tres generaciones de parejas heterosexuales que residen en las áreas metropolitanas de Guadalajara y de Colima en las dimensiones de la conyugalidad, los papeles de género y el cuidado mutuo?

El objetivo de este artículo es describir y analizar los principales hallazgos de la encuesta realizada por internet en la primera semana del mes de mayo de 2020 en las áreas metropolitanas de Guadalajara y Colima para conocer cómo se han trastocado estas dimensiones de la intimidad de las parejas en la región de estudio. La aplicación de la encuesta en la fecha mencionada favoreció una indagación oportuna para dar cuenta de la experiencia de confinamiento.

Los principales hallazgos sobre los efectos de la pandemia en la vida conyugal muestran que la población casada y con relaciones de más de diez años fue la que menos intenciones expresó de separarse de su pareja por los conflictos enfrentados durante ella, que la población más joven y con menos de 10 años de convivencia, en particular de la ZMC, vivió en una mayor proporción que la del AMG en casas separadas al momento del comienzo del confinamiento y tuvo arreglos más tradicionales, y que tanto hombres como mujeres consideraron que la falta de comunicación, la falta de intereses y objetivos comunes y el desamor fueron las principales causas de un posible divorcio o ruptura.

Respecto a la dimensión de los papeles de género, se encuentra que el trabajo doméstico continúa siendo realizado mayormente por las mujeres en ambas zonas, aunque resaltan condiciones que tienden a una distribución que intenta ser cada vez más equitativa entre mujeres y varones en el AMG, a diferencia de la ZMC, donde, como se ha mencionado, perviven

valores tradicionales patriarcales que inciden en el desequilibrio profuso entre mujeres y varones en este terreno.

Con respecto al cuidado mutuo en la pareja en tiempos de pandemia, los hallazgos muestran el predominio femenino en el despliegue de prácticas de cuidado hacia la pareja, tanto en el ámbito de la salud como en las dimensiones emocional y espiritual. También el proveer de recursos materiales/económicos se considera principalmente responsabilidad de los varones. En las parejas jóvenes se detectan tendencias interesantes hacia un mayor involucramiento tanto de las mujeres como de los hombres en las tareas de cuidado emocional, principalmente.

El documento incluye una sección teórica que aborda cada uno de los tres ejes, así como un apartado metodológico, y posteriormente presentamos el análisis de los resultados de la encuesta, así como las conclusiones centrales que advierten sobre las formas múltiples en que la pandemia de COVID-19 está interpelando categorías tales como intimidad, conyugalidad, papeles de género y cuidado mutuo en tiempos de incertidumbre, donde son pocas las respuestas y muchos los desafíos para la generación de conocimiento social que contribuya a comprender los procesos socioculturales implicados en esta situación inédita y de excepción.

PERSPECTIVA TEÓRICO-CONCEPTUAL

La presente investigación se enmarca en una perspectiva sociocultural que busca la exploración y la construcción de conocimiento sobre la intimidad en parejas heterosexuales de áreas urbanas, cuya cotidianidad se ha visto trastocada por los efectos de la pandemia de COVID-19. Partimos de entender la intimidad como “un terreno de reflexión, de negociación y de conflicto” subjetivo e interpersonal (Rodríguez *et al.*, 2019: 41), que se compone y comprende desde su multidimensionalidad, diversidad y dinamismo. La intimidad surgió a partir de la modernidad tardía (Giddens, 1993, 2000; Guevara, 2005; Núñez y Zazueta, 2012) y ésta generó transformaciones profundas en la individualización y la autodeterminación personal, así como en la separación de las esferas pública y privada en la vida social, cultural, económica y política.

Desde esta perspectiva, se entiende la conyugalidad como los arreglos formales e informales que las parejas establecen para vivir juntas, ya sea bajo el mismo techo o separadas, con el propósito de mantener una relación temporal o permanente. Estos arreglos involucran aspectos morales,

organizativos y residenciales explícitos o implícitos que son transversales al estado civil de ambos miembros de la pareja. Esta conceptualización está fincada en tres elementos: la voluntad de formar una pareja o iniciar una relación, la convivencia como pareja con o sin techo común y el tipo de vínculo por medio del cual se establece una relación. El concepto es lo suficientemente amplio y flexible como para abarcar la formación de parejas indistintamente del motivo por el que se unieron, de su duración, de si tienen o no un techo en común y del tipo de vínculo que las une. Esto no implica que la distinción y el análisis de dichos elementos sean irrelevantes; todo lo contrario, el argumento pretende mostrar que la conyugalidad, al igual que la intimidad, es inherente a la vida en pareja indistintamente de la formalidad y duración del vínculo, ya que en ella están presentes la negociación, la comunicación, la confianza, el intercambio de cuidados y la atención de distintos tipos de necesidades, todos ellos elementos centrales de la intimidad (Giddens, 1998, 2000; Guevara, 2005 y Zelizer, 2009). De acuerdo con esta lógica, sobre todo desde la psicología (Mosmann y Wagner, 2008, y Oltramari, 2009), las parejas cuya relación tiene buenas prácticas de comunicación y está basada en la confianza y el cuidado y atención mutuos, tendrían una base más sólida y duradera. Como veremos a continuación, los encuestados durante los primeros meses del confinamiento experimentaron conflictos y tensiones que reflejan la importancia de estos elementos en su dinámica conyugal y dejaron al descubierto sus debilidades y fortalezas como pareja.

Además de la conyugalidad, en la intimidad la dimensión de los papeles de género se evidencia de manera profusa, ya que tras la distinción de lo público y lo privado –venida con la modernidad– surgió un nuevo orden social, cuya “división sexual del trabajo no sólo representó la especialización de las mujeres en las tareas domésticas y de los hombres en las actividades productivas, sino una recomposición de los espacios, recursos y formas de ejercicio del poder en toda la vida social” (Guevara, 2005: 870). En este sentido, es en la esfera íntima donde se experimentan con mayor intensidad los efectos del orden social, la detención asimétrica del poder, los conflictos, los afectos, las emociones, los acuerdos y las negociaciones cotidianas que permiten el funcionamiento de las parejas, las familias y las sociedades, cuyos matices redundan en diferencias y desigualdades para mujeres y hombres que, de acuerdo con Tenorio (2010) y Rojas (2016), son

consideradas cada vez más por las personas para evaluar su satisfacción con la relación de pareja.

Las distinciones y las desigualdades dictadas por los papeles de género entre mujeres y hombres se han intensificado en el marco de la pandemia y han generado un aumento del trabajo doméstico y de cuidado no remunerado para las mujeres y las niñas en México y en la región latinoamericana –además de considerar que este trabajo de manera remunerada también es realizado mayormente por las mujeres–, tal como han constatado instituciones nacionales (Instituto Nacional de las Mujeres, INMUJERES, 2020) y organismos internacionales como la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, 2020a; 2020b; 2020c) y el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA, 2020).

Con respecto al eje del cuidado, se considera que las acciones en este sentido están relacionadas con la producción de bienes y servicios centrales para la resolución de la vida cotidiana, que implican el apoyo instrumental, emocional, cognitivo, entre otros. El enmarque del cuidado desde los derechos humanos es también un asunto central (CEPAL, 2020b). Entre las actividades de cuidado que desempeñan principalmente las mujeres, destaca el que prodigan a sus parejas y a sus hijos (Lewis, 1992). Franco (2015) señala tres perspectivas analíticas sobre la definición de cuidado: en clave de trabajo, de las emociones y de las políticas sociales.

El cuidado es una responsabilidad social que implica a las familias, a las empresas, a las comunidades, a las organizaciones de la sociedad civil y a las instituciones del Estado para la generación de políticas públicas que busquen responder a las necesidades de atención de las personas ante distintos niveles de dependencia (Franco, 2015). Para Zelizer (2009: 186), las relaciones de cuidado tienen que ver con apoyos personales que pueden ser brindados de manera intensiva y que buscan favorecer el bienestar del otro. Sin embargo, es importante considerar que “la mezcla de relaciones de cuidado y de actividades económicas en el hogar tiene lugar en un contexto de permanentes negociaciones, a veces en un clima de cooperación, a veces en medio de estallidos de conflicto”. Esta situación puede ser especialmente difícil cuando se viven momentos de tensión y posibles crisis en el interior de los hogares, como puede ocurrir actualmente ante la pandemia de COVID-19.

Fraga (2018) propone la lógica de escalas para conocer si la satisfacción de las necesidades de cuidado está relacionada con una perspectiva

acotada o ampliada del cuidado y que pueden estar presentes los cuidados directos, indirectos y el trabajo de gestión mental, este último relacionado con elementos de carácter afectivo y simbólico. Para Zelizer (2009) las formas de cuidado presentan variaciones de acuerdo con el grado de intimidad, ya que pueden darse en una gama que va de vínculos impersonales a estrechos.

Sobre el enmarque ético del cuidado, Tronto (1987: 17) advierte que el ser humano necesita experimentar el ser cuidado por otros y cuidar a otros, para desarrollar un sentido moral del cuidado. “Se podría afirmar que una ética del cuidado es nada más que un conjunto de sensibilidades que todas las personas morales maduras deberían desarrollar, junto a la sensibilidad ligada a la justicia”. El sentido moral del cuidado está íntimamente relacionado con la experiencia del cuidado recíproco.

LA ENCUESTA VIRTUAL: CUESTIONARIO, MUESTRA Y ANÁLISIS

La encuesta se aplicó de manera digital por medio de un formulario de Google, del 2 al 10 de mayo de 2020, para identificar los cambios en las relaciones de pareja durante las primeras semanas del confinamiento causado por la COVID-19. Forma parte del proyecto sobre intimidad y relaciones de pareja en tres generaciones de personas adultas del AMG y la ZMC¹ y abarca cinco ejes: trayectorias conyugales, papeles de género, cuidado mutuo, sexualidad y uso de tecnologías digitales en las parejas heterosexuales. Aquí se analizan las tendencias generales de los tres primeros en ambas zonas.

La encuesta² no formaba parte del estudio original y se realizó al observar los cambios en la dinámica conyugal y familiar durante el confinamiento.³ El hipervínculo circuló entre colegas, redes sociales y familias

¹ Compuestas respectivamente por los municipios de Guadalajara, Zapopan, San Pedro Tlaquepaque, Tlajomulco de Zúñiga, Tonalá, El Salto, Zapotlanejo, Ixtlahuacán de los Membrillos y Juanacatlán en el estado de Jalisco, y por los de Colima, Villa de Álvarez, Cuauhtémoc, Comala y Coquimatlán en el de Colima.

² El cuestionario fue diseñado por Zeyda Rodríguez y Tania Rodríguez, de la Universidad de Guadalajara, Rocío Enríquez, del ITESO, y Ana Josefina Cuevas y la becaria posdoctorante Ana Gabriel Castillo de la Universidad de Colima.

³ Según el Observatorio de Violencia de Género en Medios de Comunicación (2020) y los reportes del servicio del 911, los índices de violencia doméstica crecieron durante el

del equipo de investigación, quienes a su vez lo compartieron entre sus propios contactos. Esto explica la alta escolaridad de la muestra: 44% tuvo posgrado completo o incompleto y 36% licenciatura.

Obtuvimos 1 553 cuestionarios⁴ y se validaron 1406 que cumplieron con los criterios de mayoría de edad, nacionalidad mexicana y tener o haber tenido pareja. De ese total se analizaron 950 (n=950), 760 correspondieron al AMG y 190 a la ZMC.

Ambas muestras se trataron de forma independiente para poder identificar la incidencia de las variables sociodemográficas de edad, sexo, escolaridad, número de hijos, tiempo de convivencia y ciudad de estudio en el análisis de los hallazgos. Asimismo, los criterios para establecer tendencias claras en los hallazgos fueron de $\pm 30\%$ entre zonas de estudio, de $\pm 15\%$ en el interior de ellas y de $\pm 10\%$ entre las propias variables. Los hallazgos se discuten y contrastan con los de otros trabajos similares y encuestas nacionales, para dar un mayor sustento a la interpretación de los datos.

Las preguntas de la encuesta fueron cerradas, de opción múltiple con la posibilidad de elegir una respuesta y de respuesta múltiple con la posibilidad de elegir tres de cinco opciones. El análisis consistió en el cruce de las variables sociodemográficas y las preguntas aplicadas, para ver si éstas eran afectadas o no por el tipo de respuestas obtenidas en la variable dos.

El análisis de los datos se integró por dos tipos de tabla de doble entrada y la interpretación de las frecuencias absolutas de las respuestas obtenidas por zona de estudio y los porcentajes relativos. Con esto se buscó conocer cuántos hombres y mujeres respondieron al cuestionario en cada zona geográfica y que las respuestas de cada zona representaran un 100%. En el eje de la conyugalidad se trabajaron la satisfacción de pareja, los cambios en la relación de pareja durante la pandemia, los conflictos conyugales al quedarse en casa, los motivos de los conflictos y los motivos de una posible ruptura. En el eje de los papeles de género se analizaron los cambios en las actividades domésticas y los cambios en cuanto a si aumentaron, permanecieron igual, disminuyeron o no aplicaron. En el eje de cuidado mutuo, se trabajaron las variables de cambios y continuidades en el cuidado mutuo material, emocional y de la salud física y espiritual. En

confinamiento tanto en México como en el mundo (ONU Mujeres, 2020).

⁴ Agradecemos el apoyo de la maestra Nora del Rosario López Mascorro en la sistematización y el análisis estadístico de los datos.

los tres se operacionalizaron las variables señaladas y se cruzaron con el sexo, la edad, el estado civil y el tiempo de convivencia de la pareja.

El 72% de la muestra (n) estuvo conformado por mujeres⁵ y 57% por casadas/os, 20% por solteras/os y 16% por unidas/os. 41% de las personas en la muestra tuvo hijas/os menores de 18 años, 19% tuvo hijas/os mayores de 18 años y 39% no los tuvo. Asimismo, 24% tuvo pareja y no vivió con ella durante la pandemia y el restante 76% tuvo pareja y/o cónyuge y compartió la misma vivienda con ella. Es decir, es una muestra eminentemente femenina que pasó las primeras semanas del confinamiento con la pareja e hijas/os.

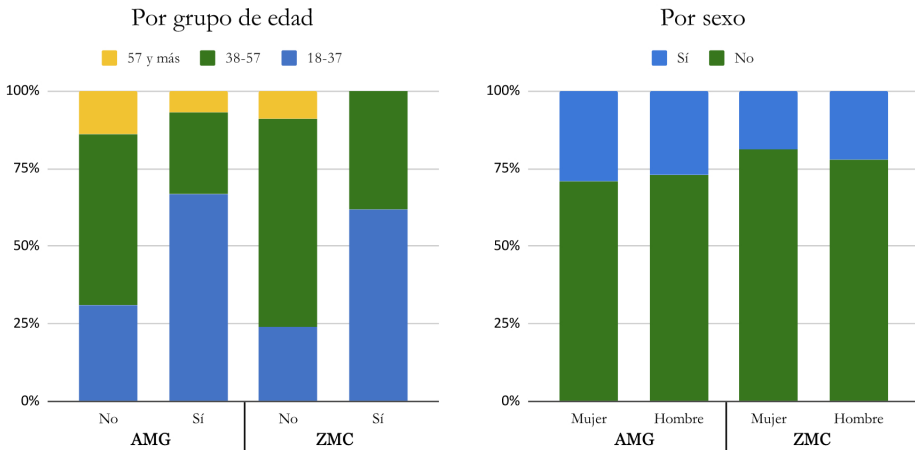
LA CONYUGALIDAD EN TIEMPOS DE COVID-19 EN EL AMG Y LA ZMC

Los datos de la encuesta muestran que 76% (n=950) de las personas encuestadas tuvo pareja y compartió la misma vivienda al momento de responderla, 72% (n=950) la compartió desde el inicio de la pandemia y tan solo 9% (n=950) fue separada por ella. Los resultados generales por zonas de estudio, estado civil y grupo etario sugieren una leve tendencia a arreglos más tradicionales en la ZMC que en la AMG. En la primera, 50% de las y los solteros y 39% del grupo etario de 18 a 37 años fueron los grupos que más fueron separados por la pandemia, contra tan sólo 20% y 6% de el AMG. Esto, de manera presumible, se explica por su estado civil, no vivir juntas/os y no tener o tener menos hijas/os en común. Esto sugiere que los arreglos de convivencia conyugal de las parejas jóvenes de la ZMC fueron más tradicionales que los de la misma población del AMG, que se puede inferir, compartieron el mismo techo desde antes de la pandemia (ver gráfica 1).

La pandemia modificó de forma abrupta la dinámica de las familias y las parejas, por lo que se preguntó si había *mejorado*, *permanecido igual* o *empeorado* la posibilidad de hacer lo que querían. Los resultados indican diferencias interesantes por grupos etarios y por estado civil. El 52% (n=950) de la muestra consideró que su satisfacción permaneció igual con 54% (n=950) de los casados que compartieron esta apreciación. En el AMG los tres grupos de edad consideraron que su situación había *mejorado*, de lo

⁵ Fontana (2020) y Alegre *et al.* (2020) también encontraron que las mujeres fueron más propensas a compartir sus experiencias durante la pandemia causada por COVID-19.

Durante la pandemia, por alguna razón, ¿Usted y su pareja han vivido en casas distintas?



Gráfica 1

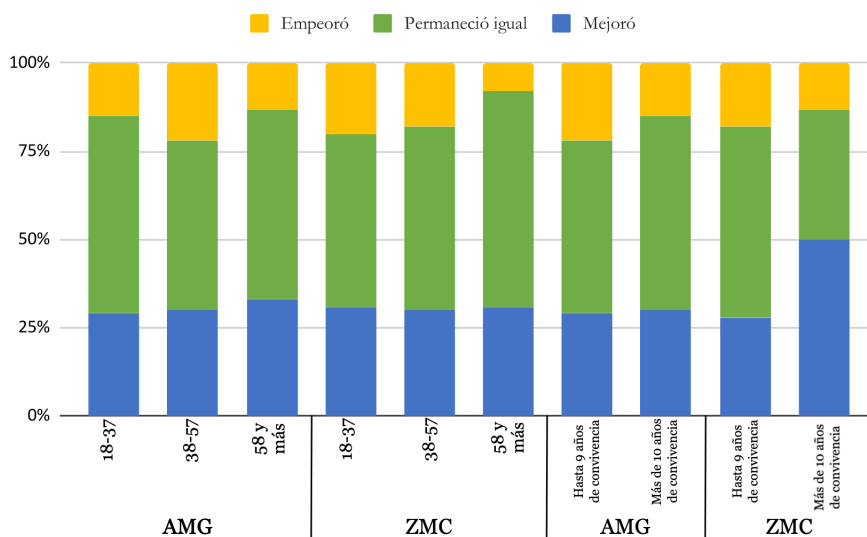
Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la investigación.

que destaca que 33% del total correspondió al grupo de 58 años y más, mismo que consideró en tan solo 13% de los casos que su situación había *empeorado*. En la ZMC el tiempo de convivencia con la pareja arrojó datos importantes sobre ese mismo ítem. 13% del grupo con más de 10 años de convivencia consideró que su situación había *empeorado* por 50% que dijo que había *mejorado*. Esto sugiere que, a mayor edad, mayor es la posibilidad de estar satisfecha/o con la pareja y, por ende, que su intimidad tuvo más probabilidades de fortalecerse durante las primeras semanas de la pandemia (ver gráfica 2).

50% de la población (n=950) encuestada se quedó en casa durante las primeras semanas de la pandemia y 50% reportó haber vivido conflictos y tensiones con su pareja o cónyuge. En el AMG, 61% de las y los separados declararon no haber enfrentado conflictos, con lo que forman el grupo que menos conflictos reportó. Asimismo, la hipótesis planteada con antelación en torno a la mayor capacidad de las personas de mayor edad a tener una vida más estable se fortalece al observar que en el grupo de respondientes de más de 10 años de convivencia de la ZMC 68% no enfrentó tensiones y conflictos, mientras 31% sí.

A pesar de los conflictos, 79% (n=950) de la muestra no pensó en un posible divorcio o separación, y 21% restante sí. Los hallazgos en el

En su opinión, ¿ha mejorado o empeorado su grado de satisfacción con su relación de pareja?
 Por grupo de edad, tiempo de convivencia y zona de estudio



Gráfica 2

Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la investigación.

interior de cada zona indican que el estado civil es clave en el análisis de esta intención. En el AMG 39% de las y los solteros consideraron esta posibilidad, por tan solo 14% de las y los casados, lo que muestra que vivir en pareja y tener un vínculo formal tiene efectos positivos en la estabilidad de la relación. En la ZMC fueron las y los separados quienes lo pensaron y al igual que en el AMG, las y los casados fueron quienes menos sopesaron esta posibilidad (50% vs 7%). Esto sugiere, contrario a lo que dicta el imaginario social sobre la soltería, en particular la masculina, que el matrimonio ofrece resguardo, cuidados y atenciones tanto en la vida cotidiana como en momentos de crisis a ambos miembros de la pareja. Este hallazgo sobre la mayor sensación de bienestar entre las y los casados ha sido encontrado tanto en México como en otros países (INEGI, 2014, 2015, 2016 y 2017 y Bericat, 2018).

El 50% de las y los solteros de la ZMC vivió separado desde el inicio de la pandemia, por 21% de la AMG, y 17% de las y los solteros del AMG fueron separados por ella, contra 59% de la ZMC. Asimismo, 83% de las parejas con más de diez años de convivencia del AMG y 91% de la ZMC no consideraron la separación, a pesar de los conflictos enfrentados. Esto

sugiere, como se postuló antes, que la formalidad y la duración del vínculo tuvieron un papel importante en la valoración de una posible ruptura con la pareja durante el confinamiento. De igual manera, la población soltera y más joven de la ZMC enfrentó mayores presiones que la del AMG, al vivir en una menor proporción con su pareja.

En cuanto a las causas del posible divorcio o separación durante la pandemia, encontramos diferencias entre el mismo sexo y por sexo en ambas zonas. En la ZMC, 57% de las mujeres dijeron que el desamor sería una posible causa de divorcio, por 42% de los hombres; mientras que en el AMG los porcentajes fueron 73% y 26%, respectivamente. Es decir, la población de ambas zonas considera que estos elementos fueron claves en la intimidad de pareja.

Otros resultados en esta misma dirección muestran que 100% de las mujeres de la ZMC nombraron las diferencias de intereses y objetivos, el comportamiento violento de su pareja y la falta de comunicación como las otras causas de una posible ruptura. En el AMG se encontró que los valores y anhelos de una mayor democracia en la vida conyugal, en el sentido expuesto por Giddens (1993, 1998), alentaron la idea de una posible ruptura. Esto nos habla de la centralidad de esos elementos en la intimidad conyugal contemporánea.

Por tiempo de convivencia, se encontró que la duración del vínculo fue clave en la valoración más positiva de la estabilidad conyugal. En la ZMC los conflictos tuvieron su origen en la violencia de la pareja (100% vs 60% del AMG) y por asuntos de trabajo (100% vs 66%) entre las parejas con menos de diez años de convivencia. En el grupo con más de diez años de convivencia, los principales conflictos fueron por el tiempo que pasó la pareja en internet (62% del AMG vs 0% de la ZMC), lo que desagregado por sexo representó un conflicto para el total de las mujeres del AMG y de los hombres de la ZMC. Esto sugiere que los tiempos que mujeres y hombres pasaron en actividades digitales, ya fuera por ocio, recreación o motivos laborales, afectaron la comunicación y el tiempo que las parejas pasaron juntas al momento de levantar la encuesta.

PAPELES DE GÉNERO EN TIEMPOS DE COVID-19 EN EL AMG Y LA ZMC

La vivencia de la pandemia de COVID-19 ha generado nuevos escenarios de convivencia y actividades para las parejas, que, si bien antes venían enfren-

tando o realizando en muchos casos algunos de éstas, han experimentado cambios y replanteamientos, sobre todo en lo relacionado con las actividades domésticas efectuadas en el interior de los hogares. En este sentido, los datos generales muestran que las personas encuestadas expresaron que las actividades domésticas *aumentaron* en 68%, y esto fue similar en los tres grupos de edad, aunque al hacer comparaciones entre las dos ciudades se observan diferencias en los porcentajes de las tres generaciones. En el caso del AMG éste es similar en los tres grupos de edad, con porcentajes que rondan el 70% y un poco más; mientras que en la ZMC el aumento fue mayor en el grupo de las y los adultos medios en 60%, y fue menor para las y los adultos mayores en 23%. Por lo cual, en el AMG, los datos muestran mayor homogeneidad entre los tres grupos de edad, mientras que en la ZMC ocurre lo contrario. De manera que, en la ZMC, el aumento de las actividades domésticas pareciera responder al ciclo vital, por lo que el incremento es del doble para el grupo de adultas/os medios y es menor en los grupos de personas más jóvenes y mayores. No obstante, en general, el aumento en los tres grupos etarios es bastante alto, lo que deja en evidencia la importancia que el trabajo doméstico no remunerado tiene para la población encuestada y cómo es que éste no puede eludirse sin importar la edad que se tenga.

Ahora bien, al considerar la variable de sexo (ver gráfica 3), los datos muestran que en ambas ciudades el *aumento* de estas actividades ha sido mayor para las mujeres en 70%; sin embargo, resalta un importante número de varones que señalan realizarlas también en 63%, lo que se entiende al considerar que gran parte de las personas respondientes de nuestra encuesta declararon estar o haber estado en una relación en la que los ingresos se compartían de manera equitativa con sus parejas (37%); ello podría derivar, aunque no totalmente, en relaciones de pareja cada vez más equitativas en otros ámbitos –como en el reparto del trabajo doméstico–, tal como señalan algunos autores (Aldana-Castro, Burgos-Dávila y Rocha Sánchez, 2018; Esquila *et al.*, 2015; Rojas, 2010). Asimismo, este porcentaje en los varones podría señalar un aumento de la corresponsabilidad masculina en el trabajo doméstico, que ha sido tan necesaria y cada vez más evidente en el marco del confinamiento por la pandemia. Al respecto, Córdoba e Ibarra (2020) señalan que algunos varones han comenzado a involucrarse en el trabajo doméstico y de cuidado de sus hijas/os a partir del confinamiento, y esto ha continuado para algunos que ya lo hacían desde antes. No obstante, la respuesta *permaneció igual* es mayor en

los varones (33%) que en las mujeres (25%); esto permite evidenciar que en algunos casos la realización de las actividades domésticas de acuerdo con la división sexual no ha cambiado, y éstas las continúan haciendo mayormente las mujeres, como bien ha señalado ya la Encuesta Nacional de Uso del Tiempo⁶ (INEGI, 2019).

No obstante, al observar por ciudad, se encuentra que las mujeres del AMG reportaron un porcentaje mayor en el *aumento* de estas actividades en 75% en comparación con las mujeres de la ZMC, quienes tuvieron 50%. Si bien esto podría indicar que las mujeres de la ZMC tienen condiciones de mayor igualdad en la realización de las actividades domésticas con respecto a sus parejas varones, esto no es así, ya que las mujeres de esta zona obtuvieron porcentajes mayores en las opciones *permaneció igual* (34% vs 23% de las mujeres del AMG) y *no aplica* (14% vs 0% de las mujeres del AMG), lo que podría indicar que algunas mujeres encuestadas de la ZMC ya venían realizando en mayor medida las actividades domésticas y por ello no identificaron un cambio significativo en su aumento, o bien que algunas de ellas realizan en menor medida de manera directa estas actividades y que éstas muy probablemente son delegadas a otras mujeres de la familia o a alguna trabajadora doméstica. Sin embargo, cualquiera que sea el escenario, estas situaciones no las liberan de tener que monitorear que tales actividades se realicen.

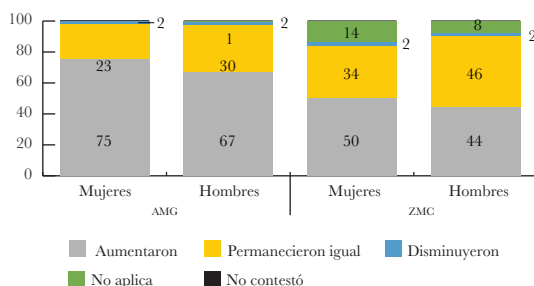
Lo anterior se comprende aún mejor al contemplar las diferencias en los porcentajes de las actividades domésticas de acuerdo con el estado civil, que de manera global muestran que éstas *aumentaron* para todas las personas, independientemente de su estatus conyugal. Sin embargo, este aumento es aún mayor para las y los casados (72%) y es menor para las y los separados (45%), lo que muestra arreglos más tradicionales entre las personas que tienen pareja por vía legal y una disminución de esta situación en las personas que han tenido una ruptura de pareja de un vínculo no legal o aún no divorciadas.

⁶ Según la Encuesta Nacional de Uso del Tiempo (INEGI, 2019), las mujeres ya dedicaban el triple de tiempo que los varones al trabajo doméstico no remunerado, con 30.8 horas a la semana, mientras que los varones le dedicaban 11.7 horas semanales. Si bien los datos de nuestra encuesta no señalan valores equivalentes a la triplicación del trabajo doméstico para las mujeres en relación con los varones, sí señalan que ellas se han encargado de este trabajo mayormente durante el confinamiento.

Gráfica 3

¿Durante la pandemia usted notó cambios en la cantidad de las siguientes actividades?

Actividades domésticas por sexo en ambas zonas



Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la investigación.

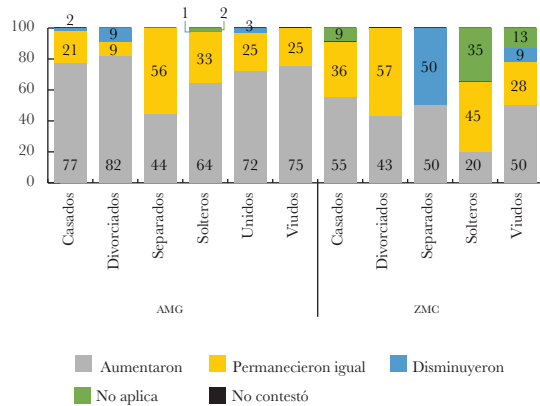
En las ciudades, por su parte, resalta que en el AMG fueron las/los divorciadas, con 82%, quienes obtuvieron el mayor porcentaje de *aumento* en las actividades domésticas y, en contraste, un menor aumento se presentó en las/los separadas (44%). Y en la ZMC, las y los casados (55%) fueron quienes reportaron mayor aumento, mientras que las y los solteros, el menor (20%). Por lo que la variable del estado civil (ver gráfica 4), aun con sus diferencias entre las dos ciudades, reportó mayor aumento en las personas que tienen pareja y aquellas con disolución de vínculo de la relación vía legal/religiosa o por defunción, en contraparte con las y los separados y solteros, lo que podría sugerir que en las personas unidas o que estuvieron unidas sin vínculos legales o religiosos existe un reparto más igualitario de las actividades domésticas, como también refieren algunos autores (Rodríguez, 2008; González y Jurado-Guerrero, 2009; Ajenjo y García, 2014) y como se ha mencionado líneas arriba.

Referente a la variable del tiempo de relación (ver gráfica 5), los datos en el AMG muestran una tendencia similar en el *aumento* de las actividades domésticas tanto para quienes están en relaciones de más de 10 años (76%) como para las parejas de menos de 10 años de relación (69%). Sin embargo, esta tendencia no es igual en la ZMC, ya que en ésta hay una diferencia mayor entre los porcentajes de ambos grupos; así, para quienes están en una relación de menos de 10 años, el porcentaje de *aumento* de las actividades domésticas fue de 50% (vs 36% para las personas que están en pareja desde hace más de 10 años). Estas diferencias en los porcentajes en cada ciudad apuntan a que en el AMG existen condiciones más equitativas en la realización de las actividades domésticas en ambos tipos de pareja,

Gráfica 4

¿Durante la pandemia usted notó cambios en la cantidad de las siguientes actividades?

Actividades domésticas por estado civil en ambas zonas

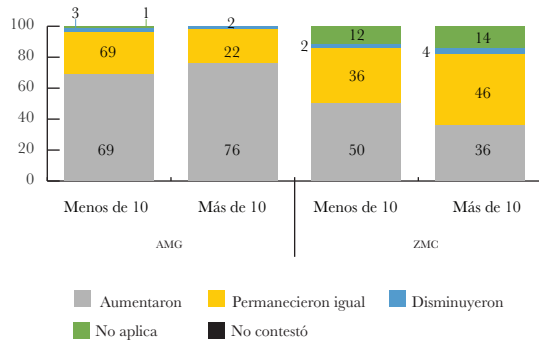


Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la investigación.

Gráfica 5

¿Durante la pandemia usted notó cambios en la cantidad de las siguientes actividades?

Actividades domésticas por tiempo de relación en ambas zonas



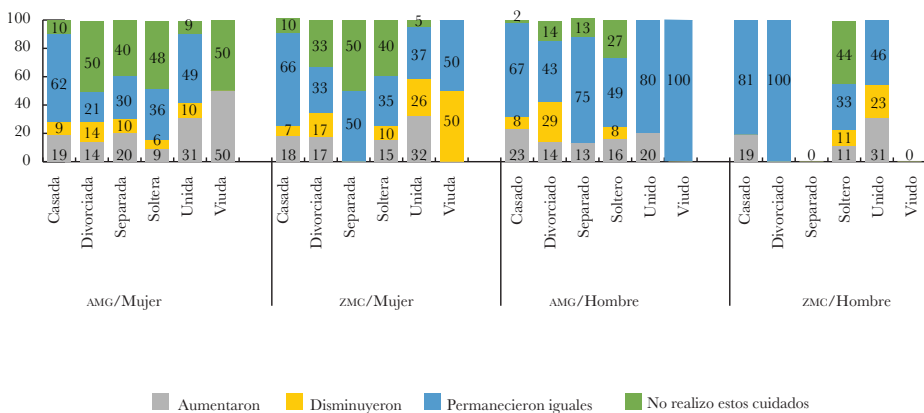
Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la investigación.

independientemente del tiempo de relación que tengan, a diferencia de la ZMC en la que, de acuerdo con los datos, las parejas que tienen menos años de conformación muestran que al principio de la relación se han guiado por una distribución de las actividades domésticas acorde con los papeles de género tradicionales, situación que cambia a medida que aumentan los años de la relación, lo que podría hablar también de un posicionamiento que tiende a un reparto más equitativo de estas actividades a medida que las parejas se estabilizan en el tiempo y van haciendo frente a las necesidades cotidianas que les impulsan a realizar ajustes en este ámbito.

CUIDADO MUTUO EN TIEMPOS DE COVID-19 EN EL AMG Y LA ZMC

El eje de cuidado mutuo en las relaciones de pareja en tiempos de pandemia se abordó en sus distintas dimensiones: material (recursos económicos), emocional, de la salud y espiritual. Sobre los cuidados relacionados con los recursos económicos y materiales que se otorgan a la pareja, tomando en cuenta el sexo de los respondientes, los resultados muestran que existe una clara diferencia en las opiniones. Para las mujeres, tanto en el AMG como en la ZMC, hay porcentajes elevados sobre no ser proveedoras de sus parejas y de haber permanecido igual, sin importar la ocupación. Mientras que, para los hombres, las opiniones se concentran en la opción de *permanecer iguales*, siendo ellos los principales proveedores. Esta segunda tendencia la comparten las personas casadas, tanto hombres como mujeres, sin importar el lugar de residencia, ya que la respuesta más común es que se *mantiene igual* la situación de proveer recursos a su pareja (ver gráfica 6). Los datos muestran un estilo de proveduría económica tradicional atribuido principalmente al varón; según Tronto (1993), esto sostiene una “irresponsabilidad privilegiada” por parte de los hombres, que se centra en el cuidado (económico) y no en lo que Fraga (2018) denomina cuidados directos.

¿Qué tipo de cuidados que otorga a su pareja es o son los que se han intensificado?
“Proveedor de recursos materiales”
Por estado civil y sexo en ambas zonas



Gráfica 6

Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la investigación

Sobre el cuidado referido al acompañamiento emocional dado a la pareja, los hallazgos muestran, al cruzar por grupos de edad, que este tipo de cuidado aumentó en el total de los grupos y por arriba del 45% para el AMG. En el caso de la ZMC adquiere notoriedad el grupo de 18 a 37 años, que reporta que este tipo de cuidado aumentó en 56%. Estos hallazgos señalan las formas en que el confinamiento ha cimbrado el mundo íntimo, relacional y de los afectos en las parejas. Las parejas jóvenes son especialmente sensibles a estas formas de solidaridad que rebasan el ámbito de las reciprocidades materiales, instrumentales y económicas. Sin embargo, otorgar este tipo de soporte está asentado en el ámbito de las relaciones familiares y puede conducirlos a la extenuación, como varias publicaciones advierten al abordar las formas de organización social del cuidado en la región latinoamericana (CEPAL, 2020a, 2020c; Batthyány, 2020).

El acompañamiento emocional por parte de las mujeres a sus parejas en el AMG mantiene proporciones cercanas de quienes consideran que hubo un *aumento* relacionado con este cuidado; sin importar su estado civil, este incremento es considerable: parte de 43% en las personas casadas y divorciadas y asciende a 52% en solteras. Por otro lado, se presenta una variación cuando expresan que las circunstancias *permanecieron igual, disminuyeron* o *no realizaban* este cuidado. Por su parte, las mujeres de la ZMC muestran mayor proporción de *aumento* de cuidado entre quienes están divorciadas y solteras, 65% y 50% respectivamente.

En el caso de los hombres, tanto en el AMG como en la ZMC hay mayor diversidad de proporciones sobre quienes expresan que hubo un aumento en el acompañamiento emocional a su pareja. En general, las respuestas más constantes son el *aumento* y la *permanencia* de las circunstancias de acompañamiento emocional a la pareja. Destacan para el AMG las y los divorciados (71%) y las y los unidos (60%). En el caso de la ZMC, el porcentaje más elevado lo tienen las personas solteras con 67%. Los datos muestran la relevancia de indagar sobre el cuidado afectivo (Fraga, 2018; Zelizer, 2009) que en los estudios no ha sido suficientemente trabajado, y que ante una contingencia como la que la sociedad entera enfrenta, adquiere especial relevancia. Tanto las mujeres como los hombres han fortalecido su acompañamiento emocional a sus parejas, y ello puede estar íntimamente ligado con la dimensión moral del cuidado (Tronto, 1993).

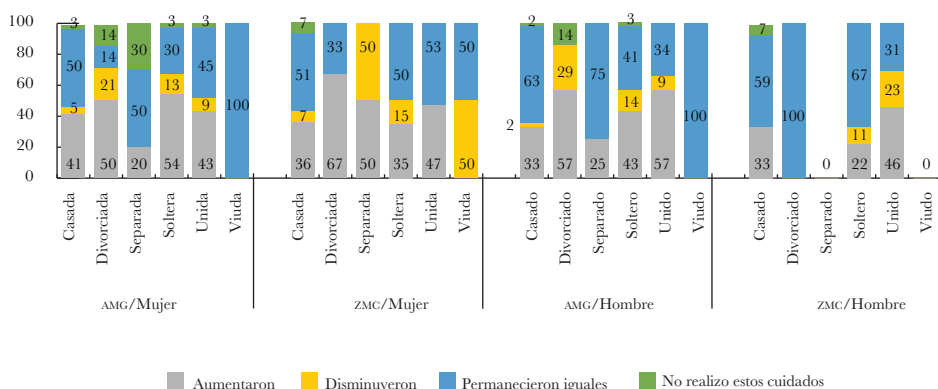
Al indagar sobre los cuidados emocionales recibidos por parte de la pareja y tomando en cuenta sexo, estado civil y zona geográfica, nueva-

mente se observa un incremento en general en ambas zonas. Aunque los porcentajes son cercanos, se puede advertir la presencia de apoyo emocional desde la apreciación de las mujeres, no solamente entre las casadas, sino también entre las divorciadas y solteras (para el caso del AMG) y las que son divorciadas y separadas (para la ZMC). Un comportamiento similar en los datos puede observarse desde la percepción de los hombres. Los hallazgos señalan la relevancia del cuidado en clave de emociones (Franco, 2015) y su presencia en incremento en tiempos de confinamiento en los distintos tipos de arreglo de pareja. La información nos lleva a sugerir que los vínculos son sensibles/empáticos, en términos de apreciación subjetiva, a las llamadas de apoyo y recepción emocional ante tiempos inéditos como los vividos en la pandemia de COVID-19 (ver gráfica 7).

Sobre los cuidados en salud otorgados a la pareja, hubo un *aumento* de alrededor de 20% tanto por parte de las mujeres como de los hombres casados hacia sus parejas. Y son las y los solteros quienes reportan en mayor porcentaje *no realizar* este tipo de cuidados (ver gráfica 6). Los hallazgos están relacionados con la coresidencia para esta forma de intercambios de cuidado en materia de salud. Este hallazgo confirma lo señalado respecto de una posible mayor estabilidad de las/os casadas/os que vivieron el confinamiento bajo el mismo techo. Es interesante también confrontar

¿Qué tipo de cuidados que recibe de su pareja es o son los que se han intensificado?
“Apoyo emocional”

Por estado civil y sexo en ambas zonas



Gráfica 7

Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la investigación.

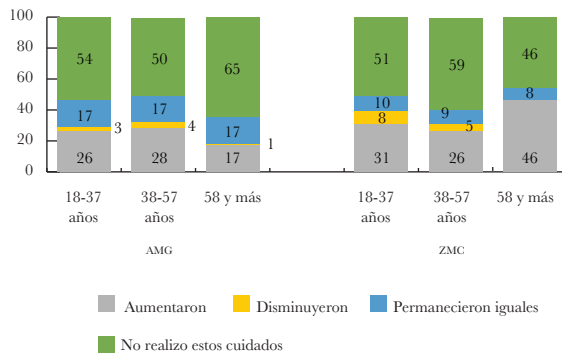
estos datos con los antes mencionados sobre cuidados en proveeduría de recursos materiales/económicos. Como advierte Zelizer (2009), las relaciones de cuidado de la salud están ligadas con las relaciones económicas en el ámbito de las familias, y aunque el proveer recursos económicos se mantuvo igual con predominio masculino en tanto emisor, el otorgar apoyo en salud muestra un aumento leve para ambos sexos. Los resultados son similares en el caso de los cuidados recibidos en materia de salud.

Sobre el cuidado espiritual otorgado a la pareja, el *aumento* mayor se observó en las mujeres separadas (50%) de la ZMC, y en el caso de los hombres, en los divorciados (57%) y unidos (49%) del AMG y solteros (44%) de la ZMC. Los porcentajes ligeramente más altos están presentes en arreglos de pareja alternativos al matrimonio. Los hallazgos señalan la relevancia del estudio de las relaciones de pareja más allá de los vínculos formalizados y presta también atención a las formas en que se ofrece este tipo de intercambio ante contextos inéditos de existencia, por la situación de contingencia por COVID-19.

Al tomar en cuenta grupos de edad, destaca la ZMC, donde el apoyo espiritual otorgado en el grupo de 58 años o más tiene un porcentaje de casi 30 puntos de diferencia en relación con el mismo grupo en el AMG (46% y 17% respectivamente; ver gráfica 8). Estos hallazgos están relacionados con una práctica espiritual con mayor presencia en la ZMC que se caracteriza por una cultura más conservadora con respecto al AMG.

Gráfica 8

¿Qué tipo de cuidados que recibe de su pareja es o son los que se han intensificado?
 “Apoyo emocional”
 Por estado civil y sexo en ambas zonas



Fuente: Elaboración propia con base en los datos de la investigación.

En relación con la reciprocidad en el cuidado entre los miembros de la pareja, con una escala del 1 al 10 y tomando en cuenta el total de las variables: sexo, estado civil, grupos de edad, tiempo de la relación, ocupación, ingresos, escolaridad, tener hijos o no, el promedio tiende al 7.5, lo que lleva a considerar que hay una apreciación suficientemente buena en este punto. También, advierte sobre la necesidad de abordar la equidad en los cuidados desde aproximaciones cualitativas que nos acerquen a las narrativas múltiples que mujeres y hombres elaboran y desde ellas profundizar analíticamente de acuerdo con cada uno de los tipos de cuidado.

La equidad en los cuidados en el ámbito de la pareja no puede ser abordada sin tener presente la sobrecarga de cuidados que las mujeres han tenido en sus hogares y que diversas fuentes señalan como una constante ante el contexto de la pandemia en la región latinoamericana y como ya se discutió en este mismo texto en las secciones anteriores. La corresponsabilidad en los cuidados tanto en el espacio micro de las relaciones de pareja y familiares como en el espacio macro que involucra al Estado, el mercado, las familias y las comunidades, es un aspecto central para la configuración de un nuevo pacto social y el respeto a los derechos relacionados con el cuidado (CEPAL, 2020a, 2020c).

CONCLUSIONES

La pandemia impuso en la muestra encuestada una fuerte presión que transformó de manera abrupta e intensa diversos aspectos de su intimidad. No sólo modificó sus rutinas individuales sino también las familiares y las sociales. En medio de todo esto destacan tres hallazgos en la conyugalidad: la mayor estabilidad y sensación de bienestar de las y los casados, el mayor impacto de la pandemia entre la población soltera y más joven, particularmente de la ZMC –como también encontraron Rodríguez y Rodríguez (2020) –, y que la falta de comunicación, el desamor, la falta de intereses y objetivos comunes fueron los posibles motivos del divorcio o ruptura con la pareja. En torno al primero, las y los casados de ambas zonas de estudio fueron el grupo que mayor estabilidad e intención de permanecer unidos mostró, sin importar la fuente del conflicto. Este hallazgo coincide con lo encontrado por el INEGI (2014, 2015, 2016 y 2017) en México y por Bericát (2018) en España sobre la mayor sensación de bienestar de las personas casadas. En torno al segundo, los datos mostraron que la población soltera y más joven de la ZMC tejió relaciones de pareja más con-

vencionales que las del AMG, visibles en el impacto que tuvo la pandemia en aspectos centrales de su intimidad como el poder convivir o no bajo el mismo techo, lo que por ende facilitó o no la expresión de otros tipos de intimidad. En torno al tercero, fue muy interesante encontrar que, a pesar de las diferencias en los porcentajes que hombres y mujeres dieron a los motivos del posible divorcio o separación, la comunicación con la pareja, el compartir intereses y objetivos y el realizar actividades juntos ocuparon un lugar clave en sus valoraciones de los conflictos que vivieron durante el confinamiento. Es decir, la pandemia los enfrentó a hábitos y prácticas individuales que chocaron con las necesidades de tiempo y atención de la pareja.

Por su parte, los papeles de género muestran procesos de ajuste en ambas zonas metropolitanas; por un lado, hay una distribución del trabajo doméstico en el hogar entre mujeres y hombres que intenta ser cada vez más equitativa y, por otro lado, se ha reforzado a partir de las necesidades emergentes e ineludibles originadas por la propia pandemia, y con ello se ha generado una sobrecarga significativa de las actividades domésticas y de cuidado para las mujeres. Estos ajustes se viven en un contexto que provoca incertidumbres y demandas cotidianas de actividades y comportamientos inéditos, y en el caso de las personas que tienen hijos, la sobrecarga de trabajo doméstico y de cuidado se combina, en muchas ocasiones, con el trabajo a distancia, así como con el apoyo y el monitoreo de la educación desde casa para los niños pequeños. Así, estos procesos de ajuste son enfrentados en ambas ciudades, aunque resalta que la distribución de las actividades domésticas es mayormente permeada por los papeles de género tradicionales en la ZMC que en el AMG, lo que muestra también diferencias en los atisbos de cambio en la reflexión y vivencia que hombres y mujeres tienen sobre la igualdad en la relación de pareja en estas áreas metropolitanas.

Asimismo, el cuidado mutuo en las relaciones de pareja en tiempos de confinamiento ha sido poco estudiado y requiere especial atención. Los estudios sobre el cuidado advierten sobre los procesos de feminización y precarización de éste y profundizan en el cuidado a los hijos, a las personas que presentan algún tipo de discapacidad y a las personas mayores. Sin embargo, el cuidado otorgado y recibido entre los miembros de la pareja, así como la equidad en las cargas no se conocen con suficiente profundidad y menos aún ante el contexto actual de pandemia. El cuida-

do en pareja en la dimensión de proveer o recibir recursos materiales y económicos marca la reproducción de papeles de género tradicionales, en los que los hombres son los principales proveedores económicos, y cuando se abordan los cuidados directos, relacionados con el acompañamiento emocional, de salud y espiritual, hay un desdibujamiento de los roles de género tradicionales y se observa una participación de ambos, con predominio femenino, en los cuidados otorgados y recibidos.

La pandemia de COVID-19 pone de manifiesto la exacerbación de las tareas de cuidado en el seno de las familias, especialmente para las mujeres, incluyendo el cuidado de sus parejas, así como la impostergerable necesidad de avanzar hacia una corresponsabilidad en los cuidados tanto en los niveles familiares y de pareja (micro) como en las relaciones en equidad entre el Estado, el mercado, las familias, las organizaciones de la sociedad civil y las comunidades. Esta pandemia requiere ser vista y analizada como una profunda llamada de atención a las sociedades contemporáneas, especialmente la mexicana y en el ámbito urbano, sobre las posibilidades reales y las circunstancias no negociables de una familización de los cuidados que requiere transitar hacia su colectivización.



BIBLIOGRAFÍA

- Ajenjo, Marc y Joan García (2014). “Cambios en el uso del tiempo de las parejas ¿Estamos en el camino hacia una mayor igualdad?”. *Revista Internacional de Sociología*, vol. 72, núm. 2, pp. 453-476. <https://doi.org/10.3989/ris.2012.05.28>
- Aldana Castro, Mariana, César Burgos Dávila y Tania Rocha Sánchez (2018). “La división sexual del trabajo reproductivo en México: experiencias, prácticas y significados en parejas jóvenes de doble ingreso”. *LAT Revista Latinoamericana del Trabajo*, vol. 18, núm. 4, 1-33. Recuperado de https://www.academia.edu/38397589/La_divisi%C3%B3n_sexual_del_trabajo_reproductivo_en_Mexico_experiencias_pr%C3%A1cticas_y_significados_en_parejas_j%C3%B3venes_de_doble_ingreso.pdf, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Alegre, Elisa *et al.* (2020). “Emociones y relaciones en tiempos de la COVID-19: una etnografía digital en tiempos de crisis”. *Cadernos de Cam-*

- po, vol. 29, pp. 204-215. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v29isuplp204-215>
- Batthyány, Karina (2020). “La pandemia evidencia y potencia la crisis de los cuidados. Pensar la pandemia”. *Observatorio Social del Coronavirus. Biblioteca en Acceso Abierto CLACSO*. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20200511063748/1-Karina-Batthyany.pdf>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Bericat, Eduardo (2018). *Excluidos de la felicidad. La estratificación social del bienestar emocional en España*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (2020a, 2 de abril). *La pandemia del COVID-19 profundiza la crisis de los cuidados en América Latina y el Caribe*. Recuperado de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/45335/1/S2000261_es.pdf, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- (2020b, 3 de abril). *América Latina y el Caribe ante la pandemia del COVID-19. Efectos económicos y sociales. Informe Especial Núm. 1 COVID-19*. Recuperado de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/45337/4/S2000264_es.pdf, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- (2020c, 12 de mayo). *El desafío social en tiempos de COVID-19. Informe Especial Núm. 3 COVID-19*. Recuperado de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/45527/5/S2000325_es.pdf, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Córdoba, María y Darío Ibarra (2020). “¿Varones construyendo espacios de igualdad? Desafíos en contexto de confinamiento (COVID-19)”. *Revista Punto Género*, núm. 13, pp. 50-65. <https://doi.org/10.5354/0719-0417.2020.58191>
- Esquila, Anirian, Susana Zarza, Gabriela Villafaña y Hans van Barneveld (2015). “La identidad y el rol de género en la relación de pareja: un estudio generacional sobre la permanencia en el matrimonio”. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, vol. 18, núm. 4, pp. 1507-1538. Recuperado de <http://ojs.unam.mx/index.php/rep/rep/article/view/53442/47533>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) (2020, marzo). *COVID-19: Un enfoque de género. Proteger la salud y los derechos sexuales y reproductivos y promover la igualdad de género. Informe técnico*. Recuperado de

- https://unfpa.org/sites/default/files/resource-pdf/COVID-19_A_Gender_Lens_Guidance_Note.docx_en-US_es-MX.pdf, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Fontana, Laura (2020). “Pandemia y rearticulación de las relaciones sociales”. *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, vol. 25, núm. 2, pp. 101-114. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.770>
- Fraga, Cecilia (2018). *Cuidados y desigualdades en México: una lectura conceptual*. México: OXFAM México.
- Franco, Sandra. (2015). *Trabajo de cuidados: debates y conceptualizaciones*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Giddens, Anthony (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1998). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra y Teorema.
- (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Taurus.
- Giménez, Gilberto (1999). “Territorio, cultura e identidad. La región cultural”. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. 5, núm. 9, pp. 25-67.
- González, María y Teresa Jurado-Guerrero (2009). “¿Cuándo se implican los hombres en las tareas domésticas? Un análisis de la Encuesta de Empleo del Tiempo”. *Panorama Social*, pp. 65-81. Recuperado de <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:FAC-CPYS-Articulos-0001>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Guevara, Elsa (2005). “Intimidad y modernidad: precisiones conceptuales y su pertinencia para el caso de México”. *Estudios sociológicos*, vol. 23, núm. 69, pp. 857-877. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6163961>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2014) Encuesta Nacional de Uso del Tiempo. México: INEGI. Recuperado de <https://www.ddeser.org/wp-content/uploads/2016/05/ENUT-2004-Boleti%CC%81n.pdf>, consultado el 3 de enero de 2020.
- (2014). Encuesta Nacional de los Hogares. México: INEGI.
- (2015). Encuesta Nacional de los Hogares. México: INEGI.
- (2016). Encuesta Nacional de los Hogares. México: INEGI.
- (2017). Encuesta Nacional de los Hogares. México: INEGI.

- (2019) Encuesta Nacional de Uso del Tiempo. México: INEGI. Recuperado de https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enut/2019/doc/enut_2019_presentacion_resultados.pdf, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) (2020). *COVID-19 y su impacto en números desde la perspectiva de género*. Recuperado de <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/543160/COVID19-cifras-PEG.pdf>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Lewis, Jane (1992). “Gender and the Development of Welfare Regimes”. *Journal of European Social Policy*, vol. 2, núm. 3, pp. 147-178. <https://doi.org/10.1177/095892879200200301>
- Mosmann, Clarisse y Adriana Wagner (2008). “Dimensiones de la conyugalidad y de la parentalidad: un modelo correlacional”. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, vol. 10, núm. 2, pp. 79-103. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/802/80212387005.pdf>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Núñez, Guillermo y Édgar Zazueta (2012). “Modernidades e intimidad: aproximaciones conceptuales para el estudio de las transformaciones de las parejas heterosexuales en México”. *Estudios Sociales*, núm. 2, pp. 353-374. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41724972016>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Observatorio de violencia de género en medios de comunicación (2020, 7 de mayo). “¿Subió la violencia de género en México durante la pandemia de Covid-19?”. *OVIGEM* [sitio web]. Recuperado de <https://ovigem.org/subio-la-violencia-de-genero-en-mexico-durante-la-pandemia-de-covid-19/05/2020/>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Oltramari, Leandro (2009). “Amor e conyugalidade na contemporaneidade: uma revisão de literatura”. *Psicologia em Estudo*, vol. 14, núm. 4, pp. 669-677. <https://doi.org/10.1590/S1413-73722009000400007>
- ONU Mujeres (2020, 6 de abril). “Violencia contra las mujeres: la pandemia en la sombra”. *ONU Mujeres*. Recuperado en: <https://www.unwomen.org/es/news/stories/2020/4/statement-ed-phumzi-le-violence-against-women-during-pandemic>, consultado el 10 de noviembre de 2021.

- Rodríguez, María (2008). “La distribución sexual del trabajo reproductivo”. *Acciones e investigaciones sociales*, núm. 26, pp. 61-90. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2975146>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Rodríguez, Tania *et al.* (2019). “La intimidad en las relaciones de pareja: reflexiones conceptuales a partir de su multidimensionalidad”, en Ana J. Cuevas (coord.), *Intimidad y relaciones de pareja. Exploraciones de un campo de investigación*. México: Juan Pablos Editor, pp. 37-94.
- y Zeyda Rodríguez (2020). “Intimidad y relaciones de pareja durante la pandemia de la COVID-19 en Guadalajara”. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. 28, núm. 78-79, pp. 215-264. <https://doi.org/10.32870/eees.v28i78-79.7206>
- Rojas, Olga (2010). “Género, organización familiar y trabajo extradoméstico femenino asalariado y por cuenta propia”. *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia*, vol. 2, pp. 31-50. Recuperado de http://vip.ucaldas.edu.co/revlatinofamilia/downloads/R1ef2_2.pdf, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Rojas, Olga (2016). “Mujeres, hombres y vida familiar en México. Persistencia de la inequidad de género anclada en la desigualdad social”. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, vol. 2, núm. 3, pp. 73-101. <https://doi.org/10.24201/eg.v2i3.4>
- Tenorio, Natalia (2010). “¿Qué tan modernos somos? El amor y la relación de pareja en el México contemporáneo”. *Revista Ciencias*, núm. 9, pp. 38-49. Recuperado de <http://revistas.unam.mx/index.php/cns/article/view/22895/21718>, consultado el 10 de noviembre de 2021.
- Tronto, Joan (1987). “Más allá de las diferencias de género. Hacia una teoría del cuidado”. *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 12, pp. 1-17. Recuperado de [http://www.unsam.edu.ar/escuelas/humanidades/centros/cedehu/material/\(13\)%20Texto%20Joan%20Tronto.pdf](http://www.unsam.edu.ar/escuelas/humanidades/centros/cedehu/material/(13)%20Texto%20Joan%20Tronto.pdf), consultado el 10 de noviembre de 2021.
- (1993). *Moral Boundaries: a political argument for an ethic of care*. Nueva York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003070672-7>
- Zelizer, Viviana (2009). *La negociación de la intimidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rocío Enríquez Rosas es doctora en Ciencias Sociales por el Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS-Occidente. Profesora e investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO, Guadalajara. Investigadora nacional nivel II.

Ana Josefina Cuevas Hernández es doctora en Sociología por la Universidad de Essex. Profesora e investigadora de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Investigadora nacional nivel I.

Ana Gabriel Castillo Sánchez es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima. Integrante de Cognos+ Centro Multidisciplinario de Investigación y Evaluación de Políticas Públicas A. C. Candidata a investigadora nacional.

REALIDADES SOCIOCULTURALES
CRISTIANISMO POSTDENOMINACIONAL
Y CORONAVIRUS: CAMPO RELIGIOSO E
INNOVACIÓN EN MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS
POSTDENOMINATIONAL CHRISTIANITY AND THE CORONAVIRUS:
RELIGIOUS FIELD AND INNOVATION IN MEXICO
AND THE UNITED STATES

Carlos Samuel Ibarra*
Edson Fernando Gomes**

Resumen: El cristianismo postdenominacional presenta novedades considerables en los estilos de culto y en la estructura organizativa congregacional que transforman la manera en que sus adeptos se relacionan con sus creencias, con el mundo que los rodea y en que experimentan el cristianismo. En este artículo presentamos ejemplos de iglesias postdenominacionales en México y Estados Unidos ante el contexto del distanciamiento social como medida de prevención a la pandemia por COVID-19. Por medio de estos ejemplos observamos la innovación en el campo religioso que las iglesias postdenominacionales representan y cómo no sólo poseen recursos de modalidad *online* sino que en ciertos casos son lo que llamamos iglesias semivirtuales.

Palabras claves: cristianismo emergente, coronavirus, iglesias postdenominacionales, innovación religiosa.

POSTDENOMINATIONAL CHRISTIANITY AND THE CORONAVIRUS:
RELIGIOUS FIELD AND INNOVATION IN MEXICO AND THE UNITED STATES

Abstract: Postdenominational Christianity has considerable changes in the styles of worship and in the organizational congregational structure, transforming the way in which their devotees relate to their beliefs, with the world around

* El Colegio de la Frontera Norte.

** Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

them and the way in which they experience Christianity. This article presents examples of Postdenominational Churches in Mexico and the United States in the context of social distancing as a preventive measure against the COVID-19 pandemic. Using these examples, we observe the innovation in the religious field that Postdenominational Churches represent and how they not only have online resources, but in certain cases, they are what we call semi-virtual Churches.

Keywords: Emerging Christianity, Coronavirus, Postdenominational Churches, Religious innovation, Mexico, United States.

Decir que el coronavirus cambió para siempre la vida de las personas y las comunidades no es una exageración; desde los conglomerados institucionales y empresariales más grandes del mundo hasta las unidades domésticas más simples, la dinámica cotidiana de gran parte de la población tuvo que modificarse a raíz de la pandemia ocasionada por el SARS-cov-2: la necesidad de mantener una sana distancia para reducir el contagio detonó un aislamiento social nunca antes visto en el siglo XXI, situación que no sólo impactó negativamente el estado psicológico de las personas, sino también la situación financiera de muchos negocios (Torales, O'Higgins, Castaldelli-Maia y Ventriglio, 2020). Mientras algunas marcas multinacionales de renombre han tenido que declarar bancarrota, como Hertz, JCPenney o True Religion Apparel, una miríada de pequeñas y medianas empresas han tenido que cerrar definitivamente, dejando sin un ingreso fijo a millones de familias a lo largo y ancho del mundo (Fernandes, 2020). Los templos y lugares de culto y congregación religiosa no fueron la excepción; tan sólo en los Estados Unidos, en julio de 2020 ya había aproximadamente 650 casos confirmados que terminaron por impactar a un número aún mayor ante los intentos de resistencia a las medidas de aislamiento (Conger, Healy y Tompkins, 2020). En México, la Subsecretaría de Desarrollo Democrático, Participación Social y Asuntos Religiosos indicó, desde el 15 de junio, el procedimiento a seguir para reabrir los recintos de culto en concordancia con las reglas de la nueva normalidad; así, diversas congregaciones comenzaron a reanudar operaciones de manera escalonada y en función del semáforo establecido por el gobierno de la República (Subsecretaría de Desarrollo Democrático, Participación Social y Asuntos Religiosos, 2020). Esta pandemia puso en el centro del debate no sólo la cuestión de la digitalización de la vida cotidiana sino también, conforme los meses de encierro avanzaban y las restricciones sociales se endurecían,

el tema del alcance gubernamental en la vida privada de las personas y su injerencia en la limitación de las libertades individuales como son la libertad de culto y de reunión. En este contexto, algunas empresas y otras tantas instituciones estaban más preparadas para la transición que se dio en las interacciones a distancia como consecuencia del virus; en esa misma línea, el campo religioso se vio afectado debido al carácter presencial intrínseco de las congregaciones religiosas, lo que orilló a distintas iglesias a cancelar, limitar o, en el mejor de los casos, digitalizar la oferta de sus bienes de salvación; si bien una gran parte del espectro judeocristiano se vio afectado por el coronavirus (Gatti, 2020), una serie de agrupaciones evangélico-pentecostales, neopentecostales, previamente dispuestas por su inmersión en la infraestructura de la espectacularidad propia de algunas megaiglesias, así como otras congregaciones de corte postdenominacional más pequeñas pero a la vanguardia tecnológica y cultural, lograron resistir el golpe social y económico del aislamiento debido no sólo a sus posibilidades digitales, sino también a su capacidad de innovación en la oferta y en la ejecución de sus servicios religiosos.

Ya otros autores se han ocupado de los cambios provocados por la pandemia en el campo de la religión (Betim *et al.*, 2020), tanto sobre cómo las ciencias sociales buscan trabajar en este contexto, como Virginia García Acosta en comunicación personal con Renée de la Torre (2020), cuanto cómo la “virtualización” de los servicios religiosos en una gran gama de iglesias de diferentes denominaciones ha sido un punto fundamental en la vivencia religiosa de las personas en el contexto pandémico (Medellín, 2020). En este artículo retomamos los casos de cuatro iglesias postdenominacionales en México y en Estados Unidos, las cuales demostraron estar mejor preparadas para los cambios derivados de esta catástrofe mundial en función de su estructura y su manera de hacer las cosas, más allá de contar con presencia en redes sociales o de tener infraestructura para la virtualización de las actividades religiosas; elementos relativamente comunes en la mayoría de las instituciones religiosas y civiles a raíz de la pandemia. La selección de esas iglesias se debió a dos motivos: 1) El origen del tipo de postdenominacionalismo practicado por las congregaciones mexicanas elegidas se dio en el sur de California; la iglesia estadounidense abordada en este artículo es particularmente emblemática e influyente para la región transfronteriza, e impacta de lleno en términos de filosofía y estructura a las iglesias postdenominacionales de Tijuana y Ensenada;

2) Las congregaciones mexicanas elegidas son casos emblemáticos de cristianismo postdenominacional en todo el país, y a su vez se vieron influenciadas por las tendencias postdenominacionales del sur de California (Ibarra, 2019). Los datos etnográficos de este artículo se derivan de dos investigaciones llevadas a cabo entre 2016 y 2020 en la región Tijuana-San Diego-Los Ángeles y en el área metropolitana de Guadalajara, Jalisco; a esto se suman una serie de datos obtenidos durante la pandemia de COVID-19 en 2020 mediante la observación de los grupos de las iglesias abordadas en las principales plataformas digitales: Facebook, Twitter, YouTube e Instagram, así como de entrevistas a distancia con algunos informantes claves, entre ellos líderes, pastores y miembros.

Decidimos enfocarnos en congregaciones postdenominacionales porque, a diferencia de otras confesiones con infraestructura mediática robusta, como las megaiglesias de las Asambleas de Dios o de la Iglesia Universal del Reino de Dios, que utilizan este tipo de recursos como auxiliares en su proceso de evangelización, las iglesias postdenominacionales que se abordan en este artículo surgen y crecen dentro de lo digital y no pueden ser entendidas si se quita dicho componente, pues forma parte integral de su identidad religiosa y cultural.

¿QUÉ ES EL CRISTIANISMO POSTDENOMINACIONAL?

México ha sido un país laico desde 1857 y la Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público de 1992 significó una oportunidad para incrementar la visibilidad de la diversidad religiosa del país, de tal manera que en 2020 ya existían poco más de 7 000 congregaciones de diversas denominaciones (De la Torre, Gutiérrez y Hernández, 2020). Se debe mencionar que el universo evangélico-pentecostal no es monolítico y tras varios reavivamientos durante dos siglos (Bastian, 2013; Cox, 2009; Creech, 1996; Dow, 2005; Ramírez, 2015; Robeck, 2017), este tipo de congregaciones lograron afianzarse entre la población social y económicamente vulnerable, sobre todo por su habilidad para proveer redes de apoyo y sentido de pertenencia (Garrard-Burnett y Stoll, 1993). Con el aumento de los flujos migratorios, la red de influencia evangélico-pentecostal se incrementó en el país, gracias al establecimiento de comunidades translocales y transfronterizas entre las comunidades de origen, de paso y de destino; éste es uno de los motivos por los que los estados del norte y los estados del sur del país poseen la concentración más grande de cristianos evangélico-pentecosta-

les (Hernández y O'Connor, 2013; Odgers y Ruiz, 2009; Ramírez, 2003; Stephen, 2007). El problema de las drogas también impulsó el crecimiento de los grupos evangélico-pentecostales en la región, pues gran parte de los centros de rehabilitación son administrados por ellos (Odgers y Olivas, 2018). Estos elementos son primordiales para concebir el surgimiento y la expansión del postdenominacionalismo en el país, pues las primeras iglesias de este tipo aparecieron en el sur de California, aprovechando la composición multiétnica e hiperdiversificada de dicho estado, el cual además de convertirse en el mayor receptor de migrantes mexicanos y centroamericanos representó también un bastión de políticas progresivas en comparación con otros lugares de los Estados Unidos; aprovechando estos elementos, el Jesus Movement, la Vineyard Christian Fellowship y Calvary Chapel sentaron las bases para hacer concesiones en las posturas tradicionalmente conservadoras de los grupos evangélico-pentecostales, con el objetivo de resultar atractivas a los jóvenes de California durante los años 70 (Ibarra, 2019; Shibley, 1996).

Como se verá más adelante, la congregación postdenominacional más importante del suroeste de los Estados Unidos es MOSAIC, localizada en la ciudad de Los Ángeles; esta iglesia comenzó procesos de reconfiguración en los 90 y durante los primeros años del siglo XXI, lo que le permitió aprovechar la diversidad étnica, social y cultural de los jóvenes del sur de California (Martí, 2009); en la década de 2010 entró en un periodo de renovación audiovisual, aprovechando el auge de las plataformas digitales y la intersección entre religión y cultura *pop*. Esta congregación terminó por influir en dos iglesias en el noroeste de México: Ancla, en Tijuana, y Horizonte, en Ensenada, y una iglesia en el centro del país, Más Vida, en Guadalajara (Ibarra, 2019; Gomes, 2020).

Aunque el no-denominacionalismo se ha utilizado para referirse a las iglesias evangélico-pentecostales que no pertenecen a organizaciones establecidas, como por ejemplo las Asambleas de Dios (Anderson, 2004), el postdenominacionalismo rompe con esta dinámica a pesar de su cercanía con ese tipo de iglesias. Aunque no exista un consenso en la definición de lo que es una iglesia postdenominacional, las comunidades de este tipo asumen que ninguna congregación cristiana posee la verdad absoluta sobre la interpretación correcta del Evangelio; en vez de una actitud de confrontación con otras confesiones, el postdenominacionalismo reconoce que todas las congregaciones de la cristiandad poseen fragmentos del

verdadero mensaje de Dios (Deverell, 2005). Miller entiende como cristianismo postdenominacional aquel que manifiesta cambios considerables en sus estilos de culto y en la estructura organizativa de su congregación, lo que transforma no sólo la manera de experimentar el cristianismo, sino también el modo en que sus adeptos se relacionan con sus creencias y con el mundo que los rodea (Miller, 1998). Es importante considerar que el cristianismo postdenominacional no es un movimiento, sino una tendencia que insta a los grupos religiosos a demostrar una apertura teológica y cultural respecto de otras maneras de comprender la salvación (Placentra Johnston, 2012). Esta postura les permite una mayor libertad no sólo al momento de interactuar con otras personas y otras congregaciones, sino también un mayor campo de maniobra en relación con procesos de modernización en el culto, la alabanza y la evangelización. En la práctica, las iglesias postdenominacionales se componen enteramente de buscadores (*seekers*) que solían formar parte de grupos evangélicos, pentecostales, neopentecostales o grupos no-denominacionales, quienes no quedaron satisfechos con la oferta de salvación y las dinámicas internas de dichas congregaciones (Ibarra, 2019).

Dos elementos fundamentales que han echado raíz en las iglesias postdenominacionales estudiadas tienen que ver con la no discriminación de cualquier tipo y con la sensibilización hacia la diferencia (Strauss y Howe, 2000). De manera particular, existen cuatro elementos que marcan el discurso de dichas congregaciones: la diferenciación entre *creencias fundamentales* y *creencias secundarias*, así como la creencia en la existencia de un estado de *madurez en la fe* y cuidar no ser *pedra de tropiezo* para otras personas. Las creencias fundamentales se refieren al mensaje básico de salvación cristiano: el sacrificio de Jesús que quitó el pecado de toda la humanidad y la salvó por gracia divina (Kimball, 2003). Las creencias secundarias son las cuestiones de forma que cada iglesia tiene en su interpretación de la palabra de Dios (Ibarra, 2019): así como los Pentecostales creen en los dones del Espíritu, o los testigos de Jehová rechazan transfusiones sanguíneas, las iglesias postdenominacionales abordadas en este artículo piensan que los cristianos deben recuperar el dominio sobre el mundo profano, pues se trata de una creación divina a la que se le ha temido por siglos (Ibarra, 2019). La idea sobre la madurez en la fe se refiere a la libertad de acciones y actividades profanas que una persona podrá realizar en función de qué tan segura se encuentre de su relación personal con Dios; este elemen-

to permite que ciertas personas que siguen estas iglesias puedan adoptar posturas liberales en torno a temas y actividades que un cristiano más conservador no podría. Con el fin de limitar el grado de libertad que esta perspectiva ofrece, la idea de no ser piedra de tropiezo describe el cuidado que las personas maduras en la fe deben tener para no afectar a terceros que puedan estar teniendo una lucha o un problema con elementos del mundo secular. Así, la operatividad de la madurez en la fe se observa cuando las personas se ven confrontadas con situaciones ambiguas en términos tradicionalmente cristianos.

Asimismo, en las agrupaciones postdenominacionales no existe un debate con las formas, ni en el aspecto musical, ni con la cuestión de las apariencias o los códigos de vestimenta; tampoco han tenido problemas para conservar a sus jóvenes ni tienen conflicto para integrar y hacer uso de los avances tecnológicos en materia de comunicación (Ibarra, 2019), lo cual las preparó para hacer frente a los cambios en la interacción que derivaron de las restricciones ocasionadas por la pandemia del coronavirus. Para demostrar esta aseveración, se presentarán los casos de cuatro congregaciones y cómo se han adaptado a la situación de pandemia que afecta al mundo entero.

COVID-19 Y CRISTIANISMO POSTDENOMINACIONAL EN LOS ESTADOS UNIDOS

El caso más representativo de una iglesia postdenominacional que influye en las demás congregaciones del movimiento cristiano emergente en el mundo es MOSAIC, localizada en la ciudad de Los Ángeles, California. Aunque MOSAIC tiene congregaciones en diferentes partes del estado de California y dos en Latinoamérica, en la ciudad de México y Ecuador, su recinto en el Paseo de la Fama de Hollywood es la sede principal y desde donde predica su pastor principal, Erwin McManus. De origen salvadoreño, McManus comenzó su ministerio en una organización bautista y, una vez que logró asumir el cargo de pastor principal en los noventa, comenzó a proponer cambios con la intención de crear una iglesia inclusiva para las minorías étnicas de California, utilizando una aproximación de apertura a lo que otras iglesias protestantes y evangélico-pentecostales consideran parte del mundo profano, haciendo uso de los elementos artísticos y culturales que caracterizaban a la gente a la que pretendía alcanzar (Ibarra, 2019). Para la primera década del siglo XXI, cerca de dos mil personas de

más de sesenta trasfondos étnico-nacionales se congregaron en MOSAIC. En sus siete sedes en los Estados Unidos, cerca de cinco mil personas asistían semanalmente hasta antes de la cuarentena provocada por el COVID-19 (Marti, 2009).

MOSAIC, así como las congregaciones localizadas en México que se abordarán más adelante, opera bajo los principios que Ganiel y Marti describieron al hablar de una iglesia deconstruida: son antiinstitucionales, transgreden las fronteras eclesiales y teológicas tradicionales, favorecen liderazgos jóvenes, valoran la experimentación y la creatividad y crean espacios religiosos neutrales que evitan parecerse a un templo cristiano tradicional (Marti y Ganiel, 2014). Es importante también mencionar que estos colectivos se encuentran encabezados y dirigidos por *millennials*, una generación que, culturalmente, se ha identificado por su tendencia a abandonar ideologías consideradas demasiado moralistas, conservadoras, hipócritas o incluso demasiado políticas (Ibarra, 2019; Marty y Ganiel, 2014). Un punto importante por mencionar es que, aunque estas congregaciones no están enfocadas a un público LGBTI, como sí los son las llamadas “iglesias para la diversidad” (Bárceñas, 2014), su apertura a un público variado, en todas sus acepciones, hace que sean frecuentadas por personas que pueden sentirse atacadas o fuera de lugar en congregaciones más tradicionales.

Cuando la pandemia de COVID-19 orilló a los diferentes gobiernos locales y nacionales a cerrar espacios de esparcimiento y congregación, con el fin de evitar un incremento en los contagios y en la muerte, el grueso de los centros de culto en México y en Estados Unidos sufrieron grandes bajas de asistencia. Si bien algunas congregaciones lograron solventar poco a poco la imposibilidad de reunirse físicamente, adaptando sus recursos a una modalidad *online*, iglesias como MOSAIC estuvieron preparadas para ofrecer sus bienes de salvación sin problema, independientemente del distanciamiento. La razón de esta mayor adaptabilidad no tiene que ver, sin embargo, con la capacidad técnica y con la infraestructura ya existente, después de todo existen grandes organizaciones de corte pentecostal y neopentecostal que, a pesar de contar con los recursos y los medios para seguir operando a distancia, su *engagement* con sus feligreses no ha sido particularmente fuerte (Bryson, Andres y Davies, 2020); así, megaiglesias de Asambleas de Dios apenas logran juntar un par de cientos de personas, *likes* y *shares* en sus transmisiones litúrgicas, números que distan mucho

de sus asistencias semanales presenciales de cinco a diez mil personas, dependiendo de la congregación. Un análisis multidimensional para explicar esta discrepancia puede indicar elementos de clase, etnia, edad y género, pero el indicador más sencillo de abordar tiene que ver con la cuestión generacional, y la proporción en la que “lo generacional”, valga la redundancia, determina los niveles de *engagement* y presencia *online* de las congregaciones.

Es importante aclarar que cuando se habla de lo generacional no nos referimos exclusivamente al aspecto etario: hablar de *millennials* no incluye a todas las personas que han nacido entre 1982 y 1996. Lo *millennial* es una construcción sociocultural basada en ciertos tipos de consumo cultural y cierto tipo de comportamientos y preferencias en los centros urbanos de Occidente (Rouse y Ross, 2018; Winograd y Hais, 2011). Así, un *millennial* integra de manera cotidiana el uso de redes digitales y el uso de tecnologías de comunicación y diseño, así como un grado variable de habilidad artística y social, ya sea de manera formal o por aprendizaje propio. Este tipo de personas son las que conforman el cuerpo de líderes y pastores de las iglesias que se mencionan en este artículo.

Antes del COVID-19, MOSAIC en Los Ángeles tenía una asistencia promedio de cinco mil personas semanales, distribuidas entre los tres servicios ofrecidos los domingos. A raíz de las políticas de distanciamiento social provocadas por el virus, MOSAIC cerró temporalmente sus puertas pero continuó, y aumentó, la oferta de sus servicios religiosos a través de su página de internet y otras plataformas como Facebook, Twitter, Instagram y YouTube. Actualmente, se ofrecen servicios a distancia los sábados y los domingos, siete veces al día y en tres idiomas: inglés, español y portugués. Según uno de los líderes de MOSAIC que pudimos entrevistar a la distancia, la transición al aspecto digital no fue algo nuevo para la congregación:

Mentiría si les dijera que todo fue sin problemas, la verdad es que ya estábamos acostumbrados a retransmitir eventos en directo a través de la mayoría de las aplicaciones sociales; lo que personalmente temía era que nuestros números de audiencia cayeran en picada una vez que entráramos completamente en el confinamiento; por suerte, contamos con algunas de las personas más increíbles del mundo y cada vez que transmitimos nuestros servicios en vivo, los números combinados entre Facebook, YouTube e Instagram se acercan bastante a las cinco mil personas que suelen venir los domingos;

además de eso, hay un número cada vez mayor de visitantes de otros países de América Latina (K. Anderson, comunicación personal, 20 de junio de 2020).¹

El hecho de que la mayoría de sus asistentes sigan interactuando a través de las diferentes plataformas digitales nos habla no sólo de una mayor capacidad de involucramiento basada en el acceso que tienen a dichas redes, sino también de un interés por seguir frecuentando una comunidad que trasciende el aspecto religioso. Además de esto, MOSAIC también se ha involucrado en los debates histórico-culturales que han estado en el ojo del huracán al momento de escribir este artículo, a raíz del asesinato de George Floyd, una persona afrodescendiente, por parte de un policía en la ciudad de Minneapolis. MOSAIC ha funcionado como plataforma para que sus pastores y sus miembros se expresen en contra del racismo y la discriminación de las diferentes minorías de los Estados Unidos, todo esto desde sus plataformas digitales.

COVID-19 Y CRISTIANISMO POSTDENOMINACIONAL EN MÉXICO

Las iglesias postdenominacionales en territorio mexicano que se eligieron para este artículo son parte de una red de colaboración mutua que se puede dar en varios sentidos: sus pastores o líderes son amigos; sus pastores o líderes fueron compañeros de formación en escuelas de liderazgo, ya sea dentro del país o bien en territorio estadounidense. En el noroeste de México se encuentran dos casos importantes: Ancla en Tijuana y Horizonte en Ensenada, ambas en el estado de Baja California, pero con sedes en otras ciudades como San Diego, California, Monterrey y la ciudad de México. Aunque estas iglesias provienen de un trasfondo histórico distinto, la colaboración y las similitudes doctrinales entre ambas terminaron por po-

¹ Original en inglés: “I would be lying if I were to tell you that everything went without a hitch, truth is, we were already used to streaming live events through most social apps; what I was personally afraid of was that our audience numbers would plummet once we went completely into the lockdown; luckily, we have some of the most amazing people in the world and every single time that we stream our live services, the combined numbers between Facebook, Youtube and Instagram roam pretty close to the five thousand people that usually show up on sundays; on top of that, there’s an ever increasing number of visitors from other countries in Latin America”.

sicionarlas como dos de los referentes del cristianismo postdenominacional y del movimiento cristiano emergente en México (Ibarra, 2019). Ambas son congregaciones relativamente jóvenes, de no más de diez años, y ambas son lideradas por pastores jóvenes con una visión en concordancia con las dinámicas sociales y culturales de la generación *millennial*: ambas son iglesias inclusivas en términos de diversidad e identidades sexuales, con una postura idéntica respecto de la interacción entre los campos sagrados y profanos en el mundo; tanto Ancla como Horizonte tienen un equipo de líderes y colaboradores inmersos en la dinámica de las plataformas digitales, así como el *expertise* necesario para aprovechar las ventajas que éstas ofrecen.

Ancla y Horizonte

Ancla se fundó en 2015 en la ciudad de Tijuana y, antes de la cuarentena, su sede principal ofrecía cuatro servicios los domingos, en los siguientes horarios: 10:30, 12:30, 14:30 y 18:00. Hasta 2019, la congregación contaba con un aproximado de cinco mil miembros, lo que provocaba que, dado lo pequeño del recinto principal en comparación con las megiglesias evangélico-pentecostales, cada horario disponible se encuentra abarrotado. Como se ha dicho ya, la libertad de interactuar con el mundo que se respalda mediante la diferenciación entre creencias fundamentales y creencias secundarias y la madurez en la fe hacen que dentro de esta congregación se viva un ambiente relajado en comparación con otras iglesias cristianas, lo cual resulta atractivo para las generaciones jóvenes; una parte importante del esfuerzo por lograr este tipo de ambiente tiene que ver con el trabajo del equipo de medios de Ancla, consistente en jóvenes entre los veinte y treinta años que tienen una educación formal o informal en las áreas de *marketing*, diseño gráfico y artes visuales. Aun en tiempos pre-pandemia, el *streaming* de los servicios y los eventos sociales era parte de la oferta de esta iglesia, aunque sus espectadores eran principalmente gente que no podía asistir personalmente por el distanciamiento social en razón del COVID-19; sin embargo, el grueso de la congregación aprovechó la infraestructura ya existente para seguir reuniéndose a distancia:

Es curioso, tuvimos que ajustarnos a la cuarentena, pero la verdad es que simplemente seguimos trabajando como ya lo veníamos haciendo, excepto sin el componente presencial ... sí ha habido cambios drásticos y severos en

nuestro día a día, y hablo por mí, pero no en la forma en la que hacemos iglesia (M. López, comunicación personal, 28 de junio de 2020).

Horizonte, a diferencia de Ancla, tiene mayor trayectoria histórica, pues se funda en 1993, aunque con un nombre diferente y como parte de los ministerios de Calvary Chapel, una de las organizaciones evangélicas más grandes en los Estados Unidos. Con la transición generacional que ocurre en el liderazgo de esta comunidad, el actual pastor principal termina estableciendo cambios que llevan a la comunidad no sólo a cambiar de nombre, sino también a renovarse y a adoptar una aproximación postdenominacional y propia del movimiento cristiano emergente. Al igual que Ancla, Horizonte se rodea de talento joven y apuesta por las artes visuales y la inclusividad, lo cual termina por posicionarla como uno de los referentes más importantes en México para el movimiento cristiano emergente (Ibarra, 2019). Gracias a las capacidades en infraestructura y en personal, Horizonte también hace una transición casi imperceptible a la modalidad a distancia, producto de la pandemia, situación que la posiciona en ventaja respecto de otras congregaciones que han tenido que invertir en equipo y en adiestramiento para el uso eficaz de las plataformas digitales.

#MasVidaEnCasa

Más Vida tiene sede en la ciudad de Morelia, en el estado mexicano de Michoacán. Esta iglesia tiene 36 años de historia y en los últimos diez adquirió características postdenominacionales y una organización similar a la de una empresa con alcance masivo y lógica de mercado. Es dirigida por el pastor Andrés Spyker y se presenta en México como un ejemplo a seguir entre las iglesias postdenominacionales y el movimiento cristiano emergente, sin contar que está conectada y en constante actuación conjunta con otras iglesias de América Latina que cuentan con un nivel de alcance, estrategias de comunicación, doctrina y relevancia semejantes en sus respectivos países. Esta iglesia surgió hace 36 años como Vida Abundante en Morelia, con el padre de Andrés como pastor fundador y líder general; a partir del cambio de liderazgo de padre a hijo, la iglesia adquirió nuevo estilo, organización y proporción (Gomes, 2020).

Más Vida tiene influencias de la cultura *pop* globalizada y con un nivel de organización centrado en la tecnología. Desde sus orígenes, mucho antes de la contingencia sanitaria, la logística usual de la iglesia era que

el pastor principal junto al equipo de medios grabaran la predicación en una reunión los sábados para posteriormente transmitirla los domingos de cada semana en las pantallas presentes en las diferentes sedes de Más Vida y en sus redes sociales. Con la contingencia sanitaria, el cambio fue que ahora la grabación de la prédica empezó a suceder sin audiencia y a transmitirse apenas a través de las redes sociales de la iglesia. La producción discursiva en estas predicaciones se asemeja a la de una sesión de *stand up comedy*, similar a las que proliferan en Netflix o YouTube, con ciertos elementos de sesiones de *coaching*. Desde antes de la pandemia, y así como sucede con las iglesias antes mencionadas, la integración de las redes sociales en la cotidianidad de las actividades de Más Vida es una de las características clave para comprender el éxito de esta congregación entre las generaciones más jóvenes (Gomes, 2020).

Así por ejemplo, a mediados de marzo de 2020 el pastor Andrés Spyker anunció a través de su Twitter el cese de actividades presenciales y la adopción de una estrategia 100% *online* para evitar la propagación del virus. En ese sentido, Más Vida, así como Ancla y MOSAIC, es una iglesia que actúa con base en estrategias de comunicación modernas, no sólo en función de una virtualización del servicio religioso, sino también con el objetivo de generar tendencias acordes con las expectativas culturales, mediáticas y estéticas de sus feligreses; esto incluye no sólo crear cierto tipo de *hashtags* o títulos que engloban toda una postura o un posicionamiento respecto de algún tema, como por ejemplo el uso del *hashtag* #reunione-senlinea para dar instrucciones a los miembros de la iglesia sin tener que recurrir a grandes comunicados de prensa, como sucedería con instituciones menos integradas en el *workflow* de los medios digitales, sino también en la creación de un estilo visual acorde con las tendencias estilísticas urbanas de los *millennials*. No por nada este tipo de congregaciones ostentan de *lookbooks*, es decir, catálogos de estilo en función de las temporadas del año, así como sucede con cualquier marca establecida de ropa y estilo. Si bien este último ejemplo no tiene que ver directamente con el manejo de la pandemia, sí pone de manifiesto una clara diferencia entre este tipo de iglesias y el resto de las congregaciones evangélico-pentecostales que, aunque poseen recursos audiovisuales modernos, carecen de una integración estético-cultural en torno a los jóvenes *millennials*.

Tomando esto en cuenta, la planificación de las reuniones en Más Vida pasa por un proceso completamente secular, en el que los mismos líderes

y directores de medios, todos parte de la misma generación, moldean un producto y una experiencia agradable y satisfactoria para sus asistentes, la cual pueden reproducir al mismo nivel en diferentes lugares y contextos sin que se pierda la esencia o el componente básico de la salvación (Gomes, 2020). De este tipo de mentes y reuniones es que salen estrategias como las que utiliza MOSAIC respecto a implementar “iglesias” en bares y otros espacios no tradicionales (Ibarra, 2019). Esto se logra, en parte, por la integración de las tecnologías digitales, las diversas plataformas *online* y un *expertise* y *knowhow* en torno a producciones visuales y acústicas, en sincronía con las expectativas generacionales de sus públicos; elementos que si bien se utilizaban con anterioridad a la pandemia, facilitaron la transición de Más Vida y otras iglesias postdenominacionales durante la cuarentena. El objetivo de reproducir de la misma forma en varios lugares, sin perder la esencia de las reuniones, se logra en Más Vida, Ancla y MOSAIC de la misma manera en que Starbucks logra vender el mismo producto en diferentes ambientes y contextos con el mismo “*look & feel*”, lo cual incluye trabajar con los cinco sentidos de las personas. Éste es un elemento de suma importancia que separa a este tipo de congregaciones del resto de las iglesias evangélico-pentecostales de corte denominacional y no-denominacional, así como de aquellas grandes megaiglesias neopentecostales con miles de pesos en recursos pero sin un núcleo generacional de creativos capaces de innovar no sólo en la manera en la que se transmite el Evangelio, sino también en las formas de deconstruir el mensaje divino (Ibarra, 2019).

Entre las acciones que Más Vida generó para transmitir calma a sus miembros durante este periodo estuvo la creación de una estrategia mediática liderada con el *hashtag* de #MasVidaEnCasa, el cual una vez habiéndose posicionado como *trending topic* entre algunos círculos de jóvenes de Guadalajara, facilitó la coordinación y la integración de diversas estrategias destinadas a incentivar el hecho de que el tiempo de cuarentena sería un tiempo de crecimiento, de estar conectados con los demás y de disfrutar de las actividades en línea de Más Vida. En ese sentido, dicho *hashtag* acompañó no sólo la diseminación de imágenes, memes y videos cortos sobre cómo enfrentar la situación, sino también información importante respecto a las reuniones *online*, las cuales quedaron establecidas para los sábados a las 18:00 y 20:00, y los domingos a las 09:00, 11:00, 13:00, 18:00 y 20:00. Las reuniones para los infantes, tituladas *Vida Kids*,

fueron concebidas como un segmento de 15 minutos en cada horario arriba mencionado. Además de esto, se ofrecieron clases en línea los lunes a las 18:00 y una reunión de oración diaria transmitida de 06:00 a 23:00. Las reuniones de jóvenes, conocidas como PRISMA, se agendaron cada viernes a las 19:00; así como una reunión de oración los miércoles a las 18:00.

Otro aspecto de las estrategias implementadas en tiempos de COVID fue la creación de la campaña “El amor no se detiene”, enfocada en adultos mayores, la cual tuvo el propósito de ofrecer apoyo a personas que pudieran necesitar ayuda para comprar víveres, productos básicos y medicamentos, o bien para quienes necesitaran de oraciones o, simplemente, de compañía virtual. Otra campaña importante fue “La generosidad no se detiene”, incentivando a los miembros de la iglesia, además de a ayudar con donativos en especie y mediante acciones, también estuvieran dispuestos a “seguir siendo fieles” por medio de sus diezmos y ofrendas, mediante pagos digitales en el sitio *web* de la iglesia. Éste es un punto de suma importancia en el sentido de establecer una separación respecto de otras congregaciones evangélico-pentecostales y neopentecostales: el tributo del diezmo, tanto en Más Vida como en Ancla y MOSAIC, adquiere una característica muy particular entre sus seguidores, pues están dispuestos a pagar ese porcentaje no sólo por tratarse de un mandato divino establecido en las Escrituras, sino también porque se sienten satisfechos de formar parte de una comunidad donde no sólo satisfacen sus necesidades espirituales, sino también sus necesidades lúdicas, sociales y recreativas. Es en ese sentido que las iglesias postdenominacionales suelen asumirse como “comunidades” de individuos con intereses en común, más que como organizaciones netamente religiosas.

Acercas de la situación de pandemia, podemos ver que Más Vida, Ancla y MOSAIC, así como otras tantas iglesias postdenominacionales, no sólo tenían una ventaja en términos de infraestructura respecto a otras congregaciones evangélico-pentecostales, o incluso frente al poder social, económico y político de la Iglesia católica, sino que además poseían el *expertise* para aprovechar de una manera más eficiente y natural las plataformas digitales y nuevas estrategias creativas audiovisuales, situación que les dejó un mejor posicionamiento para enfrentar los cambios derivados de la pandemia de COVID-19, incluso cuando existen iglesias evangélico-pentecostales y neopentecostales que, en términos de miembros e ingresos brutos, han podido desplegar su infraestructura tecnológica e informática para

suplir la falta de reuniones cara a cara (Campbell, 2020; Serrão y Chaves, 2020).

El cambio más grande a raíz de la cuarentena tiene que ver con lo sensorial. Más Vida, Ancla y MOSAIC son iglesias que se caracterizan por crear “atmósferas” en sus reuniones a partir de sensaciones auditivas, visuales, olfativas e inclusive táctiles. Podemos ver un ejemplo de esto en una publicación del instagram de Más Vida sede Guadalajara donde usan la estrategia de recordar y enfatizar lo que sus miembros no tienen al estar participando apenas de una forma digital, como el *lobby* de la iglesia, la terraza, los postres, la entrada, el espejo del baño, café servido en la iglesia, el tejuino y las papas que venden afuera. Al hacer esto se crea un enaltecimiento de las materialidades a las que los miembros no tienen acceso debido a la situación, lo cual pone en evidencia las herramientas de formas sensoriales que este tipo de iglesias utiliza (Meyer, 2018).

La acción social ha sido otra de las líneas de acción en la cual Más Vida ha trabajado en el contexto de esta crisis mundial: a través del proyecto institucional <https://masvida.org/amomiciudad>, esta iglesia se propuso lanzar la campaña *El amor no se detiene*, con el objetivo de apoyar a 5 000 familias con una despensa cada mes en cada una de las ciudades donde poseen una sede, y se entregaron más de 15 000 despensas entre mayo y julio de 2020. En la sede de Guadalajara, por ejemplo, se entregaron en una semana más de 350 kg. de alimentos a familias en situación vulnerable, de acuerdo con la información presentada en sus redes sociales. La idea de que los miembros de esta iglesia son una familia que debe ayudarse entre sí, y del principio de generosidad que es siempre trabajado en estas iglesias, fueron los cimientos para crear este tipo de campaña. Otro punto clave fue el recordar constantemente a los miembros de su participación en los logros de la institución, sobre todo los filantrópicos, y que nada de eso sería posible sin ellos.

CONCLUSIONES

Como planteamos hasta aquí, el contexto global del coronavirus causó cambios contundentes en la forma en la cual las comunidades religiosas practican su religiosidad y cómo las instituciones religiosas buscan estrategias para presentarse en este contexto para sus fieles. En general ninguna de las instituciones religiosas ni civiles estaban totalmente preparadas para vivir bajo los términos que se presentan con la pandemia mundial. Sin

embargo, dentro de este grupo presentamos el ejemplo de tres iglesias en México y Estados Unidos que, por presentar ciertas características infraestructurales y, sobre todo generacionales, estaban mejor dispuestas para continuar sus actividades, aun con el desafío de “la sana distancia”.

Ancla, Más Vida y MOSAIC, iglesias postdenominacionales, poseen la ventaja competitiva de poder experimentar con el cristianismo de una manera diferente de otras iglesias evangélico-pentecostales, sobre todo en relación con un estilo de culto más sensorial y un público *millennial* inmerso en una cultura *pop* globalizada (Ibarra, 2019). Esto podría llevarnos a pensar que por ser un grupo que practica una religiosidad más sensorial, habría entonces encontrado más, y no menos dificultades para llevar a cabo sus actividades y ofrecer sus bienes de salvación; no obstante, la realidad es otra. Las iglesias abordadas en este artículo también se caracterizan por integrar una configuración organizacional semejante a la de una empresa de emprendimiento, un *startup*, con un uso fuerte de redes y tecnologías digitales, así como un uso extensivo de las últimas tendencias de moda en cuanto a diseño visual y acústico. Esto significa que aun antes del contexto pandémico mundial, las iglesias en cuestión ya poseían recursos de modalidad *online* y ya contaban, además, con un *engagement* considerable en redes sociales, organizado y mantenido por *community managers* designados como si se tratara de una marca.

Tanto Ancla como Más Vida y MOSAIC, ya contaban con el *streaming* de los servicios y eventos de la iglesia como parte de su repertorio básico. Y así como otras congregaciones del universo evangélico-pentecostal, neopentecostal y católico, la mayoría de los espectadores eran personas que no podían asistir físicamente a la ceremonia presencial. El valor agregado de este tipo de servicio en las iglesias postdenominacionales tiene que ver con la prioridad y el tipo de uso que se da a las redes digitales, cuyo objetivo es que estas plataformas sean un acompañante y mejorador de la experiencia general de pertenecer a tales comunidades. Es así que, con el distanciamiento social provocado por COVID-19, las congregaciones que ya tenían este tipo de prácticas e infraestructura no sufrieron tanto para adaptarse al contexto del COVID-19 como otras. La presencia de esas iglesias en redes sociales como Facebook, Twitter, Instagram y YouTube, con *community managers* competentes y adiestrados en la administración de comunidades *online*, marcaban ya una gran diferencia antes del COVID-19. Es importante, sin embargo, enfatizar que la facilidad de desplegar una

oferta de salvación mediante redes digitales no es, en sí, el elemento clave que diferencia a estas congregaciones respecto de otras; la diferencia radica en cómo están *online*.

El cristianismo en el continente americano es históricamente conocido por buscar en los medios de comunicación la manera para hacer masivo su mensaje; en su tiempo fue la imprenta, luego la radio, después la televisión y más recientemente internet (Bowler, 2018; Rocha, 2017). Teniendo esto en mente, iglesias como Ancla, Horizonte, Más Vida y MOSAIC no buscan tener programas de radio que quienes no son sus adeptos no quieran escuchar, sino que buscan presentarse de tal forma que cualquier persona se sienta interesada en escucharlos, incluso quienes no son de su confesión. Para lograrlo, utilizan influencias seculares en sus producciones musicales y discursivas (Gomes, 2020). Esta característica se suma en el contexto de COVID-19, en el que la presentación *online* de esas iglesias no es algo aburrido para los espectadores, ni algo apresurado ni mal hecho, sino todo lo contrario: es algo profesional, planeado y hecho para que las personas puedan tener una interacción satisfactoria y que las lleve a conectarse con lo trascendental de forma no presencial.

A pesar de que, por lo menos en Estados Unidos, apenas 30% de los ciudadanos asistieron a sus respectivas ceremonias religiosas de manera virtual, y de que 18% de los adultos llevaron a cabo este tipo de culto por primera vez (Cooperman, 2020), la carrera por encontrar las formas más eficaces de captar la atención de los diferentes grupos sociales y generacionales será algo que marcará la dinámica del campo y de los mercados religiosos; a pesar de ello, seguirá habiendo una clara ventaja competitiva por parte de las iglesias postdenominacionales en razón de la conformación estructural de sus equipos de trabajo y su filosofía liberal de interpretar las Escrituras e interactuar con el mundo secular. Es así que la forma de estar *online* de estas iglesias es lo que las separa del resto de las congregaciones católicas, protestantes, evangélicas, pentecostales y neopentecostales: no se trata simplemente de tener presencia en la red ni en los *smartphones* de las personas; en 2020 es un mínimo indispensable de toda religión organizada en las principales urbes del planeta. El *plus*, el valor agregado que las iglesias postdenominacionales añaden al campo religioso tiene que ver con una innovación sensorial llevada a cabo por equipos pequeños de creativos, de no más de cinco o seis personas, con un conocimiento profundo de las necesidades de su generación y con un plan

de acción basado en la creación y gestión de contenidos para satisfacer las expectativas y las necesidades de sus congéneres. Tomando esto en consideración, no resulta extraño presenciar un mayor nivel de participación y *engagement* entre los usuarios y seguidores de este tipo de congregaciones, incluso bajo las restricciones sociales impuestas por la pandemia de COVID-19. Una vez concluida la contingencia, se podrá hacer una evaluación más detallada en las formas de acción y las consecuencias de éstas. Para terminar, es importante mencionar que existe otra serie de elementos dignos de analizar respecto a las iglesias postdenominacionales que, si bien son material para otro artículo, es importante mencionarlos: a diferencia de otro tipo de congregaciones donde existe una exégesis teológica para explicar y justificar la aparición de la pandemia en diferentes términos, las prédicas en las iglesias postdenominacionales no variaron mucho. Con esto queremos decir que, a pesar de la inevitable mención de la contingencia, la mayoría de las veces se hizo en función de preguntar el estado de salud de las personas afectadas, ya fuesen miembros o personas allegadas a ellos. No hubo, sin embargo, intentos de justificación divina para concebir la enfermedad del COVID-19 como una especie de azote o castigo a la humanidad, por el simple hecho de que para las iglesias estudiadas, el mundo profano es también parte de la creación divina y Dios no castiga en función de disfrutar del mundo, mas sí manda a sus hijos reapropiarse de todo aquello que fue abandonado por miedo a contaminar el plano de lo sagrado (Ibarra, 2019).



BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Allan (2004). *An Introduction to Pentecostalism: Global Charismatic Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bárceñas, Karina (2014). “Iglesias y grupos espirituales para la diversidad sexual y de género en México: intersecciones sobre religión y género”. *Revista de Estudios Sociales*, núm. 49, pp. 33-46. <https://doi.org/10.7440/res49.2014.03>
- Bastian, Jean-Pierre (2013). *Protestantismos y modernidad latinoamericana: historia de unas minorías religiosas activas en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Betim, Felipe *et al.* (2020, 21 marzo). “Hostias en la mano, infectados en misa y el diablo: las religiones frente a la pandemia en América Latina”.

- El País*. Recuperado de <https://elpais.com/sociedad/2020-03-21/hostias-en-la-mano-infectados-en-misa-y-el-diablo-las-religiones-frente-a-la-pandemia-en-america-latina.html>, consultado el 17 de enero de 2022.
- Bowler, Kate (2018). *Blessed: A History of the American Prosperity Gospel*. Oxford: Oxford University Press.
- Bryson, John, Lauren Andres y Andrew Davies (2020). "COVID-19, Virtual Church Services and a New Temporary Geography of Home". *Tijdschrift voor economische en sociale geografie*, vol. 111, núm. 3, pp. 360-372. <https://doi.org/10.1111/tesg.12436>
- Campbell, Heidi (2020). *Religion in Quarantine: The Future of Religion in a Post-Pandemic World*. College Station: Digital Religion Publications.
- Creech, Joe (1996). "Visions of Glory: The Place of the Azusa Street Revival in Pentecostal History". *Church History*, vol. 65, núm. 3, pp. 405-424. <https://doi.org/10.2307/3169938>
- Conger, Kate, Jack Healy y Lucy Tompkins (2020, 10 julio). "Churches Emerge as Major Source of Coronavirus Cases". *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2020/07/08/us/coronavirus-churches-outbreaks.html>, consultado el 17 de enero de 2022.
- Cooperman, Alan (2020, 17 agosto). "Will the coronavirus permanently convert in-person worshippers to online streamers? They don't think so". *Pew Research Center*. Recuperado de <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2020/08/17/will-the-coronavirus-permanently-convert-in-person-worshippers-to-online-streamers-they-dont-think-so/>, consultado el 17 de enero de 2022.
- Cox, Harvey (2009). *Fire from Heaven: The Rise of Pentecostal Spirituality and the Reshaping of Religion in the 21st Century*. Cambridge: Da Capo Press.
- Deverell, Garry (2005). "Uniting in Worship? Proposals Towards a Liturgical Ecumenics". *Uniting Church Studies*, vol. 11, núm. 1, pp. 21-36.
- Dow, James (2005). "The Expansion of Protestantism in Mexico: An Anthropological View". *Anthropological Quarterly*, vol. 78, núm. 4, pp. 825-851. <https://doi.org/10.1353/anq.2005.0054>
- Fernandes, Nuno (2020). "Economic effects of coronavirus outbreak (COVID-19) on the world economy". *IESE Business School Working Paper No. WP-1240-E*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3557504>

- García Acosta, Virginia (2020). “La antropología bajo el ojo de la COVID-19” [Entrevista realizada por Renée de la Torre y Olivia Teresa Ruiz Marrujo]. *Encartes*, vol. 3, núm. 06, pp. 242-246. <https://doi.org/10.29340/en.v3n6.198>.
- Garrard-Burnett, Virginia y David Stoll (1993). *Rethinking Protestantism in Latin America*. Filadelfia: Temple University Press.
- Gatti, Giorgio (2020). “Impact of the 2019–20 Corona Virus Pandemic on Religion”. *CLIO*, vol. 6, núm. 8, pp. 19-23.
- Gomes, Edson Fernando (2020). “ADN Más Vida: la identidad de una iglesia postdenominacional mexicana en crecimiento”. *Ciencias sociales y religión/ Ciências sociais e religião*, vol. 22. <https://doi.org/10.20396/csr.v22i00.13807>
- Hernández, Alberto y Mary O’Connor (2013). “Migración y conversión religiosa entre los mixtecos de Oaxaca”. *Alteridades*, vol. 23, núm. 45, pp. 9-23.
- Ibarra, Carlos S. (2019). *Cristianismo postdenominacional, movimientos emergentes y deconstrucción religiosa en el norte de México* (tesis de doctorado). Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Kimball, Dan (2003). *The Emerging Church: Vintage Christianity for New Generations*. Grand Rapids: Zondervan.
- Marti, Gerardo (2009). *A Mosaic of Believers: Diversity and Innovation in a Multiethnic Church*. Bloomington: Indiana University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199959884.001.0001>
- Marti, Gerardo y Gladys Ganiel (2014). *The Deconstructed Church: Understanding Emerging Christianity*. Oxford: Oxford University Press.
- Medellín, Paola (2020, 12 abril). “Religión y pandemias”. *Instituto de Estudios Urbanos*. Recuperado de <http://ieu.unal.edu.co/medios/noticias-del-ieu/item/religion-y-pandemias>, consultado el 17 de enero de 2022.
- Meyer, Birgit (2018). “A estética da persuasão: as formas sensoriais do cristianismo global e do pentecostalismo”. *Debates do NER*, vol. 19, núm. 34, pp. 13-45. <https://doi.org/10.22456/1982-8136.89943>
- Miller, Donald E. (1998). “Postdenominational Christianity in the Twenty-First Century”. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 558, núm. 1, pp. 196-210. <https://doi.org/10.1177/0002716298558001015>

- Odgers, Olga y Juan Ruiz (2009). *Migración y creencias: pensar las religiones en tiempo de movilidad*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- y Olga Olivas (2018). *¿Dejar las drogas con ayuda de Dios? Experiencias de internamiento en centros de rehabilitación fronterizos*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Placentra Johnston, Margaret (2012). *Faith Beyond Belief: Stories of Good People Who Left Their Church Behind*. Wheaton: Quest Books.
- Ramírez, Daniel (2003, 27-29 de marzo). *Migrating Faiths or Transgenic Danger? Pentecostal Growth in Oaxacalifornia* [Presentación en conferencia]. Latin American Studies Association Meeting, Dallas, Estados Unidos.
- (2015). *Migrating Faith: Pentecostalism in the United States and Mexico in the Twentieth Century*. Chapel Hill: UNC Press Books.
- Robeck, Cecil M. (2017). *The Azusa Street Mission and Revival: The Birth of the Global Pentecostal Movement*. Nashville: Thomas Nelson.
- Rocha, Cristina (2017). “‘The Come to Brazil Effect’: Young Brazilian’s Fascination with Hillsong”, en Tanya Riches y Tom Wagner (ed.), *The Hillsong Movement Examined*. Londres: Palgrave Macmillan y Cham, pp. 125-14. https://doi.org/10.1007/978-3-319-59656-3_7
- Rouse, Stella M. y Ashley D. Ross (2018). *The Politics of Millennials: Political Beliefs and Policy Preferences of America’s Most Diverse Generation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Serrão, Rodrigo y João Chaves (2020). “Immigrant Evangelicalism in the COVID-19 Crisis: Reactions and Responses from Brazilian Evangelical Churches in Florida”. *International Journal of Latin American Religions*, vol. 4, pp. 1-15. <https://doi.org/10.1007/s41603-020-00111-5>
- Shibley, Mark (1996). *Resurgent Evangelicalism in the United States: Mapping Cultural Change Since 1970*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Stephen, Lynn (2007). *Transborder Lives: Indigenous Oaxacans in Mexico, California and Oregon*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822389965>
- Strauss, William y Neil Howe (2000). *Millennials Rising: The Next Great Generation*. Nueva York: Vintage Books.
- Subsecretaría de Desarrollo Democrático, Participación Social y Asuntos Religiosos (2020, 15 junio). *Comunicado a las iglesias, agrupaciones y asociaciones religiosas*. Recuperado de <http://www.asociacionesreligio->

sas.gob.mx/work/models/AsuntosReligiosos/Documentos/Imagenes/comunicado.pdf , consultado el 17 de enero de 2022.

- Torales, Julio, Marcelo O'Higgins, João Castaldelli-Maia y Antonio Ventriglio (2020). "The Outbreak of COVID-19 Coronavirus and its Impact on Global Mental Health". *International Journal of Social Psychiatry*, vol. 66, núm. 4, pp. 317-320. <https://doi.org/10.1177/0020764020915212>
- Torre, Renée de la, Cristina Gutiérrez y Alberto Hernández (2020). "Religious Reconfiguration in Mexico: Beliefs and Practices National Survey, 2016". *Social Compass*, vol. 67, núm. 3, pp. 349-371. <https://doi.org/10.1177/0037768620922122>
- Winograd, Morley y Michael Hais (2011). *Millennial Momentum. How a New Generation Is Remaking America*. Nuevo Brunswick: Rutgers University Press. <https://doi.org/10.36019/9780813552286>

Carlos Samuel Ibarra es antropólogo formado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia-Unidad Chihuahua (2006-2010), cuenta con una maestría en antropología social por parte de la Escuela de Antropología e Historia del Norte de México (2013-2015) y doctor en estudios culturales por el Colegio de la Frontera Norte. Su tesis doctoral aborda movimientos cristianos emergentes y procesos de deconstrucción religiosa en la frontera norte de México.

Edson Fernando Gomes es maestro en Comunicación de la Ciencia y la Cultura por el ITESO (2018-2020) y licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad de Brasilia (2013-2017), sus intereses de investigación abarcan las formas contemporáneas del cristianismo, el cristianismo protestante contemporáneo, la comunicación organizacional y la utilización de estrategias de comunicación en instituciones religiosas.

REALIDADES SOCIOCULTURALES DINÁMICAS DEL TRABAJO SEXUAL EN TIJUANA: RELATOS ETNOGRÁFICOS DE LA ZONA NORTE Y LA COAHUILA

SEX WORK DYNAMICS IN TIJUANA: ETHNOGRAPHIC NARRATIONS
OF THE ZONA NORTE AND COAHUILA STREET

Alberto Hernández Hernández*

Resumen: Este artículo presenta relatos y dinámicas sociales de la zona roja o zona de tolerancia en Tijuana, Baja California, la cual durante siete décadas ha sido uno de los enclaves más importantes para el trabajo sexual en la frontera entre México y Estados Unidos. La Coahuila, ubicada en la Zona Norte, posee uno de los circuitos del mercado sexual más dinámicos del mundo. En este trabajo se presentan los hallazgos obtenidos luego de casi cinco décadas de visitar este peculiar espacio en la frontera, y de manera específica a partir de un periodo de tres años (2015 a 2018) en los que se realizaron recorridos etnográficos recopilando relatos de trabajadoras sexuales, empleados de establecimientos, usuarios de esos servicios y visitantes, en los que comparten experiencias en torno al trabajo sexual en la zona. El objetivo es ofrecer una mirada retrospectiva y actual sobre las dinámicas del trabajo sexual en la Zona Norte, la diversidad de actores que interactúan en La Coahuila, así como relatos y descripciones sobre este sitio único del mercado sexual en el país.

Palabras claves: trabajo sexual, frontera, Tijuana, turismo sexual, etnografía.

* El Colegio de la Frontera Norte.

SEX WORK DYNAMICS IN TIJUANA: ETHNOGRAPHIC NARRATIONS OF THE ZONA NORTE AND COAHUILA STREET

Abstract: This article presents narrations and social dynamics of the red zone or the tolerance zone in Tijuana, Baja California, which has been, for seven decades, one of the most important enclaves for sex work in the Mexico-United States border. Coahuila Street, known locally as “la Coahuila”, located in the *Zona Norte*, has one of the world’s most dynamic sex markets. This work presents the findings obtained after almost five decades of visiting this peculiar space by the border, and specifically, from a three-year period (2015 to 2018) in which ethnographic visits were carried out gathering narrations by sex workers, employees in establishments, users and visitors, all of whom share experiences surrounding sex work in this area. The aim is to offer a retrospective and current look at the dynamics of sex work in the *Zona Norte*, the diversity of actors that interact in *La Coahuila*, as well as narrations and descriptions on this place which is unique for the country’s sex market.

Keywords: sex work, border, Tijuana, sex tourism, ethnography.

Welcome to Tijuana ... donde la polka se vuelve cumbia,
el norteño se hace tecno, los mofleros son escultores, los
pintores son grafiteros y la cultura está en la Zona Norte.

Welcome to Tijuana

Roberto Castillo Udiarte

INTRODUCCIÓN

En México, determinar el tamaño de la población dedicada al trabajo sexual es una tarea complicada; a pesar de que el Censo de Población de 2010 (INEGI, 2010) buscó hacer una estimación de personas que se dedican a esta actividad, la cifra obtenida parece implicar un subregistro, si tomamos en cuenta los resultados obtenidos en el Censo de Población de 2020 (INEGI). Estas discrepancias no son más que un reflejo de la complejidad que representa este tema, en particular en lo referente a la obtención de cifras y la relación que suele existir entre trabajo sexual y trabajo forzado. La obligación impuesta por algunos gobiernos locales en torno a los registros de control sanitario de las trabajadoras, con la intención de disminuir la propagación de diversas enfermedades de transmisión sexual, son otro mecanismo de estimación sobre las cifras del trabajo sexual, sin embargo

dichas medidas dejan fuera toda actividad que se realiza en la clandestinidad o la informalidad.

Lo complicado de abordar este tema se extiende también a los espacios académicos. En términos teóricos y políticos, por ejemplo, existen dos posturas en torno a la concepción del trabajo sexual: la abolicionista y la regulatoria. La primera aboga por la eliminación del trabajo sexual y denuncia la explotación que éste conlleva (Butler, 2007; Jeffreys, 2009); la segunda reconoce las posibilidades de trabajo y empoderamiento que el trabajo sexual –bajo ciertas condiciones– puede ofrecer a la mujer (Cedrés Ferrero, 2018; Lamas, 2016). Un tercer debate tiene que ver con visibilizar el “sexo transaccional”, entendido como aquel que se lleva a cabo de manera informal a modo de subsistencia, sin que la persona necesariamente pertenezca al mercado o redes de prostitución (Leclerc-Madlala, 2004; Epstein, 2007). Otros debates son en torno a la prostitución masculina y las dinámicas que operan en función de su género y actividades (Perlongher, 1993).

No es la intención de este trabajo tomar un posicionamiento único respecto a alguna de estas discusiones teóricas, por lo que en este artículo se utiliza el término de “trabajo sexual” para referirse específicamente al intercambio sexual consentido entre adultos a cambio de dinero. En México, como en otros países de América Latina, los trabajos etnográficos sobre prostitución son escasos; como se describirá más adelante, una parte importante de ellos están enfocados a cuestiones de salud pública y enfermedades asociadas con la práctica sexual, o bien alrededor del análisis de la prostitución masculina (Barrón, 1996; Cedrés Ferrero, 2018; Lamas, 2016; Perlongher, 1993; Ríos, 2003). En pocas ocasiones se abordan las voces y los lugares de quienes ejercen el trabajo sexual, o bien de quienes laboran cotidianamente en torno a esta actividad, algunos de ellos como parte de los circuitos que operan alrededor de la prostitución, como padrotes, meseros, taxistas, entre otros.

La observación de los espacios y las formas de habitarlos, junto con la recopilación de relatos de trabajadoras sexuales, así como conversaciones informales con porteros, talacheros, meseros, nanas, expolicías y otros personajes de La Coahuila, nos permiten utilizar “la experiencia como vehículo para comprender lo urbano” (Grimaldo, 2018), en particular al aproximarse a la historia y conformación de la Zona Norte de Tijuana desde una perspectiva vivencial.

La proyección de la realidad social suele generar una relación centro-periferia (Santos, 1991), y en el caso de Tijuana, un aspecto importante del desarrollo urbano desde los cincuenta tuvo que ver con la centralidad de tres elementos en su horizonte social y económico: la frontera, la Zona Centro y la Zona Norte. Aún hoy, a pesar de la expansión de la mancha urbana y el desarrollo de zonas industriales al Este de la ciudad, este eje de la Frontera-Zona Centro-Zona Norte representa una base cartográfica y simbólica de lo asumido como “lo tijuanaense” y su relación con imaginarios acerca de lo fronterizo, las leyendas negras, y en general un espacio donde han ocurrido algunos de los acontecimientos históricos más importantes.

NOTA METODOLÓGICA

Este artículo se construyó a partir de un periodo de observación de larga data, recorridos etnográficos, así como relatos provistos por personajes de la Zona Norte de Tijuana, entre ellos porteros, talacheros, meseros, clientes y trabajadoras sexuales. La visita a los bares y la cada vez más activa presencia de las trabajadoras sexuales conocidas como “paraditas”,¹ al estilo del trabajo callejero del barrio de la Merced en la ciudad de México, me hicieron indagar más sobre el origen, los motivos y las formas de trabajo de estas mujeres. Acceder al campo fue una tarea difícil, debido a la manera en la que la prostitución se estructura en torno al trabajo voluntario, pero sobre todo a raíz del trabajo forzado, particularmente en el caso de las *paraditas*. La figura de los meseros y porteros funcionó como enganche para establecer contacto con las distintas trabajadoras sexuales y otros personajes que contribuyen con sus relatos en este artículo. Es importante mencionar que ninguna de las personas con las que conversé se negó a dar información, aunque se requirió más de una sesión con cada caso. En general, la mayoría de las personas estaban dispuestas a contar su historia bajo el anonimato y en confianza. Por las condiciones y las características de los lugares, fue difícil conseguir registro en video o videgrabadora, por lo que se recurrió al registro en notas de campo y a distintas sesiones de entrevista para complementar detalles de las experiencias compartidas.

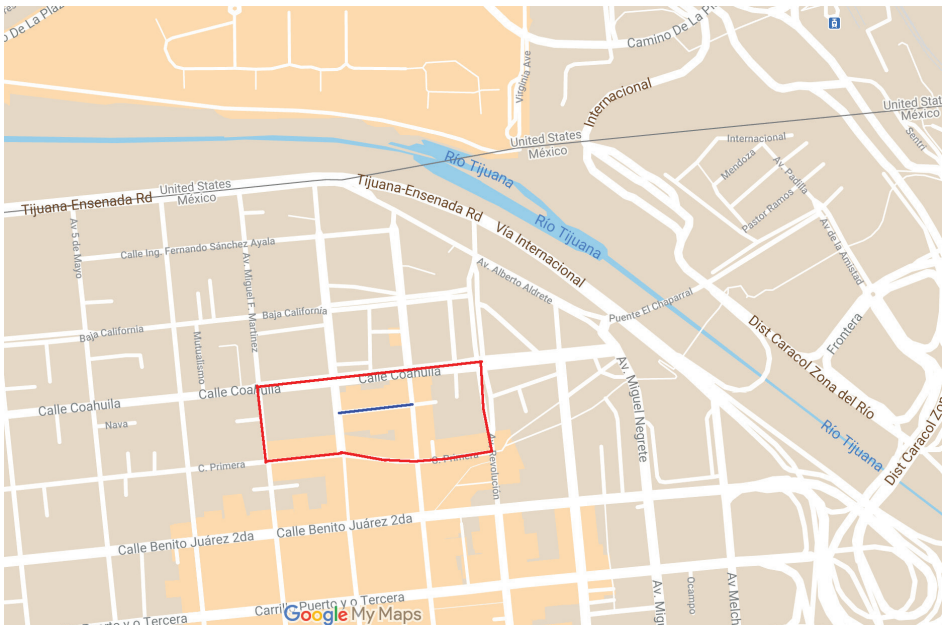
¹ “Paradita” hace referencia a las mujeres que desarrollan la prostitución de manera callejera, literalmente de pie en las aceras, a la espera de clientes.

Para Aceves, los relatos son “espacios de contacto e influencia interdisciplinaria ... que permiten, a través de la oralidad, aportar interpretaciones cualitativas de procesos histórico-sociales” (Aceves, 1994: 114). El relato hace que la historia de los sujetos se vuelva más accesible, a diferencia de realizar historias biográficas, donde la experiencia puede resultar abrumadora, o bien quizá resulte más complicado acceder a ella. Una ventaja de los relatos consiste en el espacio de maniobra que ofrecen al investigador, pues la experiencia de los sujetos puede ser contada de forma fragmentada o parcial y retomada como parte de una realidad más abarcadora (Mallimaci y Giménez, 2006: 176). Así, la obtención de información se llevó, específicamente, bajo tres modalidades: 1. observación directa y etnografía consistente en recorridos por la Zona Norte y por La Coahuila, dentro y fuera de sus locales; 2. conversaciones y comunicaciones personales con trabajadoras y trabajadores dentro y fuera de sus espacios de trabajo, y 3. entrevistas y comunicaciones personales posteriores, a fin de conocer aspectos cruciales de su experiencia y trabajo.

GEOLocalIZACIÓN DE LA COAHUILA EN LA ZONA NORTE DE TIJUANA

La Zona Norte es la zona de tolerancia presente en el imaginario de los habitantes de la ciudad, pero también de muchos turistas nacionales y extranjeros; ubicada entre la frontera con Estados Unidos y la zona centro de Tijuana, su corazón reside a lo largo de la calle Coahuila –La Coahuila– y el Callejón Coahuila. Si bien la Zona Norte y La Coahuila tienen varios puntos de acceso, es común llegar a ella por la calle Primera, justo donde está localizado el reloj monumental que, por su diseño, ha entrado en el imaginario tijuanaense como el símbolo recortado de los famosos arcos dorados de McDonalds. A un lado de este lugar comienza también la plaza de Santa Cecilia; la estatua de la santa patrona de los músicos sirve como punto de referencia para decenas de mariachis y conjuntos norteños que ofrecen sus servicios. Resaltan media docena de bares para las comunidades LGBTTIQ; en las inmediaciones también se localiza el histórico Hotel Nelson. Una cuadra más adelante, la calle Primera, entre avenida Revolución y Constitución, ofrece al transeúnte una serie de bares, salones de baile, billares y viejos hoteles. Algunos de estos sitios fueron remodelados durante la primera década del nuevo milenio, como el Río Verde o el emblemático El Fracaso, un salón de baile con rocola y tres decenas de mujeres esperando

una “invitación” a bailar, teniendo en cuenta que cada baile tiene un costo de un dólar. En este mismo sitio también resulta común encontrar “paraditas” con tarifas un poco más bajas que las de otros lugares, al tratarse de un sitio frecuentado por gente de la clase trabajadora. En contraste con esos bares, se hace visible el Dragón Rojo, un bar dirigido a una población más joven con diferentes tipos de ingresos y consumos culturales, aunque en los últimos años este espacio ha sido adoptado por seguidores de los géneros de metal y rock. Continuando por la calle Primera hacia el poniente, las siguientes dos manzanas ofrecen “paraditas” de edades mayores, así como la zona de travestis y transexuales. Al doblar en la esquina de calle Primera y calle Constitución, y a sólo 500 metros del límite internacional, comienza el descenso –simbólico y literal– hacia el corazón de la Zona Norte: La Coahuila. En este umbral es donde se sitúan dos lugares icónicos de la vida nocturna tijuanaense: El Taurino y el bar Zacazonapan (hoy en día reubicado); el primero conocido como el primer bar gay de la ciudad, con una



Mapa 1

Demarcación de la zona de turismo sexual en la Zona Norte de Tijuana; la línea azul representa el callejón Coahuila.

Fuente: Elaboración propia.

temática vaquera y *strippers* bailando sobre la barra; el segundo, con una antigüedad cercana a los 40 años, y que en su último periodo se volvió un punto de referencia para las subculturas urbanas. El Zacaz, como popularmente se le sigue conociendo en su nueva ubicación, era un sótano cuyas paredes de madera y poca iluminación, adornadas con fotografías de Bob Marley, los Beatles y otros iconos de la cultura *pop*, generaban un ambiente *underground* de colectividad, mediada por el consumo abierto de drogas, alcohol y un repertorio musical diverso, y llegaba a servir también como un espacio de descanso para algunas bailarinas de los *strip clubs* en la zona. El contraste entre El Taurino y El Zacazonapan, tanto en actividades como en público objetivo, nos habla de la diversidad de espacios y gustos de la Zona Norte. La clausura del bar Zacazonapan en 2019 desintegró la cotidianidad de muchos jóvenes y visitantes asiduos de todas las edades y abrió la puerta a la *gentrificación* de este espacio. El Zacaz fue reubicado en 2020 hacia la calle Séptima, entre las avenidas Revolución y Madero, en la zona del centro, dentro de otro circuito de bares con temáticas y estilos diversos, que abarcan al menos tres manzanas entre las calles Sexta y Séptima.

El descenso hacia La Coahuila es también diverso en todos los aspectos: las fachadas de los locales en este tramo dan cuenta de distintas épocas en la historia de la zona. Entre taquerías y expendios de comida, como el Kentucky Fried Buches y la Birriería Guadalajara, figuran también peluquerías, tiendas de abarrotes, licorerías, cabinas telefónicas y tiendas de ropa. Además, distribuidas en las afueras de 15 hoteles y cuarterías, ofrecen sus servicios hasta 50 “paraditas” a todos aquellos que circulen por esta calle. Uno de los bares más notorios en este tramo, por ser una construcción moderna y poseer un hotel conjunto, es La Malquerida, anteriormente conocido como La Charrita Bar. Este lugar marca el principio del callejón Coahuila. Continuando por la calle Constitución, diferentes bares y “clubes de caballeros” saltan a la vista; entre ellos figuran lugares como La Gloria, que cuentan con extensas pistas de baile y música tropical, ficheras y bailarinas contratables. Cruzando la calle Coahuila, del Molino Rojo sólo queda su llamativo letrero que sirve para adornar el estacionamiento público en el que se ha convertido. Al frente está el emblemático Chicago, con restaurante, hotel adjunto y cerca de cien chicas, que compete contra los lugares más populares como el Hong Kong y Las Adelitas.

La Coahuila, como calle principal de la Zona Norte, también ofrece contrastes: para empezar, posee los principales bares y hoteles más lla-

mativos de la zona en la actualidad, como el Hong Kong, Las Adelitas y Las Chavelas, alternados con hoteles, *boutiques* eróticas, sitios de comida exclusiva y un templo “cristiano”. Continuando por esta calle en dirección oeste, lugares que en su momento fueron famosos, como el Manhattan y el New York, lucen ahora cerrados; persisten hoteles y un par de cantinas, entre ellas el As Negro. En dirección este, hacia la avenida Revolución, existen bares de menor categoría, tiendas de ropa erótica, *sexshops* y viejos hoteles. El callejón Coahuila, entre calle Primera y calle Coahuila, limitado por la avenida Constitución y la calle Niños Héroes, llama la atención por la presencia de más de cien “paraditas”, distribuidas a lo largo de sus 140 metros de longitud. Solas o en pequeños grupos, entre vestimenta casual y escasa ropa, las “paraditas” sirven de preámbulo menos costoso a lo que los bares y clubes ofrecen en términos de mujeres y consumo sexual, considerando que lugares como el *Hong Kong* y *Las Chavelas* tienen varias puertas de acceso en esta parte de la zona. En este espacio también



Mapa 2

Algunos bares, burdeles y hoteles en las inmediaciones del callejón Coahuila, localizado entre la calle Coahuila y la calle Primera.

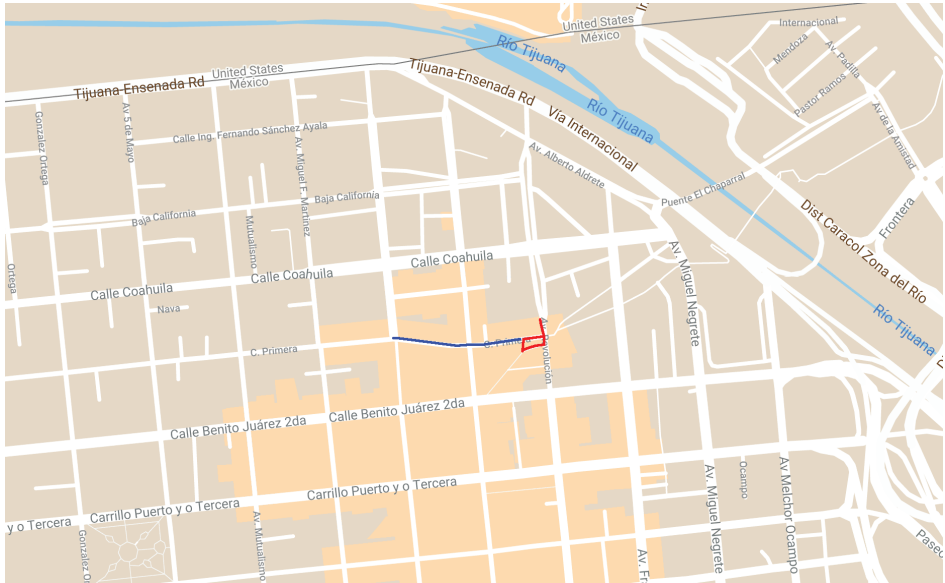
Fuente: elaboración propia.

se encuentra un Oxxo, pequeños lugares de comida y un casino y casa de apuestas de la franquicia Caliente.

En este callejón aún sobreviven viejos bares como El Burro y La Carreta, aunque es evidente que cuarterías, hoteles y otros bares han tenido que modernizarse para continuar siendo competitivos entre públicos cada vez más diversos. Un contraste más en el *glamour* de La Coahuila es la presencia de locales descuidados que sirven de resguardo para los vendedores de droga, conocidos como “tiradores”, que al grito de “¿cuántos, cuántos?” ofrecen mariguana, cristal, cocaína y heroína. Hacia el final del callejón, en dirección a la avenida Niños Héroe, bares y clubes parecen adaptarse a un público menos exigente y de menores ingresos. Al mismo tiempo, se observa una tendencia de que los dueños de los lugares grandes y famosos adquieren algunos de estos locales para remodelarlos y convertirlos en espacios verticales más atractivos para públicos de mayores ingresos. De tal manera, la Zona Norte se encuentra en una etapa de *gentrificación* importante, la cual se ha dado de manera paulatina y sostenida desde la primera década del nuevo siglo, tal y como sucede en otros lugares de la zona centro.

BARES GAYS Y TRABAJADORES TRANSEXUALES

A espaldas de la Catedral de Tijuana y hacia el oeste, sobre la calle Primera, dos calles se convirtieron en el espacio predilecto de transexuales y travestis. De pie en las esquinas o afuera de varios hoteles, como Mi Oficina y La Perla, anteriormente estos trabajadores ofrecían sus servicios de noche y día; sus estrafalarios vestuarios, voz masculina y, en algunos casos, modificaciones corporales les brindaban un componente distintivo que los separaba del resto de las personas dedicadas al trabajo sexual. La aproximación que éstos utilizaban con el cliente era más agresiva, con gritos, silbidos e insinuaciones con sus cuerpos para llamar la atención. Es importante mencionar que algunos de estos trabajadores eran adictos a las drogas. A finales de los noventa y durante los primeros años de la primera década del siglo XXI, bares como el Noa Noa servían de refugio para ellos, pues les permitían cambiar de vestuario, retocarse el maquillaje, o bien evadir la calle por un rato. Hace diez años, el número de trabajadores travestis transexuales era numeroso, y existía una fuerte competencia en las calles. En la actualidad, apenas son un par de docenas visibles trabajando de día y de noche.



Mapa 3

En rojo, zona de bares y burdeles gays en la Zona Norte; en azul, el corredor donde se ubican las trabajadoras transexuales y travestis.

Fuente: elaboración propia.

Una característica de la parte este de la Zona Norte era la multitud de bares denominados en el caló nocturno “de mala muerte”; hacia la parte oeste se localiza el pasaje de la plaza de Santa Cecilia, flanqueada por un reloj gigante y el histórico Hotel Nelson. En dicha plaza se localizan lugares como el DF, el Ranchero y el Hawái, tres bares gays muy singulares. Realizando un *cruising* por El Ranchero, un informante compartió su percepción sobre los visitantes de este sitio:

la mayoría de los asistentes aquí son *posones* (ya sabes, la que no se cree Beyoncé, se cree Thalía); predominan las *jótitas* entalladitas en sus camisetas fajadas tipo blusitas estampadas; hay de todo (como en la viña del Señor): desde “mayates”, que por una lana se van contigo, también abundan las “musculocas”, ya sabes, aquellas jótitas de gym, muy marcadas y tonificadas. Ah, también transitan por esos lugares las “potranquitas”, que son los típicos gays sombrerudos, muy “machines”, barbones y de bíceps bien marcados, pero que en cuanto andan medio pedos les brota lo Ana Bárbara (*El Comandante Pink*, comunicación personal, junio de 2015).

Algunos de estos lugares contaban con “cuartos oscuros”, utilizados para tener relaciones sexuales anónimas, por lo que las miradas constantes entre los asistentes eran un componente adicional a los servicios ofrecidos por los trabajadores del bar que podían concretarse en un ligue. Otros espacios para este tipo de actividades eran los baños de los bares, donde se podía encontrar a jóvenes practicando sexo oral a hombres mayores.

Dos décadas después, casi al comienzo de la plaza de Santa Cecilia y al lado del reloj monumental, se instalaron Las Cabinas: una *sexshop* disfrazada, con doble fondo en la parte trasera, con cabinas y cuartos oscuros donde por ochenta pesos se permitía el acceso y se podía deambular por pasillos para hacer lo que el cliente, sexualmente, quisiera. Es impreciso definir el número de sitios clandestinos para estas actividades en la Zona Norte.

EL UNIVERSO DEL TRABAJO SEXUAL DE LA ZONA NORTE:

PORTEROS, MESEROS, “TALACHEROS”, “NANAS” Y ESTILISTAS

Las personas que trabajan dentro de los bares de la Zona Norte – meseros, “talacheros”, porteros, “nanas”, maquillistas y peluqueros– pueden hacerlo bajo dos esquemas: como trabajadores a salario mínimo fijo con propinas, o como trabajadores por cuenta propia que deben aportar una cuota diaria a los gerentes del lugar.

El portero, además de actuar como primer filtro en la entrada y salida de los clientes, también lleva el control de ingresos y egresos de las trabajadoras sexuales mediante una bitácora. Este cargo es considerado un puesto de prestigio, debido a la responsabilidad económica que conlleva.

Los meseros pueden ser fijos o rotativos; mientras que hay algunos bares que poseen una flotilla muy grande y rotativa, otros cuentan con flotillas reducidas pero fijas. Hay bares que prefieren tener meseras y otros que solamente emplean hombres. Los meseros tienen un salario fijo por jornadas de doce horas durante cinco días a la semana. Algunos de ellos reciben cantidades que pueden variar entre 80 y 150 dólares de propina. El “talachero” actúa como el responsable de la limpieza, pero también tiene la función de hacer mandados, por los cuales recibe propinas.

Figuras como “la nana” tienen una función esencial en los lugares más famosos: desde vender ropa, comida y cigarros, hasta cuidar *lockers*, facilitar peines o cepillos, recargar celulares, facilitar toallas sanitarias, entre

otros servicios. Para “las nanas” el área de vestidores y baños se convierte en su zona de operación: ganchos con ropa *sexy*, zapatos de plataforma y ropa interior lucen a la vista de las chicas que ahí laboran para que los puedan comprar. “La nana” también debe pagar al gerente una cuota diaria para poder trabajar.

Desde hace algunos años, los bares más famosos de la Zona Norte comenzaron a contratar maquillistas y estilistas para mejorar el nivel de “producción” de las chicas a través de servicio de maquillaje y peinados profesionales. A pesar de que la contratación ocurre a solicitud del bar, cada servicio debe ser cubierto por las chicas que lo utilizan. También los estilistas y maquillistas deben pagar una cuota diaria para seguir trabajando en esos lugares.

LAS TRABAJADORAS SEXUALES

El mercado del trabajo sexual podría dividirse en dos grandes categorías: la referente a las personas que han sido víctimas de trata y la que abarca a las personas que toman la decisión libre de trabajar en esta actividad, ya sea de forma casual, temporal o permanente. Respecto de la primera categoría de personas que trabajan por la vía de la trata, un referente importante son las mujeres que laboran en calles y callejones del barrio de la Merced en la ciudad de México, mediante formas de explotación ejercida por sus parejas o miembros de su familia. Gran número de ellas son originarias de los estados de Puebla y Tlaxcala, pero también de Hidalgo, Veracruz, el Estado de México y Guerrero. En Tijuana, esta experiencia comenzó a ser visible durante los años setenta y adquirió mayor prominencia en las décadas siguientes. Barrón (1996) ilustra el desarrollo del trabajo sexual en las calles de la Zona Norte, así como los intentos de movilización y organización de algunas de estas mujeres para protegerse de la represión policiaca durante los noventa.

Las “paraditas” comenzaron a visibilizarse más durante los noventa. El término, que hace referencia a las trabajadoras sexuales que ofrecen sus servicios abiertamente en las calles, tiene su origen décadas atrás, cuando La Coahuila comenzaba a conformarse como un espacio en el que algunas mujeres, de manera temporal, ofrecían servicios sexuales de bajo precio en las calles de mayor actividad de la Zona Norte. Dichas mujeres recurrían a esta actividad por dos motivos: para cubrir sus gastos y los gastos de manutención de sus hijos, o bien para proveer dinero

a sus parejas para la compra de drogas (señor Venegas, comunicación personal, 2020).

El número de “paraditas” comenzó a subir con el establecimiento de cuarterías y hoteles de paso. Además de ofrecer un lugar con los elementos básicos para el trabajo de estas mujeres, como una cama y una silla, esos lugares solían operar con precios bajos y tiempos de estancia cortos. Los espacios asignados a estas trabajadoras eran acordados de modo verbal entre las personas que detentaban la propiedad del espacio, usualmente los dueños de los negocios, una supuesta autoridad municipal y los padrotes. Las “paraditas” se fueron acomodando afuera de bares, hoteles y diversos negocios que funcionaron como su sitio de trabajo.

Aunque ha habido variaciones en términos del componente y número de “paraditas”, éstas constituyen un grupo heterogéneo en cuanto a edades, complejiones y trasfondos. A mitad de los noventa, Barrón caracterizó a las “paraditas” en términos de edades y lugares de procedencia entre otras características (Barrón, 1996). Actualmente esta población ronda las 400 trabajadoras en el conjunto de calles de la Zona Norte. De acuerdo con información obtenida en trabajo de campo, las “paraditas” tienen jornadas de diez a doce horas y cuotas diarias establecidas por el padrote, lo que ellas llaman “entregar la cuenta”. Las cantidades fluctúan de 1 500 a 3 000 pesos por día. Estas trabajadoras suelen arrendar apartamentos o habitaciones en viejos hoteles y edificios de la zona centro, a veces por temporadas.

María es una “paradita” que llegó a Tijuana traída por su marido-padrote, aunque es oriunda de un pueblo en Veracruz; ella y su marido se conocieron en la ciudad de México. Pronto se hicieron novios; meses después, él comenzó a tener problemas económicos y le pidió a ella buscar oportunidades en la frontera. Al llegar a esta ciudad, María comenta que los problemas financieros de su pareja eran tan fuertes que éste le pidió trabajar en La Coahuila, bajo la idea de que sería algo temporal:

Mi primer día de trabajo fue horrible, yo quería salir corriendo pero tenía que apoyar a mi hombre ... después de un par de semanas todo comenzó a cambiar y el dinero llegó; me entraron gustos por la ropa, los teléfonos, y cambié mi apariencia, empecé a usar ropa más atrevida, tú sabes, enseñar ... vas aprendiendo a buscar al cliente, a convencerlo, a que quede contento y

te deje más dinero; ofreces más servicios, así es la vida de muchas de las que estamos aquí (María, 23 años, comunicación personal).

Aunque parece existir consenso respecto a que la mayor parte de las mujeres que comercializan el sexo lo hacen por razones económicas en contextos de marcadas desigualdades sociales (Lim, 1998), también están las que entran en el sector para saldar deudas personales o familiares. Normalmente son inducidas o seducidas por alguien de su entorno más próximo: un novio, marido, miembro de la familia o amigo. Fernanda, por ejemplo, que inició su trabajo en el bar Las Chavelas, llegó a Tijuana recomendada por una amiga que también vivía en Acaponeta, Nayarit. Decidió trasladarse a Baja California para pagar una deuda que tenía:

Te quedas con la idea de que nunca más vas a volver a esto, pero cuando necesitas dinero tus ideas o planes pueden cambiar. Ésa es la verdad. Yo vine a trabajar a los bares de aquí por una razón especial, ya que estaba “endrogada”² con una tarjeta de crédito de la Coppel; se me ocurrió comprar una cama y un ropero y luego no veía la forma de cómo pagarlos. A mí por semana me pagaban muy poco en donde yo trabajaba, eso allá era algo decente. El primer viaje que hice a Tijuana me quede como diez días. No dormía, y si aguanté tantos días fue porque sola no me podía regresar a casa. Para mí no sólo el primer día fue difícil, fueron todos. Lo que más me molestaba era que había hombres que querían manosearte o subirte al cuarto. La verdad yo nunca me animé a eso. Aquí en el bar ves muchas cosas feas, pero te aguantas. El segundo viaje fue más tranquilo porque ya sabía lo que podía hacer. Al final de todo pude regresar a Acaponeta y pagar mi deuda con la Coppel. Lo único malo es que la amiga que me trajo “me quemó”,³ chismeó⁴ que yo trabajaba en un bar, pero yo negué todo ... se sabía que las mujeres que viajaban a Tijuana terminaban haciéndola de putas ... me aguanté el orgullo, quizá traicioné mi moral, pero no dejé que ningún hombre me metiera la mano (Fernanda, 23 años, comunicación personal).

² Endeudada.

³ Delató.

⁴ Contó.

Aunque de forma minoritaria, existen otras mujeres que venden sexo para obtener recursos económicos complementarios mientras estudian. También se dan situaciones minoritarias de mujeres jóvenes que venden sexo para mantener un estándar de vida alto y consumir artículos de lujo; algunas otras lo hacen como expresión de su liberación sexual y otras como una decisión económica racional basada en costes y beneficios.

Yo vengo de Hermosillo y estudio contabilidad en la UNISON y para ayudarme trabajo en un hotel ... pues soy soltera y mis papás son separados ... como tengo que pagar mi escuela y comprar mis cosas aparte, me gusta vestir bien, estar a la moda. Vengo a darle cuando salgo de vacaciones; ya sabes a lo que vienes, no hay más. Cada noche lo mismo, arreglarte antes de bajar al bar, luego anotarte con el portero y esperar nueve horas, eso dura la jornada. Muchas veces son los meseros los que te mueven, otras los clientes son los que te hablan. Yo tengo mucha suerte porque los hombres me buscan, no yo a ellos; algunos para platicar, bailar y tomar, otros urgidos por querer subir al cuarto. Algunos te regatean el precio, pero yo cobro fijo 100 dólares, más 20 dólares del cuarto. Como quiera los treinta minutos se pasan rápido. A veces me quedo aquí diez días, lo más que he durado son dos semanas. Me regreso a Hermosillo en avión, y con un buen de dinero que he ganado, buena ropa y el pago de la colegiatura no me falta (Liz, 21 años, comunicación personal).

Tradicionalmente, las rutas de trabajo sexual voluntario provienen de los estados de la región Pacífico Norte, es decir Nayarit, Sinaloa y Sonora, pero también se hacen visibles las que se originan en los estados del Centro-Occidente y Centro-Norte: Zacatecas, Jalisco, Querétaro, Guanajuato y Michoacán, sin dejar de mencionar a la ciudad de México y el estado de México.

La edad es un factor importante que define a este sector: las trabajadoras jóvenes tienen mejores posibilidades de cotizar su labor en los sitios de trabajo sexual de mayor categoría, aunque también hay mujeres de mayor edad que, utilizando el factor de la experiencia, logran obtener mayores ingresos que las más jóvenes. No es posible decir que exista una causa única que explique el por qué cierto tipo de mujeres terminan como trabajadoras sexuales en la Zona Norte. De acuerdo con los relatos aportados por los trabajadores y las trabajadoras, se pudo saber que la mayoría de las trabajadoras no callejeras obtienen información sobre este tipo de

trabajo a través de miembros de la familia, amigas y vecinas; el caso de Crystal se asocia a este tipo de situaciones:

Yo vengo de Guaymas, aquí caí por cosas del destino. Sucede que yo tenía una pareja con la que tuve un bebé, pero todo comenzó a ir mal porque él se metió a las drogas. Al final eso terminó; yo me deprimí a lo bestia y terminé toda anoréxica. Después de un año, unas amigas que me visitaban me sacaron de casa y me convencieron de que viniera con ellas a Tijuana. Sólo me dijeron que me iría bien, así que dejé a mi bebé con mi mamá. Llegué al bar y lo tomé como fiesta, hombres queriéndote conquistar, cerveza gratis y música para bailar. Aquí me ofrecieron habitación, comida gratis y toda la cosa. Lo más feo que me pasó fue encontrarme a una “plebe” de la secundaria en la que estuve. Nos vimos y reconocimos, pero en automático hicimos como que nunca antes nos hubiéramos mirado. Fue una casualidad (Crystal, 20 años, comunicación personal).

También hay casos de otras mujeres que llegaron ahí por reclutadores, que suelen contactarlas en sus lugares de origen por medio de redes de amistades, ofreciéndoles transporte, hospedaje y la expectativa de buenos ingresos:

Acá en Culiacán era común que apareciera un padrote que te ofrecía trabajar en Tijuana. Juntaba seis “morras” y se venía pa’cá, a él le ofrecían un dinerito por cada chica que traía. Ofrecía transporte, hospedaje y comida. Obvio, buscaba a las más jóvenes, de preferencia que estuvieran bien buenas. No te decía que venías a trabajar de puta, pero ya todas sabíamos a qué veníamos. Ya en el bar tú eras libre. La competencia y la envidia entre “morras” no faltaba, pero trabajo siempre había. Unos días te iba mejor con las fichas, otros con los cuartos (Tania, 26 años, comunicación personal).

Algunos de estos negocios establecen un acuerdo por escrito con la trabajadora sexual, de manera que están obligadas a cumplir un mínimo de tiempo equivalente a dos semanas, de lo contrario, tienen que reembolsar todos los gastos de traslado y estancia que se han generado. No todas las mujeres recién llegadas estaban obligadas a ofrecer servicio sexual: algunas de ellas obtienen sus ingresos sólo como damas de compañía o ficheras.

DEL HONG KONG AL AS NEGRO: CONTRASTES ECONÓMICOS Y LÚDICOS EN LA ZONA NORTE

Parte de los contrastes que ocurren en la Zona Norte tienen que ver con el nivel de ingreso, edades, gustos personales, tipo de música preferida y lugar de origen de los clientes, sean locales o extranjeros. En la Zona se puede encontrar un amplio repertorio de opciones, de manera que eso la convierte en un espacio atractivo y diverso. Algunos viejos bares y cantinas de los años setenta aún prevalecen entre clientes que traen el dinero justo para pagar una caguama (una botella de cerveza de casi un litro), hasta los que se dan el lujo de invitar a su mesa a una “damita”, término que utilizan para referirse a las ficheras, es decir, mujeres que cobran por brindar su compañía dentro de los bares.

El Indio es uno de esos viejos bares que sobreviven, a pesar de aparentar lucir vacío; con una barra de madera descarapelada que casi se cae de vieja, veteranos afiches y flores de papel descoloridas, más un altar dedicado al Santo Niño de Atocha, hacen que la mesa de billar y la singular rocola no luzcan tan solitarias. Por otro lado, en La Malquerida el ambiente comienza después de la medianoche, con música en vivo casi de manera continua. Chicas en la pista central o bailando en la barra, agarradas de lucientes tubos de metal, acompañan a los visitantes para que no pasen la noche solos. Una cerveza para una chica tiene un valor de ocho dólares, diez si es un trago, y sumado un dólar de propina. Las chicas entrevistadas mencionaron la existencia de una estrategia para que la cerveza o el trago que les invitan sea sustituido por una bebida sin alcohol, un “chile” en términos nativos; los meseros y las chicas están al tanto de este método. Casi enfrente de La Malquerida sobreviven dos locales que parecen funcionar como *table dance*, aunque generalmente lucen vacíos; a la entrada de ellos hay chicas con poca ropa y cara de enfado. Pasos adelante se ubica La Valentina, un sitio inmenso y oscuro en comparación con los otros bares de la zona, dotado de muebles de madera y sillones de color rojo, así como de una pista de baile muy amplia. Este lugar presume de ser el sitio más limpio de la Zona Norte: sus pistas de baile, baños y pasillos lucen impecables. Afuera de La Valentina, acarreadores ofrecen hermosas chicas, buena variedad y cervezas al 2x1, pues usualmente existe una fuerte competencia con otros negocios. Enfrente de este lugar se puede ver La Carreta, un bar que ofrece cierta sordidez: las mujeres que no se encuentran haciendo *show* sobre el escenario aparecen sentadas en

sillas o en la barra, mostrando una diversidad de tatuajes que pueden ser indicio de un pasado difícil, una muestra de apego a un ser querido, o bien un gusto trivial. El maquillaje suele ser excesivo, en ocasiones buscando esconder la dura vida que han llevado, ligada a las adicciones. Este lugar concentra un alto número de mujeres con problemas de adicción o con parejas con problemas de adicciones.

A treinta metros de La Carreta se localizan Las Chavelas y el Hong Kong, dos de los lugares más populares. Antes de poder ingresar, el cliente se ve obligado a una revisión corporal para evitar la entrada de armas. Las Chavelas (fotografía 1), considerado como el palacio de la música nortea, es espacioso y ventilado. Posee dos grandes barras, un escenario para conciertos y un área de cuartos privados. Se dice que en otra época este lugar llegó a tener las mujeres más bonitas y selectas de la zona. Aunque sea un miércoles por la noche, el día es especial porque se presentan grupos de música nortea en vivo. El lugar luce repleto, se presenta ni más ni menos que el famoso grupo Los Cadetes de Linares, alternando con el grupo Sentenciados. Todo el ambiente es festivo: las mesas y la barra del bar lucen completas. Lo que los meseros recomiendan para entrar en ambiente es instalarse en alguna mesa para sentar a una chica que resulte atractiva. Los clientes deben elegir, además, entre pedir una o media cubeta de cerveza, según su presupuesto. Cada cubeta cuesta ochenta dólares, de los cuales la chica recibe diez fichas, y al final de la jornada podrá cobrar su comisión. Al momento de realizar ese recorrido, había en el bar cerca de cien mujeres disponibles para invitarlas a tomar y bailar. Si el tipo de música o las chicas de Las Chavelas no te convencían, podías ir al bar de al lado, el Hong Kong, propiedad del mismo dueño. Ambos sitios comparten

Fotografía 1
Cliente
habitual en el bar
Las Chavelas en la
Zona Norte de Tijuana.

Fuente: Guillermo Arias,
2009.



el Hotel Cascadas, de cuatro pisos de altura y más de 100 habitaciones, con un costo de 100 dólares por noche o 18 dólares por un rato de 30 minutos con alguna chica de cualquiera de esos dos bares.

El Hong Kong tiene diferentes escenarios que le permiten anunciarse como un sitio exclusivo y de alto nivel. La recomendación que hacen los clientes es ser cuidadoso con la cartera, porque el dinero suele esfumarse rápido. Cada trago para una chica tiene un valor de nueve dólares, y una cubeta 90 dólares. Las chicas en barras y pasillos reclaman una aportación voluntaria de un dólar; si las deseas tocar más veces, debes sacar más dólares. Los *shows* de espuma son un atractivo visual para visitantes y *voyeuristas*; poder sentarse al pie de esas pistas requiere tener muchos billetes al alcance y estar dispuesto a ser empapado por la espuma y el agua. A lo largo de tres niveles, pistas y pequeños cuartos privados, el juego de luces y reguetón sirven como trasfondo para el desfile de más de cien mujeres exhibiendo sus cuerpos, total o parcialmente desnudas. “En una típica noche de safari por el Hong Kong muchas cosas pueden suceder, especialmente que se te acabe el dinero que llevabas en la cartera” (conversación informal con un cliente, octubre de 2016).

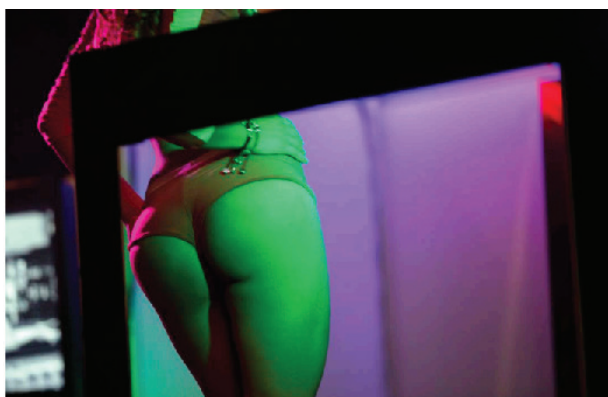
Enfrente del Hong Kong figura otro negocio de la misma cadena, El Tropical, un bar con más de tres décadas de historia. Se dice que, antes de lucir como un moderno y reluciente lugar, el local donde se ubica este bar se veía oscuro y desvencijado. El Tropical tiene un espacio para recibir a 300 clientes; 30 meseros y cerca de 100 chicas dan movimiento al lugar. El ambiente es de fiesta, clientes de varias edades y nacionalidades llegan dispuestos a pasarla bien. Los filipinos suelen llegar en grupo, procedentes de Los Ángeles y San Diego, California; algunos son diestros para el baile y suelen ser muy celosos con las chicas. Aprenden rápido a hablar español y les gusta presumir su aparente oficio: es común que digan ser médicos o ingenieros, aunque quizá sea mentira, según comentan las chicas que compartieron sus relatos. Generalmente los clientes asiáticos prefieren mujeres de piel blanca y complexión delgada. Los clientes coreanos suelen aparecer con más frecuencia los fines de semana; muchos de ellos trabajan como personal técnico de empresas maquiladoras en Tijuana y San Diego. También circulan chinos, taiwaneses y vietnamitas; en su caso existe un mecanismo de vincular este tipo de lugares en La Coahuila con aquellos que conocen en sus países de origen. Varias chicas también comentaron que a estos clientes les gusta enamorarse de ellas, sin importar

que se trate de amores fugaces. Ninguna de ellas puede predecir cómo terminará la noche: mientras que para algunas todo irá muy bien, para otras no alcanzará siquiera para pagar hospedaje, comida o deudas por ropa, zapatos, perfumes o cosméticos que tengan con la “nana”. Debido al gran número de mujeres que trabajan en ese tipo de lugares, las empresas que los operan se han visto obligadas a construir o adaptar más habitaciones en los hoteles.

En la Zona Norte se cumple al viejo dicho de que “para un roto siempre hay un descosido”; además de lugares ostentosos como el Hong Kong o el Adelitas (fotografía 2), espacios de menor envergadura visual —como el As Negro— se mantienen gracias al continuo flujo de clientes afines a la música nortea y quienes disfrutan de la experiencia “tradicional” de una cantina: juegos de azar y alcohol, con una presencia mínima de mujeres y con música de artistas como Chalino Sánchez, los Tigres del Norte y Ramón Ayala. Estos espacios sirven como evocadores de épocas pasadas, cuando la *gentrificación* y la diversificación eran limitadas.

Existen lugares con públicos objetivo distintos, aunque el sitio más emblemático de la Zona Norte sigue siendo el Hong Kong; dos bares capaces de competir con éste son Las Adelitas y El Chicago. Paradójicamente, Las Adelitas está al lado de un templo cristiano. Aunque es un viejo bar, el Adelitas ha sido transformado en un espacio en donde “las chicas malas” se convierten en señoritas seductoras; a la entrada del bar figura la imagen de una “adelita” vestida con ropa revolucionaria de color rojo y blanco, con sombrero de revolucionario y una escopeta en mano (fotografía 3). Un aspecto que sobresale de este lugar es el gran número de mujeres

Fotografía 2
Trabajadora sexual en Las Adelitas, uno de los principales bares de la Zona Norte.



Fuente: Guillermo Arias, 2012.

que se han hecho una operación estética, ya sea de aumento de busto, lipoescultura, o bien cirugía facial, entre otras. Las miradas penetrantes de las anfitrionas del Adelitas sustituyen lo que las palabras pueden expresar. Una larga línea de mujeres en los pasillos mostrando sus voluptuosos cuerpos anuncia que los deseos y fantasías pueden estar al alcance del cliente, sólo es cuestión de acordar un precio o una tarifa. En su novela *Luna llena en las rocas*, el escritor Xavier Velasco nos hace un retrato vivo de ese sitio. Otra experiencia semejante al Adelitas es El Chicago, sitio memorable en el imaginario de pachucos, rockeros y *bikers*, aunque haya sido transformado recientemente para ofrecer un atrevido espectáculo visual para los clientes. Este lugar también cuenta con servicio de hotel para facilitar el trabajo y consumo de servicios sexuales.

El Chicago representa el límite de La Coahuila hacia el norte, separado apenas por dos manzanas del límite fronterizo con Estados Unidos. Esas manzanas se encuentran ocupadas por hoteles viejos y descuidados, vecindades y edificios en deterioro y pequeños establecimientos comerciales destinados a servir a una población flotante compuesta por franeleros, recolectores de basura, narcomenudistas, usuarios de drogas y familias en condiciones de vida paupérrimas. En dirección al límite internacional, dos

Fotografía 3

La presencia de las fuerzas policiales en la Zona Norte es constante.



Fuente: Guillermo Arias, 2010.

tipos de paisajes captan la atención del transeúnte: un puente que conduce a las garitas de El Chaparral y San Ysidro y, por otro lado, en dirección al mar, la valla fronteriza, materializada por dos muros paralelos de diez metros de altura de acero y concreto. Estas barreras están equipadas con lo último en tecnología de vigilancia y seguridad: iluminación las 24 horas del día, cámaras de video con visión nocturna y térmica, y unidades de tierra y aire de la Customs and Border Protection (CBP).

DIFERENCIAS ENTRE CLIENTELA LOCAL, NACIONAL Y EXTRANJERA

Parte de la clientela local son trabajadores de la construcción, oficiales, contratistas, electricistas, carpinteros, fontaneros, albañiles y operadores de maquiladora; también técnicos, profesionistas y pequeños y medianos empresarios. Entre la clientela nacional hay profesionistas y ejecutivos que visitan la ciudad para fines de trabajo, pero también vacacionistas mexicanos que, ante la fama de la vida nocturna de Tijuana, terminan por la Zona Norte. Sin duda el trabajo ofrecido por las “paraditas” se convirtió en una manera fácil y sencilla de satisfacer las necesidades sexuales de clientes con un bajo presupuesto, en comparación lo que tendrían que pagar en los espacios cerrados; la diferencia podía representar de cuatro a cinco veces entre uno y otro lugar. Aunque las “paraditas” cobraban poco, al final de la jornada un padrote podía recibir entre 3 mil y 5 mil pesos por día, cantidad que a la semana llegaba a representar ingresos de hasta 30 mil pesos, sin contar que algunos podían tener a más de una mujer trabajando para ellos.

El crecimiento de la población de origen asiático en el sur de California trajo consigo el aumento de su visibilidad en los bares y centros nocturnos de la Zona Norte de Tijuana: cientos de coreanos, chinos, filipinos y tailandeses influyeron en la oferta sexual y en la subsecuente modernización de algunos lugares de la ciudad, con el fin de emular zonas de tolerancia de ciudades como Manila, Bangkok, Hong Kong y Kuala Lumpur. El gasto que éstos eran capaces de hacer los volvía clientes predilectos para los negocios. Lo atractivo de esas personas para los bares, singularmente para las trabajadoras, era sin duda su capacidad económica en comparación con el cliente mexicano. Los clientes anglosajones representan una variedad amplia de edades, grupos sociales y niveles de ingresos. Visitan Tijuana a solas, en parejas o en grupos de amigos, y pue-

den pasar horas, quedarse una noche o un par de días. El flujo regular de clientes internacionales hace que lugares como el Hong Kong se conviertan en verdaderos espacios cosmopolitas.

Con las restricciones sanitarias establecidas para combatir la pandemia de COVID-19, las autoridades locales decretaron el cierre de bares y centros nocturnos, situación que orilló a los diversos negocios de la Zona Norte a un proceso de adaptación, simulando su clausura mediante el cierre literal de sus puertas principales. Para solventar esta contingencia y no sufrir pérdidas económicas ni multas por parte de las autoridades, los servicios de lugares como el Hong Kong, Las Adelitas y El Chicago comenzaron a ofrecerse directamente en los cuartos de sus hoteles, fuera de la vista del público. A pesar de que la frontera entre México y Estados Unidos fue parcialmente cerrada, prohibiendo el ingreso de mexicanos con visa de turista al vecino país del norte, las restricciones para extranjeros ingresando a México fueron completamente nulas; esto permitió que el flujo de personas en La Coahuila y sus inmediaciones no disminuyera, conformado principalmente por turistas estadounidenses y asiáticos. Uno de los factores que contribuyeron a dar visibilidad y publicidad a esta nueva modalidad clandestina fueron las redes sociales, pues a través de plataformas como Reddit, las personas interesadas en este tipo de servicios lograron enterarse que el Hong Kong, por ejemplo, operaba en el séptimo piso del Hotel Cascadas, donde todos los cuartos de dicha sección se encontraban abiertos e interconectados para la operación casi normal de este icónico lugar.

REFLEXIONES FINALES

Uno de los mercados sexuales más prolíficos del mundo se encuentra en la esquina norte de México y es una realidad indiscutible. Aunque las descripciones y los relatos que se presentan en este trabajo abarcan hasta los procesos de modernización y *gentrificación* de la Zona Norte, intentando emular los distritos sexuales de ciudades de Europa y el sureste asiático, existen nuevas dinámicas alrededor turismo y el trabajo sexual que no se han abordado. A partir de 2008, con el *boom* de las redes sociales y la llegada de los *smartphones*, la gente comenzó a integrar su cotidianidad con el mundo virtual y digital. El Internet pasó a formar parte del día a día de las personas; parte de esta socialización inevitablemente abarcó el campo

de lo sexual. Mientras algunas personas enfocaban sus esfuerzos creativos en desarrollar páginas web y aplicaciones dedicadas a la búsqueda de parejas o citas, otras personas aprovecharon las posibilidades no sólo para la oferta de servicios sexuales sino también para proveer de auténticas guías virtuales en torno al trabajo sexual: desde páginas dedicadas a describir cómo llegar a La Coahuila y evitar ser estafados —o peor aún, robados—, hasta foros donde las mujeres de la Zona Norte eran meticulosamente reseñadas por sus clientes, para que futuros consumidores pudieran tener una noción realista sobre sus expectativas; así, en portales como Yelp, comúnmente utilizado para reseñar restaurantes y negocios, comenzaron a aparecer reseñas y *tips* sobre lugares de La Coahuila como el Hong Kong, Adelitas y El Chicago, entre otros. Estos negocios abrieron sus propias páginas *web*, presentando galerías de fotos con las chicas del mes y ofreciendo un registro para eventos y para la obtención de membresías VIP.

A la par de esto, sitios web como mileróticos, locanto, adultguia y sustitutas, entre otros, comenzaron a utilizar la palabra *escort* para intentar quitar el estigma a palabras como prostituta, puta, pre-pago, entre otras. El mundo de lo virtual expandió el mercado de lo sexual y permitió que las trabajadoras proporcionaran sus servicios fuera de los lugares tradicionales e incluso sin que tuviera que existir necesariamente un representante de por medio. Aplicaciones de citas como Tinder, Bumble y Grindr comenzaron a ser utilizadas por personas que, bajo el cobijo de buscar una cita, ofrecían sus servicios sexuales luego de haber establecido un contacto inicial.

Al mismo tiempo, comunidades virtuales de renombre internacional, como Reddit, comenzaron a tener secciones en donde se discutían de manera activa no sólo lugares de La Coahuila, sino chicas que laboraban directamente en esos clubes y *escorts* de páginas como las antes mencionadas. La masificación de Youtube y el fenómeno de los *youtubers* e *influencers* en plataformas como Twitter e Instagram permitieron la aparición de paseos guiados por video mediante las cuentas de diferentes turistas visitando Tijuana y, específicamente, La Coahuila, lo que dio una mayor exposición a la zona, además de la posibilidad de recorrer sus callejones y observar a las “paraditas” de manera virtual.

Esta nueva etapa, además de brindar una mayor visibilización y acercar el mundo de La Coahuila a espacios globalizados, abrió el mercado para nuevos participantes, incluidas estudiantes, mujeres profesionales y

aquéllas en búsqueda de un ingreso extra, o bien un nivel de vida más alto, como el caso de las *sugar babies*, haciendo referencia a mujeres que intercambian favores sexuales por beneficios económicos de personas con alto poder adquisitivo. Esta expansión del mercado y las nuevas tecnologías permitieron también la aparición del fenómeno de las *camgirls*, o páginas como Onlyfans, chicas que mediante una cámara *web* pueden ofrecer diferentes servicios sexuales o realizar transmisiones en vivo a cambio de dólares, criptomonedas o diferentes artículos de páginas como Amazon, eBay o MercadoLibre. El fenómeno de las *camgirls* y de páginas como Onlyfans ha provocado un nuevo debate sobre la recuperación del trabajo sexual por parte de las trabajadoras y el empoderamiento femenino mediante el libre ejercicio y disfrute de su cuerpo –a solas o con sus parejas– a cambio de ganancias sustanciosas.

Por último, más allá de las nuevas formas y direcciones que el trabajo sexual parece adoptar en los últimos años, el debate sobre la concepción de la prostitución como trabajo o explotación no debe pasar por alto el contexto de alta violencia que se vive en México y que se ha incrementado desde los últimos tres sexenios presidenciales. A pesar de los esfuerzos por desestigmatizar el trabajo sexual, es evidente que sigue operando una estructura jerárquica completamente vertical, con poco margen de acción para las mujeres involucradas: más allá de los descansos, libertades y privilegios que las mujeres de lugares como el Hong Kong, las Adelitas o las Chavelas, en comparación con las “paraditas”, el riesgo de la violencia está siempre presente en función del contexto, los periodos y los otros actores involucrados en los circuitos y modalidades del trabajo sexual. Aun con tal escenario, ese tipo de trabajo y todos los actores que involucra siguen estando presentes en la cotidianidad de este espacio, lo que hace de la *Zona Norte* un lugar emblemático que constantemente pareciera renovarse.



BIBLIOGRAFÍA

- Aceves, Jorge (1994). “Práctica y estilos de investigación en la historia oral contemporánea.” *Historia y Fuente Oral*, núm. 12, pp. 143-150.
- Barrón, Patricia (1996). “...*Más prostitutas que nosotras*”. *El estigma del trabajo sexual y la reproducción social en tijuana*. Tesis de maestría en Estudios de Población. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cedrés Ferrero, Isabel (2018). *¿Mi cuerpo, mi decisión? Debates y perspectivas feministas sobre la prostitución en Uruguay*. Tesis de licenciatura en Ciencia Política. Montevideo: Universidad de la República.
- Epstein, Helen (2007). *The Invisible Cure. Africa, the Best and the Fight Against AIDS*. Londres: Viking y Penguin Group.
- Grimaldo, Christian O. (2018). “La metodología es movimiento. Propuestas para el estudio de la experiencia urbana del transitar apoyadas en el uso de la imagen”. *Encartes*, vol. 1, núm. 02, pp. 36-74. <https://doi.org/10.29340/en.v1n2.59>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2010). *Censo de Población de 2010*. México: INEGI.
- Jeffreys, Sheila (2009). *The Industrial Vagina. The Political Economy of the Global Sex Trade*. Abingdon y Oxford: Routledge.
- Lamas, Marta (2016). “Feminismo y prostitución: la persistencia de una amarga disputa”. *Debate Feminista*, vol. 51, pp. 18-35. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.04.001>
- Leclerc-Madlala, Suzanne (2004). “Transactional Sex and the Pursuit of Modernity”. *Social Dynamics*, vol. 29, núm. 2, pp. 1-21. <https://doi.org/10.1080/02533950308628681>
- Lim, Lin L. (ed.) (1998). *The Sex Sector: The Economic and Social Bases of Prostitution in Southeast Asia*. Ginebra: Organización Internacional del Trabajo.
- Mallimaci, Fortunato y Verónica Giménez (2006). “Historia de vida y métodos biográficos”, en Irene V. de Gialdino (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa, pp. 175-212.
- Perlongher, Néstor (1993). *La prostitución masculina*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Santos, Boaventura de Souza (1991). “Una cartografía simbólica de las representaciones sociales”. *Nueva Sociedad*, núm. 116, pp. 18-38.

Alberto Hernández Hernández es doctor en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor-investigador adscrito al Departamento de Estudios de Administración Pública (DEAP) de El Colegio de la Frontera Norte y miembro del SNI (nivel III). Fue coordinador del proyecto *Políticas multinivel para el retorno y la reinserción de migrantes mexicanos y sus familiares* (2018-2019), realizado por El Colef bajo el auspicio de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH). Entre sus publicaciones se encuentran los libros *Puentes que unen y muros que separan. Fronterización, securitización y procesos de cambio en las fronteras de México y Brasil* (coordinador; en prensa); *Mudar de credo en contextos de movilidad: las interconexiones entre la migración y el cambio religioso*, Alberto Hernández, Liliana Rivera Sánchez y Olga Odgers Ortiz (coord.) El Colef/Colmex (2017); *Líneas, límites y colindancias. Mirada a las fronteras desde América Latina*, Alberto Hernández y Amalia E. Campos (coord.), Colef/CIESAS (2014); el libro de autor *Frontera Norte: escenarios de la diversidad religiosa*, El Colef/Colmich (2013).

ENCARTES MULTIMEDIA ECONOMÍA DEL BAZAR EN EL PUENTE DEL PAPA. MONTERREY

BAZAAR ECONOMY ON THE PUENTE DEL PAPA (POPE'S BRIDGE).
MONTERREY

Efrén Sandoval Hernández*

Enlace del ensayo fotográfico:

<https://encartes.mx/ensayos-fotograficos/sandoval-economia-bazar-puente-papa-monterrey>



Resumen: El objetivo de este ensayo es mostrar la coparticipación de comerciantes y mercancías en la reproducción de formas particulares de hacer y de estar en el contexto más amplio de la realidad urbana. El ensayo consiste en una reflexión y fotografías tomadas en los puntos de venta de esos comerciantes. Al caracterizar este comercio como una economía del bazar, la mirada se dirige hacia las mercancías, sus tipos, características y disposiciones, incluyendo las de los comerciantes. Se contrasta la centralidad geográfica de la ubicación de esta actividad con su marginalidad en relación con la economía y los discursos hegemónicos en la ciudad. Así como las mercancías aquí encuentran una segunda o tercera vida, los comerciantes parecen hacer lo mismo al lograr permanecer a pesar de haber sido ya desechados por el mercado de trabajo y otras circunstancias de la vida. El ensayo está integrado por fotografías tomadas como parte de un trabajo de campo que tuvo por objetivo conocer la dinámica propia del comercio informal en Monterrey. En tal marco, estos comerciantes aparecen como el ejemplo más sencillo y nítido de la economía del bazar, la cual luego se repite, en algunos aspectos, en los cientos de tianguis de la ciudad.

Palabras clave: economía del bazar, comercio de desechos, chácharas, mercancías usadas, cultura material.

* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 224-234

Recepción: 10 de noviembre de 2020 • Aceptación: 14 de julio de 2021

<https://encartes.mx>



BAZAAR ECONOMY ON THE PUENTE DEL PAPA (POPE'S BRIDGE). MONTERREY

Abstract: The aim of this essay is to show the co-participation of vendors and merchandise in the reproduction of particular ways of making and being in the widest context of urban reality. The essay consists of a reflection and photographs taken in the place in which vendors sell their goods. Characterizing this form of trade as a bazaar economy, the focus is on the goods, their type, characteristics and layout, as well as those of the vendors. The geographic centrality of the location of this commercial activity contrasts with its marginality in relation with the economy and the hegemonic discourses in the city. In the same way in which goods find a second or third life here, vendors seem to achieve the same thing by remaining here despite having been discarded by the labor market and other circumstances of life. The essay is composed of photographs taken as part of fieldwork aimed at knowing the dynamic of informal trade in Monterrey. In this framework, these vendors are the simplest and clearest example of the bazaar economy that is then reproduced, in certain aspects, in the hundreds of markets throughout the city.

Keywords: bazaar economy, waste trade, junk, used merchandise, material culture.

INTRODUCCIÓN

El Puente del Papa¹ atraviesa el río Santa Catarina² y conecta la colonia Independencia³ (sur) con el centro de Monterrey (norte) y uno de sus ejes más importantes, la avenida Juárez. El contraste entre ambas laderas del río es evidente. Al sur, un populoso sector habitacional, al norte, edificios altos y modernos.

¹ El Puente del Papa es conocido así por la histórica misa que ahí dijo el papa Juan Pablo II en 1979.

² El río Santa Catarina es un río de temporal que atraviesa parte del área metropolitana de Monterrey. En cada margen del río están dos de las principales avenidas de la ciudad.

³ La colonia Independencia es algo así como el Tepito regiomontano en el sentido identitario del término. Barrio popular con historia e identidad propia, es objeto de prejuicios denigrantes y también de reivindicaciones orgullosas. Cuando fuera de Monterrey se encuentra a alguien que creció ahí, es común que se especifique “soy de Monterrey, de la Indepe”. Sobre la historia y la cultura de este sector se pueden consultar, entre otros, los trabajos de Contreras (2010) y Morado (1994).

Desde sus orígenes (siglo XIX), el puente, originalmente llamado de San Luisito, ha servido como lugar para el comercio (Morado, 1994; Sandoval Hernández y Escamilla, 2010). Hasta el año 2010 debajo del puente estuvo el mercado más grande de venta de objetos usados de la ciudad, “la pulga del Puente del Papa”. Actualmente, comerciantes que se agregaban a la vorágine comercial de “la pulga” siguen instalándose cada fin de semana, y otros lo hacen de manera permanente en pequeños y desven- cijos locales ubicados a los pies del puente. Estos comerciantes son un vestigio del legendario y raquítico comercio que desde siempre ha tenido lugar en esta zona de la ciudad; representan también una manera muy peculiar de practicar el comercio, a la cual está dedicada este ensayo.

El objetivo de este trabajo es mostrar la coparticipación (Gell, 1998)⁴ de comerciantes y mercancías en la reproducción de formas particulares de hacer y de estar en el contexto más amplio de la realidad urbana. Esto quiere decir que comerciantes y objetos (mercancías) representan, juntos, una manera de hacer y de estar que no puede ser entendida por separado. El tipo de mercancías y la forma en que se les dispone, se les valora y se les negocia expresan la manera en que esos mismos comerciantes se hacen de un lugar en la ciudad o, dicho de otra manera, la descripción del tipo de comerciante supone el tipo de mercancías que comercia, y describir las mercancías supone también un cierto tipo de comerciante. Lo anterior justifica la importancia de mostrar tal manera de estar a través de imágenes que evidencian el acomodo y la variedad de las mercancías, pero también la posición de los comerciantes ante ellas y en el espacio de venta mismo. Juntos, mercancías y comerciantes manifiestan un lugar y una manera de estar en la sociedad.

Los comerciantes, las mercancías y las maneras de ser y estar en la economía del Puente del Papa forman parte de lo social y, entonces, de lo

⁴ La idea de la coparticipación de Gell (1998) se refiere a la “participación activa” de los objetos en la reproducción de identidades y relaciones sociales. Para Gell, los objetos, más que ser códigos o contenedores de símbolos del mundo, son sistemas de acción con capacidad de cambiar el mundo, de tal manera que, por ejemplo, el flujo de algunos objetos a través de su consumo, su uso, su desecho y su reúso es fundamental para entender la reproducción de las relaciones sociales. Lo anterior significa que los objetos, al ser tratados, usados o valorados de maneras determinadas, participan en las prácticas por medio de las cuales los individuos recrean las relaciones sociales.

que se es en una sociedad. Estos comerciantes, lejos de representar la tan difundida cultura del esfuerzo en Monterrey,⁵ se mantienen al margen, minoritarios y en la orilla, aun y cuando para realizar sus ventas se ubican en uno de los puntos geográficos más centrales de la ciudad,⁶ pero lo hacen de manera improvisada, desordenada, precarizada, y su permanencia en el punto de venta resulta ya en un esfuerzo por permanecer en la vorágine de la ciudad.

La circunstancia de los comerciantes y mercancías del Puente del Papa, y sobre todo la actividad comercial que desarrollan, hacen pensar en la idea de la economía del bazar de Clifford Geertz (1979). Para él, la economía del bazar se refiere a un sistema de relaciones sociales centrado en el comercio, donde el mercado es una institución y un espacio relacional en el que, más que los balances económicos o la acumulación de ganancias, lo que importa es “la posibilidad de permanecer” dentro del “complejo sistema de relaciones”.

⁵ Respecto del discurso del esfuerzo en Monterrey puede ser amplia la bibliografía por citar. Para Zúñiga y Contreras (1998: 69), la de Monterrey es una sociedad “liberal porfirista” donde la riqueza es concebida como “fruto del tesón, la virtud y las cualidades personales”, y la pobreza como una deficiencia individual o un defecto personal. A través de ciertos dispositivos “normalizadores” y “moralizantes” (Becker, 2009) como los medios de comunicación y hasta los museos (Ramírez, 2009), esas ideas se repiten como “esquemas ideológicos difundidos a toda la ciudad” (Smith *et al.*, 2008: 11). Se trata de una concepción revelada como discurso social todavía en la actualidad, aun cuando desde hace décadas hay quien la catalogaba como “historia oficial tendenciosa, jactanciosa y limosnera de un discurso que ya grita de desesperación su propia muerte” (Veloquio González, 1988: 7). En el Monterrey de hoy sigue siendo hegemónico y referente moral “el reconocimiento de la jerarquía patronal... como protagonista de una gesta en un medio agreste” (Palacios Hernández, 2007: 170), y como fuente de la ideología del “espíritu empresarial y emprendedor” (Contreras, 2006: 178) propio de todo aquel que sea digno de llamarse buen regiomontano.

⁶ La importancia de la centralidad geográfica de la colonia Independencia se ha hecho más patente con el abrumador crecimiento de la mancha urbana y con el asedio de desarrolladores urbanos que han pretendido incluirla en los planes de *gentrificación* del centro de la ciudad. Al respecto se pueden consultar, entre otras, las opiniones de Gallegos (2021) y Palacios Hernández (2020).

En el espacio del bazar, lejos de las lógicas comerciales de tipo capitalista, los comerciantes, más que buscar un reconocimiento económico o social, buscan una permanencia, como si, al igual que las mercancías que venden, buscaran “vidas suplementarias” (Peraldi, 2001: 9). Por ello, en el bazar las mercancías se pueden vender por pieza o por cientos, a un precio diferente dependiendo de quién las quiere comprar, y pueden “regresar casi indefinidamente, en diferentes etapas de su vida” (Peraldi, 2001: 19). Así, más que ser una economía, el bazar es una forma de vida, con un *ethos* que se basa en cierta moral y valoración del trabajo, de la aventura, del viaje y de la estabilidad, diferente al *ethos* industrial que privilegia el pragmatismo o “el abandono de sí mismo en el trabajo” (Peraldi, 2007: 10). Comprender ese *ethos* permite entender la suciedad, el desorden, las roturas, la incompletud, inestabilidad, fragilidad y precariedad de las mismas mercancías, de los mismos comerciantes y de una forma de hacer comercio; y permite pensar la actividad de la venta en el Puente del Papa como un lugar asignado a fuerza de ser desechados por el mercado laboral o por otras restricciones sociales, y como una oportunidad de ser o seguir siendo dentro de la sociedad.

“VENDIMIA” EN EL PUENTE DEL PAPA

En la ciudad de Monterrey, en la esquina oriente de la calle Querétaro y la avenida Ignacio Morones Prieto, en lo que puede ser considerada una de las puertas de entrada a la popular colonia Independencia, la mayoría dentro de un grupo de comerciantes de avanzada edad venden artículos usados. En general se trata de máquinas, herramientas diversas y refacciones de plomería y electricidad, desde tornillos hasta taladros, desde un empaque hasta una pulidora. Además, se venden cargadores para celular, casetes, marcos, videograbadoras, zapatos, sombreros, adornos de porcelana, juguetes, monedas, accesorios personales, ropa, controles remotos, aparatos eléctricos, electrodomésticos, artesanías de hojalata, brújulas, patines, discos LP, utensilios de cocina y tantos artículos que la lista sería demasiado extensa y siempre inexacta. Todos los objetos son usados y viejos, la mayoría tienen algún defecto, fueron reconstruidos, están incompletos, sucios o a punto de perder su valor de uso. El desorden impera en los locales. Varios merecen el calificativo de chiqueros. Afuera, los comerciantes permanecen buena parte del día sentados en alguna vieja mecedora o banca y conversan, o simplemente esperan que el tiempo pase. Los clientes son escasos.

En el mismo cruce de calles, pero en el lado poniente, se encuentra el mercado Díaz Ordaz. Fundado en 1979 (Sandoval Hernández y Escamilla, 2010: 169), alberga varios locales con venta de comida corrida, algunos peleteros, salones de belleza, un reconocido vendedor de antiguos discos LP. Muchos de los locales están abandonados. Aunque se llama mercado, ahí son escasas las frutas y las verduras. Desde este recinto se puede acceder al extremo sur del Puente del Papa. En este lugar, conocido por cualquier habitante de esta ciudad, se instalan varios vendedores que, ya sea en una tabla, un cajón, un maletín, una tela, un diablito o directamente en el suelo, colocan sus mercancías. Lo hacen sólo en esta sección del puente porque desde hace algunos lustros las administraciones municipales han aplicado el criterio de impedir el comercio sobre el puente, bajo el argumento de la obstrucción del paso peatonal en la vía pública. Tal política, que en este caso se aplica a un puente peatonal emblemático en la ciudad y ubicado sobre dos de las principales avenidas, es obediente ante una moral que juzga la actividad del comercio informal como algo negativo.⁷ Al igual que sus colegas descritos en el primer párrafo, prácticamente todo lo que venden los comerciantes instalados en el extremo sur del puente son artículos usados, excepto que acá predominan tenis, zapatos, playeras, camisas, relojes, anillos, casetes, películas piratas u originales en formato CD, Beta o VHS; dispositivos electrónicos maltrechos, juguetes, llaveros, monedas antiguas, chácharas y en general objetos que han sido desechados, olvidados, perdidos o robados. Quienes los venden los recuperaron de algún basurero, los encontraron tirados por casualidad, los intercambiaron por otros objetos, o los hurtaron en alguna eventual oportunidad. Se trata de artículos que, gracias a estos vendedores, parecen aferrarse a una segunda, tercera o cuarta vida (Appadurai, 1991; Anstett y Ortíz, 2015).

Ninguno de estos comerciantes ofrece sus mercancías de manera expresa a los marchantes. Aquí no se escucha el grito de “bara, bara, bara” o “llévelo, llévelo, llévelo”, tan común en los tianguis de Monterrey; más bien ellos permanecen sentados o de pie junto a los artículos que han traí-

⁷ Pérez Daniels (2011: 82), en su trabajo sobre la ciudad de Monterrey, se refiere a esta moral como “discursos de modernización” y “nociones de modernización” procuradas desde la primera parte del siglo XX, a partir de políticas “higienistas, de salubridad y de urbanidad, para mejorar el nivel de vida de la población”.

do para vender. Eventualmente desplazan su tendajo siguiendo la sombra de los tirantes del puente. El silencio y la soledad predominan en este particular escenario de venta.

Los fines de semana otros comerciantes se unen al contingente y se instalan en la misma área o al pie de las escaleras en el extremo norte del puente, en la esquina oriente de las avenidas Juárez y Constitución. Esta treintena de hombres desafían el *statu quo*, pues se atreven a hacer comercio informal y vender artículos usados prácticamente a las puertas del lujoso almacén Liverpool, en cuyo interior, en un ambiente climatizado, limpio y musicalizado, se ofrecen de manera ordenada las mercancías, muchas de ellas con marcas de compañías conocidas a nivel mundial; ahí los clientes son atendidos por empleadas y empleados uniformados con traje sastre.

Por si fuera poco, en la acera de enfrente se levanta, majestuoso, el edificio Pabellón M: 50 pisos, helipuerto, centro de convenciones, hotel, oficinas, centro comercial, auditorio, entre otras instalaciones, componen la oferta del complejo. Éste es anunciado en su página *web* como “El nuevo centro urbano de Monterrey”, bajo el eslogan “Aquí inicia el futuro”.⁸ Esa novedad y ese futuro parecen saludar a sus vecinos de fin de semana, los comerciantes de cosas usadas, de residuos o restos (Debary y Gabel, 2010). Ellos, y éstos, no representan el futuro, la modernidad, la limpieza, la legalidad, la formalidad, la burocratización, el orden, la conectividad, la adaptabilidad, el cambio y la eficiencia del mundo “moderno” y “su” economía. Más bien parecieran su antítesis en la forma de una existencia “análoga” (Leonard, 2009) que representa algo que fue. El contraste es evidente. Así, las mercancías, la manera en que son expuestas y la presencia misma de los comerciantes visualmente se presenta como un “desorden local” (Peraldi, 2001: 13) en medio del cual, o a través del cual, se pueden encontrar artículos “únicos” y “maravillosos” (Debary y Gabel, 2010: 123), muy específicos, antiguos, descontinuados o que se pueden modificar para darles un nuevo uso. Aquí, fontaneros, electricistas y albañiles que trabajan por su cuenta encuentran partes de una herramienta que quieren reparar, o pedacería para reconstruir un dispositivo ya descontinuado,

⁸ Información en el sitio de acceso libre <http://www.pabellonm.com/index.php>, consultado el 19 de abril de 2016. De hecho, no es un dato menor que ese edificio se erija, majestuoso, en el terreno que alguna vez albergó la última versión del mercado Colón, uno de los más antiguos y populares de la ciudad.

pero también los coleccionistas y curiosos descubren maravillados un artículo perdido, o la memoria de un pasado que ya no es contenida en un objeto materialmente vacío o inservible (Debary y Gabel, 2010).

Los objetos vueltos mercancías, así como quienes los venden, se aferran a una existencia. Vender aquí, más que una manera de acumular ganancias, resulta más bien una forma de estar en el sentido de ocupar un lugar. La venta de artículos desechados, reconstruidos, rescatados, robados o usados asigna un lugar y ofrece la oportunidad de ser dentro de la sociedad.

CONCLUSIÓN

En el marco de una sociedad que a veces parece empeñada en convertir ciertas existencias en desechos (Tironi, 2019), el acto de vender de los comerciantes del Puente del Papa aparece como una forma de aferrarse a su existencia social e individual. No es casual que casi exclusivamente en este caso sean ancianos, jubilados o extrabajadores de algún oficio o empleo quienes ahí comercian. Esa manera de estar se objetiva en las mercancías sobrantes, las telas, lonas, cajones, diablitos, pinzas, mecates y demás utensilios que sirven para instalar el lugar de venta. Juntos, comerciantes, mercancías y utensilios, manifiestan un “régimen diferencial de alteridades” (Peraldi, 2001) en un mundo dominado por las relaciones mercantilizadas. Las alteridades que entran en relación aquí son múltiples, pero a su vez son una sola, aquella que relaciona a los económica y socialmente desiguales y que se manifiesta en la fragilidad, eventualidad y marginalidad del espacio de venta del comerciante, en contraste con la majestuosidad arquitectónica de un edificio de 50 pisos, o con la comodidad de un almacén minorista climatizado.

Los comerciantes del Puente del Papa son la expresión más fina y nítida de la esencia de la economía del bazar. La permanencia de sus mercancías sobre un pedazo de tela, una lona, una tabla o directamente en el suelo; las características de las mercancías (usadas, defectuosas, incompletas, sucias, o nuevas pero baratas y casi desechables), y la casi inexistente posibilidad de éxito comercial resumen una manera de estar, de ser y de permanecer que merece ser destacada sólo por ella misma, sin calificativos, porque el logro, el éxito o la acumulación no son más que construcciones arbitrarias de lo que socialmente ha sido designado como lo que se debería ser o se debería pretender ser en un mundo mercantilizado.

La persona del comerciante y la calidad de objeto de las mercancías que venden, más que ser atendidas como categoría dentro de un marco legal, son aquello hacia donde debe dirigirse la mirada del genuino observador.



BIBLIOGRAFÍA

- Anstett, Élisabeth y Nathalie Ortar (2015). “Introduction. Qu’est-ce que récupérer?”, en Élisabeth Anstett y Nathalie Ortar (dir.), *La deuxième vie des objets. Recyclage et récupération dans les sociétés contemporaines*. París: Éditions PETRA, pp. 7-12. <https://doi.org/10.7228/manchester/9780719097560.003.0011>
- Appadurai, Arjun (1991). “Introducción. Las mercancías y la política del valor”, en Arjun Appadurai (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo, pp. 17-87.
- Becker, Howard (2009). *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Avellaneda: Siglo XXI Editores.
- Contreras Delgado, Camilo (dir.) (2010). *Colores y ecos de la colonia Independencia*. Monterrey: Municipio de Monterrey / El Colegio de la Frontera Norte / Comisión Estatal para la Conmemoración del inicio de la Independencia Nacional y el Centenario de la Revolución Mexicana.
- Contreras Delgado, Camilo (2006). “Paisaje y poder político: la formación de representaciones sociales y la construcción de un puente en la ciudad de Monterrey”, en Alicia Lindón, Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hiernaux (coord.), *Lugares e imaginarios en las metrópolis*. México: Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 171-186.
- Debary, Octave y Philippe Gabel (2010). “Seconde main et deuxième vie”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 40, núm. 1, pp. 123-142. <https://doi.org/10.4000/mcv.3343>
- Gallegos Cantú, Luz Verónica (2021, 11 de enero). “¿Lobo, lobito, estás ahí? La interconexión como tema de campaña”. *Academicxs de Monterrey 43* [sitio web]. Recuperado de <https://academicxsmty43.blog/2021/01/11/lobo-lobito-estas-ahi-la-interconexion-como-tema-de-campana-por-luz-veronica-gallegos-cantu/>, consultado el 11 de noviembre de 2021.

- Geertz, Clifford (1979). “Suq: the bazaar economy in Sefrou”, en Clifford Geertz, Hidred Geertz y Laurence Rosen, *Meaning and Order in Moroccan Society: Three Essays in Cultural Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 123-244.
- Gell, Alfred (1998). *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: Sb.
- Leonard, Zoe (2009). *Analogue (Analógico)* [exposición]. Madrid: Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/analogue-analogico>, consultado el 11 de noviembre de 2021.
- Morado M., César (1994). “San Luisito... un barrio, puente y mercado (1887-1992)”, en Celso Garza Guajardo (comp.), *Historias de nuestros barrios*. Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León, pp. 306-322.
- Palacios Hernández, Lylia (2020, 21 de enero). “La Loma Larga y el extractivismo urbano”. *Académic@s de Monterrey 43* [sitio web]. Recuperado de <https://academicxsmty43.blog/2019/01/21/la-loma-larga-y-el-extractivismo-urbano-lylia-palacios/>, consultado el 12 de noviembre de 2021.
- (2007). “De la cultura del trabajo a la cultura de la competitividad”, en *Nuevo León en el siglo xx. Apertura y globalización, de la crisis de 1982 al fin de siglo*, t. III. Monterrey: Fondo Editorial Nuevo León, pp. 163-196.
- Peraldi, Michel (2001). “Introduction”, en Michel Peraldi (dir.), *Cabas et containers. Activités marchandes informelles et réseaux migrants transfrontaliers*. París: Maisonneuve & Larose y MMSH, pp. 7-32.
- (2007). “Aventuriers du nouveau capitalisme marchand. Essai d’anthropologie de l’éthique mercantile”. *Ramses, working papers series*, pp. 3-23. Recuperado de https://www.academia.edu/413168/Michel_Peraldi_Aventuriers_du_nouveau_capitalisme_marchand._Essai_d_anthropologie_de_l_%C3%A9thique_mercantile, consultado 12 de noviembre de 2021.
- Pérez Daniels, Gustavo H. (2011). “La ciudad de Monterrey y los discursos locales de modernización: reconstruyendo la esfera pública en 1933”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 42, pp. 75-108. <https://doi.org/10.22201/iih.24485004e.2011.42.30390>
- Ramírez, Eduardo (2009). *El triunfo de la cultura. Uso político y económico de la cultura en Monterrey*. Monterrey: Fondo Editorial Nuevo León/Universidad Autónoma de Nuevo León.

- Sandoval Hernández, Efrén y Rodrigo Escamilla (2010). “La historia de una colonia, un puente y un mercado. La Pulga del Puente del Papa en Monterrey”. *Estudios Fronterizos*, vol. 11, núm. 22, pp. 157-184. <https://doi.org/10.21670/ref.2010.22.a06>
- Smith, Cintia, Nancy J. García y Jesús D. Pérez (2008). “Análisis de la ideología empresarial regiomontana. Un acercamiento a partir del periódico *El Norte*”. *confines*, núm. 4, vol. 7, pp. 11-25.
- Tironi, Martín (2019). “Vidas desechables. Aprender a habitar el mundo”, en *Revista Universitaria*, núm. 156, pp. 42-47. Recuperado de <https://issuu.com/visionuniversitaria/docs/ru156>, consultado el 12 de noviembre de 2021.
- Veloquio González, Francisco (1988). “Introducción”, en Sandra Arenal, *En Monterrey no sólo hay ricos*. México: Nuestro Tiempo, pp. 7-8. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn096j.4>
- Zúñiga, Víctor y Oscar Contreras (1998). “La pobreza en Monterrey”, en Luis Lauro Garza (coord.), *Nuevo León hoy*. México: La Jornada Ediciones / Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 65-83.

Efrén Sandoval Hernández es profesor investigador en la Sede Noreste del CIESAS (Monterrey). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 1. Sus trabajos versan sobre las “economías de frontera” en la región del noreste mexicano y el sur texano. Su más reciente publicación es (2020) “¿Por qué la gente compra fayuca en los tianguis de Monterrey?”, *Alteridades*, núm. 60. En 2019 coordinó (junto con Martin Rosenfeld y Michel Peraldi) el libro *La fripe du nord ou sud. Production globale, commerce transfrontalier et marchés informels de vêtements usagés* (París: Éditions Pétra / IMERA / EHESS). Ha sido profesor en diferentes instituciones nacionales, y para sus investigaciones ha recibido financiamiento de instituciones nacionales e internacionales.



ENTREVISTAS

EL MIGRANTE DESARRAIGADO: UNA DEPREDACIÓN HISTÓRICA

THE ROOTLESS MIGRANT: A HISTORICAL DEPREDATION

Entrevista con Jorge Durand
realizada por Manuela Camus*

Enlace de la entrevista:

<https://youtu.be/BRyI5170hRY>



Jorge Durand es el invitado en este espacio de entrevistas de la revista *Encartes*. Antropólogo e investigador de la Universidad de Guadalajara, donde tiene la Cátedra de Migración, Jorge Durand es especialista en las dinámicas migratorias Estados Unidos-México. En esta ocasión nos describe su incursión en los países del norte de Centroamérica y la nueva figura protagonista en la región: el desarraigado.

La tarde del 16 de junio, en una sala de CIESAS-Occidente, el doctor Durand desarrolla diversas temáticas que cruzan a México y a Centroamérica. Comienza describiendo el subsistema migratorio mesoamericano, que vincula a estos países en lógicas de movilidad humana compartidas históricamente. Detalla la composición barroca y el laboratorio de la migración en que se constituyen los distintos países de Centroamérica y distingue la peculiaridad de su región norte, denominada de forma estigmatizadora como “el Triángulo Norte”, donde se suceden unas etapas migratorias en las que prevalecen un tipo de violencia y un modelo de migrante.

Jorge Durand se detiene en el progresivo descubrimiento de los sujetos desarraigados a lo largo de su trayectoria, ofreciéndonos ejemplos etno-

* Universidad de Guadalajara.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 235-237

Recepción: 23 de noviembre de 2021 • Aceptación: 2 de marzo de 2022

<https://encartes.mx>



gráficos. Con su énfasis en ellos quiere posicionar una nueva perspectiva de análisis sobre ese lado oculto de los estudios de la migración como son los sujetos que no resultaron “exitosos” y, con esto, los distintos niveles y componentes del desarraigo y las políticas migratorias que fomentan el desanclaje social. Expone cómo busca desarrollar esta línea de investigación y seguir los hilos de estas “personas depredadas históricamente”, abandonadas, errantes y solitarias, que nos interpelan.

También se refiere a la complejidad de la constitución de México como “último país de tránsito”, junto a serlo de acogida y de expulsión y a otros procesos inéditos que se suceden hoy en el campo de las movilidades humanas.



Manuela Camus es doctora en antropología social por el Centro de Investigaciones y Estudios Sociales en Antropología Social de Guadalajara, México. Actualmente es profesora investigadora en el Departamento de Estudios Sociourbanos de la Universidad de Guadalajara y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus últimos libros publicados son *Vivir en el coto: fraccionamientos cerrados, mujeres y colonialidad*, junto a Julián López y Santiago Bastos; *Dinosaurio reloaded. Violencias actuales en Guatemala* (2015), y con Martín Reyes Pérez *Testimonio, sobrevivencia y sujeto* (2019). Su próximo libro, *Circulación de vidas precarizadas. El Refugio Casa del Migrante, Tlaquepaque, Jalisco*, está en prensa en la Universidad de Guadalajara. Sus artículos más actuales son “Habitar el privilegio: relaciones sociales desde los fraccionamientos cerrados en Guadalajara”, en *Desacatos*, núm. 59, 2019; “Tensiones en la gestión de las caravanas migrantes por Guadalajara”, con Heriberto Vega Villaseñor e Iliana Martínez Hernández-Mejía, en *EntreDiversidades*, vol. 7, núm. 1, 2020; “Trapped in the Entrapment: The Challenge of the Pandemic in El Refugio Casa Del Migrante Shelter”, con Heriberto Vega Villaseñor, en *Journal of Poverty*, 2021.

Jorge Durand es profesor-investigador de la Universidad de Guadalajara en el Departamento de Estudios sobre los Movimientos Sociales (DESMOS-CUCSH). Es codirector, con Douglas S. Massey, del Mexican Migration Project (desde 1987) y del Latin American Migration Project (desde 1996) auspiciados por las Universidades de Princeton y Guadalajara. Es investigador emérito del Sistema Nacional de Investigadores y miembro de la Academia Mexicana de Ciencias. En Estados Unidos pertenece a la National Academy of Sciences, la American Philosophical Society y la American Academy of Arts and Sciences. Ha sido académico visitante en la Russell Sage Foundation (Nueva York). Ha obtenido las becas Conacyt, Edmundo O'Gorman, Fulbright-García Robles, John Simon Guggenheim y Tinker. En 2013 recibió el Premio Jalisco en el área de Ciencias y en 2018 el Premio Malinowski de la Society for Applied Anthropology (sFAA). En los últimos treinta años ha estudiado el fenómeno migratorio entre México y Estados Unidos y ha publicado extensamente sobre el tema. Entre sus libros más recientes, individuales y colectivos, destacan *Clandestinos, Migración de México Estados Unidos en los Albores del siglo XXI* (2003), *Mexicanos en Chicago. Diario de campo de Robert Redfield* (2008), *Detrás de la trama. Políticas migratorias entre México y Estados Unidos* (2009) y *La migración México-Estados Unidos. Historia mínima* (2016).



ENTREVISTAS

LA DERECHA RADICAL Y LAS NARRATIVAS DIGITALES TRANSMEDIÁTICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA. ENTREVISTA A MARK POTOK

THE RADICAL RIGHT AND TRANS-MEDIA DIGITAL NARRATIVES IN THE UNITED STATES OF AMERICA.

INTERVIEW WITH MARK POTOK

Entrevista con Mark Potok
realizada por José Antonio Abreu Colombri*

La actualidad política en todo el mundo, especialmente en Europa y Estados Unidos, está condicionada por multitud de discursos disruptivos que provocan gran agitación social y una controversia permanente en los medios de comunicación. La crisis financiera de 2008 originó una crisis socioeconómica sin precedentes recientes en los países occidentales y, a la vez, un deterioro acelerado de los estándares de calidad de vida. En el momento presente, estas coyunturas cíclicas se han visto agravadas por las primeras muestras de los efectos del cambio climático y el estallido de la pandemia de coronavirus. Esta situación tan complicada para las clases populares ha generalizado un malestar progresivo, que ha sido visto por los grupos conservadores retardatarios y los grupos de la derecha radical como una oportunidad única para ganar poder electoral y representación institucional. La escalada de discursos de odio se ha producido de forma paralela al aumento de la popularidad de muchos líderes derechistas, has-

* Universidad de Alcalá.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 238-251

Recepción: 25 de octubre de 2021 • Aceptación: 17 de febrero de 2022

<https://encartes.mx>



ta tal punto de que los marcos multidisciplinares de las ciencias sociales se han llenado de conceptos como “noticias falsas”, “miedo colectivo”, “desinformación”, “populismo”, “endogamia ideológica”, etcétera.

La estructura de la investigación trata de establecer equilibrios temáticos sobre una serie de cuestiones claves para conocer la composición cultural y las mentalidades de los grupos de la extrema derecha, desde sus dirigentes e ideólogos hasta la masa social de seguidores y simpatizantes. El presidente Trump tiene muchos émulos en todo el mundo y un gran predicamento programático. Desde 2016, las campañas electorales estadounidenses han incrementado su seguimiento mediático hasta convertirse en un fenómeno periodístico global. El primer bloque temático, “La administración Trump y la polarización social”, trata de plantear algunos elementos comparativos entre las actuales generaciones de políticos republicanos y líderes históricos como Warren Harding, Herbert Hoover, Dwight Eisenhower, Richard Nixon, Ronald Reagan y George Bush (hijo). Los niveles de tensión social y los problemas de convivencia también son otros de los aspectos abordados en las preguntas del primer apartado.

Los libros de temática histórica suelen estar llenos de mitos y recursos cuasiliterarios. Desde la era preindustrial, las elites económicas y políticas suelen construir relatos triunfalistas con su versión de los hechos históricos. El mundo intelectual patriótico-nacionalista, desde los grandes avances teóricos en el siglo XIX sobre las formas de contar la historia, ha deformado las narraciones por pasiones ideológicas, cayendo frecuentemente en el “presentismo” y en las comparativas vacuas y fútiles. Este discurso conservador suele identificar los contextos presentes como momentos trascendentales y únicos. Del mismo modo, dichos discursos suelen establecer referentes comparativos sin mucho éxito a la hora de aclarar la narrativa histórica. Es decir, cada generación de conservadores considera que está viviendo un momento de influencia transgeneracional y de suma importancia.

El segundo apartado de preguntas lleva por título “Los mitos de la derecha radical estadounidense”; sus diferentes elementos buscan conocer una visión concreta del proceso de la idealización histórica a lo largo del tiempo, bajo el prisma de la derecha radical estadounidense. El tercer apartado, “Los objetivos de la derecha radical”, trata de identificar cuáles son las agendas más destacadas de este tipo de grupos conservadores, sin perder la perspectiva histórica, ya que el pasado siempre se presenta como un aspecto de legitimación política.

En los primeros años del siglo XX se forjó una alianza colaborativa entre los sectores más conservadores de la sociedad y los grupos fundamentalistas protestantes. Los representantes conservadores del Partido Demócrata y el Partido Republicano rivalizaban para ganarse el favor del conservadurismo religioso. En las décadas centrales del siglo pasado, esa alianza se reencauzó en una estrategia abiertamente común entre el Partido Republicano y los herederos culturales del fundamentalismo. Esos nexos se estrecharon mucho más durante los mandatos presidenciales de Ronald Reagan y George Bush (hijo). Sin embargo, con la victoria de Donald Trump en las primarias republicanas de 2016 las prioridades estratégicas y los discursos electorales cambiaron formalmente. Los movimientos tradicionalistas religiosos siguieron aportando un apoyo incondicional a los proyectos republicanos, mientras la retórica religiosa decayó en las escenificaciones electorales; las nuevas variables radicales brotaron fuera de la red tradicional de activistas protestantes. Los grandes telepredicadores conservadores que siempre habían coadyuvado en las victorias presidenciales del Partido Republicano están siendo desplazados desde estos últimos años por otro tipo de discursos de desgaste y de métodos de presión activista. “La alianza entre el fundamentalismo y el conservadurismo” es el título del cuarto bloque temático de la entrevista.

La historia del presente, también conocida como “vívida” o “del mundo actual”, suele ser un terreno de confrontación y de acusaciones de intrusismo profesional entre historiadores y periodistas. En la última década, con motivo de la generalización de las redes sociales y las nuevas plataformas digitales, los discursos políticos y las narraciones históricas han aumentado considerablemente, de tal forma que las interpretaciones y los métodos del periodismo y la historiografía se han visto bastante cuestionados. Para defenderse de este cuestionamiento radical, los profesionales de la información periodística y los investigadores académicos de la historia se han coaligado para combatir la manipulación del pasado, la intoxicación informativa y los mensajes de odio. La polarización social tiene claras motivaciones ideológicas y, asimismo, está debilitando los modelos democráticos que se consideraban consolidados en todos los países occidentales. Los tres últimos apartados de preguntas, “Los periodistas y los historiadores ante los discursos de odio”, “La difusión global de la información especializada” y “El radicalismo y la instrumentalización del pasado”, tienen elementos concomitantes y hacen referencia a las cuestio-

Imagen 1
Mark Potok.



Fuente: sitio web de Mark Potok.

nes mencionadas previamente desde varios supuestos comunicativos y de revisión histórica.

La entrevista se realizó en la segunda quincena del mes de agosto de 2021 mediante el intercambio de varios cuestionarios y textos (vía correo electrónico). Al principio el entrevistador y el entrevistado no se conocían personalmente. La principal motivación de la entrevista radica en conocer las interpretaciones de Mark Potok, uno de los mayores expertos en pensamiento político actual y movimientos de derecha radical y violenta en Europa y América del Norte. Su carrera se ha caracterizado por tener gran sensibilidad social, un ritmo de trabajo hiperactivo y un compromiso abnegado con la divulgación de sus áreas de especialización en todo tipo de medios de comunicación.

Mark Potok se graduó de la Universidad de Chicago. Durante más de veinte años fue un alto representante del Southern Poverty Law Center (SPLC) para tratar de exponer a los grupos de odio y promover los derechos humanos y una cultura de paz. Potok es un reportero y comentarista editorial que, gracias al impacto de sus intervenciones en televisión y radio, se ha convertido en una personalidad muy reconocible e influyente. El proyecto SPLC (no gubernamental) le ha dado la posibilidad de difundir contenidos a favor del movimiento de derechos civiles y ser promotor de un modelo social tolerante con las minorías. En su larga y fructífera carrera periodística destacan sus colaboraciones con *USA Today* y *The Miami Herald*.

LA ADMINISTRACIÓN TRUMP Y LA POLARIZACIÓN SOCIAL

José Abreu (JA): Desde el mismo momento en que juró el cargo presidencial, con su discurso inusual y su gestión carismática, Donald J. Trump

causó un gran desorden institucional y provocó manifestaciones de protesta. ¿El presidente Trump lideró un movimiento de derecha radical o instrumentalizó a grupos radicales? ¿Qué nivel de poder consiguió el ala derecha del Partido Republicano con las victorias electorales del presidente Trump?

Mark Potok (MP): Esencialmente, Trump normalizó la ideología y el comportamiento que anteriormente estaban fuera de los límites del discurso dominante respetable. Esto es lo que se ha caracterizado como el “efecto Trump”. Para ser claro: cuando Trump hizo cosas como decir que había algunas “personas muy buenas” entre los neonazis en Charlottesville, Virginia, en 2017, hizo aceptable que los estadounidenses impulsaran las ideas de supremacistas y nacionalistas blancos. No llamaría a Trump el “líder” de la derecha radical estadounidense; realmente no hay líder. Pero desató las fuerzas nacionalistas blancas al hacer que las personas con esas inclinaciones sintieran que es perfectamente aceptable impulsar ese tipo de ideas en público. Existen muchos estudios que muestran cómo sus declaraciones hicieron que gran número de personas sintieran que podían decir y hacer cosas en público que antes no eran socialmente aceptables. La insurrección del 6 de enero en el Capitolio de Estados Unidos es buen ejemplo de ello. En cuanto al Partido Republicano, Trump permitió el surgimiento de un ala verdaderamente radical. El partido ha sido muy de derechas durante décadas, pero en los últimos años se ha vuelto tan radical que a la postre podría derrumbarse, especialmente a medida que la población del país se va haciendo más diversa.

JA: Los mensajes electorales e institucionales del presidente Trump han supuesto una especie de síntesis selectiva del conservadurismo republicano: Warren Harding, Herbert Hoover, Dwight Eisenhower, Richard Nixon, Ronald Reagan, etcétera. ¿La estrategia comunicativa del Partido Republicano tiene parte de responsabilidad en el actual contexto de polarización social? ¿El ritmo de incremento de la conflictividad social podría ser explicado sin el impacto de las redes sociales y los nuevos usos de Internet?

MP: Creo que Internet y las redes sociales han ayudado al surgimiento de la derecha radical, pero no creo que sean las causas fundamentales. En resumen, ese aumento es una respuesta directa a un cambio socioeconómico importante, no solo en los Estados Unidos sino también en Europa

y en otros lugares. Entonces, por ejemplo, en los Estados Unidos, la demografía cambiante –el hecho de que los blancos perderán su mayoría aquí dentro de los próximos 20 años más o menos– ha creado una gran reacción entre los blancos que se sienten amenazados por los cambios. También hay importantes cambios económicos y culturales que han contribuido a esta reacción violenta. No estoy seguro de entender lo que quiere decir con la estrategia de comunicación republicana. Pero estoy seguro de que el surgimiento de comentaristas de derecha como Lou Dobbs, Tucker Carlson y muchos otros, ha contribuido en gran medida a la polarización política estadounidense. Y sí, el Partido Republicano también ha contribuido en gran medida, tanto al respaldar a personas como Dobbs y Carlson, como al permitir que su partido se convierta en el hogar de extremistas, como la representante Marjorie Taylor Greene.

LOS MITOS DE LA DERECHA RADICAL ESTADOUNIDENSE

- JA:** Históricamente, las narrativas radicales han construido laboriosamente un imaginario político y un acervo cultural para gran parte de los conservadores del país. ¿Cuáles son los principales mitos difundidos en los discursos de la derecha radical? ¿Qué tipo de discursos radicales han conseguido mayor aceptación social?
- MP:** El principal mito de la extrema derecha estadounidense es la idea de que Estados Unidos es una nación creada por y para los cristianos blancos. Eso nunca fue cierto y, por supuesto, es mucho menos cierto hoy que en la historia temprana de la nación. Desde el principio hubo muchas otras influencias culturales y demográficas. Un mito muy importante que ha crecido recientemente es la idea del “gran reemplazo”: la afirmación de que las elites traidoras y otros grupos están trabajando arduamente tratando de reemplazar a la población blanca nativa con otras personas. La afirmación es que estas elites, típicamente vistas como blancas “liberales” o demócratas, son incluso más destructivas y, por lo tanto, más enemigas que, digamos, judíos, negros, latinos, asiáticos, inmigrantes, personas LGBTQ, etc. La derecha radical estadounidense también es consumida por, y lo ha sido durante décadas, una serie de teorías de conspiración que impulsan la idea de que ciertas personas o grupos malvados están actuando para destruir lo que los Estados Unidos debería ser legítimamente.

Imagen 2

Discurso institucional de Trump en la Casa Blanca el 5 de agosto de 2019.



Fuente: The White House.

JA: William Peirce Randel afirmaba que muchos discursos propagandísticos acabaron trascendiendo su momento político gracias a la labor de los historiadores. ¿La labor de los historiadores conservadores ha contribuido a socializar el sistema de creencias de la derecha radical? ¿Existe una “batalla de los libros” en la actualidad?

MP: El difunto Samuel Huntington, de la Universidad de Yale, propuso la idea de un choque de civilizaciones, en particular entre los mundos cristiano y musulmán. Aunque Huntington no era nacionalista blanco, sus ideas formaron la base de los futuros nacionalistas blancos: la idea de que la nación que los emigrantes europeos construyeron en Norteamérica está amenazada por personas que no se ven, actúan, hablan, creen o rinden culto como el resto de nosotros. En un nivel más local, el trabajo de los historiadores conservadores del Sur de Estados Unidos ha contribuido en gran medida a la idea de que el Sur tenía razón en la Guerra Civil, que el Sur es la parte más estadounidense del país y, no entre paréntesis, que los negros consiguieron mucho en los Estados Unidos y deberían dejar de quejarse. También hay muchas otras batallas de los libros. La idea del “gran reemplazo”, propuesta por radicales europeos como Jean Raspail y Renaud Camus, es otra que tiene mucha vigencia.

LOS OBJETIVOS DE LA DERECHA RADICAL ESTADOUNIDENSE

JA: Aparentemente, los movimientos radicales de carácter conservador no son homogéneos y no están coordinados entre sí. ¿Cuáles son los principales objetivos de las agendas radicales en la actualidad? ¿Es posible que este tipo de agendas radicales consigan ejercer presión sobre los procesos legislativos a corto plazo?

- MP:** El principal objetivo de la extrema derecha es crear un etnoestado blanco dentro de Estados Unidos, muy probablemente en el noroeste, que es la región más blanca del país. Otros incluso van más lejos, esperan emprender una guerra racial que terminará con la aniquilación de los negros y muchas otras minorías. Los sectores más “moderados” de la derecha radical, como los insurrectos del 6 de enero, son bastante fascistas, ya que les gusta mucho la idea de un Estado autoritario dirigido por Donald Trump o alguien como él. En general, la derecha radical sueña con convertir a Estados Unidos en un país mucho más parecido al que imaginan que existía, un lugar donde las minorías, las mujeres, las personas LGBTQ y otros sean esencialmente reprimidas y tengan muy poco poder. En ese último sentido están logrando grandes avances, gracias a la radicalización del Partido Republicano, que ahora está inmerso en una seria supresión de leyes y ataques a las instituciones fundamentales de la democracia. En términos de crear un etnoestado blanco o provocar una guerra racial, no, estas agendas no obtendrán ningún apoyo legislativo.
- JA:** El impacto institucional del Ku Klux Klan fue posible gracias a la cooperación de muchos individuos que no formaban parte de la organización. William Peirce Randel llegó a utilizar el concepto de “espíritu Klan”, para tratar de explicar esas sinergias conservadoras. ¿En qué medida ha condicionado la derecha radical a la sociedad en su conjunto en el pasado reciente? ¿Son razonables las comparaciones entre el Ku Klux Klan histórico y los actuales grupos de QAnon o Proud Boys?
- MP:** Creo que el Klan y la multitud de formaciones actuales, como QAnon y Proud Boys, son bastante diferentes. El Klan, al menos en las déca-

Imagen 3
Concentración de grupos radicales en
Charlottesville, el 12 de agosto de 2017.



Fuente: Anthony Crtider, licencia Atribución 2.0 Genérica (CC BY 2.0).

das de 1860 y 1920, sus dos primeras épocas, fue en gran medida una expresión de la sociedad estadounidense dominante: blanca, protestante y abrumadoramente masculina. Lo apoyaron destacados políticos e intelectuales de todo el país. Eso es mucho menos cierto en el caso de grupos contemporáneos como los creyentes de QAnon, cuyas teorías de conspiración son ridículas incluso a los ojos de la gran mayoría de los republicanos, y los Proud Boys, que son bien conocidos por todos los estadounidenses como una pandilla de matones callejeros violentos y pequeños.

LA ALIANZA ENTRE EL FUNDAMENTALISMO Y EL CONSERVADURISMO

- JA:** Desde el primer tercio del siglo XX, la derecha protestante ha estado muy vinculada con las organizaciones políticas radicales. ¿Cuáles son los motivos por los que las organizaciones eclesiales conservadoras acaban asumiendo discursos políticos radicales? ¿Las organizaciones religiosas conservadoras se muestran desorientadas ante el actual panorama político?
- MP:** Debido a las doctrinas reaccionarias que han arraigado en las organizaciones religiosas de muchos lugares: la idea de que la homosexualidad es una práctica repugnante que debería ser suprimida por la sociedad y el concepto de que el aborto es en realidad el asesinato de niños, la afirmación de que el Islam no es una práctica religiosa sino sólo una doctrina de conquista sedienta de sangre, y así sucesivamente. El hecho de que muchas personas en la actualidad sean muy críticas con ciertos aspectos del cristianismo también ha provocado que muchas iglesias y

Imagen 4
Donald Trump con Jerry Falwell Jr., presidente de la Liberty University, y cofundador del Movimiento de la Mayoría Moral, el 13 de mayo de 2017.



Fuente: The White House.

líderes religiosos se desvíen más y más hacia la derecha en una especie de reacción defensiva.

JA: En la segunda mitad del siglo XX, la derecha religiosa ha gozado de gran popularidad gracias al fenómeno de la telepredicación. ¿El discurso de la comunicación de esas iglesias consiguió muchos seguidores para el activismo conservador? ¿Las teorías conspirativas actuales de la derecha radical se están propagando entre las comunidades al margen de los tradicionales cauces informativos?

MP: La derecha religiosa ha sido importante para ayudar a difundir la idea de que la civilización tradicional estadounidense está siendo atacada por una constelación de fuerzas. Ha sido un contribuyente clave a una especie de paranoia entre los cristianos blancos. Partes de esa derecha, en particular los partidarios de la línea dura contra el aborto, también ayudaron a normalizar la idea de que es justo asesinar enemigos como los proveedores de servicios de aborto en “defensa” de los no nacidos. La derecha religiosa también ha sido líder, y en muchos sentidos creadora, de los ataques increíblemente crueles contra las personas LGBTQ durante los últimos 30 o 40 años. Y sí, las teorías de la conspiración se difunden muy rápidamente en los círculos de la derecha religiosa en los Estados Unidos, principalmente a través de las redes sociales, ciertos canales de televisión por cable y en discursos y otras reuniones presenciales.

LOS PERIODISTAS Y LOS HISTORIADORES ANTE LOS DISCURSOS DE ODIOS

JA: La labor del periodismo suele ser muy discutida y minusvalorada en los tiempos actuales: crisis del modelo tradicional, noticias falsas, redes sociales, modificación en los hábitos de consumo informativo, etcétera. ¿El periodismo progresista se equivoca al considerar que la democracia es un proceso irreversible? ¿El periodismo conservador minusvalora los efectos de los fenómenos sociopolíticos desencadenados por las noticias falsas y los discursos de odio?

MP: No creo que el periodismo progresista dé por sentada la democracia; por el contrario, muchos periodistas estadounidenses progresistas en este momento ven la democracia estadounidense muy amenazada, o incluso en crisis. Con los periodistas conservadores, no es tanto que

Imagen 5

Votantes de Trump en la marcha para asaltar el Capitolio el 6 de enero de 2021.



Fuente: TapTheForwardAssist, licencia Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0).

subestimen los efectos de las noticias falsas y el discurso del odio, es más que realmente no les importa. Están dispuestos a decir casi cualquier cosa si creen que ayudará a fortalecer la extrema derecha en la política estadounidense. La mayoría de ellos no cree que la vacuna contra el COVID no funcione, pero están dispuestos a decir que dicha vacuna puede contribuir a la muerte masiva si ayuda a su nefasta causa.

JA: Los consumidores de medios de comunicación de carácter conservador suelen considerar el multiculturalismo como una pérdida de la identidad nacional. ¿Por qué el pensamiento plural es interpretado como una causa de la descomposición del sistema de valores tradicional? ¿Por qué muchos relatos de odio y muchas interpretaciones históricas del supremacismo siguen teniendo una gran vigencia en sectores sociales alejados de las organizaciones radicales?

MP: Porque ven la identidad como un destino. Es decir, quién eres por nacimiento es mucho más importante que cuáles son tus ideas. Es la falacia básica que su ADN, a diferencia de su educación o exposición a nuevas ideas, es lo que le hace ser lo que es.

LA DIFUSIÓN GLOBAL DE LA INFORMACIÓN ESPECIALIZADA

JA: Muchos teóricos de la comunicación y la información periodística consideran que la labor de divulgación se ve muy favorecida con el actual contexto tecnológico. ¿Cómo afecta la revolución digital el proceso tradicional de divulgación histórica? ¿Por qué hay una brecha tan grande entre en mundo académico y los medios de comunicación especializados en temas relacionados con las ciencias sociales y las humanidades?

Imagen 6

Trump sostiene un ejemplar de USA Today, el 6 de febrero de 2020.



Fuente: The White House.

MP: La ventaja básica de los nuevos medios para la derecha radical es que pasa por alto a los guardianes tradicionales. Pueden escribir o hablar directamente con las personas sin la intervención de, digamos, los editores de *The New York Times* o NBC News. Por supuesto, los algoritmos de Facebook y otros, junto con graves fallas en la vigilancia del contenido de Internet, también contribuyen.

JA: Los testimonios de vida y la síntesis académica son dos de los principales aportes de la oralidad en los archivos audiovisuales el día de hoy. ¿Qué valor tienen las fuentes orales en el proceso de documentación de una investigación histórica? ¿Qué peso tienen las valoraciones académicas realizadas para divulgar temas históricos y políticos?

MP: Parece más una pregunta para un historiador académico, no para mí.

EL RADICALISMO Y LA INSTRUMENTALIZACIÓN DEL PASADO

JA: La extrema derecha (neofascismo, neonazismo, nacionalismo xenóforo, supremacismo racial) tiene cada vez más fuerza en muchos países de Europa y América. ¿El radicalismo conservador podría volver a cristalizar en las instituciones? ¿La instrumentalización del pasado es una de las estrategias políticas más utilizadas por parte de los discursos de odio?

MP: No, no creo que el radicalismo conservador pueda reconstruir las instituciones tradicionales. El mundo está cambiando y las instituciones tendrán que cambiar con él o, en última instancia, caerán. Y sí, por supuesto que la derecha radical instrumentaliza la historia, como se discutió anteriormente con respecto a la Guerra de Secesión estadou-

nidense. Es un concepto clave. Incluso los derechistas radicales, quizás especialmente los derechistas radicales, necesitan sentir que lo están haciendo bien, y una versión falsificada de la historia es fundamental para ayudarlos a mantener esa ilusión. Un buen ejemplo es el debate en los Estados Unidos sobre las estatuas de los confederados y otros monumentos conmemorativos de la Guerra Civil.

JA: Los nacionalismos en Europa moderaron mucho su discurso después de la devastación material de la Segunda Guerra Mundial. ¿Qué opinión le merece la estrategia de algunos líderes nacionalistas que adecuan los relatos históricos para justificar y fundamentar agendas políticas actuales? ¿La Unión Europea está en peligro de desaparecer por el auge de los nacionalismos y la nueva mentalidad económica próxima al proteccionismo?

MP: Los fascistas y ultranacionalistas en Europa moderaron su discurso después de la Segunda Guerra Mundial porque fueron completa y totalmente derrotados. Los campos de concentración y otros aspectos del Holocausto se hicieron públicos y conmocionaron la conciencia de gran parte del mundo. Entonces, por ejemplo, es clave para el movimiento neonazi negar el Holocausto. No se puede afirmar que dicho movimiento defiende todo lo que es correcto y bueno, digamos, si la gente conoce el exterminio de los 6 millones de judíos. De modo que está obligado a decir que no fue así, y al diablo con toda la evidencia histórica si eso va a reclutar gente para su causa. Mi opinión de quienes intentan reescribir la historia para apoyar sus ideologías extremistas es que son unos malditos mentirosos. Y son muy, muy peligrosos. Es el camino que finalmente conduce al genocidio. En la Unión Europea, sí, creo que existe un peligro sustancial de que se vea gravemente debilitada por el nuevo nacionalismo y el proteccionismo. Si la Unión Europea no puede disciplinar, por ejemplo, a Hungría, está en problemas. Además, la increíble burocracia de los organismos de Bruselas supone una seria amenaza para su poder duradero.



José Antonio Abreu Colombri. Realizó sus estudios de grado en Historia (Universidad Complutense de Madrid) y en Periodismo (Universidad Rey Juan Carlos). Posteriormente completó los estudios de posgrado y doctorado en el programa Estudios Norteamericanos. Ciencias Sociales y Jurídicas (Universidad de Alcalá). A lo largo de los últimos años ha escrito varias publicaciones sobre historia de la comunicación social, evolución de las mentalidades y estudios culturales. Paralelamente ha llevado a cabo estancias de investigación en varias universidades de Portugal y México.



DISCREPANCIAS

DEBATES SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Y LA COMERCIALIZACIÓN DE EXPRESIONES COLECTIVAS

DEBATES ON CULTURAL HERITAGE AND THE
COMMERCIALIZATION OF COLLECTIVE EXPRESSIONS

Debaten: Aura Cumes, Jesús Antonio Machuca, Suely Kofes, Xóchitl Zolueta

Moderadora: Rachel Barber*

En la última década, se ha lanzado una oleada de acusaciones contra marcas y empresas por usar elementos culturales de grupos indígenas. En México tuvieron considerable resonancia varios casos: la denuncia de la comunidad mixe de Tlahuitoltepec de la empresa francesa Isabel Marant, por copiar su blusa Xaam nixuy; la protesta por parte de la secretaria de Cultura, Alejandra Frausto, a la casa de moda de Carolina Herrera por el uso del bordado de Tenango de Doria y el sarape de Saltillo, y en tres distintas ocasiones la empresa de ropa de moda Zara ha sido acusada de plagio por usar diseños provenientes de Aguacatenango, Chiapas.

Si bien parece injusto que las empresas privadas se apoderen y lucren con la iconografía y los diseños elaborados por las comunidades indígenas, lo que resulta menos evidente es cómo se deben pensar los derechos sobre expresiones culturales colectivas. Desarrollados colectivamente, transmitidos de generación en generación, estos productos también se venden como mercancía. ¿Quiénes son los dueños y qué derechos tienen sobre esos productos? ¿Qué pasa cuando se separan los productos culturales del conjunto de prácticas, saberes y formas de vida que están entretreídos en su producción?

Se han formulado varias respuestas institucionales y legales para reconocer las características particulares de las expresiones culturales. La

* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social Occidente.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 252-265

Recepción: 31 de enero de 2022 • Aceptación: 14 de febrero de 2022

<https://encartes.mx>



UNESCO aprobó en 2003 la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, la cual reconoce la dimensión viva y dinámica del patrimonio cultural, fuente principal de identidad para grupos y comunidades. En Guatemala, el Movimiento de Tejedoras lideró la reforma de ley para que los tejidos mayas sean reconocidos como propiedad intelectual colectiva de los pueblos indígenas. Recientemente en México, en el 2019, el senado aprobó la Ley de Salvaguarda de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos, que busca impedir el uso y la apropiación indebida de los conocimientos, la cultura, las expresiones y la identidad de las comunidades indígenas y afromexicanas a partir de sus derechos colectivos e inalienables sobre estos elementos.

En este número de *Encartes* invitamos a los investigadores a que compartan sus reflexiones sobre estas cuestiones en torno al patrimonio de la iconografía indígena y los derechos culturales de las comunidades indígenas.

EN UN MUNDO CAPITALISTA, CENTRADO EN LA PROTECCIÓN DE LA PROPIEDAD INDIVIDUAL, ¿CÓMO SE DEBEN PENSAR LOS DERECHOS SOBRE EXPRESIONES CULTURALES COLECTIVAS?

Aura Cumes

El mundo capitalista, colonial y patriarcal goza de buena salud gracias al despojo permanente de los bienes, de la vida y de la sabiduría milenaria de los pueblos indígenas, afrodescendientes y rurales. Así, empresas transnacionales con gran poder penetran violentamente por todos los rincones del mundo para privatizar aquello que no ha sido privatizado, apropiándose de la autoría intelectual y material de semillas, medicina, arte, alimentos, música, etc. Todos los saberes que por milenios han sido creados y protegidos por lógicas comunitarias, comunales o colectivas en numerosos pueblos, son pensados por los capitalistas como “saberes de nadie” o “saberes sin dueño” si no son incorporados bajo la lógica de la propiedad individual. Esto ha ocurrido con las semillas ancestrales cuando las empresas delincuentes introducen modificaciones en sus células y se adjudican la propiedad de toda la semilla; pasa también con los tejidos de los pueblos originarios cuando empresas o personas les introducen pequeñas modificaciones y se apropian de un saber milenario.

Por lo tanto, para responder a la pregunta, el capitalismo, antes de proteger la propiedad individual, se la roba a otros, y cuando ya la tiene, construye mecanismos legales para proteger lo que ha quitado. Frente a ello, los pueblos han buscado construir mecanismos para resguardar lo que les pertenece, encontrándose con opciones que van de la mano con la forma en que Occidente los ha ido nombrando: como “etnias” y “culturas”. Así, mientras la vida de los pueblos originarios es un todo inseparable, Occidente insiste en nombrar sus creaciones como “expresiones culturales”, aislando lo que nombra como “cultura” del ámbito político, económico, epistemológico y ontológico. Pese a que el concepto de “expresiones culturales colectivas” es problemático, gran cantidad de pueblos lo están utilizando para procurar proteger sus saberes en múltiples campos.

Existen otros procesos que aspiran a construirse en el marco de la soberanía, libre determinación y autonomía de los pueblos; esto ha significado desconocer al Estado como ente rector o legitimador de su existencia.

Jesús Antonio Machuca

La vigencia de derechos colectivos supone el reconocimiento de *sujetos* igualmente colectivos como los depositarios legítimos de ciertos bienes que son de interés y uso común, como el territorio y el patrimonio cultural. Hay bienes adjudicados a determinados grupos o sectores corporativos, como las cooperativas cuya propiedad se reconoce bajo la figura de las *marcas colectivas*, pero no dejan de ejercer la exclusividad y el monopolio sobre ellos. No es sin embargo el caso de la propiedad colectiva, la cual se hace extensiva al pueblo y la comunidad entera. Los llamados *comunes* serían un caso representativo de este tipo de bienes. En la actualidad, se plantea que los derechos colectivos son inalienables e imprescriptibles y se refieren a la defensa del territorio, la cultura y la identidad.

Suely Kofes

Responderé a las preguntas hablando también de las incertidumbres.

Se puede estar de acuerdo con la expansión y el dominio del capitalismo a escala mundial, pero también debemos admitir su realización diferenciada, porque no actúa solo, sino en medio de otras existencias y resistencias. Como han sugerido muchos autores en la actualidad, el entrelazamiento de múltiples existencias y la extensión de mundos distintos problematizan y desestabilizan el capitalismo y las identidades.

La formulación de la primera pregunta debe ser interrogada porque supone que el mundo capitalista se centra en la protección de la propiedad individual. Las operaciones legales de las grandes empresas, por ejemplo, desafían esta suposición.

“En un mundo capitalista, centrado en la protección de la propiedad individual, ¿cómo se deben pensar los derechos sobre expresiones culturales colectivas?” – Mi postura es que hay que descartar en primer lugar generalizaciones tales como “un mundo capitalista” y “la propiedad individual”, porque de entrada estos términos y la relación entre ellos exigen una complejización.

En cuanto a la segunda parte de la pregunta, “cómo se debe pensar”, señalaría que hay muchos que están pensando, escribiendo y discutiendo estos temas. Pero añadiría que también es necesario considerar qué pensamientos transmiten las acciones y los movimientos indígenas ante los ataques sucesivos y seculares a sus vidas, territorios, creaciones y bienes. Las posibles respuestas, que son diversas, están en ellos.

Sobre la tercera parte, quiero advertir que no se trata sólo de las expresiones culturales, sino de las existencias, las relaciones sociales y las vidas que también se hacen en y con esas creaciones culturales. Esta advertencia connota las respuestas anteriores y, por tanto, dificulta las respuestas directas y simplificadas.

Xóchitl Zolueta

Uno de los puntos interesantes que ha puesto en juego la discusión de la protección de las expresiones culturales es la opresión y exclusión del derecho de los grupos en situación de vulnerabilidad. En el caso particular de México, los pueblos originarios, indígenas o afromexicanos han puesto en el centro del debate la necesidad de deconstruir el derecho y pensarlo no sólo desde una perspectiva individualista, sino también desde la colectividad.

La lógica que actualmente se sigue dentro del ámbito del derecho es proteger estas expresiones culturales colectivas desde una visión mercantil e individual, de ahí que instancias dentro de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI), pertenecientes a la ONU, insisten en proponer el sistema de propiedad intelectual como la vía más idónea; sin embargo, la experiencia ha mostrado que dicha vía no soluciona los principales problemas que actualmente se tienen ubicados. Es el caso de marcos jurídicos

de propiedad intelectual colectiva o *sui generis* de Brasil, Costa Rica, Perú, Nicaragua y Venezuela, que protegen la expresión.

Ahora bien, es necesario establecer que esta perspectiva del derecho se enfoca en la protección de los objetos, de las creaciones; sin embargo, los derechos sobre las expresiones culturales colectivas se deben centrar en la persona, de ahí que, tal como señala el doctor Francisco López Bárcenas, se deben entender estos derechos como un derecho vinculado a la identidad cultural, así como también a estrecha relación con los territorios.

CONCEPTOS COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, APROPIACIÓN CULTURAL Y “EXTRACTIVISMO EPISTEMOLÓGICO” ¿REPRESENTAN UN PASO ADELANTE HACIA LA AUTONOMÍA DE LOS GRUPOS INDÍGENAS Y LA DIVERSIDAD CULTURAL? ¿DE QUÉ MANERA Y EN QUÉ MEDIDA?

Aura Cumes

Como dije anteriormente, tales conceptos son los que se han oficializado o se han vuelto disponibles para las luchas por la defensa de saberes; muchas comunidades han echado mano de ellos, y el hecho de que sean oficiales no significa que sea fácil usarlos ni que sean respetados por el sistema capitalista. Pero es vital reconocer que los conceptos de “patrimonio”, “patrimonio cultural”, “patrimonio cultural inmaterial” o “apropiación cultural” no siempre representan un paso adelante en la autonomía de los pueblos originarios; todo lo contrario: en muchos casos se convierten en camisas de fuerza dentro de las cuales deben acomodarse reivindicaciones más complejas, más profundas y de mayor contenido político.

Desde el Movimiento de Tejedoras Mayas de Guatemala, la indumentaria maya y las creaciones textiles no son pensadas como “patrimonio cultural”, mucho menos como “patrimonio del Estado”, sino como saberes y creaciones colectivas de los pueblos mayas, elaborados principalmente por las mujeres en el marco de la autonomía de su vida. Se ha optado por usar “patrimonio de los pueblos indígenas”, que es más específico. Pero en todo caso, para proteger sus propias creaciones colectivas, los pueblos originarios han debido adoptar conceptos contradictorios con sus epistemologías, tales como “patrimonio”, “propiedad”, etc.

Los saberes de los pueblos solamente empiezan a nombrarse como “patrimonio” o “propiedad” frente al acecho y al robo permanente de los

sistemas capitalistas colonial y patriarcal. Sin este acecho, las semillas, la medicina, los alimentos, los tejidos, etc., son parte de su vida diaria. Sin embargo, existe también la dificultad de que en algún momento pueda olvidarse que conceptos como “patrimonio”, que se adoptaron estratégicamente para defender un bien, puedan naturalizarse. Y esto puede provocar diferencias entre aquellos que se apegan a las definiciones oficiales, que incluso están dispuestos a negociar con los Estados para que éstos puedan proveerles cierta protección, frente aquellos otros que luchan por buscar salidas más acordes con una soberanía, autonomía y libre determinación que no les haga depender del Estado.

Jesús Antonio Machuca

“El extractivismo epistemológico” es una noción que ha sido útil para denunciar y describir la tercera fase del capitalismo, consistente en explotar la cultura como una materia prima sin contemplar a fondo todas sus implicaciones. El término de patrimonio cultural inmaterial ha sido incorporado en la legislación internacional con el propósito explícito de salvaguardar esos bienes y a sus depositarios. Sin embargo, su mera inclusión no garantiza nada. Además tiene alcances limitados. En la propia Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003) se omite el tema de la propiedad colectiva del patrimonio cultural y su protección. Habrá, por lo tanto, que estar a la expectativa de un proceso que provendrá de un movimiento general por el derecho de autodeterminación y la autonomía de los pueblos, desde el cual se garantice su integridad cultural enriquecida con la aportación de nuevas categorías como la de *patrimonio biocultural*, ya que es la fuente que permite las condiciones de sustentabilidad de las comunidades y su cultura.

Ello contribuiría a que los pueblos puedan identificar el tipo y grado de afectación de su patrimonio, ya que las condiciones bajo las que se produce actualmente el despojo, como sucede en el caso de los conocimientos tradicionales (por ejemplo, con ocasión de la puesta en vigencia del Protocolo de Nagoya como política nacional en México) son distintas precisamente de lo que puede ser la extracción de recursos como los minerales.

La novedad consiste en que dichas tecnologías permiten duplicar los bienes para consumir su apropiación. Mediante su aplicación resulta posible lograr un desdoblamiento de éstos respecto de sus propiedades sin que sufran alteración alguna. Incluso sin afectar los sistemas interpretati-

vos de los actores sociales. Por otra parte, se pone de manifiesto un interés creciente en los modos de interpretación nativos, en la medida que permiten discernir la eficacia práctica de sus aplicaciones, por ejemplo en la medicina tradicional, lo que permite a las empresas el ahorro en gasto y tiempo que toman las reiteradas tentativas del ensayo-error.

Suely Kofes

Yo respondería afirmativamente, pero señalando que estas nociones pertenecen a ámbitos conceptuales distintos, y también que tienen limitaciones. El patrimonio cultural inmaterial, acordado por la UNESCO en 2003, estableció una política de conservación y cooperación internacional para su salvaguarda y apoyo. Con ello estimuló la creación de instancias nacionales en varios países para los registros culturales y que ofrecen límites, aunque frágiles en muchos casos, a los constantes ataques que afectan su continuidad.

El concepto de apropiación cultural, por otra parte, se enreda en su propia extensión y ambivalencia sobre quién se apropia de qué y de quién y mediante qué tipo de relaciones.

Sobre la apropiación, quiero evocar aquí unas declaraciones que hizo Homi Bhabha en una reunión de debate sobre este tema y que nos incitan a una reflexión.¹ Él comenta que nadie habla de apropiación hasta que alguien considera que está ocurriendo algo inapropiado y subraya lo inadecuado del uso de la apropiación para cualquier intersección cultural. Por último, llama la atención sobre el sentido de la propiedad que puede surgir en la noción de apropiación, con la pregunta de “¿quién es el dueño de qué?” (Asega *et al.*, 2017).

Hay en esta afirmación un énfasis en la “relacionalidad” que problematiza el concepto de apropiación cultural. El adjetivo cultural le añade imprecisión. Así que yo tendería a no ver en este concepto un paso adelante para la autonomía de los grupos indígenas, para retomar la pregunta en sus propios términos. En lo que respecta a la diversidad cultural, el reto es crear las condiciones no sólo para la tolerancia de la diversidad y de las

¹ Asega, Salome; Bhabha, Homi K.; Bordowitz, Gregg; Kee, Joan; Kuo, Michele; Kurian, Ajay; Satterwhite, Jacolby. *Apropriação cultural: uma mesa redonda*. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: Ppgav-Ufrgs, v. 22, n. 37, p.1-24 jul.-dez. 2017. e-ISSN 2179-8001. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.8013>

identidades, sino fundamentalmente para la existencia y la simetría entre las diferencias. En la bella formulación de Tim Ingold, utilizada como metáfora, la araña baila con la mosca en la telaraña, pero ni la mosca se convierte en araña ni la araña en mosca (2011).

Xóchitl Zolueta

Uno de los principales problemas cuando se aborda el tema de la protección a las expresiones culturales es la homogeneización de las categorías conceptuales con las que pretendemos explicarlo. Esta circunstancia hace que los procesos de teorización no caminen paralelos con los procesos reales que viven las comunidades o pueblos originarios, indígenas o afroamericanos, con lo cual no necesariamente abonan a la realización de procesos de autonomía en esos espacios.

Es importante considerar que incluso desde el ámbito académico y jurídico existen hoy día discusiones acerca de los conceptos de cultura, patrimonio cultural inmaterial y expresiones culturales, que no se terminan de consensuar. De ahí que, en América Latina, se estén gestando propuestas teóricas desde la propia cosmovisión de los pueblos originarios e indígenas desde una postura anticolonial; esto es, de construcción de una verdadera autonomía y liberación a partir de sus propias propuestas filosóficas, teóricas e incluso jurídicas.

MUCHA DE LA LEGISLACIÓN RECIENTE SOBRE EXPRESIONES CULTURALES SUBRAYA QUE FIESTAS, CANCIONES, TRAJES, Y SABERES MEDICINALES DE DIVERSAS CULTURAS SON FUENTES CRUCIALES DE IDENTIDAD. ¿ES ÉSTA UNA BUENA ESTRATEGIA PARA ASEGURAR LA SOBREVIVENCIA DE COMUNIDADES AMENAZADAS POR IMPOSICIONES HEGEMÓNICAS? O, AL CONTRARIO, ¿HAY UN RIESGO DE QUE SE COSIFIQUEN LAS EXPRESIONES CULTURALES Y SE IMPIDA LA TRANSFORMACIÓN DE IDENTIDADES SOCIALES?

Aura Cumes

Etnizar y culturizar a los pueblos originarios y afrodescendientes ha tenido mucho éxito porque va de la mano con la folclorización y mercantilización de su vida. Debido a los desequilibrios de poder, con esas culturalización y folclorización los capitalistas ganan más que los mismos pueblos,

porque crean símbolos y espectáculos que tienen el poder de ocultar la historia colonial de violencia y de robo, creando el espejismo de que “aprecian” “lo étnico”, o que “valoran nuestra cultura”, al devolvérselo como mercancía.

Sin duda alguna, frente a la amenaza de robo, apropiación o destrucción de los saberes surgen mecanismos comunales de protección. Estoy pensando en las Escuelas de Tejidos, que ha implementado el Movimiento Nacional de Tejedoras Mayas de Guatemala, cuyo objetivo es resguardar comunalmente conocimientos milenarios, defender la autonomía en la elaboración de nuestra propia indumentaria, trasladar sabiduría de forma intergeneracional, fomentar el cuidado de la Madre Tierra, defender los territorios y los bienes comunales, etc. Pienso también en el resguardo colectivo de semillas nativas, en la elaboración de medicina y alimentos ancestrales que hacen las mujeres en diferentes comunidades, quienes a la vez defienden su territorio frente a las empresas transnacionales. Todo ello sin duda fomenta lo que se ha llamado “identidad”, pero va mucho más lejos que eso, porque es una defensa integral frente a la amenaza de la destrucción de su vida.

Lo que hay que reconocer es la creatividad en la defensa de la vida que realizan muchas comunidades, cuyos habitantes con gran dignidad rechazan ser cosificados para defender comunalmente lo que han creado por milenios, sin obviar la destrucción que estos sistemas han provocado cuando han creado enfrentamientos en las mismas comunidades y pueblos. Es fundamental desactivar la idea de que las creaciones de los pueblos originarios son exclusivamente “expresiones culturales”, porque ésa es solo una muestra de la separación que el mundo occidental ha hecho.

Jesús Antonio Machuca

En el contexto del turismo global, se han dado casos de transformación de rituales en espectáculo y se tiende a mostrar la identidad retóricamente como rasgo distintivo en el mismo gesto por el que se le reifica. La política de la identidad es una estrategia para el reconocimiento de los pueblos, pero se ha enfocado no pocas veces en la formación de una imagen esencializada de la misma, o se asegura que se preserva de todos modos, no obstante que se constata la pérdida del territorio, la lengua o los hábitos alimentarios, como si pudiera subsistir después y a pesar de la disolución de sus principales referentes. Por otra parte, las identidades pueden recon-

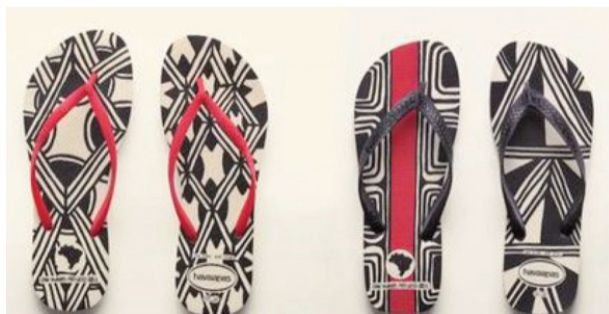


Ilustración 1

En esta imagen reproducida en un reportaje del diario *El País* (Novaes, 2015) vemos que las chanclas llevan impresa la gráfica del pueblo yawalapiti (Alto do Xingu, Mato Grosso).



Ilustración 2

Imagen de un dibujo de la Asociación Yawalapiti Awapá.

figurarse a partir del contacto con otras influencias culturales sin que por ello desaparezcan.

Suely Kofes

Para responder a esta pregunta describiré brevemente un contexto parcial² sobre el conflicto entre la colección “Tribos” de sandalias Havaianas (producción de la fábrica Alpargatas) y el grafiti Yawalapiti (Alto do Xingu, Mato Grosso).³

Esta colección provocó un intenso debate en torno a las cuestiones que aquí se plantean. Es decir, si los dibujos eran propiedad colectiva o si tenían derechos de autor, y la cuestión de quién debía autorizar su reproducción. ¿Los autores de los dibujos? ¿Parte del colectivo? ¿Cuál colectivo? Estos cuestionamientos surgieron por el hecho de que la agencia de publicidad que produjo la campaña de la colección “Tribos” había obtenido el derecho de uso y reproducción de los diseños de un Yawalapiti, pero

² Aunque este concepto no se desarrolla aquí, se inspira en Strathern (2004).

³ Los yawalapiti (“pueblo de los tucunes”) habitan el sur del Parque Indígena del Xingu, más conocido como el Alto Xingu, donde viven pueblos que hablan diferentes lenguas, con muchos intercambios y con un repertorio cosmológico y una organización de la vida relativamente comunes.

no del *putaki wikiti* (“dueño de la aldea”, o el jefe del pueblo yawalapiti). Tampoco había habido consulta ni consentimiento de los otros pueblos del Alto Xingu.

En el caso de la colección “Tribos” no se trataba de la clásica descontextualización colonial, sino de un gesto político y de muchos malentendidos. En su favor, Anuiá Yawalapiti alegó que lo había hecho porque la colección “Tribos” no era comercial, ya que se trataba de una producción limitada y de distribución gratuita. También afirmó que “no sabía que tenía que pedir permiso porque el dibujo era mío, la pintura era mía”.

La distribución gratuita, con la intención publicitaria de la empresa Alpargatas (propietaria de la producción de sandalias Havaianas), no anuló el carácter comercial de la colección “Tribos”. Incluso sin la venta directa de los productos, una acción publicitaria constituye una extensión mercantil. Pero, ¿podríamos añadir que el diseño y el producto, una vez unidos, se transforman mutuamente? ¿En qué? Esta sería una hipótesis para una investigación en los supuestos de la “biografía cultural de las cosas”.⁴

Xóchitl Zolueta

Es importante considerar que la vinculación de la identidad cultural con las expresiones, por sí misma, no implicaría un riesgo de cosificación; sin embargo, el problema actual se centra en el uso de un doble discurso en la justificación de la protección de estas expresiones.

Si revisamos los instrumentos jurídicos que existen en varios países para la protección de expresiones culturales, incluida la reciente Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, vemos que dentro de su justificación plantea un reconocimiento del vínculo identidad-expresión.

El problema de estas legislaciones es que el desarrollo de los mecanismos de protección se enfoca en el objeto y no en el sujeto que los crea; de esta forma, al reconocer el derecho de identidad vinculado a la creación y no al sujeto, se generan legislaciones que terminan cosificando a las expresiones y por ende mercantilizándolas.

Frente a este panorama, lo que se requiere es la generación de marcos jurídicos que fortalezcan los procesos de autonomía reconocidos en los

⁴ Me remito a los debates de Igor Kopytoff (1986).

marcos constitucionales así como en el Convenio 169 sobre pueblos indígenas y tribales de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), esto es, pensar y construir diferente al derecho, pensar a los pueblos indígenas y afromexicanos como sujetos que pueden generar su propios mecanismos de protección, en coordinación con el Estado mexicano.



BIBLIOGRAFÍA

- Asega, Salome *et al.* (2017). “Apropriação cultural: uma mesa redonda”. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, vol. 22, núm. 37, pp. 1-24. <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.8013>
- Ingold, Tim (2011). “When ANT Meets SPIDER. Social Theory for Arthropods”, en Tim Ingold, *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge, and Description*. Nueva York, Routledge, pp. 89-94
- Kopytoff, Igor (1986). “The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process”, en Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 64-92. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511819582.004>
- Novaes, Marina (2015, 14 de febrero). “As sandálias da polêmica”. *El País*. Recuperado de https://brasil.elpais.com/brasil/2015/02/13/politica/1423839248_331372.html, consultado el 18 de febrero de 2022.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado de <https://ich.unesco.org/en/convention>, consultado el 18 de febrero de 2022.
- Strathern, Marilyn (2004). *Partial Connections*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Rachel Barber es estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales del CIESAS Occidente. Trabaja sobre la construcción de identidades laborales de artesanas tejedoras en los Altos de Chiapas. Su tesis de maestría, *Un gusto adquirido: la artesanía mexicana y la adaptación sociocultural de los migrantes estadounidenses en Chapala*, que trata de la relación entre el consumo de artesanía y la adaptación sociocultural de los jubilados norteamericanos en Chapala, México, fue publicada por la Universidad de Guadalajara en 2021. Se interesa por los temas de cultura material, cambio social y antropología del trabajo, y la incorporación de métodos documentales y audiovisuales en el estudio etnográfico.

Aura Cumes es maya kaqchiquel de Guatemala, pensadora, escritora, docente y activista. Asume como principio ético político el cuestionar toda forma de dominación. Gran parte de sus esfuerzos los ha centrado en la lucha contra el sexismo y racismo, pensados como problemas producidos por dos grandes sistemas de dominación: el colonialismo y el patriarcado. Doctora en antropología por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) México. Maestra en Ciencias Sociales por la FLACSO Guatemala. Co-compiladora del libro *La encrucijada de las identidades, feminismos y mayanismos en diálogo* (2006) y coautora de la investigación *Mayanización y vida cotidiana, el discurso multicultural en la sociedad guatemalteca* (2007).

Xóchitl Eréndira Zolueta Juan es licenciada y maestra en Derecho por la Facultad de Derecho de la UNAM. Especialista en temas de derecho indígena, derechos humanos y derecho ambiental; cuenta con experiencia en litigio civil, penal, familiar y amparo. Colabora con organizaciones no gubernamentales nacionales e internacionales impartiendo talleres, cursos, diplomados y seminarios. Trabajó en el Instituto Nacional Indigenista y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Tiene experiencia docente en la Facultad de Derecho de la UNAM, la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, sede México, el Instituto de Formación Profesional y Estudios Superiores de la Fiscalía General de Justicia de la CDMX y la Universidad para

el Bienestar Benito Juárez. Actualmente también colabora con el colectivo Chimalli, Derechos Culturales.

Jesús Antonio Machuca Ramírez es sociólogo por la facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Actualmente es profesor investigador de la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH. Ha impartido cursos en la Escuela Nacional de Antropología e Historia sobre Antropología y patrimonio cultural. Ha sido coordinador de los seminarios El Patrimonio Cultural en el Contexto de las Transformaciones del Siglo XXI y Aproximaciones multidisciplinares al estudio de la memoria, con la doctora Anne Warren Johnson, así como del Diplomado de Análisis de la Cultura y Patrimonio y Cultura, en la Coordinación Nacional de Antropología del INAH. Actualmente lleva a cabo un análisis sobre los retos institucionales que representan los paradigmas de la diversidad cultural, los derechos humanos y el desarrollo sustentable.

Suely Kofes es profesora titular del Departamento de Antropología, PPGAS y Programa de Doctorado en Ciencias Sociales. Es coordinadora del Laboratório Antropológico de Grafia e Imagem (LA'grima), IFCH, Unicamp. Es licenciada en Historia (UFGO) y máster en Antropología Social. Obtuvo el doctorado en la École des Hautes Études y en la USP. Fue profesora visitante en la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad de Cambridge (1999/2000), la Universidad de Illinois y el EHESS (2006-2007). Publicaciones: *Mulher, Mulheres: Identidade, Diferença e Desigualdade na relação entre patroas e empregadas domésticas*, Editora da Unicamp (2000), *Uma trajetória, em narrativas* (Mercado das Letras, 2015), *Vida&Grafias*, Lamparina.

RESEÑAS CRÍTICAS

ROMPAN TODO: UNA DE TANTAS HISTORIAS POSIBLES DEL ROCK LATINOAMERICANO

**ROMPAN TODO: ONE OF MANY POSSIBLE LATIN AMERICAN
ROCK'N'ROLL STORIES**

Ma. del Carmen de la Peza Casares*



Reseña de

Rompan todo. La historia del rock en Latinoamérica,
Picky Talarico, Nicolás Entel y Nicolás Gueilburt,
Nueva York: Red Creek Productions, 2020.



Rompan todo es una serie documental¹ del género histórico,² participati-
vo³ y testimonial⁴ distribuida por Netflix. Está integrada por seis ca-

¹ “El documental habla acerca de situaciones y sucesos que involucran a gente real (actores sociales) que presentan ... de manera directa el mundo histórico, más que una alegoría ficticia” (Nichols, 2013: 35).

² El documentalista “cuenta lo que realmente pasó, ofrece una interpretación o perspectiva de eso” (Nichols, 2013: 175).

³ “El cineasta interactúa con sus actores sociales, participa en dar forma a lo que ocurre frente a la cámara (Nichols, 2013: 176) ... con entrevista(s) y material de archivo ... que acompaña[n] a las voces de quienes estuvieron ahí o saben acerca de lo que pasó” (Nichols, 2013: 216).

⁴ “Hay dos sentidos de la palabra “testigo” que entran en juego. Primero, es testigo quien vivió una experiencia y puede, en un momento posterior, “narrarla”, “dar testimonio”. Se trata del testimonio en primera persona, por haber vivido lo que se intenta narrar. La noción de testigo también alude a un observador, a quien presencié un acontecimiento

* Departamento de Educación y Comunicación de la UAM-X.

pítulos con una duración aproximada de una hora cada uno. Los capítulos presentan cronológicamente el desarrollo del rock en América Latina, cada uno abarca un periodo de 10 años aproximadamente.

La historia del rock se desarrolla a través de las voces de algunos de sus protagonistas/narradores/testigos que cuentan su experiencia personal.⁵ Líderes de grupos de rock o productores de discos de los distintos países hispanohablantes: Colombia, Chile, Uruguay y España, aunque predominan los relatos de los testigos de Argentina y México. La narración se despliega en los espacios privados de los narradores: la sala de su casa, sus estudios de música o el jardín. Además, abundan los planos medios de los entrevistados mirando hacia la cámara. En algunos casos aparecen en escena los integrantes del grupo de rock dialogando entre sí. Las imágenes muestran las condiciones de vida satisfactoria y económicamente exitosa, de las y los rockeros entrevistados. La mayor parte de los narradores, salvo en el último capítulo, rebasan los cincuenta años.

La serie está estructurada a través del relato de las experiencias singulares articuladas en torno a un origen y un fin común. Entre los relatos de los interlocutores se intercalan secuencias de material de archivo, que dan cuenta del contexto político y económico en que se desarrolló el rock en cada país. El desenlace de la serie se refiere al decaimiento del rock en la segunda década del nuevo siglo; sin embargo, concluye con una expresión de deseo de un nuevo resurgimiento del rock con la esperanza de que “el rock nunca muere”.

En el primer capítulo, denominado “La rebelión”, el documental remite los orígenes del rock en Latinoamérica a fines de los años cincuenta y durante la década de los sesenta y concluye con el surgimiento de grupos de rock locales que empiezan a hacer su propia música y las letras de sus canciones en el marco de los Estados naciones patriarcales, autoritarios y represivos latinoamericanos.

México aparece como la puerta de entrada del rock que venía de Estados Unidos y de donde se difundió hacia el resto de Latinoamérica por medio de la producción y distribución de discos y películas, y de giras

desde el lugar del tercero, quien vio algo, aunque no tuvo participación directa o involucramiento personal en ello” (Jelin, 2002: 80).

⁵ “El carácter articulado y la manera emocionalmente directa de quienes hablan dan a cintas de testimonio como éstas una cualidad muy atractiva” (Nichols, 2013: 221).

artísticas de las estrellas del momento. Los grupos de *rock and roll* en México empezaron haciendo *covers* con traducciones “libres” al español de las canciones en inglés. En imágenes de archivo se presentan distintos grupos tocando y cantando en giras, centros nocturnos y transmisiones de radio, películas y programas de televisión. El rock, considerado hasta ese momento inofensivo, surge como mercancía de las industrias culturales para el consumo de las nuevas generaciones.

La llegada de los Beatles marca una nueva era. La beatlemania se extiende entre los jóvenes latinoamericanos que empiezan a formar grupos de rock y a tocar en fiestas, reuniones, cafés y espacios públicos haciendo su propia música, al margen de las industrias culturales.

En la Argentina, a pesar de vivir bajo el régimen militar de Onganía, surgen múltiples grupos de rock con una fuerte influencia de las ideas *hippies* y existencialistas. Unos experimentan con sustancias y la psicodelia, otros con las ideas renovadas de la religión. La creación del sello discográfico Mandioca: la madre de los chicos da lugar al nacimiento del rock nacional argentino.

El primer capítulo concluye con escenas del movimiento estudiantil de 1968 en México. La juventud consciente se organiza y exige libertad y democracia, demandas a las que el gobierno del presidente Díaz Ordaz respondió violentamente con la represión, la masacre de Tlatelolco y el encarcelamiento de los líderes estudiantiles. Las imágenes de archivo en blanco y negro de las manifestaciones de los estudiantes, la entrada del ejército a la Universidad y los militares disparando contra la población estudiantil en la plaza de Tlatelolco muestran gráficamente la violencia estatal ejercida en contra de la juventud.

En el segundo capítulo, “Represión”, los entrevistados narran las condiciones adversas que atravesaba el rock en el marco del ascenso del autoritarismo en regímenes militares y antidemocráticos durante los años 70, una década de enorme turbulencia política en América Latina. El capítulo comienza con el festival de rock de Avándaro, celebrado el 11 de septiembre de 1971, en el que irrumpe en la escena pública la juventud rockera mexicana. La juventud mexicana se expresa y demanda libertad bajo la consigna sexo, drogas y *rock and roll*. Las imágenes contrastan escenas del concierto con los titulares de los periódicos que lo calificaron como “asquerosa orgía” en la que habían circulado alcohol y marihuana “la yerba del diablo”, y condenaron a la juventud rockera como irresponsable

y depravada. La respuesta del gobierno del presidente Luis Echeverría fue la represión y la prohibición del rock en los espacios públicos y los medios de comunicación.

El rock mexicano se refugió, creció y se desarrolló en los *hoyos funky*, espacios insalubres e inadecuados de reunión clandestina de los rockeros acechados por la extorsión policiaca. Las voces de los agentes del Estado contrastan con las escenas alegres y festivas de las tocadas de rock en Avándaro y en los *hoyos funky* interrumpidas por las redadas de la policía.

Paralelamente, en 1970 triunfa en Chile el gobierno de la Unidad Popular. Salvador Allende llega a la presidencia acompañado por la nueva canción chilena. En entrevista de archivo, Víctor Jara declara que ya “basta de música extranjerizante” y que el canto nuevo “busca promover la creación del hombre nuevo”, en apoyo a la política educativa del gobierno de la Unidad Popular.

El 11 de septiembre de 1973 el ejército chileno, al mando de Augusto Pinochet, perpetró el golpe de Estado en contra del gobierno de Salvador Allende. El documental presenta material de archivo del ejército en las calles y la Casa de la Moneda en medio del humo de la metralla. En *off* se escucha la voz del presidente Salvador Allende dirigiendo sus últimas palabras al pueblo chileno: “Yo no voy a renunciar. Pagaré con mi vida la lealtad del pueblo”. Jorge González, del grupo Prisioneros, cuenta cómo Víctor Jara fue detenido, torturado y asesinado en el estadio de fútbol ese mismo día. Los Jaibas, uno de los grupos de canto nuevo, narran cómo tienen que emigrar, primero a la Argentina y después a México para seguir haciendo su música.

Mientras cae la democracia en Chile, retorna la democracia en Argentina por un corto periodo, con la llegada de Perón a la presidencia. La muerte de Perón el año siguiente (1974) significó el retorno de la represión y el golpe militar en 1976. Los gobiernos militares del cono sur y autoritarios (como el de México) justificaron la violencia estatal, las desapariciones forzadas y la represión de la juventud rockera y universitaria con el pretexto de “restablecer la paz social” y terminar con “la delincuencia subversiva”, expresiones utilizadas por el general Videla en su discurso de toma del poder frente a la nación, según se muestra en el material filmico presentado.

A pesar de la violencia del Estado en contra de la juventud, los rockeros (creadores y espectadores) desarrollaron estrategias de resistencia para

seguir creando, componiendo, tocando, cantando y bailando, según exponen los entrevistados. Sin embargo, frente al peligro de la represión y la amenaza de ser detenidos y desaparecidos, muchos rockeros tuvieron que abandonar el país. Santaolalla emigra a Estados Unidos y Charly García emigra a Brasil.

El tercer capítulo, “Música en color”, se refiere al florecimiento del rock y la psicodelia. El contexto de la represión en la década de los 80 fue un ambiente propicio para el desarrollo del punk; florecieron también algunos grupos de rock formados por mujeres con temas contestatarios como el aborto y el machismo.

La guerra de las Malvinas significó el fin de la dictadura y una coyuntura favorable para el rock local. Con la derrota del ejército argentino por la armada británica, la junta militar prohibió el rock en inglés y las televisoras y radiodifusoras se vieron obligadas a impulsar a los grupos de rock en español.

En la década de los ochenta en México, el rock sobrevivió a través del intercambio de música en el tianguis del Chopo, los propios rockeros abrieron locales de música en vivo y se creó el primer sello de rock en español: ComRock. El terremoto de 1985 fue un hito del rock mexicano; las bandas de rock se solidarizaron con los damnificados y proliferaron las tocadas en campamentos, prepas y universidades. Javier Batis, Sergio Arau y Rocco recuerdan a Rockdrigo, su música y su trágica muerte a causa del derrumbe del edificio en el que vivía.

En los años ochenta los empresarios del espectáculo reconocieron el potencial económico del rock y empezaron a organizar festivales y conciertos en las capitales latinoamericanas con bandas de rock en español. Los grandes escenarios como el Auditorio Nacional en la ciudad de México, el festival de Viña del Mar en Chile, el Luna Park en Buenos Aires presentaron a grupos españoles y latinoamericanos con gran éxito. La industria disquera transnacional decidió impulsar el rock en español.

El cuarto capítulo, “Rock en tu idioma”, muestra cómo el fin de los años 80 estuvo marcado por el ascenso del neoliberalismo, la llegada de Menem a la presidencia de la Argentina y de Carlos Salinas de Gortari a la de México, como resultado de un sonado fraude electoral. El rock en español mostró su capacidad de llenar estadios y vender millones de discos en todos los países de habla hispana. En ese contexto, el productor musical argentino Oscar López llegó a México en busca de grupos de rock en

español para promoverlos. El capítulo concluye con la llegada de Carlos Salinas de Gortari a la presidencia en 1988, documentada con escenas de la manifestación masiva en apoyo a Cuauhtémoc Cárdenas en el zócalo capitalino.

El capítulo cinco, “Un continente”, sostiene que la creación del canal de televisión por cable MTV significó la expansión del rock en español a escala continental y la creación de una comunidad rockera latinoamericana. La primera parte de la década de los noventa anunciaba el ingreso de México al primer mundo, al tiempo que en la Argentina se vivían los primeros estragos del modelo neoliberal impuesto por Menem. La apertura de los mercados y la globalización significó un *boom* económico en México y Argentina y la caída del régimen de Pinochet en Chile.

A pesar de la crisis económica y la desigualdad provocadas por las políticas neoliberales, el rock latinoamericano se convierte en un gran negocio y transita de los espacios alternativos a los grandes auditorios, festivales masivos y la promoción comercial a escala internacional.

“Una Nueva era” es el título del sexto y último capítulo. La etapa narrada en este episodio de la serie se caracterizó por la crisis política en México: el surgimiento del zapatismo, el asesinato de Colosio como candidato presidencial y la crisis económica con el cambio de gobierno. El rock se solidariza con el movimiento zapatista y el apoyo a las comunidades indígenas.

La crisis económica en Argentina concluyó con la quiebra de la banca, la salida del pueblo a las calles y la renuncia del presidente De la Rúa el 21 de diciembre del 2001. La descomposición de la burocracia y la corrupción gubernamental se materializaron en la tragedia de Cromañón, un concierto masivo celebrado en un espacio inadecuado que dejó un saldo de 200 jóvenes que murieron calcinados. El documental presenta el último concierto de Cerati y la emotiva despedida del pueblo argentino el día de su muerte, presagio del fin de una época del rock como espectáculo masivo y producción industrial de discos.

La expansión de la tecnología digital, el internet y las redes sociales transformaron la escena musical. El acceso a las nuevas tecnologías y la creación de las redes sociales como My Space, Napster y el MP3 permitieron a los grupos de rock producir, difundir y comercializar su propia música, transformación que significó la quiebra de la industria musical trasnacional.

La serie concluye con una interrogante: ¿cuál será el futuro del rock?, y vislumbra algunas posibilidades alentadoras con la participación creciente de las mujeres en la escena rockera y la esperanza de que el rock nunca muere.

La primera parte del título de la serie *Rompan Todo. La historia del rock en Latinoamérica* se refiere a un “llamado” a la violencia del público en un concierto masivo en Luna Park en la Argentina en 1973. El grito se atribuye a Billy Bond, rockero y promotor de grupos de rock y uno de los interlocutores en el diálogo. Esa expresión describe metafóricamente al carácter disruptivo del rock como fenómeno musical y sociocultural de la segunda mitad del siglo xx.

A pesar de la pretensión de universalidad que se anuncia en el subtítulo de la serie, prevalece el punto de vista particular de su productor, enunciador principal del documental y uno de los participantes en el diálogo. El documental resulta una oda a Gustavo Santaolalla, quien hizo carrera en la industria musical y promovió múltiples grupos de rock en los que descubrió valores estéticos, propuestas originales y un potencial económico como producto de consumo popular. Un punto de vista compartido por los rockeros que participaron en la serie, en el que se diluyen, o directamente se excluyen, las disputas y controversias internas propias de la escena rockera latinoamericana, lo que da como resultado una historia del rock lineal y evolutiva.⁶

La banda sonora del documental sintetiza el *sound track* de dos generaciones de jóvenes de la clase media mexicana, argentina y latinoamericana, aquellos que crecieron en las décadas de los años 60 y 70 y de sus hijos nacidos en los años 80 y 90, que son el público meta de las series de Netflix.

La serie ha despertado una fuerte e incluso airada reacción en los distintos medios rockeros mexicanos y argentinos, algunos a favor, otros en contra, signo irrefutable del interés colectivo y la vigencia del tema. La reacción desmesurada y la exigencia exorbitante de exhaustividad hacia la serie documental, aunque comprensible, es por sí misma imposible

⁶ Cabe señalar que, como apunta Elisabeth Jelin (2002), “la memoria no es idéntica a la historia. La memoria es una fuente crucial para la historia ... plantea enigmas y preguntas a la investigación. ...La historia permite cuestionar y probar críticamente los contenidos de las memorias” (p. 75).

de cumplir, de acuerdo con los objetivos, alcances y posibilidades de una serie televisiva. Las razones son múltiples, pero la más importante es la proliferación de grupos de rock entre los jóvenes de los distintos países y generaciones en los últimos 70 años. Miles de grupos nacieron, crecieron y desaparecieron a lo largo y ancho del continente, de los cuales sólo algunos sobrevivieron y alcanzaron permanencia suficiente, visibilidad pública y éxito económico para trascender más allá del grupo de amigos, del barrio, la ciudad, el país y el continente.

La definición de lo que es y lo que no es el rock es otra demanda imposible de cumplir. Toda clasificación parte del punto de vista desde el cual se recorta el fenómeno: ya sea estrictamente musical, como fenómeno cultural, político o social; como producto de las industrias culturales o según la forma en que los propios actores (músicos y espectadores) se autodefinen y, finalmente, como la resultante de la interacción compleja de todos los puntos de vista mencionados.

El principio de clasificación y de recorte elegido por la serie es geográfico, cultural y económico; coincide con el utilizado por las industrias culturales en los años 80 y se cristaliza en el slogan “rock en tu idioma”, un nicho de mercado que incluyó al rock producido en España y excluyó las manifestaciones del rock en lengua portuguesa de Brasil y Portugal, y el producido en lenguas indígenas. Las fronteras del fenómeno del rock son cambiantes y difusas no sólo como género musical, fenómeno social, cultural o político, sino también en términos de su ubicación espaciotemporal.

Una virtud que hace de la serie un documento histórico importante es la referencia permanente a las condiciones políticas y económicas en las que surge el rock como forma de expresión de las nuevas generaciones.⁷ El documental yuxtapone la historia del rock y la historia política de los distintos países como telón de fondo, mostrando cómo influyó el contexto sociopolítico, económico y tecnológico en el desarrollo del rock como espacio privilegiado de creación estética e intervención política de los jóvenes rockeros. El documental hace visibles y da cuenta de los actos represivos de los gobiernos y las distintas formas de violencia estatal y exclusión en

⁷ “La voz del documental dio una forma memorable a culturas e historias que habían permanecido ignoradas o ahogadas bajo los valores y las creencias dominantes de la sociedad” (Nichols, 2013: 259).

contra de la juventud, así como algunas estrategias de resistencia, denuncia, subversión y participación política desplegadas por los jóvenes a través de la música, la mayor parte de las veces más allá de su propia conciencia y sin que haya existido premeditación alguna.

Las artes escénicas y el rock latinoamericano son espacios de creación estética y manifestación pública en los que surge la voz de las nuevas generaciones que intervienen públicamente y producen cambios significativos en la ampliación de los derechos y las libertades de las mujeres, las personas LGBTI, etc. El rock se constituye en un espacio privilegiado de deliberación pública y acción política concertada.

Las imágenes de archivo sirven de testimonio y denuncia de la violencia del poder del Estado contra la población más joven y de la fuerza creativa y contestataria de las nuevas generaciones, no desde la violencia sino desde la creación estética, la organización política y la expresión de ideas y valores en el espacio público.



BIBLIOGRAFÍA

- Jelin, Elisabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
Nichols, Bill (2013). *Introducción al documental*. México: UNAM.

FICHA TÉCNICA

Título: *Rompan todo. La historia del rock en Latinoamérica*

Dirección: Picky Talarico

Creación: Nicolás Entel

Guion: Nicolás Entel y Nicolás Gueilburt

Producción: Red Creek Productions

Productores ejecutivos: Nicolás Entel, Picky Talarico, Ivan Entel y Gustavo Santaolalla

Distribuidor: Netflix, 2020

Ma. del Carmen de la Peza Casares es licenciada en Ciencias y Técnicas de la Información de la Universidad Iberoamericana (México), doctora en Filosofía por la Universidad de Loughborough (Reino Unido) en el Departamento de Ciencias Sociales y en el área de Comunicación y Estudios Culturales. Profesora Distinguida de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco desde 2013; miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1998, actualmente nivel III. Miembro fundador de la AMIC (Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación) desde 1979. Sus publicaciones se resumen en tres libros de autoría propia, 40 capítulos de libro, 30 artículos en revistas especializadas y coordinadora de seis obras colectivas. Fue Directora Adjunta de Desarrollo Científico del Conacyt 2018-2020. En la actualidad trabaja sobre temas de música, cultura y política, políticas de la lengua en México y metodologías de investigación cualitativa y análisis del discurso.

RESEÑAS CRÍTICAS

MUJERES RARÁMURIS URBANAS. RECONFIGURACIONES DE GÉNERO DESDE LA ETNICIDAD

URBAN RARÁMURI WOMEN. GENDER RECONFIGURATIONS
FROM ETHNICITY

María Teresa Sierra Camacho*



Reseña de

Género y etnicidad rarámuri en la ciudad de Chihuahua. Organización y participación de las mujeres en asentamientos congregados, Marco Vinicio Morales Muñoz, México: Secretaría de Cultura – INAH – Escuela de Antropología e Historia del Norte de México (EAHNM), 2020, 256 pp.



El libro *Género y etnicidad rarámuri en la ciudad de Chihuahua. Organización y participación de las mujeres en asentamientos congregados* analiza las transformaciones socioculturales y de género experimentadas por los y las indígenas rarámuris asentados en la ciudad de Chihuahua en búsqueda de alternativas de vida. Desde una perspectiva etnográfica y culturalmente situada, el autor ofrece una mirada integral de las relaciones de género que se redefinen en el contexto urbano como parte de procesos fuertemente vinculados con la etnicidad, la desigualdad y la subalternidad. Es un libro esperanzador que pone en el centro las respuestas creativas de mujeres y hombres rarámuris para reconfigurar sus vidas en espacios muy distintos a los que tradicionalmente han ocupado en la Sierra Tarahumara y da

* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 276-285

Recepción: 7 de abril de 2021 • Aceptación: 9 de junio de 2021

<https://encartes.mx>



cuenta de su enorme capacidad para reproducir sus identidades y el control cultural de sus instituciones (Bonfil, 1987), a pesar de la desigualdad, las exclusiones y el racismo sistémico que caracterizan su relación con la sociedad mayor y el Estado. El foco del análisis son las prácticas y representaciones culturales y materiales de mujeres rarámuris en los distintos ámbitos que marcan su cotidianidad y su vida colectiva en la ciudad, destacando su papel protagónico para enfrentar retos y asumir nuevos papeles en el espacio público sin dejar de afirmar su identidad étnica. Marco Morales combina en este libro una perspectiva de economía política, que enfatiza en las transformaciones materiales como base de la reproducción social de los rarámuris en la urbe, con un acercamiento a los significados culturales al estilo de Pierre Bourdieu (1980), para destacar la manera en que dichas transformaciones sociales obligan a redefinir el sentido práctico de la vida desde esquemas de representación y de acción que se adecuen a las nuevas circunstancias, entre los cuales destaca el reordenamiento de las relaciones de género. Al desplazarse a la ciudad por motivos diversos los y las rarámuris se enfrentan a contextos radicalmente distintos de sus formas tradicionales de vida en la Sierra Tarahumara y en sus nuevos espacios de hábitat –los asentamientos congregados urbanos– redefinen sus formas de organización para asegurar su sobrevivencia material y lo hacen desde sus gramáticas culturales, es decir, desde su propio *habitus*. Lo novedoso es, sin duda, la fuerza identitaria que les permite reproducirse como rarámuris urbanos, en lo que juegan de manera fundamental su cosmovisión y sus modelos culturales. Desde esas gramáticas construyen los nuevos papeles de género y los significados de ser mujer rarámuri en la ciudad.

El trabajo de Marco Vinicio Morales contribuye a una línea de estudios muy prolífica sobre mujeres indígenas urbanas en México y en América Latina, trabajos que han visibilizado el cúmulo de violencias y discriminaciones que enfrentan en las ciudades y sus estrategias adaptativas. Dichos estudios han destacado la politización de las identidades como mujeres indígenas y el recurso a un lenguaje de derechos que fortalece su agencia. En contraste con esos estudios, de acuerdo con el autor, en el caso rarámuri los cambios en los órdenes de género que sitúan a las mujeres en nuevos papeles no pueden dissociarse de la etnicidad. El trabajo acucioso de Marco Morales nos invita a mirar con cautela la transformación de los órdenes de género para comprenderlos dentro de sus lógicas culturales y desde ahí analizar sus efectos para la vida de las mujeres y los grupos domésticos.

El libro recoge un estudio de largo aliento realizado por el autor en la Sierra Tarahumara, producto de más de quince años de una investigación comprometida con los pueblos indígenas del norte del país, lo que le sirve de base para establecer los contrastes necesarios para comprender la reconfiguración de los órdenes de género rarámuris en la ciudad. El estudio muestra la potencia de la etnografía para acercarse al punto de vista de las y los actores desde su contexto y documentar procesos de transformación social de gran complejidad. Un aporte más del libro son las fotografías tomadas por el autor que ilustran los temas y revelan la riqueza y distintividad cultural de la vida rarámuri en la ciudad.

En lo siguiente destaco lo que considero el aporte sustantivo del libro y las partes que lo estructuran para finalmente poner en perspectiva su trabajo.

El autor afirma que la organización social rarámuri se caracteriza por una tendencia hacia las relaciones horizontales en las relaciones de género, por un principio de complementariedad y una relativa autonomía e igualdad entre sus miembros, sobre todo si se compara con otros grupos indígenas del centro y sur de México. Señala también que dicha horizontalidad no escapa al modelo hegemónico masculino que significa ciertos privilegios para los hombres. Los cambios sociales están motivando la readecuación de los papeles de género en los espacios urbanos poniendo al frente a las mujeres, lo que les ha significado ganar poder y prestigio; sin embargo, esto no quiere decir confrontar las jerarquías ni tampoco que apuesten por una justicia de género. Esta interpretación entra en tensión con perspectivas feministas liberales que relacionan la agencia de las mujeres indígenas con el cuestionamiento de la dominación patriarcal y el avance de un discurso de derechos. ¿Son o no agentes de transformación las mujeres rarámuris?; ¿en qué sentido están abonando o no a cuestionar la autoridad masculina o a renegociar su lugar como mujeres?

Para contribuir al planteamiento de Marco Morales, retomo las reflexiones de Jane Collier y Sabba Mahmood sobre las opresiones de género en sociedades no liberales, que invitan a analizar críticamente la agencia de las mujeres y a situarlas en sus contextos. Jane Collier, en su libro *Del deber al deseo. Recreando familias en un pueblo andaluz* (2009), cuestiona las interpretaciones evolucionistas vinculadas con el liberalismo sobre el concepto de persona, que promovió la idea que la modernidad significa avanzar hacia relaciones de género más igualitarias frente a costumbres

consideradas atrasadas de sociedades no liberales y sujetas al deber ser. A través de densos estudios etnográficos en sociedades rurales en España y México, Collier señala que las subjetividades modernas implican nuevas subordinaciones de género bajo el manto de los derechos y el discurso de la igualdad, por lo que apela a mirar críticamente la agenda feminista liberal aplicada como rasero. En un sentido similar, Saba Mahmood, en su investigación sobre mujeres musulmanas en El Cairo, considera que los puntos de vista del feminismo liberal para discutir la autonomía de las mujeres impiden ver la forma en que tradiciones no liberales han moldeado el deseo, los afectos y la organización de la vida de muchas mujeres; y es desde esos lenguaje y contextos que se deben comprender los cambios que las mismas mujeres operan. Sugiere así considerar “la agencia social no como sinónimo de resistencia a las relaciones de dominación sino como una capacidad de acción que se habilita y recrea en relaciones de subordinación históricamente específicas” (Mahmood, 2008: 168).

Estos marcos analíticos me parecen sugerentes y complementarios para analizar el tipo de subjetividad que construyen las mujeres rarámuris urbanas y el concepto de persona involucrado en sus tramas sociales, en la medida que ayudan a poner el acento en los significados contextuales y en los horizontes de vida vinculados con las prácticas sociales, y no en definiciones previas referidas a un deber ser de género y su transformación.

Con base en estas referencias, en lo siguiente retomo el planteamiento de Marco Morales desarrollado en este libro. En específico, el autor analiza las estrategias de reproducción material y sociocultural de grupos domésticos en asentamientos urbanos de la ciudad de Chihuahua, enfocando en las respuestas diferenciadas que dan las mujeres y los hombres rarámuris a las nuevas realidades que enfrentan en la ciudad. A través de un trabajo etnográfico denso documenta el proceso de cambio y de continuidad de los rarámuris y destaca el sentido en que se reconfiguran las identidades étnicas y de género, sin dejar de considerar las tramas cotidianas del poder en su relación con la sociedad mayor y el Estado. Me refiero a continuación a algunas de estas particularidades retratadas por Marco Morales a lo largo de los cuatro capítulos que conforman su libro.

Los asentamientos urbanos y la reconfiguración del espacio social generizado: ¿Qué significan los asentamientos urbanos para la organización sociocultural de los rarámuris y las relaciones de género? Los asentamientos son espacios habitacionales de los rarámuris ubicados en la periferia de la

ciudad de Chihuahua contruidos expresamente por actores estatales para su mejor gobernanza; son resultado de políticas asistencialistas que responden a lógicas de segregación, concentración y marginación de la población rarámuri. La distribución espacial, la arquitectura de las casas, las reglas de funcionamiento de los asentamientos han sido definidas por el Estado, sin embargo, los raramuris han logrado adueñarse de esos espacios desde sus propias gramáticas culturales para adecuarlos a sus formas de vida. Actualmente existen 17 asentamientos en la ciudad de Chihuahua, entre ellos el Oasis, primer asentamiento creado en 1957, donde Marco realizó de manera prioritaria su investigación. Desde estos espacios analiza cómo operan los grupos domésticos, sus estrategias de subsistencia y el sentido en que reconstruyen sus identidades étnicas y de género. Destaca en especial tres campos de acción que traducen las lógicas de complementariedad y horizontalidad que estructuran las relaciones de género y sus transformaciones: el ámbito del trabajo, la organización sociopolítica de los asentamientos y la dimensión ritual y festiva de los rarámuris en la ciudad.

1. El campo laboral es un ámbito clave para analizar las estrategias de reproducción social del grupo doméstico en el espacio urbano y los cambios que involucra con relación a la vida en la sierra: así, los hombres ganan el sustento trabajando en la albañilería, en el peonaje en los ranchos ganaderos y en la siembra, entre otras actividades –lo que en ocasiones significa ausentarse por meses de sus familias– mientras las mujeres suelen emplearse en el trabajo doméstico, en la venta de artesanías, o buscando la *korima* –petición de ayuda– en las calles de Chihuahua, junto con sus niños y niñas. Se observa aquí una primera diferenciación laboral marcadas por el género que contrasta con las actividades realizadas por el grupo doméstico en la sierra, donde hombres y mujeres comparten las distintas labores agrícolas, de cuidado de animales, de atención del espacio doméstico, etc. Ahora, las mujeres se ven obligadas a asegurar la subsistencia cotidiana de las familias y a enfrentar los riesgos de trabajar en la calle. A través del seguimiento de las actividades productivas de hombres y mujeres, Marco muestra no sólo cómo consiguen sus ingresos sino también el peso del estigma de ser rarámuri en las relaciones con los mestizos, que viven especialmente las mujeres. Asimismo, analiza la distribución de las labores domésticas en los asentamientos desde una lógica de subsistencia, y deja ver el aumento de tareas y responsabilidades que asumen las mujeres, quienes ven incrementadas sus cargas de trabajo.

2. Otros espacios fundamentales son la organización política y los vinculados con la vida festiva y ritual, que constituyen espacios de la vida rarámuri donde las mujeres asumen un papel más protagónico que el que tradicionalmente tienen asignado en las comunidades de la sierra, debido en buena medida a la ausencia del hombre y a una cierta pasividad o a su falta de interés por participar en el espacio público. Marco documenta la mayor presencia de las mujeres en las tareas del asentamiento al responder a la demanda de los funcionarios estatales que exigen su participación en la escuela, en el ámbito de la salud y en los distintos programas sociales; son ellas las que van a las reuniones, se encargan de la limpieza de los salones y espacios de reunión, de atender los requerimientos de las escuelas, entre otras actividades. Esto mismo les ha abierto nuevos espacios y conocimientos como gestoras de los asentamientos y ha ampliado sus competencias. Pero de manera notoria las mujeres están asumiendo funciones públicas de autoridad ocupando los principales cargos de *Siriamé/ Gobernadora* —figura tradicional del gobierno rarámuri— en los asentamientos, desempeñando un papel central en su administración, en la resolución de conflictos entre vecinos y en la atención a necesidades diversas. A través de vívidos testimonios, observaciones y entrevistas, Marco nos transmite lo que esto ha significado para las mujeres y cómo han debido asumir esas responsabilidades. Tal es por ejemplo el testimonio de Juana, primera Gobernadora en el asentamiento El Oasis:

Yo pedí ser segunda por ser mujer, porque en la cultura tarahumara siempre el hombre va adelante y yo no quiero ser la primera gobernadora. Yo pido ser la segunda, pues por la cultura, verdad, porque siempre como que le damos más importancia al hombre. Entonces por esa razón pedí ser la segunda. Yo antes de ser gobernadora jamás pensé que un día fuera a serlo, que fuera a tener ese título; no me siento gobernadora, simplemente me siento una servidora de la comunidad. Y *pus* aquí a lo mejor sí soy la que me muevo más que el hombre, “pero yo lo hago por ayudarte”, le digo. Él se apoya en mí, no decide nada si no va y me lo consulta.

En su testimonio, Juana revela su disposición y compromiso de asumir tareas para el bien colectivo sin por ello desplazar la autoridad masculina, a la que manifiesta respeto. Sin duda estos procesos de transformación afectan las jerarquías de género, especialmente si las mujeres resultan más

confiables que los hombres para asumir cargos de autoridad, pero no parecen generar una oposición masculina confrontadora, o que los hombres se sientan amenazados. Los significados de ser autoridad en los asentamientos y en la sierra apelan a principios similares: “una persona que sabe dar consejo, que sabe hablar”, entre otros criterios sensibles que las mujeres deben seguir, a los que se agregan otros requisitos que impone la vida urbana, como el hecho mismo de mediar en la relación con funcionarios estatales y ser gestoras. En todo caso los cargos no parecen ser un foco de disputa de género entre los rarámuris en los asentamientos, lo que contrasta ampliamente con lo registrado por estudios en otros contextos donde las mujeres indígenas disputan el acceso a los cargos, lo que suele generar tensiones, amenazas y violencia, sobre todo cuando se trata de cargos de representación y autoridad.

Pero además de los cargos públicos como gobernadoras o integrantes de comités, las mujeres han entrado a ocupar espacios que tradicionalmente no asumían en la sierra, referidos a prácticas rituales y festivas centrales para la cosmovisión y la identidad de los rarámuris. Se trata en especial de las celebraciones de Semana Santa y las festividades religiosas de invierno. Es así que las mujeres participan en las danzas que ellas mismas organizan y financian, como es el caso de la danza de los matachines en las celebraciones de invierno, danza de gran fuerza simbólica ahora también bajo la organización y responsabilidad de las mujeres; algo similar sucede con las carreras de aro y bola, distintivas de los rarámuris, en la ciudad, donde también las mujeres tienen una notable participación. Esto las lleva a asumir nuevos papeles y un importante protagonismo con consecuencias económicas, de acumulación de prestigio y muy especialmente de organización y gozo personal. Con relatos etnográficos densos y testimonios, Marco Morales nos muestra el papel de las mujeres en espacios centrales para la reproducción sociocultural de sus vidas como rarámuris en la urbe y lo que significa para ellas asumir esos papeles. Hace ver, por ejemplo, que las mujeres al organizar las carreras de aro y bola se encargan también de las apuestas, basadas en faldas multicolores que se disponen en un espacio como trofeos, al igual que en la sierra, y asumen el compromiso de cuidar que las carreras se lleven en buenos términos; se han convertido así en *cho'kéame*, quienes dan consejo a las participantes y tienen la responsabilidad de cuidar la ritualidad de las carreras y vigilar que no haya conflictos.

De manera notoria, estos procesos destacan la agencia de las mujeres rarámuris, su mayor visibilización en el espacio público, así como el control de los procesos y de las prácticas rituales. Se trata de cambios importantes que están redefiniendo las relaciones de género desde las gramáticas culturales. Lo notorio es que, al asumir nuevos papeles, las mujeres actualizan las lógicas de complementariedad entre los géneros, al visibilizar a las mujeres sin confrontar a los hombres, al mismo tiempo que reproducen los vínculos colectivos. Se visibiliza su contribución en tareas tan importantes para la reproducción social y cultural de los rarámuris; no obstante, como he destacado, este mayor protagonismo de las mujeres no parece generar tensiones con sus compañeros, quienes no disputan los espacios de poder tradicionalmente masculinos y parecen aceptar que sean las mujeres las que asuman estas tareas. Esto no significa que las mujeres rarámuris no enfrenten conflictos y violencia de género de sus compañeros, especialmente dentro de las familias y generalmente vinculadas a la ingesta de alcohol, como bien refiere el autor.

Los nuevos papeles de género que asumen las mujeres están propiciando cambios importantes y posicionándolas en los espacios de decisión colectiva y en los grupos domésticos frente a los hombres y, en esa medida, están generando nuevas subjetividades como mujeres que toman decisiones y actúan para el bien común. Es de suponer que esto, a la larga, desestabilice la hegemonía masculina y con ello se redefinan en las prácticas las lógicas de la complementariedad, sin necesariamente confrontar de manera explícita la autoridad masculina. Debemos tener cautela con las interpretaciones rápidas que no muestran la complejidad de los contextos y las interacciones sociales para llegar a conclusiones que podrían ser esquemáticas y no hacer justicia a los importantes logros de las rarámuris en sus espacios de vida, y en ello resulta fundamental su ser mujer, que no puede desligarse de su ser rarámuri, como bien destaca Marco Morales.

En suma, vemos en operación lógicas materiales y prácticas que transforman las relaciones de género desde contextos marcados por la desigualdad, las exclusiones y el racismo, combinadas con gramáticas identitarias de gran fuerza que ofrecen el lenguaje para traducir alternativas de vida. Los asentamientos urbanos no han impedido la reproducción de la vida rarámuri, a pesar de violencias sistémicas y estructurales que enfrentan estos grupos en su relación con la sociedad mayoritaria y el Estado. El libro de Marco Vinicio Morales Muñoz ofrece una etnografía densa para

observar procesos cargados de innovación social, donde las mujeres indígenas son las principales actrices, aun si en sus horizontes no se plantean disputar la autoridad masculina. Algo similar pareciera suceder con los hombres, quienes tampoco se interponen en el camino de las mujeres sino que permiten que ellas avancen en sus tareas y compromisos. En términos de contraste salen a relucir las matrices culturales que activan los rarámuris y que en el fondo les permiten reproducir sus vidas y mantener el control de sus instituciones de manera semiautónoma. Aun en su condición de subalternidad y marginación, las mujeres rarámuris asumen un papel protagónico para seguir activando su cultura y reproducir su organización social.

Probablemente se den cambios con las nuevas generaciones de jóvenes rarámuris nacidos en la urbe, y, de manera especial, que las mujeres vean en el lenguaje de los derechos humanos una manera más de sintetizar sus identidades colectivas y de género desde sus cosmovisiones y ante las violencias múltiples que enfrentan cotidianamente.

Concluyo invitando a las y los lectores a leer el libro de Marco Vinicio Morales, que sin duda es un referente para comprender procesos tan complejos de cambio y reproducción social y de género de indígenas urbanos y para avanzar en los debates contemporáneos sobre el género y la etnicidad.



BIBLIOGRAFÍA

- Bonfil, Guillermo (1987). *México profundo. Una civilización negada*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre (1980). *Le sens pratique*. París: Les Éditions de Minuit.
- Collier, Jane (2009). *Del deber al deseo. Recreando familias en un pueblo andaluz*. México: CIESAS, UAM e Ibero.
- Mahmood, Saba (2008). “Teoría feminista y el agente social dócil. Algunas reflexiones sobre el renacimiento islámico en Egipto”, en Liliana Suárez-Navaz y R. Aída Hernández (ed.), *Descolonizando el feminismo. Teoría y prácticas desde los márgenes*. Valencia: Cátedra, pp: 165-221.

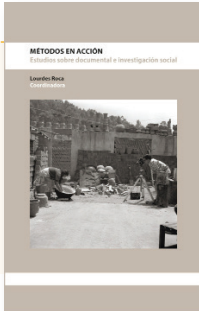
María Teresa Sierra Camacho es profesora-investigadora titular del CIESAS-Ciudad de México. Miembro del SNI nivel 3. Especialista en el campo de la antropología jurídica y política, justicia de género y pluralismo jurídico. Fundadora de la Red Latinoamericana de Antropología Jurídica (RELAJU). Integrante de redes nacionales e internacionales de defensa de los derechos humanos de los pueblos indígenas, el antirracismo y en contra de las violencias de género. Ha coordinado varios proyectos de investigación colectivos sobre temas referidos al estudio de los derechos indígenas, la justicia de género y la multiculturalización del Estado. Sus últimas publicaciones son *Nuevos retos del pluralismo jurídico en América Latina* (coordinación, número especial de la revista *Cahiers des Ameriques Latines* 94, junto con Rebecca Igreja), *La justicia penal indígena* (coord. junto con Héctor Manuel Guzmán y Jeannette Velázquez), UBIJUS, 2019, y *Pueblos indígenas y Estado en México. La disputa por la justicia y los derechos*, CIESAS, 2017, junto con Santiago Bastos.

RESEÑAS CRÍTICAS

UNA CAJA DE HERRAMIENTAS PARA PENSAR EL DOCUMENTAL, Y UNA INVITACIÓN A CREAR IMÁGENES PARA LA INVESTIGACIÓN SOCIAL

A TOOLBOX TO THINK OF DOCUMENTARIES AND AN INVITATION TO CREATE IMAGES FOR SOCIAL RESEARCH

María Aimaretti*



Reseña de

Métodos en Acción. Estudios sobre documental e investigación social. Lourdes Roca (coordinadora), México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2020, 299 pp.



EDITADO por el Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, con el aval del CONACYT y el apoyo de LOGO Editores, *Métodos en acción. Estudios sobre documental e investigación social* reúne ocho ensayos que describen y analizan con perspectiva interdisciplinaria, diversos fenómenos audiovisuales donde la investigación social y el campo documental interactúan de forma compleja, abriendo interrogantes teóricas, metodológicas, éticas y estéticas. Con prólogo de Victoria Novelo —a cuya memoria va dedicado el volumen—, y coordinado por la doctora Lourdes Roca, el libro es el corolario de una trayectoria grupal de largo aliento comprometida con la consolidación del campo de estudios sobre el documental en México, y es fruto de un ejercicio de pensamiento crítico e interdisciplinario que durante más de un año hizo posible la elaboración de hipótesis y argu-

* Universidad de Buenos Aires y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 9 • marzo-agosto 2022, pp. 286-296

Recepción: 14 de enero de 2021 • Aceptación: 25 de mayo de 2021

<https://encartes.mx>



mentaciones que luego fueron cobrando forma en los textos. Ese espacio de trabajo colectivo y colaborativo tuvo por encuadre institucional al Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) que, desde hace casi veinte años, cobijado en el Instituto Mora, viene construyendo y compartiendo propuestas que examinan con rigor conceptual e historiográfico el fenómeno documental en su interacción con las ciencias, las humanidades y la educación. En tal sentido, el Seminario Interinstitucional sobre documental e investigación, creado en 2017, funcionó como motor inicial para esta publicación.

Como su título indica, el libro ofrece una pluralidad de enfoques investigativos y epistemológicos –praxis analíticas situadas– que iluminan aspectos diferentes de una cópula conflictiva: el cine/audiovisual documental y la pesquisa social, histórica y antropológica. En los ensayos sobrevuela la pregunta: ¿cómo abordar los diálogos, préstamos y tensiones entre arte y ciencia en el fenómeno documental; entre estimulación sensible y formas de conocimiento sobre el mundo, la cultura y la historia? Para desmenuzar ésta y otras interrogantes y elaborar respuestas –siempre abiertas a nuevas búsquedas–, el libro organiza sus trabajos a partir de tres ejes, en cada uno de los cuales se establecen complementos y contrapuntos *entre* artículos: 1. Producción institucional, enseñanza y realización independiente; 2. Narrativas y metodologías utilizadas; y 3. Bitácoras de investigación-realización audiovisual. Nutrido de experiencias disciplinares diversas (historia, antropología, comunicación, estudios latinoamericanos), cada artículo consigue reconstruir las condiciones materiales, sensibles e intelectuales de *films*, audiovisuales y/o experiencias productivas, considerando variables históricas, económicas, institucionales, legales y tecnológicas que condicionaron e hicieron posibles los casos. Todo ello sin olvidar los canales de difusión y circulación en materia de consumo, y la relevancia que tienen la historia oral y el propio pensamiento crítico de los documentalistas en la empresa reconstructiva. Y si bien varios de los textos estudian fenómenos locales, los autores no dejan de prestar atención a la recepción productiva de métodos y propuestas provenientes de Europa, Canadá y EE.UU., dejando abierta la pregunta por los intercambios, flujos transnacionales y las relaciones Norte-Sur, Sur-Norte y Sur-Sur en lo que se refiere a la producción documental. Justamente entre esas relaciones problemáticas que requieren más atención analítica, los “diálogos latinoamericanos” se evidencian como una veta insoslayable que el libro podría

haber explorado y explotado más y que, sin duda, constituye una zona de vacancia a la que el LAIS puede responder en próximos proyectos.

Tras una introducción a cargo de Lourdes Roca, en la primera parte los textos de Gracida, Rivera Rodríguez y Cordero se detienen en el carácter oficialista e institucional de la producción mexicana posrevolucionaria, y su reverso en propuestas independientes en materia de enseñanza-aprendizaje, producción visual y editorial.

El doctor en Historia Moderna y Contemporánea Alejandro Gracida examina con inteligencia el cruce entre industria periodística, experiencia cinematográfica colectiva (consumo) y cultura oficial, abordando los noticieros durante el proceso de “desarrollo estabilizador”, en las décadas de 1950 y 1960. Tal como han destacado los trabajos señeros de Mikel Luis Rodríguez (1999) para el caso boliviano, o el de Clara Kriger (2009) para el argentino —referencias con las que se podría haber enriquecido el tipo de abordaje al *corpus* mexicano—, la producción oficial rebasa la mera información. En efecto, allí se presentan y refuerzan imaginarios compartidos, se ritualiza la vida política y se construye un calendario de prácticas y memorias. Justamente, Gracida analiza cómo, por medio de una política cultural, se construyen consensos sociales, sensibilidades y afectos públicos, poniendo ante los ojos *performances* de poder. A la vez, como el autor argumenta, en los noticieros hubo espacio para la experimentación y el desarrollo de una pauta de avanzada técnica, un patrón de calidad que, además, se fue transformando en materia estética en correlación con el mundo circundante, convirtiendo la solemnidad en humor o seducción al espectador, en el marco de procesos de modernización y consumo. ¿Cuál es la relación de las masas, el pueblo, las multitudes con el líder presidencial que ponen en escena los noticieros? ¿Qué coreografías sincronizadas de lo colectivo se hacen visibles —y audibles— en el documental? En suma: se trata de continuar interrogando los modos de imaginar al pueblo y la vida pública que, históricamente, han configurado el imaginario nacional a través del documental institucional, y sus posibles reverberaciones en el presente.

Más que en producciones, la licenciada en Historia y especialista en Gestión del Patrimonio Cultural Karen Rivera Rodríguez se centra en procesos, aunque aquí también se indagan las relaciones entre imagen documental e institucionalidad: la diferencia está en que se pasa del centro (el Estado) a la periferia, examinando dentro de la universidad un territorio

rio cuya marginalidad hizo posible un importante espacio de libertad. Se trata del análisis de la enseñanza del documental en el marco del Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) entre 1963 y 1975, como parte de un proceso más amplio de profesionalización de la actividad. Este fenómeno de consolidación del campo de producción y reflexión sobre el propio quehacer tuvo ya a mediados de la década anterior sus primeros exponentes con el Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Chile (1955) y la Escuela Documental de Santa Fe (Argentina, 1956) dirigida por Fernando Birri: casos con los cuales la autora, a partir de una serie de diálogos críticos con pares latinoamericanos (Mouesca, 2005; Corro *et al.*, 2007; Aimaretti *et al.*, 2009, entre otros), podría haber establecido relaciones comparativas en cuanto a perspectivas pedagógicas y producción visual. En su trabajo, Rivera Rodríguez presta atención a la relación sinérgica entre cineclubismo, revistas especializadas y cambios socioculturales y demográficos, con el surgimiento de una categoría clave en aquellos largos sesenta como fue la de *juventud*; e invita a pensar en las tensiones internas de la escuela de cine. Esto es: la difícil armonización entre teoría y práctica; la enseñanza “en el aula” y la producción “en campo”; la limitada presencia de las mujeres en los primeros años del CUEC; la progresiva institucionalización de la escuela en paralelo al crecimiento de la deserción, y la ebullición de una zona marginal dentro del ya periférico espacio del CUEC en la Universidad, con el Taller de Cine Octubre y luego la aparición del Grupo Cine-Mujer. El ejercicio historizador de Rivera Rodríguez permite avanzar en una línea que gana fuerza en los estudios contemporáneos sobre cine latinoamericano (Núñez y Tedesco, 2015; Seguí, 2018; Amieva, 2020, entre otros): más que centrarse en obras, el canon audiovisual y la política de los autores, explorar los procesos de trabajo, las sensibilidades, las prácticas y los horizontes político-culturales que las organizan; pues muchas veces lo que perdura y funciona como sedimento histórico para la continuidad de un campo son las formaciones y las iniciativas, los proyectos y debates.

En la misma línea, completando el primer apartado del libro –en esta suerte de mapeo o cartografía de prácticas, procesos y dispositivos ligados al documental en México– la doctora en Antropología Liliana Cordero se desplaza desde la praxis de enseñanza-aprendizaje y los espacios de formación al ámbito de las publicaciones; para enfocarse en el análisis del libro de José Rovirosa *Miradas a la realidad*, publicado en 1990. La im-

portancia de examinar este texto soslayado por la crítica y la historiografía locales radica en que allí se encuentra una suerte de “termómetro/sismógrafo” respecto de las percepciones y conceptualizaciones sobre el documental vernáculo articuladas por y entre los propios profesionales mexicanos. Cordero procede a un verdadero desmontaje del libro de entrevistas, y al mismo tiempo insiste en el valor de Rovirosa como “figura puente” o articulador intergeneracional y modernizador, que promovió el acceso al conocimiento y estudio del documental mexicano, estableció una tradición selectiva, dio curso a una pulsión de legitimación del campo y sentó una rica base de testimonios o fuentes para futuras investigaciones. Rovirosa es memoria y transferencia de experiencias, y es un símbolo de acción educativa y gestión pública, por lo que su conversión en premio en 1997 (Mejor Documental Mexicano) y biblioteca en 2013 (Biblioteca de CUEC, Ciudad Universitaria) son los signos lógicos de un mismo proceso consagratorio de Rovirosa y del documental.

En la segunda parte de *Métodos en Acción*, Marvic, Sánchez Macedo y Morales estudian la cámara documental como desencadenante del encuentro social, medio de denuncia política y mediación de la cultura de masas. Quizás en este apartado hubiera sido más productivo seguir indagando en experiencias vernáculos para cartografiar las elaboraciones estéticas, teóricas y metodológicas que, a lo largo de su historia y de forma específica, han hecho distintos agentes locales del campo audiovisual de no ficción mexicano, desde los realizadores y los técnicos a los analistas e historiadores.

La doctora en Ciencias Políticas y Sociales Gloria Marvic plantea una serie de provocaciones relativas al método y la ética que se desprenden de la propuesta del *cinéma vérité* de Jean Rouch y Edgar Morin para pensar cuáles son las relaciones sociales y los vínculos entre cuerpos y voces que, delante y detrás, o más aún *a través* de la cámara, configuran el cine directo, en una ida y vuelta entre el trabajo etnográfico, la transferencia y apropiación de medios, y la producción visual, problemas que, cabe recordar, Álvaro Vázquez Mantecón (2017) articuló para pensar un *corpus* de películas producidas en México a partir de la metodología de los Talleres Varan, fundados por Jean Rouch. La autora repara especialmente en la necesidad de construir una ética de encuentros, dada por pactos entre posicionamientos y lugares de enunciación: es decir, una ética del contacto y de la mirada entre cineasta, sujeto filmado y espectador. En definitiva, la

potencia de las provocaciones de la dupla Rouch-Morín estriba en haber iluminado los alcances y las limitaciones de una cámara que desencadena, precipita presentaciones, autorrepresentaciones y enmascaramientos.

Por su parte, el maestro en Estudios Regionales Jaime Sánchez Macedo analiza no sólo las relaciones entre México y Canadá –nodo productivo clave en materia de cine documental– sino las imágenes locales descentralizadas de la capital nacional, abordando el caso del film *Tierra y libertad* de 1978, producido por Maurice Bulbulian en Monterrey y financiado por el National Film Board. El autor explora un tema-problema de condición mixta o heterogénea, pues el *film* fue un producto que combinó el ámbito académico y la militancia de base, profesionales del campo educativo, la investigación y el audiovisual, y organizaciones populares. En este caso, si la cámara es un dispositivo de denuncia de la injusticia social, no deja de estar atravesada por una paradoja: los apoyos institucionales para el rodaje de *Tierra y libertad* fueron parte de una estrategia política de acercamiento entre el Estado y el movimiento social Frente Popular Tierra y Libertad, y la consecución del proyecto debe revisarse a la luz de alianzas y negociaciones complejas. Como en el caso de Marvic, la visibilidad de ciertos cuerpos y la audibilidad de ciertas voces tienen una delicada relación con la política, con el poder y sus dispositivos de control, que van configurando límites éticos, políticos y estéticos, debates sustanciales sobre las invisibilidades estratégicas, la precariedad de los cuerpos y los empoderamientos visuales. Cabe preguntarse, entonces, cómo seguir indagando la potencia expresiva de una imagen que bascula entre el archivo y la *poiesis*, el documento y la invención: es decir, de qué formas denuncia, memoria, *performance* y juego creativo se combinan en trabajos como el que analiza Sánchez Macedo, y cómo interrogar este tipo de materiales.

El maestro en Comunicación Felipe Morales cierra este segundo apartado procediendo al análisis de caso de la serie televisiva *La guerra de Vietnam* de Ken Burns, estrenada tras diez años de trabajo en 2017. El autor desbroza el método de Burns organizado por dos principios constructivos, el archivo y el testimonio, en sus zigzagueantes relaciones con la memoria y la historia oral. La lectura que Morales realiza de la serie televisiva permite atender a la pregunta sobre la circulación masiva, el consumo global, la lógica del entretenimiento y los alcances educativos de un documental-serial, aunque –como indicamos más arriba– hubiera sido por demás interesante realizar el mismo planteamiento abordando un caso vernáculo;

o bien examinar las posibles derivaciones del método Burns entre los documentalistas mexicanos. En la descripción de esa combinación de voces testimoniales y documentos se hace necesario seguir haciéndose algunas preguntas, como por ejemplo: ¿cuán ceñido o flexible/elástico resulta el relato visual para que sea posible cuestionar sus sentidos ideológicos, su construcción historiográfica y sus efectos en los espectadores? ¿En qué medida una serie como *La guerra de Vietnam* favorece u obstaculiza el cuestionamiento del archivo y sus políticas de almacenamiento, yendo más allá de la fascinación o la reverencia? ¿Cómo mantener la alerta interpretativa a fin de no reproducir deficiencias epistémicas: esto es, no seguir invisibilizando los marcos que regulan la producción audiovisual y archivística?

El último apartado del libro es una revisión en primera persona de procesos de investigación-acción, e implica el desmontaje de pesquisas sociales, históricas y antropológicas que tomaron forma y figura pública a través de imágenes y sonidos.

La doctora en Antropología y coordinadora del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) Lourdes Roca comparte un capítulo importante de su trayectoria profesional a propósito de la realización de *Km C-62: un nómada del riel*, del año 2000, que es una etnografía de vida de un jefe de estación de ferrocarriles que atendió por décadas la posta de Cima hasta su clausura en 1997: justamente, aquí se expone el devenir de la extensa investigación social con y a través de imágenes en movimiento que realizó por cerca de diez años. La autora describe y reflexiona retrospectivamente sobre los esfuerzos, dudas, aciertos y tropiezos de una praxis que podríamos llamar *anfibia*, que se desarrolla entre el afecto y las evocaciones sensibles, el careo de fuentes documentales, la etnografía y la puesta a punto de un relato analítico, testimonial e imaginativo. Asimismo, Roca insiste en el valor de la música y las atmósferas acústicas como medio y dispositivos de reconstrucción histórica –una suerte de arqueología del sonido–, y la relevancia de poner a disposición de otros colegas e interesados los archivos producidos por la propia pesquisa: esto es, convertir la fuente en un archivo en uso compartido, socializado. Tal vez, por su riqueza y originalidad, estos dos vectores reflexivos hubieran requerido mayor desarrollo y profundidad en el texto, aunque bien pueden funcionar como puntapié para futuros trabajos.

Por último, la maestra en Historia Lilia García Torres abre su bitácora de trabajo a propósito de la realización del documental *Trinchera sonora*,

voces y miradas de Radio Venceremos, de 2019, que narra el derrotero de la emisora guerrillera salvadoreña a través de sus fotografías, en la voz de quienes aparecen en ellas. Interesante torsión la que realiza el libro, pues este capítulo se enlaza, casi como en un círculo, con el de Gracida: tanto en uno como en otro lo que se estudia son los procesos de producción de aquellas imágenes que dieron memoria, rostro, figura y voz a la política, desde un posicionamiento “oficial”. La diferencia radical está, más allá de los contextos históricos y nacionales, en que el libro abre con una institucionalidad hegemónica y cierra con una formación plebeya, insurgente. García Torres desnuda el ejercicio de poner el cuerpo en el espacio material de la investigación: tanto el cuerpo del/la investigador/a como de quien es sujeto protagónico en una pesquisa. Y, además, expone la complejidad y riqueza de hacer historia “en una puesta en abismo” de sus mediaciones: es decir, examinar y reconstruir, por medio de imágenes, la memoria visual de una experiencia política medular para los movimientos populares en América Central.

Más allá de algunos señalamientos críticos puntuales a los artículos, quizá las limitaciones más importantes del libro radiquen, por un lado, en la escasa exploración de las relaciones de intercambio con otras cinematografías documentales latinoamericanas —sea en materia de recursos humanos (personas), estéticas (escuelas, corrientes) o teorías críticas—, lo que hubiera implicado un mayor diálogo con los campos de estudio sobre el documental en Latinoamérica. Por otro lado, se echa de menos una reflexión extensa y consistente respecto del documental vernáculo contemporáneo, advirtiendo sus novedades y rupturas temáticas y de procedimientos narrativos, así como sus debilidades y reiteraciones. Asimismo, queda sin discutir la problemática presencia/ausencia de mujeres en la praxis audiovisual mexicana: la exhumación de nombres y prácticas, formaciones y proyectos liderados por mujeres, o en los cuales ellas han tenido un papel decisivo.

Si bien en los artículos son interlocutoras usuales las voces de Victoria Novelo, Everardo Garduño, Aurelio De los Reyes, Carlos Mendoza y, especialmente, Guadalupe Ochoa —tanto en calidad de autora como en su papel de compiladora en un volumen de cita obligada (2013)—, no dejan de ser referidas otras presencias del campo historiográfico local, como Álvaro Vázquez Mantecón, Ángel Miquel, Carlos Antamián, Cristián Calónico, Eduardo de la Vega Alfaro, Israel Rodríguez, José Luis Mariño, José Pegue-

ro, Lauro Zavala y Ricardo Pérez Montfort. Por su parte si, como es previsible, la apelación teórica a los ya clásicos (e internacionales) estudios de Bill Nichols, Erik Barnouw y Carl Plantinga es frecuente, resulta considerablemente menor el diálogo con especialistas de la región y de España como Paulo Antonio Paranaguá, María Luisa Ortega, Antonio Weinrichter, José Miguel Palacios, Javier Campo y el Grupo GESTA de Uruguay –que en 2018 publicó un volumen interrogando las prácticas documentales en su país desde la década del veinte a la actualidad–, por citar algunas referencias. Quizás un horizonte para los próximos estudios del LAIS sea integrar debates e ideas que se han producido y producen con rigor y creatividad desde y para Iberoamérica, en pos de enriquecer aproximaciones analíticas sobre casos empíricos vernáculos, sobre todo cuando es posible hacer sinergia con instituciones públicas de prestigio dedicadas a la preservación y puesta en disponibilidad de fondos y archivos, situación envidiable si se toma en cuenta la realidad de la mayoría de los países latinoamericanos.

Estos comentarios no hacen mella en el valor de *Métodos en Acción*, que resulta, claro está, una buena contribución al campo de estudios sobre el cine mexicano y sobre el documental. El volumen ensaya entradas metodológicas con las cuales producir miradas críticas sobre la producción de no ficción, a la vez que expone herramientas y andamios conceptuales y prácticos para generar documentales que sirvan como fuente de investigación –algo poco frecuente en el área de los estudios audiovisuales. Cada texto responde a la pregunta acerca de los modos en que un film construye conocimiento y lo da a percibir –lo pone en circulación– entre los espectadores; o cuáles son las potencias y limitaciones, los alcances y paradojas del uso de la imagen en la investigación. Y a su vez, cada capítulo es una línea de fuga hacia el lector en pos de nuevas interrogantes y, esperemos, nuevos volúmenes: ¿hasta dónde una investigación puede potenciar una imagen o “ahogarla”, saturarla, restarle fuerza sensible? ¿De qué modos la investigación condiciona al documental? ¿Cómo pensar esas investigaciones que, al convertirse en imagen, se transforman, adquieren una condición *anfibia*? ¿Qué comparten y en qué se distancian en materia de método estos dos dominios y regímenes de sentido: ciencia/investigación y cine documental? *Métodos en acción. Estudios sobre documental e investigación social* es un espacio plural para seguir construyendo pensamiento crítico y probando herramientas analíticas de cara a un abordaje interdisciplinario del cine de no ficción.

BIBLIOGRAFÍA

- Aimaretti, María, Lorena Bordigoni y Javier Campo (2009). “La Escuela Documental de Santa Fe: un ciempiés que camina”, en Ana L. Lusnich y Pablo Piedras (comp.) *Una Historia del cine político y social argentino. Formas, estilos y registros. Vol. I 1896-1969*. Buenos Aires: Nueva Librería, pp. 359-394.
- Amieva Collado, Mariana (2020). “Modelos cineclubistas latinoamericanos”. *Revista Encuentros Latinoamericanos*, vol. 4, núm. 2, pp. 69-95.
- Corro, Pablo, Carolina Larraín, Maite Alberdi y Camila Van Diest (2007). *Teorías del cine documental chileno, 1957-1973*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Kruger, Clara (2009). *Cine y peronismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mouesca, Jaqueline (2005). *El documental chileno*. Santiago de Chile: LOM.
- Núñez, Fabián y Marina Tedesco Cavalcanti (2015). “Pensar el documental en Latinoamérica: el singular método filmico de Marta Rodríguez y Jorge Silva”. *Revista Cine Documental*, núm. 10, pp. 1-15.
- Ochoa, Guadalupe (coord.) (2013). *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*. México: CONACULTA.
- Rodríguez, Mikel Luís (1999). “ICB: el primer organismo cinematográfico institucional en Bolivia (1952-1967)”. *Revista Secuencias*, núm. 10, pp. 23-37.
- Seguí, Isabel (2018). “Auteurism, Machismo-Leninismo, and Other Issues. Women’s Labor in Andean Oppositional Film Production”. *Feminist Media Histories*, vol. 4, núm. 1, pp. 11–36. <https://doi.org/10.1525/fmh.2018.4.1.11>
- Vázquez Mantecón, Álvaro (2017). “El impacto del método Varan en el registro de las nuevas identidades urbanas en el cine independiente de los años ochenta en México”, en Deborah Dorotinsky Alperstein et al. (coord.), *Variaciones sobre cine etnográfico. Entre la documentación antropológica y la experimentación estética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 179-201.

María Aimaretti es doctora en Historia y Teoría de las Artes por la UBA, investigadora adjunta del CONICET, docente en la UBA e investigadora de los institutos Gino Germani y Artes del Espectáculo. Integrante del grupo de estudios “Arte, cultura y política en la Argentina reciente”, y miembro de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano y de la Asociación Argentina para la Investigación en Historia de las Mujeres y Estudios de Género. Sus áreas de reflexión se vinculan, por un lado, con las relaciones entre arte y política en América Latina –con un extenso trabajo de investigación sobre cine, teatro y video bolivianos–, y por otro con las vinculaciones entre cultura popular y cultura masiva en el cine argentino, atendiendo especialmente a las figuraciones de lo femenino.