

Escrituras y Culturas

César Maloof Avendaño, Nicola Giovagnoli (eds.)



TINKUY

**BOLETÍN DE
INVESTIGACIÓN Y DEBATE
Nº 22 – 2015**

© 2015, Section d'Études hispaniques
Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

ISSN 1913-0481

Dirección

Juan C. Godenzzi

Comité editorial

Ana Belén Martín Sevillano

Catherine Poupeney-Hart

Enrique Pato Maldonado

James Cisneros

Javier Rubiera

Juan C. Godenzzi

Anahí Alba de la Fuente

Comité asesor

Nicolas Beauclair

Leonardo Ordóñez

Tinkuy cuenta con una versión impresa (ISSN 1913-0473)

y una versión electrónica (ISSN 1913-0481)

<http://www.littlm.umontreal.ca/recherche/publications.html>

revista.tinkuy@gmail.com

CONTENIDO

Notas de los editores	4
Descripción del español utilizado en los medios escritos en la ciudad de Montreal	
César Maloof Avendaño.....	5
Los francófonos de Montreal y la lengua española: nota exploratoria sobre las actitudes lingüísticas	
Sonia Castrillón.....	27
Criando al libro: estrategias andinas para apropiarse de un dispositivo ajeno	
Ana Catalina Alvarado Agudelo	46
La educación y la construcción de una ciudadanía intercultural	
Diana Bravo Moreno.....	57
De la traducción cultural a la auto-tradaptación	
Marc Pomerleau	67
Reflexiones para un acercamiento al pornocómic mexicano	
Paula Klein Jara	79
La chicha y la identidad pluricultural: el fenómeno de la música urbana andina en el Perú	
Gustavo Rodríguez Mateus.....	91
Emigración y frontera en la obra de Frank Delgado	
Nicola Giovagnoli.....	103
El ecologismo de la cosmovisión andina	
Leah Bédard.....	116
Duchamp en Aira: la poética del ready-made	
Djibril Mbaye.....	126

Notas de los editores

Esta vigésima segunda publicación de la revista *Tinkuy: Boletín de investigación y debate* reúne una serie de artículos que exploran diversos tipos de escritura (los medios escritos, el libro, la historieta, la música, la canción y el *ready-made*) y de procesos culturales (interculturalidad, ecologismo, situaciones de contacto, actitudes lingüísticas y traducción cultural).

Se consideran conceptos tales como hibridez y multiculturalidad, que están al origen de ciertas expresiones musicales como la *chicha* (Gustavo Rodríguez); la intertextualidad entre géneros (Djibril Mbaye); las señas de identidad, presentes en productos culturales despreciados como el *pornocómic* (Paula Klein Jara) o marginados como la *trova* (Nicola Giovagnoli); innovaciones lingüísticas (César Maloof) y actitudes de los hablantes (Sonia Castrillón) en un contexto de contacto de lenguas; el libro visto como dispositivo y estrategias empleadas por las comunidades andinas para abordar un dispositivo ajeno (Ana Catalina Alvarado); la educación como herramienta para la construcción de una ciudadanía social inclusiva y multicultural (Diana Bravo); el ecologismo desde una perspectiva de la cosmovisión andina (Leah Bédard); la traducción como una operación lingüístico-cultural que puede abordarse desde perspectivas diferentes (Marc Pomerleau).

Expresamos nuestra gratitud a todos los autores que han contribuido con su reflexiones al debate acerca de los diversos procesos interculturales que conforman este volumen. Esperamos que los planteamientos propuestos y las perspectivas presentadas inspiren la elaboración de ensayos y estudios posteriores que sigan alimentando la discusión sobre los diversos temas abordados.

Los editores

Descripción del español utilizado en los medios escritos en la ciudad de Montreal

César Maloof Avendaño
Université de Montréal

Resumen

El presente artículo sintetiza los resultados de una primera exploración acerca de ciertos fenómenos lingüísticos encontrados en el español utilizado en cuatro medios de comunicación escrita en la ciudad de Montreal. Los objetivos de este estudio son dos: realizar una breve descripción de los fenómenos más frecuentes y brindar algunas interpretaciones a dichos fenómenos.

Palabras clave: contacto lingüístico, cambio inducido por el contacto de lenguas, español en Montreal

Résumé

Cet article aborde brièvement les résultats d'une recherche sur certains phénomènes linguistiques de l'espagnol présents dans quatre médias écrits à Montréal. Cette étude a pour objectif de décrire les phénomènes les plus courants et de fournir des interprétations pertinentes.

Mots clés: Contact de langues, les changements causés par le contact de langues, l'espagnol à Montréal

1. Introducción

Los estudios realizados hasta la actualidad acerca del español en contacto con el francés en la provincia de Quebec se han enfocado en el análisis de la producción oral. El presente estudio pretende examinar brevemente qué fenómenos aparecen en un corpus recolectado a partir de cuatro medios de difusión masiva en la provincia. En esta primera sección se esbozarán los objetivos generales del estudio y se brindarán algunas generalidades sobre el contexto en el que se llevó a cabo la investigación. La segunda sección presenta algunas precisiones conceptuales y el marco a partir del cual se procedió a la clasificación y análisis de los fenómenos hallados. La tercera sección resume algunos aspectos de carácter metodológico. En la cuarta sección se presentan de forma sucinta algunos de los resultados más sobresalientes del análisis realizado. Finalmente se presentan algunas breves conclusiones.

1.1 Objetivos

La realización del presente estudio fue orientada fundamentalmente por los objetivos siguientes:

- Recopilar un corpus a partir de los fenómenos lingüísticos presentes en medios masivos de comunicación escritos, los cuales han sido producidos en Quebec.
- Explorar cuales son los fenómenos más recurrentes y las tendencias que empiezan a surgir en el español empleado en medios de comunicación escrita en Quebec.
- Intentar brindar algunas posibles interpretaciones a dichos fenómenos.

1.2 Contexto: el español en Quebec

A continuación exploraremos cual es la situación del español en la provincia canadiense de Quebec y en la ciudad de Montreal en relación con las lenguas oficiales del país, las lenguas autóctonas y otras lenguas que no gozan del estatus de lenguas oficiales.

Situación lingüística en Quebec

De acuerdo a los datos obtenidos en el censo realizado en 2011 (Statistics Canada: 2012), la provincia de Quebec tenía en ese año aproximadamente 7,903,001 habitantes. De ese número de habitantes, 6,102,210 son hablantes del francés como lengua materna; 599,225, del inglés; 41,290, de diversas lenguas autóctonas canadienses; y 961,700 tienen una lengua materna diferente a las lenguas oficiales o aborígenes. Entre esas lenguas, el español goza de un lugar privilegiado, con un número de hablantes de 131,850 en el 2011. La tabla siguiente resume los datos presentados anteriormente e indica el porcentaje de hablantes por lengua:

Tabla 1: Distribución de la población de acuerdo a su lengua materna

Lengua	Número de hablantes	Porcentaje
Francés	6,102,210	77,21 %
Inglés	599,225	7,6 %
Lenguas aborígenes	41,290	0.52 %
Lenguas no oficiales	961,700	12.2 %
Español	131,850	1.8 %

(Fuente: Statistics Canada, 2012)

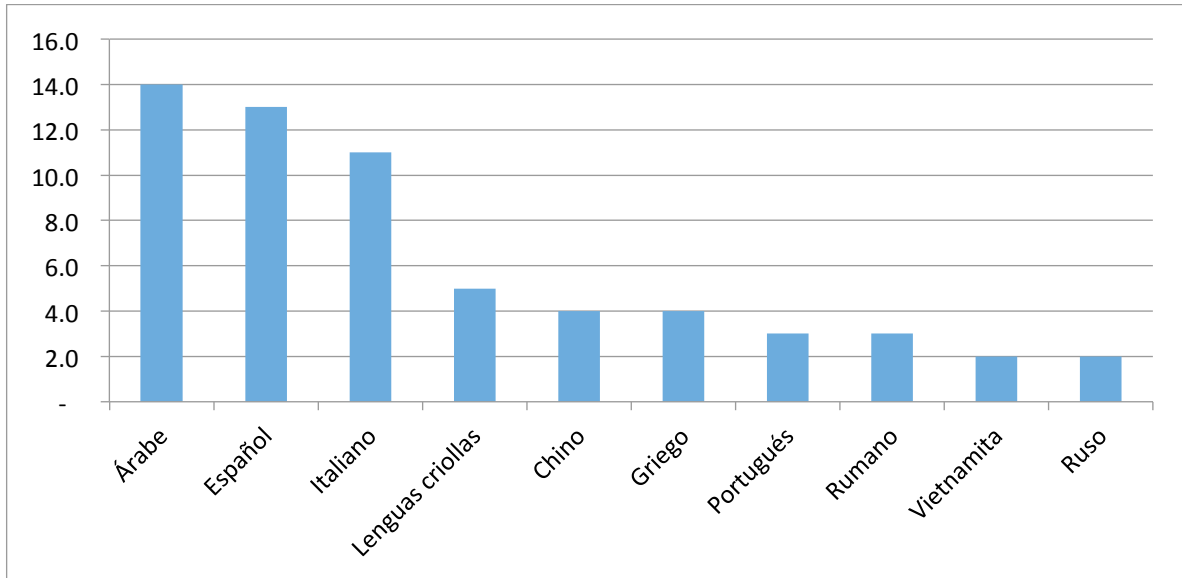
Hacia el año 2011, en el cual se efectuó el último censo, el español ocupaba el segundo lugar entre las lenguas con mayor cantidad de hablantes como lengua materna, con un total de 131,850 hablantes. En primer lugar se encontraba la lengua árabe con una población total de 140,035. La tabla a continuación y la gráfica subsiguiente reflejan la distribución de las 10 lenguas maternas no oficiales con mayor número de hablantes en la provincia de Quebec:

Tabla 2: Distribución de las 10 lenguas maternas no oficiales con mayor número de hablantes

Lengua	Número de hablantes	Porcentaje
Árabe	140,035	14.56%
Español	131,850	13.71%
Italiano	113,815	11.83%
Lenguas criollas	49,475	5.14%
Variedades del chino	41,590	4.32%
Griego	39,825	4.14%
Portugués	34,265	3.56%
Rumano	31,245	3.25%
Vietnamita	26,560	2.76%
Ruso	24,085	2.50%

(Fuente: Statistics Canada, 2012)

Gráfica 1. Porcentaje de las 10 lenguas maternas no oficiales más habladas en Quebec



Situación lingüística en Montreal

La situación lingüística del español en la ciudad de Montreal es muy similar a la del resto de la provincia de Quebec. La ciudad contaba 1,627,945 habitantes hasta el año 2011. De esa cifra, 818,970 son hablantes de francés como lengua materna; 206,210, de inglés; 536,560, de lenguas no oficiales en el territorio canadiense y tan sólo 350 habitantes hablan como lengua materna una lengua aborigen canadiense.

Tabla 3: Distribución de la población de acuerdo a sus lenguas maternas

Lengua	Número de hablantes
Francés	818,970
Inglés	206,210
Lenguas aborígenes	350
Lenguas no oficiales	536,560
Español	73,160

(Fuente: Statistics Canada, 2012)

En contraste con la provincia de Quebec, en Montreal el español ocupa el tercer lugar de las lenguas maternas no oficiales por número de hablantes, después del árabe, con 83,780 hablantes y el italiano, con 76,540.

Tabla 4: Distribución de las 10 lenguas maternas no oficiales con mayor número de hablantes en Montreal

Lengua	Número de hablantes
Árabe	83,780
Italiano	76,540
Español	73,160
Lenguas criollas	33,725
Variedades del chino	27,225
Griego	18,025
Portugués	16,910
Rumano	14,690
Vietnamita	17,850
Ruso	13,445

(Fuente: Statistics Canada, 2012)

2. Marco teórico

2.1 El contacto entre lenguas

El primer concepto de carácter lingüístico que debemos abordar, debido a la finalidad de este trabajo, lo constituye el de contacto entre lenguas. Al respecto, Klee y Lynch (2009: 1) afirman que “dos lenguas están en contacto si las dos se usan en una misma sociedad, al menos en un sector de la población”. El español en la provincia de Quebec ejemplifica este concepto. En esta provincia convergen personas provenientes de diferentes países de habla hispana, por lo que, cuando nos referimos al español, estamos realmente hablando de una gran diversidad de variedades dialectales. Todas esas variedades dialectales entran en contacto con el francés en primer lugar por ser la lengua oficial y de mayor uso en la provincia y, en segundo lugar, con el inglés, una de las dos lenguas oficiales de Canadá; esta última tiene una importante representación en la provincia y sobre todo en la ciudad de Montreal en cuanto al número de hablantes, como vimos en el capítulo anterior.

2.2 Conceptos y fenómenos asociados al contacto entre lenguas

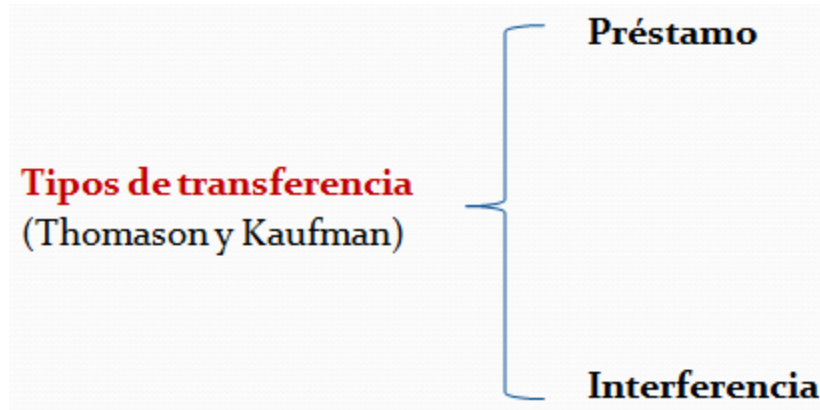
En la siguiente sección presentaré brevemente una serie de conceptos que nos servirán como base teórica para organizar de manera coherente, describir e intentar explicar algunos de los fenómenos o procesos observados durante la realización de este estudio sobre el español en contacto con el francés.

La transferencia se refiere a cualquier tipo de influencia interlingüística de índole estructural, la cual puede abarcar elementos fonético-fonológicos, prosódicos, morfológicos, sintácticos, léxicos, semántico-pragmáticos o cualquier combinación de ellos (Klee y Lynch, 2009: 15).

Esta interferencia a nivel estructural de una lengua sobre la otra (usualmente de la lengua dominante a la lengua meta) se presenta con estructuras que coinciden y con otras

que no. De acuerdo con Swann et al. (2004: 40-41), cuando se da esta coincidencia a nivel estructural se produce una convergencia o transferencia positiva; en el caso contrario se produce una sustitución, también llamada interferencia o transferencia negativa. Thomason y Kaufman (1991: 37) distinguen dos tipos fundamentales de transferencia: el préstamo (*borrowing*) y la interferencia por sustitución (*interference through shift*).

Tipología de transferencias según Thomason y Kaufman (1981):



El préstamo se puede definir como la incorporación de rasgos de una lengua fuente en la lengua nativa de un grupo por parte de sus hablantes; la lengua nativa se mantiene pero se producen cambios debido a la adición de los rasgos incorporados (Thomason y Kaufman, 1991: 37). Usualmente los primeros elementos en ingresar a la lengua receptora (lengua que recibe el préstamo) son las palabras, tal como lo demuestran numerosas investigaciones (Thomason y Kaufman, 1991: 37; Thomason, 2000: 69; Godenzzi, 2005: 158). Thomason (2001: 69) agrega que a medida que la intensidad del contacto aumenta, el tipo de rasgos prestados se incrementan hasta que el préstamo se extiende de un nivel léxico a un nivel estructural.

Según la naturaleza o rasgos que se incorporan en la lengua fuente, el préstamo puede ser léxico (este tipo se presenta con mayor frecuencia) o morfosintáctico (Godenzzi, 2005: 158). El préstamo léxico consiste en un proceso lingüístico, o su resultado, en el que un elemento del vocabulario de una lengua ingresa al vocabulario de otra (Swann et al., 2004: 40-41). El préstamo morfológico se refiere a la incorporación de morfemas de la lengua fuente en la lengua receptora. Un ejemplo de este fenómeno lo constituye la utilización del vocablo *puenting* en algunas variantes del español peninsular; este vocablo se forma a partir de la incorporación del sufijo *-ing*, proveniente del inglés, al sustantivo español puente. Esta palabra se utiliza para designar al deporte extremo conocido en inglés como *bungee jumping*.

De acuerdo a su nivel de estabilidad en la lengua receptora, Swann et al. (2004: 30) y Godenzzi (2005: 9) clasifican el préstamo como estable y ocasional. El término 'préstamo estable' se utiliza para designar aquellos vocablos provenientes de una lengua fuente que han sido incorporados de manera permanente en una lengua receptora o

lengua meta. El anterior es el caso de las voces inglesas *input* y *output*, de la palabra *pizza* proveniente del italiano y de los galicismos *champaña*, *champiñón* y *chef*, los cuales fueron incorporados de manera permanente al español, son de uso corriente y aparecen en el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005). Los préstamos ocasionales son aquellos que aparecen esporádicamente en el uso que hace una persona de la lengua y obedece frecuentemente a razones de bilingüismo.

Como hemos visto en los ejemplos precedentes, las voces introducidas al español como préstamos son fieles a las voces en sus respectivas lenguas de origen, es decir son idénticas o casi idénticas. Radford, Atkinson, Britain, Clahsen y Spencer (1999) afirman que los préstamos se transfieren en una forma que resulta idéntica o muy cercana a la original (pueden ocurrir cambios mínimos a nivel fonológico y morfológico).

La interferencia por sustitución. El segundo tipo de transferencia que distinguen Thomason y Kaufman (1991: 37) es la interferencia, también conocida como sustitución lingüística. La interferencia se presenta cuando una lengua exhibe diferencias o desviaciones de la norma lingüística que corresponden, en cambio, a estructuras existentes en la lengua de contacto (Silva-Corvalán, 2001: 269). Dreidemie (2011: 145) define la interferencia como la transferencia de rasgos de una lengua primera a una segunda lengua. Una de los fenómenos más recurrentes de interferencia por sustitución o sustitución lingüística lo constituye el calco.

El calco es un fenómeno que consiste en la adopción del significado de una palabra o expresión extranjera utilizando para ello palabras existentes en la lengua de recepción (Real Academia Española, 2005). En otras palabras, el calco ocurre cuando palabras o expresiones de una lengua de origen o lengua fuente son traducidas de manera literal en la lengua receptora. El calco lingüístico también se conoce como ‘replicación’ y consiste en la transferencia de significados léxicos o gramaticales de una lengua modelo a una lengua réplica (Heine y Kuteva, 2006: 95-327).¹ Para fines metodológicos, en el presente trabajo nos enfocaremos en dos tipos de calco: calco léxico y calco estructural o gramatical.

El calco léxico ocurre cuando una forma, la cual es específica de la lengua fuente, es utilizada en la lengua receptora (Garnier y Saint-Dizier, 2009). Explicado de otra manera, el calco léxico ocurre cuando se toman palabras o frases de la lengua meta y se les asigna un significado que corresponde a una forma parecida o igual en la lengua fuente. Podemos citar como ejemplos de este fenómeno la utilización de la palabra *actualmente* en español como traducción del adverbio *actually* del inglés, el cual significa ‘de hecho’, ‘en realidad’ o ‘en efecto’.

El calco estructural o gramatical es el proceso mediante el cual una estructura gramatical de una lengua fuente se replica en la lengua meta (Heine y Kuteva, 2006: 49).² Este tipo de fenómeno puede ocurrir en la selección modal, temporal, preposicional, de género, de número, etc. Examinemos los siguientes ejemplos:

¹ Traducción personal. Original: “the transfer of lexical or grammatical meaning from a MODEL LANGUAGE into a REPLICATED LANGUAGE whereby the latter replicates a formal expression typically via translation.” (Heine, B. y T. Kuteva, 2006: 327)

² Traducción personal. Original: “Grammatical calquing is a process whereby a grammatical structure of a model language is replicated into a target language”. (Heine, B. y T. Kuteva, 2006: 49).

Selección modal

“Te llamo cuando llegamos”.

En español la utilización de la conjunción *cuando* para introducir una frase o una oración subordinada requiere la utilización del subjuntivo, procedimiento contrario al del francés que requiere el modo indicativo:

«Je t'appelle dès que nous arrivons». / «Je t'appelle dès qu'on arrive».

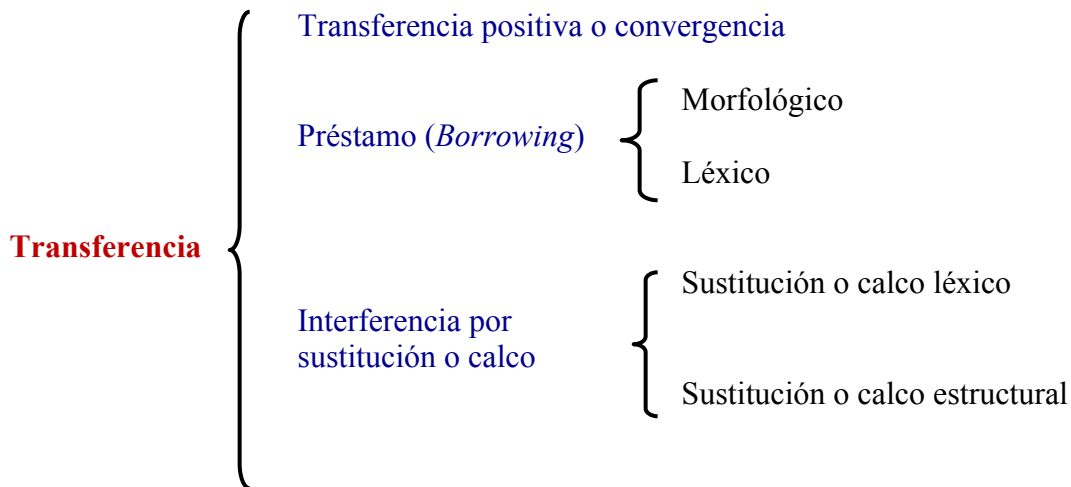
Selección preposicional

“Es importante de trabajar”.

La utilización de la preposición “de” después de la frase “es importante” proviene de la sintaxis del francés, que requiere el uso de esta preposición:

«C'est important de travailler».

El siguiente gráfico de carácter tipológico resume los principales conceptos abordados en la presente sección y constituye una propuesta de ampliación a la tipología presentada por Thomason y Kaufman (1991).



3. Metodología

3.1 Corpus

El corpus de la presente investigación se construyó a partir de anuncios publicitarios, clasificados y artículos publicados en español. Para la recopilación de este corpus se utilizaron 4 diarios distribuidos en la ciudad de Montreal: “El Chasqui Latino”, “Journal Comercio Latino”, “Journal L’alternativa” y “Pulso”.

3.2 Organización del corpus

Para fines metodológicos, el corpus se organizó inicialmente en dos grupos, de acuerdo al tipo de texto analizado. De esta manera, el primer grupo lo conforman los anuncios publicitarios y clasificados y el segundo grupo lo conforman artículos. En segunda instancia, cada grupo de textos se clasificó en dos subgrupos según la fuente de donde fue tomado. Para realizar esta clasificación se tuvo en cuenta la vocación, propósito y audiencia a la cual van dirigidas las publicaciones. Los diarios El Chasqui, Journal L’Alternativa y Journal Comercio Latino se organizaron en un primer subgrupo y El Pulso en un segundo subgrupo. A continuación presento un esquema con la organización del corpus y el número de textos analizados:

- Grupo 1. Anuncios publicitarios y clasificados:
 - Sub-grupo 1: El Chasqui, Journal L’Alternativa, Journal Comercio Latino. 272 textos analizados.
 - Sub-grupo 2: Pulso. 13 textos analizados.
- Grupo 2. Artículos.
 - Sub-grupo 1: El Chasqui, Journal L’Alternativa, Journal Comercio Latino. 12 textos analizados.
 - Sub-grupo 2: Pulso. 5 textos analizados.

3.3 Procedimiento para el análisis de datos

Luego de haber establecido de qué manera se organizaría el corpus, inicié la etapa de lectura y análisis de cada uno de los textos. Durante esta etapa, procedía a resaltar los diferentes fenómenos que iba encontrando; para ello, establecí un código de colores que facilitara una posterior agrupación y categorización. Al mismo tiempo, transcribí los fenómenos encontrados en una tabla diseñada para organizar el corpus, prestando especial atención de modo que los fenómenos que aparecían varias veces quedaran en la misma sección.

La tabla siguiente fue tomada del corpus constituido para el presente estudio. En la primera sección, se presenta información acerca de la fuente de donde provienen los fenómenos; la primera columna especifica el tipo de texto; la segunda columna contiene una transcripción exacta del fenómeno y el contexto del cual fue tomado; la tercera columna indica el tipo de fenómeno, teniendo en cuenta la tipología presentada en el capítulo anterior.

Fuente	Diarios	
El Chasqui. 17 No. 851, marzo 20 de 2014		
Tipo de texto	Publicidad / anuncios clasificados	Fenómeno
Anuncio	GRAN ESPECIAL Formación Profesional *Préposé aux bénéficiaires / PDSB *Curso de guardería *Auxiliar Familiar *Carte RCR y primeros auxilios *Carte PDSB	Calco léxico. Préstamo.
Anuncio	Cursos - Preposé au bénéficiaire. - Guardería. (Página 43)	Préstamo.

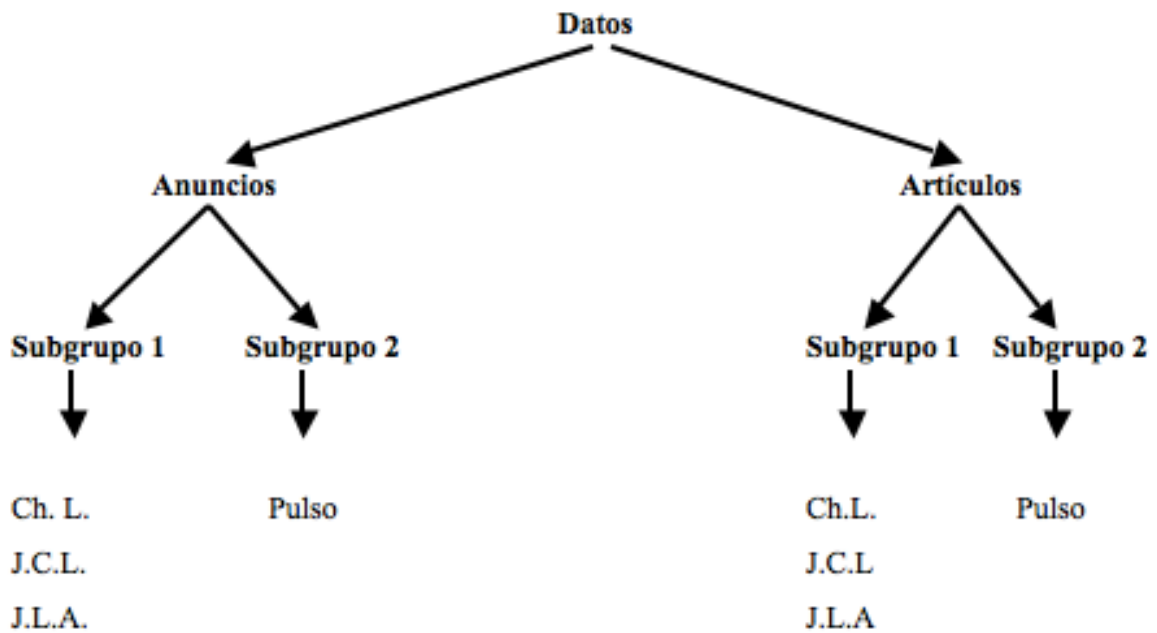
Una vez que toda la información estaba transcrita y organizada como se muestra en la tabla anterior y que los diferentes fenómenos fueron identificados, la siguiente etapa se consagró a la reorganización de los fenómenos por categorías, con el objetivo de determinar cuáles son las tendencias que se presentan. Luego de identificar unas categorías macro o generales, por ejemplo el calco estructural, se procedió a clasificar esta categoría o fenómeno en diferentes subcategorías, tales como adición u omisión de preposiciones, adición u omisión del artículo, etc. La tabla que aparece a continuación constituye un ejemplo de cómo se realizó dicha categorización:

Tipo de fenómeno	Préstamo
Tipo de texto	Textos publicitarios y clasificados
Fuente	
Sous-sol RENOVACIÓN Y MANTENIMIENTO Electricidad – Plomería – Sala de baño Cocinas – Pisos – Alfombras – Puertas – ventanas Escalera – Pintura en general – Giproc – <u>Sous-sol</u> Estimación gratuita (Página 32)	
2plex totalmente renovado St. Michel 1 5 ½ + <u>sous-sol</u> , garage, termo-pompe. Libre 1ro Julio (Página 44)	

Finalmente, luego de que todos los fenómenos se organizaron en categorías y subcategorías, continué con la fase de análisis de los datos. El objetivo fundamental de este análisis era describir algunas tendencias e intentar brindar algunas posibles interpretaciones a las mismas, sin pretender dar una explicación absoluta a la ocurrencia de los fenómenos encontrados. El siguiente capítulo presenta precisamente los resultados de este análisis.

4. Resultados

En la siguiente sección presentaré y discutiré los resultados más relevantes obtenidos a partir del corpus estudiado. Los datos se organizarán en dos grupos principales de acuerdo al tipo de texto: anuncios publicitarios y clasificados en el primer grupo, y artículos en el segundo. A su vez, en cada grupo hay dos subgrupos. En el primer subgrupo se organizan los resultados encontrados en los diarios “El Chasqui Latino”, “Journal Comercio Latino” y “Journal L’alternativa”; el segundo subgrupo lo conforman los datos obtenidos en la publicación “Pulso”. El siguiente gráfico resume como se han organizado los resultados.



4.1 Anuncios publicitarios y clasificados

4.1.1 Subgrupo 1: “El Chasqui latino”, “Journal Comercio Latino” y “Journal L’alternativa”.

En este primer grupo se encontró un número considerable de casos de préstamos, calcos léxicos y estructurales atribuibles al contacto del español con el francés. Examinaremos inicialmente los casos de préstamo y en segundo lugar los de calco léxico y estructural.

Préstamos léxicos

Los ejemplos que se citan en la tabla que sigue fueron tomados de anuncios publicitarios y clasificados. Todos estos préstamos aparecen con frecuencia en el corpus.

Tipo de fenómeno	Préstamo
Tipo de texto	Textos publicitarios y clasificados
Fuente	“El Chasqui latino”, “Journal Comercio Latino” y “Journal L’alternativa”
<p>Sous-sol Giproc Préposé aux bénéficiaires APELAMOS <u>ASSURANCE CHOMAGE RECHAZADO</u>. Livraison disponible. Courtier Immobilière Commissaire à l’assermentation Régie du logement Reprise bancaire Pedicure y manicure RECOGEMOS AUTOS PARA EL <u>SCRAP</u> Oferta fin de <u>stock!!</u> Colchones, simple, doble, <u>queen</u>, <u>king</u>. Survoltage. Towing</p>	

El contexto del cual fueron tomados estos préstamos y el empleo de los mismos sugieren al menos cuatro posibles interpretaciones o explicaciones.

La primera interpretación tiene que ver con un proceso de nivelación. Tomemos el caso del préstamo “assurance chômage”; indiscutiblemente existen equivalentes en español para este beneficio social; sin embargo, la existencia de diversos equivalentes en los países de origen de los hispanohablantes lleva a la búsqueda de una nivelación lingüística o “neutralización” de las diversas normas del español que cohabitan en la provincia. Esta nivelación se consigue mediante la utilización del término en francés, el cual es compartido por toda la comunidad hispana que habita en Quebec.

La segunda interpretación, deriva del desconocimiento de un equivalente en español. Tal podría ser el caso de la lexicalización del sustantivo propio “gyproc”, cuyo equivalente en español (pared de yeso-cartón) es muy poco conocido y aún menos utilizado. Otro ejemplo lo constituye el término “survoltage”.

Una tercera explicación al fenómeno del préstamo proviene de la propagación de algunos anglicismos que gradualmente han ingresado al francés hablado en Quebec (scrap, stock, towing) y que por extensión llegaron a algunos de los anuncios del corpus. En este mismo grupo tenemos también dos ejemplos de galicismos que se han incorporando al español hasta tal punto que hoy en día constituyen préstamos estables: pedicure y manicure.

La cuarta interpretación propuesta hace referencia a la utilización del francés para referirse a instituciones, títulos o conceptos propios de Quebec: «la régie du logement », « préposé aux bénéficiaires », « commissaire à l’assermentation », etc.

Calcos léxicos

Durante la revisión del corpus se encontraron dos tipos de calco léxico: calco léxico a partir de palabras existentes en español y calco por acuñación de palabras.

Calco léxico a partir de palabras existentes en español. Los ejemplos que siguen demuestran que hubo un calco exacto o traducción directa, palabra por palabra de los respectivos equivalentes en francés. Como consecuencia de este calco se produjeron construcciones inusuales tales como: “la guarda de menores”, “salas de baño”, “piezas de identidad”, “aporte su vino”, etc.

Tipo de fenómeno	Calco léxico a partir de palabras existentes en español
Tipo de texto	Textos publicitarios y clasificados
Fuente	“El Chasqui latino”, Journal Comercio Latino” y “Journal L’alternativa”
<p>Aproveche los <u>especiales</u> – vuelos directos – Largas estadia. Casas, apartamentos, sous-sol, <u>salas de baño</u>... <u>Facial</u>, masajes, depilación, pedicure, manicure. Apportez votre vin / <u>Aporte su Vino</u>. IMPRESA FLYERS, <u>CARTAS DE NEGOCIO Y MAS</u>... Traiga una de las cinco <u>piezas de identidad</u> requeridas para ejercer su derecho al voto. Con la <u>consumación</u> de 60\$ y más reciba su Wantan frito gratis. <u>Guarda</u> de menores. GRUPO SOCIAL Y CULTURAL DE <u>REENCUENTROS</u>. Salario 10\$ la hora, pagado con cheque, <u>tiempo pleno</u>.</p>	

Calco por acuñación de palabras. En otros casos, el calco léxico originó palabras que no existen en español. Este tipo de calco se denomina acuñación de palabras. Un ejemplo de acuñación de palabras en español a partir de ítems léxicos provenientes del francés lo constituye la palabra “benevolo”, la cual fue construida a partir del sustantivo francés “*bénévole*” y el morfema español indicador de género masculino singular “o”. Otro ejemplo particular es la acuñación de la palabra “epicería” a partir del sustantivo del francés “*épicerie*” y el sufijo del español “ía” que denota lugar. La tabla siguiente resume algunos otros ejemplos de acuñaciones encontradas en este subgrupo.

Tipo de fenómeno	Calco por acuñación de palabras
Tipo de texto	Textos publicitarios y clasificados
Fuente	“El Chasqui latino”, Journal Comercio Latino” y “Journal L’alternativa”
<p>Epiceria. Autoruta. <u>Grefe</u> de encías. Diplomado y licenciado en <u>Denturología</u> 1978 Miembro de la Orden y de la Asociación de <u>Denturologistas</u> de Quebec. Benevolo. Rebasado <u>Regarnizado</u>.</p>	

Calcos estructurales

Los calcos estructurales que aparecieron durante el análisis de corpus corresponden a dos categorías: cambio de preposición, y calco sintáctico modal. El cambio de preposición “de” por la preposición “en”, el cual sucede, por ejemplo, en “asesor en financiamiento” aparece en varias oportunidades en el corpus. Parece que se empezara a esbozar una tendencia a remplazar la preposición “de”, la cual introduce un tipo o clasificación por la preposición “en”: “asesor en financiamiento” en lugar de “asesor de financiamiento”. El otro tipo de calco estructural hallado en el grupo conformado por los diarios “El Chasqui”, “Journal Comercio Latino” y “Journal l’alternativa” corresponde al calco sintáctico modal. En el ejemplo “Usted busca un seguro que responde a sus necesidades y a un buen PRECIO?”, el verbo subrayado aparece en modo indicativo a pesar de que la subordinación introducida por la conjunción “que” exige el uso del modo subjuntivo. En francés esta oración equivaldría a «Vous cherchez une assurance qui réponde à vos besoins?»; como podemos observar, en francés esta construcción requiere el uso del indicativo, razón por la cual podemos pensar que la selección modal del indicativo en español pudo haber sido permeada por la influencia de la selección modal en francés.

Tipo de fenómeno	Calcos estructurales
Tipo de texto	Textos publicitarios y clasificados
Fuente	“El Chasqui latino”, Journal Comercio Latino” y “Journal L’alternativa”
<p>Cambio de preposición Asesor en <u>financiamiento</u> hipotecario.</p> <p>Omisión de los signos de exclamación e interrogación de apertura Usted busca un seguro que responde a sus necesidades y a un buen PRECIO?</p> <p>Calco sintáctico modal Usted busca un seguro que <u>responde</u> a sus necesidades y a un buen PRECIO?</p>	

4.1.2 Subgrupo 2: Pulso

Este grupo no registra fenómenos de transferencia lingüística.

4.2 Artículos periodísticos

4.2.1 Subgrupo 1: “Journal Comercio Latino” y “Journal L’alternativa”

Los fenómenos lingüísticos que discutiremos a continuación provienen de la revisión de doce artículos tomados de los diarios “Journal Comercio Latino” y “Journal L’alternativa”. En este grupo se encontraron fenómenos de dos tipos: calco léxico y calco estructural.

Calco léxico

Los siguientes ejemplos que se presentan corresponden al tipo de transferencia conocida como calco léxico. En (1), (2) y (3) se observan tres elementos léxicos existentes en

español a los cuales se les asignó el significado primario de sus correspondientes traducciones al francés. Sin embargo, estos calcos atribuidos a la influencia del francés no coinciden con los términos que se utilizan en español. De esta manera, una “demanda de visa” hace referencia a una “solicitud de visa”; la “formación política” se refiere al “partido político” y por último, “ligar” a alguien a una investigación constituye un calco directo de «*lier quelqu'un à une enquête*».

Tipo de fenómeno	Calco léxico
Tipo de texto	Artículos
Fuente	
(1) Demanda	
En virtud de la ley canadiense, solo los representantes en inmigración autorizados pueden exigir costos para ayudar a alguien a presentar una <u>demanda de visa</u> para venir a Canadá.	
Las disposiciones reglamentarias, entradas en vigor el 30 de junio 2011, infringen sanciones a las personas que entregan u ofrecen de entregar consejos o servicios de representación de manera no autorizada contra una remuneración y eso <u>no importa en que</u> etapa de una demanda o de un procedimiento de inmigración.	
... el restaurante tiene un ambiente placentero y caluroso lo que hace que se destaque en calidad culinaria y finalmente me hacen sentir en el <u>paraíso sobre tierra</u> .	
(2) Formación	
El Partido Quebequense presentó sus prioridades para la salud. <u>La formación</u> recuerda querer dar al paciente la prioridad...	
La <u>formación política</u> también sostiene que su plan va a estabilizar el déficit comercial ...	
... sólo el 47% de los encuestados utiliza el servicio para sus <u>viajes</u> . Nota: Transporte en común.	
En el cuadro de este mes, CIC ha dado a conocer un nuevo video para motivar a los inmigrantes de evitar convertirse en una víctima de un <u>número desaparecido</u>	
(3) Ligado	
Cerca de 6500 residentes permanentes fueron <u>ligados</u> a investigaciones importantes.	

El caso de (4) podría tratarse de un calco léxico un poco particular proveniente del giro francés *infliger des sanctions*. El equivalente de *infliger* en español sería ‘infligir’, el cual tiene el mismo sentido de ‘imponer’ sanciones, siendo este último ítem de uso más frecuente en español. En lugar de utilizar el término ‘infligir’, el cual habría resultado en una transferencia positiva o convergencia, el autor del artículo optó por el término en español ‘infringir’, el cual morfológicamente podría presentar alguna semejanza a ‘infligir’, pero semánticamente es distinto, ya que el verbo ‘infringir’ significa quebrantar una ley o una norma. Por otro lado, no se puede excluir la posibilidad de que este fenómeno obedezca a una influencia intralingüística, es decir una influencia proveniente del mismo español y no de una influencia interlingüística generada por el contacto con el francés.

(4) Infringir / Infliger

Las disposiciones reglamentarias, entradas en vigor el 30 de junio 2011, infringen sanciones a las personas que entregan u ofrecen de entregar consejos o servicios de representación de manera no autorizada ...

Los ejemplos (5) y (6) se pueden interpretar como un calco de las alocuciones *paradis sur terre* y *au coeur de*, ambas provenientes del francés, las cuales generan dos alocuciones inusuales en español: 'paraíso sobre tierra' y 'en el corazón de...'.

(5) Paraíso sobre tierra

... el restaurante tiene un ambiente placentero y caluroso lo que hace que se destaque en calidad culinaria y finalmente me hacen sentir en el paraíso sobre tierra.

(6) En el corazón de

"El paciente" en el corazón de los compromisos...

Calco estructural

Durante el estudio de los datos apareció otro tipo de fenómenos de carácter sintáctico, los cuales he clasificado bajo la categoría general de calco estructural. En la siguiente sección, examinaremos los diferentes tipos de calco estructural que ocurrieron con cierta frecuencia en los textos analizados.

Adición de artículo. Esta adición precede el nombre "Quebec". Este fenómeno ocurre debido a la transferencia de una estructura del francés que requiere que un artículo determinado preceda al nombre de países y provincias. El siguiente ejemplo ilustra este caso de calco estructural:

Tipo de fenómeno	Calco estructural
Tipo de texto	Artículos
Fuente	
Adición de artículo determinado La diputada de Gouin quiere que <u>el Quebec</u> se convierta en uno de los primeros países en el mundo sin petróleo.	

Omisión del artículo determinado. En contraste al ejemplo anterior, se encontró también la ocurrencia de la omisión del artículo determinado, nuevamente por una posible influencia del francés, el cual acepta la omisión de este tipo de artículo para referirse a los días de la semana. De este modo, en francés es posible decir que «*le candidat a commencé la campagne lundi matin à Laval*», omitiendo el artículo definido *le* antes del día de la semana, mientras que en español es imperativo anteceder el día del artículo determinado masculino 'el'.

Tipo de fenómeno	Calco estructural
Tipo de texto	Artículos
Fuente	
Omisión de artículo determinado ... hizo campaña <u>lunes por la mañana</u> en Laval.	

Adición de preposiciones. De todos los fenómenos analizados en este estudio, las preposiciones constituyen uno de los elementos gramaticales más susceptibles al calco, bien sea por su omisión o adición, siendo el segundo caso más frecuente. Los siguientes fragmentos tomados del corpus estudiado ejemplifican el fenómeno de adición de preposición, específicamente la preposición “de” que antecede a un infinitivo. Esta adición de la preposición “de” antes de un verbo en infinitivo corresponde a la necesidad del francés de introducir el infinitivo con esta preposición en casos como los que veremos a continuación:

Tipo de fenómeno	Calco estructural (adición de preposición)
Tipo de texto	Artículos
Fuente	
En el cuadro de este mes, CIC ha dado a conocer un nuevo video para <u>motivar</u> a los inmigrantes de evitar convertirse en una víctima de un número desaparecido.	
Las disposiciones reglamentarias, entradas en vigor el 30 de junio 2011, infringen sanciones a las personas que entregan u <u>ofrecen de entregar</u> consejos o servicios de representación de manera no autorizada ...	
... ella nos trae una mayor variedad de frutas y verduras que nos <u>puede permitir de hacer</u> una dieta mas rica y saludable.	
Es <u>esencial</u> para sus ojos <u>de</u> compartir el déficit de descuentos acumulados de pensiones.	
Él continuo con su amenaza de <u>subir</u> los impuestos residenciales <u>de</u> \$300 dólares en el 2015.	
Québec solidaire afirma que su estrategia <u>es de crear</u> 10000 nuevos puestos de trabajo ...	
... vamos a <u>pedirles de</u> aterrizar a tierra.	

Omisión de preposición. En francés el verbo transitivo *reconnaître* requiere un objeto directo inmediato, sin una preposición que lo anteceda. El ejemplo citado a continuación es un calco estructural directo del francés («*reconnaître la Crimée*»), idioma en el cual el objeto directo («*la Crimée*») se ubica inmediatamente después del verbo, sin necesidad de una preposición. En contraste, el español sí requiere la intercalación de la preposición “a” entre el verbo transitivo y el objeto directo; la omisión de esta preposición resulta, por lo tanto, en una construcción inusual.

Tipo de fenómeno	Calco estructural
Tipo de texto	Artículos
Fuente	
Omisión de preposición Putin firma un decreto para <u>reconocer</u> <u>Crimea</u> como Estado soberano Página 8	

Cambio de preposición. A los casos de omisión y adición de preposiciones es necesario agregar un tercero: el cambio de preposición. Este fenómeno se encontró alrededor de cinco veces, en contextos en los cuales se mencionaban fundamentalmente los oficios de representante de inmigración y consultor de inmigración. En español se requiere la preposición 'de' para indicar el tipo particular de representante o consultor, mientras que en francés se prefiere el uso de la preposición 'en'. En ese orden de ideas, en español hablaríamos de un representante o consultor **de** inmigración, y en francés de un «*représentant en immigration*» o «*conseiller en immigration*». Las construcciones en español 'representante en inmigración' y 'consultor en inmigración' son por lo tanto un calco estructural de las mismas construcciones en francés, constituyendo una utilización anómala, debido al cambio de la preposición requerida.

Tipo de fenómeno	Calco estructural (cambio de preposición / preposición incorrecta)
Tipo de texto	Artículos
Fuente	
<p>Representante en inmigración / consultor en inmigración ... invitó a los inmigrantes potenciales que recurran a los servicios de <u>representantes en inmigración</u> autorizados. ... ciudadanía e inmigración Canada (CIC) concluyó una alianza con el consejo de reglamentación de <u>consultores en inmigración</u> Canada (CRCIC) y la federación de ordenes profesionales de juristas de Canada (FOPJC) en vista de promover los recursos a <u>representantes en inmigración</u> autorizados y dar a conocer los servicios que ellos ofrecen. ... pueden verificar que su <u>representante en inmigración</u> este autorizado a tratar con el gobierno de Canada. En virtud de la ley canadiense, solo los <u>representantes en inmigración</u> autorizados pueden exigir costos para ayudar a alguien a presentar una demanda de visa para venir a Canada.</p>	

4.2.2 Subgrupo 2: Pulso

En total revisé cinco artículos publicados en este diario, de los cuales en dos de ellos no aparecieron fenómenos de transferencia atribuibles al contacto del español con el francés. Durante el proceso de análisis de dichos artículos, se hallaron dos tipos de fenómenos: préstamo léxico y calco o sustitución léxica.

La siguiente tabla relaciona los casos de préstamos léxicos encontrados en los artículos revisados. Los préstamos (2), (3), (4) y (5) se utilizan para referirse a organismos o instituciones quebequenses cuyos nombres son en francés. Los autores toman la decisión consciente de conservar el nombre original de dichas instituciones, el cual escriben en letra cursiva. En el caso de (1), el préstamo del apelativo «*La Belle Province*» para denominar la provincia de Quebec constituye en primer lugar un recurso para evitar la repetición continua del nombre 'Quebec'; y en segundo lugar, un recurso estilístico. Como en los casos anteriores, los préstamos léxicos hacen referencia a realidades o instituciones que nacen en francés.

Tipo de fenómeno	Préstamo léxico
Tipo de texto	Artículos
Fuente	Pulso Marzo 2014 Número 9
(1) La Belle Province El Proyecto de Ley 71 sobre la inmigración en Quebec ... pretende dotar a <u>la Belle Province</u> de un método ...	
(2) Parti Québécois El gobierno del <u>Parti Québécois</u> ...	
(3) Bureau du Coroner El jefe del <u>Bureau du Coroner</u> Denis Marsolais, consideró inaceptable la muerte de Alain Magloire.	
Collectif des femmes immigrantes du Québec	
(4) El <u>Collectif des femmes immigrantes du Québec</u> hace un llamado a todas las mujeres inmigrantes ...	
(5) El <u>Collectif</u> proporciona información los martes a las 9: 30 a.m.	

Como se había dicho anteriormente, el segundo fenómeno presente en los artículos revisados corresponde al calco léxico, el cual se resume en la tabla presentada a continuación.

Tipo de fenómeno	Calco léxico
Tipo de texto	Artículos
Fuente	
(1) Demanda ... un método más eficaz para el tratamiento de las numerosas <u>demandas</u> que se reciben cada año. La declaración de intereses permitirá sacarle partido al gran número de <u>demandas</u> ... (refiriéndose a las solicitudes de visa). ... el ministerio de Inmigración realizará esfuerzos para que las <u>demandas</u> hechas antes de la entrada en vigor de la nueva ley sean tratadas con la mayor celeridad. El inventario de <u>demandas</u> de inmigración para Quebec se cifra hoy en un poco menos de 80000 expedientes.	
(2) Itinerante A manos de un policía de Montreal murió baleado el <u>itinerante</u> Alain Magloire. ... la policía no está preparada para intervenir adecuadamente con los <u>itinerantes</u> el fenómeno está relacionado con el aumento del número de <u>itinerantes</u> ...	

En (1), la palabra demanda constituye un calco del sustantivo «*demande*» en francés, el cual en este contexto equivale al sustantivo español 'solicitud'. Si bien la palabra 'demanda' existe en español, cuando nos referimos a «*une demande de visa*» o «*une demande d'immigration*», en español se prefiere optar por 'una solicitud de visa' o 'una solicitud de inmigración'. El contacto con estas formas parece que está permeando la utilización de la palabra demanda en español con el sentido que se le atribuye en francés. En cuanto a (2), la escogencia de la palabra 'itinerante' en español para referirse al término francés «*les itinérants*» (personas sin hogar), tal como es usado en Quebec, constituye igualmente un caso de calco léxico. En situaciones en las que el español no está en contacto con el francés, se utilizarían otros términos para referirse a este fenómeno social.

5. Conclusión

Como se aclaraba al inicio del presente trabajo, solo he pretendido organizar y describir algunos fenómenos del español en el nivel escrito en la provincia de Quebec, a partir de un corpus conformado por 4 medios de comunicación de amplia distribución en la comunidad hispana. Al mismo tiempo, he ofrecido mis interpretaciones frente a algunos de esos fenómenos, sin excluir la posibilidad de otras posibles explicaciones.

A continuación resumo algunos de los hallazgos más recurrentes:

- El orden oracional del español se mantiene.
- En los textos analizados, el aspecto aparentemente más susceptible al calco o sustitución sintáctica es el uso de las preposiciones.
- La utilización de algunos calcos léxicos puede explicarse a partir del concepto de falsos amigos y la proximidad tipológica entre el español y francés.
- Los préstamos léxicos aparecen en los siguientes casos:
 - Para asegurar una nivelación y entendimiento entre la comunidad hispanohablante de Quebec.
 - Para referirse a realidades y entidades propias de Quebec: *Parti Québécois*, *Régie du logement*, etc.
 - Desconocimiento del término en español: *survoltage*, *gyproc*.
 - Recurso estilístico: la «*Belle Province*».

Bibliografía

- De Granda, Germán. 1995. "El contacto lingüístico como factor de retención gramatical. Aportes a su estudio sobre datos del área guaraníca suramericana". En *Thesaurus* 50, 1-3: 148-180. Disponible en:
http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/50/TH_50_123_162_0.pdf
- Dreidemie, Patricia. 2011. "Préstamos léxicos y morfológicos en el Quechua mezclado de migrantes bolivianos en Buenos Aires, Argentina (I parte)". *Linguística*, 26, 139-171. Disponible en:
http://www.mundoalfal.org/sites/default/files/revista/26_linguistica_139_171.pdf
- Garnier, Marie. & Patrick Saint-Dizier. 2009. "An Analysis of the Calque Phenomena Based on Comparable Corpora". *Proceedings of the ACL-BUCC workshop*, 19-23. Disponible en:
http://www.irit.fr/~Patrick.Saint-Dizier/publi_fichier/paraPSD.pdf
- Godenzzi, Juan C. 2006. "Aspectos sociolingüísticos del español en Quebec". *Tinkuy*, 3, 7-18.
- Godenzzi, Juan C. 2005. *En las redes del lenguaje: cognición, discurso y sociedad en los Andes*. Lima: Universidad del Pacífico.
- Heine, Bernd & Tania Kuteva. 2006. *The Changing Languages of Europe*. New York: Oxford University Press.
- Klee, Carol & Andrew Lynch. 2009. *El español en contacto con otras lenguas*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.
- Radford, Andrew, Atkinson, Martin, Britain, David, Clahsen, Harald & Spencer Andrew. 1999. *Linguistics: An Introduction*. New York: Cambridge University Press.
- Real Academia Española. 2005. *Diccionario de la lengua española* (22a ed.). Disponible en: <http://www.rae.es>
- Real Academia Española. 2005. *Diccionario panhispánico de dudas: glosario de términos lingüísticos*. Disponible en:
<http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/terminos-linguisticos>
- Silva-Corvalán, Carmen. 2001. *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.
- Statistics Canada. 2012. Montréal, Quebec (Code 2466023) and Quebec (Code 24) (table). Census Profile. 2011 Census. Statistics Canada Catalogue no. 98-316-XWE. Ottawa. Released October 24, 2012. Disponible en:
<http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/dp-pd/prof/index.cfm?Lang=E>
- Swann, Joan et al. 2004. *A Dictionary of Sociolinguistics*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Thomason, Sarah G. 2001. *Language Contact: An Introduction*. Edinburgh / Washington, D.C.: Edinburgh University Press / Georgetown University Press.
- Thomason, Sarah & Terrence Kaufman. 1988. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley/ Los Angeles/ Oxford: University of California Press.

Corpus

El Chasqui Latino (2014, marzo 20). No. 851. Montreal.
Journal Comercio Latino (2014, marzo 18). No. 272. Montreal.
Journal L'Alternativa (2014, marzo 18). No. 591. Montreal.
Pulso (2014, marzo). Número 9. Montreal.

Los francófonos de Montreal y la lengua española: nota exploratoria sobre las actitudes lingüísticas

Sonia Castrillón
Université de Montréal

Resumen

Debido a la significativa inmigración hispanohablante en la provincia de Quebec, el español convive con el francés y el inglés, las dos lenguas oficiales de Canadá. Este trabajo exploratorio pretende indagar sobre las actitudes lingüísticas de francófonos usuarios del español hacia la lengua española. Siguiendo un enfoque mentalista, este estudio considera los aspectos cognitivo, afectivo y conductual para inferir sobre las actitudes de este grupo de francófonos; y, al mismo tiempo, relaciona estos componentes con el prestigio, la conservación y la difusión del español en Montreal.

Palabras clave: español, actitudes lingüísticas, enfoque mentalista, prestigio, conservación, difusión.

Résumé

Vu la forte immigration hispanophone dans la province de Québec, la langue espagnole coexiste avec le français et l'anglais, les deux langues officielles du Canada. Ce travail vise à explorer les attitudes linguistiques qu'ont les francophones parlant l'espagnol à l'égard de cette langue. S'inspirant de l'approche mentaliste, cette étude considère les aspects cognitif, affectif et comportemental pour en déduire les attitudes de ce groupe et en même temps veut mettre ces aspects en relation avec le prestige, la conservation et la diffusion de l'espagnol à Montréal.

Mots clés : espagnol, attitudes linguistiques, approche mentaliste, prestige, conservation, diffusion.

1. Introducción

Cuando indagamos sobre las razones que tienen las personas para aprender la lengua española, podemos encontrar que algunas de las respuestas se vinculan al aprendizaje del español como un instrumento para tener éxito en el mundo globalizado; es así que es reconocida como una de las lenguas internacionales necesaria para moverse en el ámbito de los negocios, práctica para viajar y conocer un vasto territorio hispanohablante. Trabajando como profesora de ELE (Español como Lengua Extranjera) en Montreal, he tenido la grata experiencia de escuchar otro tipo de respuestas de parte de mis estudiantes, quienes dicen sentir una atracción hacia el español porque es “la lengua del amor”, “es romántica”, “es dulce”, “suena bien”, y “es muy parecida al francés”, entre otras. Tanto los motivos de tipo instrumental, como las apreciaciones afectivas juegan un papel importante en el prestigio, conservación y difusión de nuestra lengua española. Sabemos que el español ha ido tomando mayor auge en el mundo, con una gran extensión demográfica y una buena reputación. Esta popularidad se vive también en Canadá, donde el español convive con el francés y el inglés, las dos lenguas oficiales del país. A nivel nacional, *Statistique Canada* (2012) revela que el español está dentro de las diez lenguas maternas no oficiales más habladas, ocupando un tercer lugar después del pendjabi y el chino. Asimismo se informa que en la provincia de Quebec, después del árabe (140,035 hablantes), el español está reportada como la segunda lengua materna no oficial más hablada con 131,850 hablantes nativos. A esta representativa población hispanohablante, se incorpora la población francófona usuaria de la lengua española, que son también actores claves en la supervivencia del español.

La enseñanza del español está concebida en los programas educativos del sistema escolar quebequense, a saber, la secundaria, los *cégeps* y las universidades. En las escuelas secundarias, *Le Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport (MELS)*, en el contexto del *Programme de formation et progression des apprentissages au secondaire*, integra el aprendizaje-enseñanza del español dentro del programa académico como *langue tierce* (MELS: 2011). Este documento no solo justifica la relevancia de aprender español sino que también ofrece una descripción detallada de las competencias, los niveles, y los parámetros de evaluación del mismo. A nivel colegial y universitario se ofrece toda una gama de programas que van desde los cursos de ELE hasta las maestrías y doctorados en estudios hispánicos. Karine Jetté (2006: 21-25), además de presentar un amplio repertorio de los programas que ofrecen los *cégeps* y las universidades, manifiesta que existe un crecimiento importante en la enseñanza del español que se despliega en una diversidad disciplinaria que exige a la vez profesionales y programas aptos para enfrentar esta realidad.

Significa, entonces, que hay una población francófona de usuarios del español en los diferentes niveles del sistema educativo, pero ¿quiénes son?; más aún, ¿cuáles son las razones que los llevaron a aprender español? y ¿cuáles son las actitudes lingüísticas de estos usuarios del español y qué incidencias tienen éstas para el uso y el posicionamiento del español en Quebec? Estos son los interrogantes centrales que motivan este trabajo exploratorio; y para efectos del mismo, he delimitado la población a los francófonos del programa de estudios hispánicos, del primer ciclo y estudios superiores, de la *Université de Montréal* (EH de la UdeM). El corpus de este estudio está compuesto por siete

francófonos de EH de la UdeM, compañeros de clases, a quienes agradezco su amable y entusiasta colaboración.

Ahora bien, en este trabajo, la indagación sobre estas actitudes lingüísticas se dirige a francófonos que han aprendido el español, en la mayoría de los casos, como tercera lengua. Lo interesante es ver la información que arroja este pequeño estudio en términos de prestigio, conservación, y difusión del español por parte de estos francófonos usuarios de la lengua española. José Ramón Quintero (2011: 108) cita a Fishman (1988), para denotar que las “actitudes influyen decisivamente en los procesos de variación y cambio lingüístico que se producen en las comunidades del habla”. Además, afirma J.R Quintero que si bien una actitud positiva favorece la *vitalidad* de una lengua, una negativa puede llevarla al desplazamiento y al olvido.

Luego de mostrar los objetivos, presento un marco teórico en torno a las actitudes lingüísticas, su concepto y enfoque metodológico. Indico la metodología empleada con la entrevista y la aplicación del cuestionario. Después, presento el análisis de datos en dos partes: La primera, establece el perfil del corpus con los aspectos educativo y sociocultural; asimismo, el perfil de nivel de lengua y, por último, los ámbitos sociales y porcentajes del uso del español. La segunda parte, muestra el análisis de datos de la entrevista que registra las actitudes lingüísticas de los participantes, las cuales clasifiqué en categorías. Esta clasificación es un acercamiento interpretativo de sus actitudes lingüísticas en términos de prestigio, conservación y difusión de la lengua española.

2. Objetivos

- a. Crear y describir un corpus de entrevistas de francófonos de EH de la UdeM
- b. Determinar las razones por las cuales los entrevistados aprendieron español
- c. Determinar las actitudes lingüísticas que manifiestan los francófonos de EH de la UdeM
- d. Analizar los resultados de estas actitudes lingüísticas
- e. Presentar algunas consideraciones finales

3. Marco teórico

Este trabajo se ha nutrido de la perspectiva ecologista de la lengua de Jean-Louis Calvet (1999: 281) para quien la lengua solo puede existir en las *prácticas* y las *representaciones* de quienes la hablan y *el medio* donde se habla tiene una influencia en las *prácticas* de los hablantes y por ende una influencia en la forma de las lenguas. En un *medio* donde coexisten dos o más lenguas, dichas prácticas y representaciones tienen multiplicidad de procesos que se explican no solo desde los factores lingüísticos, sino además de los históricos, socioculturales, económicos y políticos, como bien lo ha visualizado la lingüística de contacto de lenguas (Thomason y Kaufman, 1988). En esta misma línea, este estudio tiene en cuenta conceptos y aspectos de algunos de los estudios de Carol A. Klee y Andrew Lynch (2009), los cuales nos dan una perspectiva de los diferentes fenómenos de la variación y el cambio lingüístico del español en contacto con otras lenguas en el mundo. Del mismo modo, fueron fuentes ilustradoras la investigación de Rosaleen Howard (2007) y la de Francisco Moreno Fernández (2006). La

investigación de Howard es un estudio comparativo que abarca Perú, Ecuador y Bolivia con poblaciones de habla quechua en contacto con el español en una *perspectiva antropológica-lingüística*. El estudio de Moreno Fernández, por su parte, analiza las actitudes lingüísticas de los brasileños en la frontera amazónica, y revela el carácter favorable que tienen los brasileños, hablantes del portugués, hacia las lenguas indígenas y el español.

Actitudes Lingüísticas

Para Humberto López Morales (1989: 231), el estudio de las actitudes lingüísticas ocupa un capítulo importante en la sociolingüística actual. Informa que lingüistas como William Bright, Fishman y Nader, ya habían comenzado a ver la importancia de las actitudes en los estudios sociolingüísticos y que este interés se evidencia con la publicación de *International Journal of the Sociology of Language* en 1975 por L.R.L. Ciooper y el volumen colectivo editado por Roger Shuy y Ronald Fasold en 1973. En lo que respecta a la definición y al enfoque teórico de las actitudes lingüísticas, López Morales señala que existen dos aproximaciones, la mentalista y la conductista. Así, desde una línea mentalista, la actitud es definida como “un estado de disposición” y “una variable que interviene entre un estímulo que afecta a una persona y su respuesta a él” lo que implica que el individuo -o grupo de personas- está preparado para reaccionar ante el estímulo de una manera determinada. El modelo mentalista de las actitudes lingüísticas presenta tres dimensiones, a saber: a) cognitivo, que incluye las percepciones, las creencias y los estereotipos presentes en el individuo. b) afectivo, asociado a emociones y sentimientos y c) conductual, es el aspecto conativo que se refiere a la tendencia a actuar y reaccionar de cierta manera ante el objeto. Por el contrario, la definición conductista no tiene estos tres componentes, sino que se considera *la actitud* como unidad indivisible que se basa en las respuestas que los hablantes dan a ciertas situaciones sociales y su estudio puede hacerse directamente. A diferencia del enfoque conductista, el mentalista emplea el método de forma *oblicua*, es decir que por un lado determina el tipo adecuado de datos de los cuales puede inferir las actitudes de los hablantes, y por otro, elabora los mecanismos que puedan medir dichas actitudes. A pesar del trabajo que implica la metodología de un enfoque mentalista, es *el poder de predictibilidad*, según López Morales, la que la hace la preferida de los investigadores. En este trabajo, la definición y modelo de actitud lingüística, así como la metodología y sus técnicas están inscritas en este enfoque mentalista.

4. Metodología

Para la creación del corpus, inicié el contacto con los participantes, (P/Ps), solicitándoles su colaboración para mi estudio exploratorio sobre actitudes lingüísticas en el marco del seminario de *Procesos Interculturales* que dirige el profesor Juan Carlos Godenzzi, la cual aceptaron sin problema. Después de la correspondiente investigación sobre el tema, decidí combinar dos técnicas de recolección de datos: un cuestionario de preguntas con el objetivo de obtener el perfil de los candidatos y porcentajes del uso del español y otras lenguas (Anexo 1) y un guion de entrevista con preguntas abiertas enfocadas para obtener información sobre las actitudes lingüísticas (Anexo 2). Para el procedimiento metodológico, tuve en cuenta las pautas de investigación de William

Labov (1983), quien explica que la entrevista es una técnica ampliamente utilizada en cuestiones de comunidad lingüística, habla vernácula, lenguaje cotidiano, entre otros. Labov hace bastante hincapié en la importancia de este primer contacto con los participantes y el éxito está en llevarlos a que den con la mayor naturalidad una entrevista grabada. Aunque la entrevista directa nos permite registrar una buena calidad de datos, ya que las grabaciones anónimas o espontáneas pueden tener interferencia de sonido o dar información no pertinente, esta entrevista directa presenta la *paradoja del observador*, la cual implica conseguir información y formas de habla que la gente hace cuando no se siente observada, pero el investigador solo puede obtener dichos datos en una *observación sistemática*. Labov (1983: 266) aclara que para superar esta paradoja hay que acudir a diferentes procedimientos que distraen la atención del discurso y pueden lograr sacar *el habla más vernácula*. En mi caso, creo que la superación de esta paradoja se da a causa que no tengo estatus *de poder* con respecto a mis compañeros de clase; por el contrario, ellos están en posición de poder, es decir, me ven más como compañera que como entrevistadora, y ellos son la fuente de la información. Los encuentros fueron en contextos informales, en las mismas aulas de clase y ellos se mostraban tan dispuestos e interesados en el tema que olvidaban fácilmente que estaban siendo grabados. Además, les informé claramente los objetivos del proyecto; por tanto no les preocupaba el habla correcta de su español y se expresaron de manera muy fluida y natural. Una vez hechas las entrevistas, y teniendo los cuestionarios completos procedí a hacer las transcripciones, a clasificar y completar cuadros y finalmente establecí categorías.

5. Análisis de datos

5.1 Cuestionario

5.1.1 Perfil del corpus

La primera parte del cuestionario solicita la información sobre el perfil educativo y sociocultural de los participantes (Ps). Este grupo lo conforman cinco mujeres y dos hombres estudiantes del Departamento de Literatura y Lenguas de la Université de Montréal, de los cuales seis han estudiado en el programa de Estudios Hispánicos (además dos de ellos han realizado estudios de literatura francesa y matemáticas a nivel de pregrado) y uno ha estudiado traducción. Las edades oscilan entre los 22 y 38 años y las ocupaciones son variadas. Tres de los Ps han sido profesores y dos han trabajado en traducción. Reportan otros empleos varios como guía turística, activista comunitaria, vendedor de ropa y mesero. Hay solo una participante que no tiene experiencia laboral. Con respecto al dominio de lenguas, todos los Ps son trilingües (francés-inglés-español) y hablan también otras lenguas: cuatro de ellos hablan portugués, dos hablan criollo haitiano y cinco de los Ps hablan otros idiomas como italiano, catalán, alemán y ruso. Cinco Ps registran que el español es su tercera lengua, para uno es su segunda lengua y para el otro, es su cuarta lengua. La información en detalle se presenta en el anexo 3.

5.1.2 Perfil del dominio del español

La segunda parte del cuestionario suministra un cuadro para determinar el nivel de dominio de la lengua según los mismos participantes. Estos descriptores son tomados del *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación* (Consejo de Europa, 2002) el cual denota tres tipos de usuario de la lengua: usuario básico, que tiene dos niveles, nivel A1 (Acceso) y nivel A2 (Plataforma, el usuario independiente en dos niveles, nivel B1 (Umbral) y nivel B2 (Avanzado) y el usuario competente con el Nivel C1 (Dominio operativo eficaz), y Nivel C2 (Maestría).

Seis de los Ps se clasificaron como avanzado en las cuatro habilidades:

Habilidades/ Niveles	A- BASICO	B- INTERMEDIO	C-AVANZADO
Comprensión auditiva			x
Comprensión lectora			x
Expresión oral			x
Expresión escrita			x

Una de las Ps, discriminó su clasificación así: avanzado en comprensión auditiva y oral; nivel intermedio para la expresión oral y escrita.

Habilidades/ Niveles	A- BASICO	B- INTERMEDIO	C-AVANZADO
Comprensión auditiva			x
Comprensión lectora			x
Expresión oral		x	
Expresión escrita		x	

La mayoría de los Ps informan tener un nivel avanzado en el español, el cual corresponde a un usuario C1, C2 que según MCERL (2002: 26) se describe de manera global así:

Nivel C: Se adquiere cuando el estudiante es capaz de comprender una amplia variedad de textos extensos y con cierto nivel de exigencia, así como reconocer en ellos sentidos implícitos; cuando sabe expresarse de forma fluida y espontánea sin muestras muy evidentes de esfuerzo para encontrar la expresión adecuada; cuando puede hacer un uso flexible y efectivo del idioma para fines sociales, académicos y profesionales y cuando puede producir textos claros, bien estructurados y detallados sobre temas de cierta complejidad, mostrando un uso correcto de los mecanismos de organización, articulación y cohesión del texto.

La descripción detallada de las cuatro habilidades correspondiente al usuario avanzado, nivel C se encuentra en el anexo 4.

5.1.3 Tiempo de uso, tiempo de estudio y personas de la familia que hablan español

En este grupo de Ps, la persona que más tiempo lleva hablando español reporta 30 años, mientras que la que menos tiempo lleva, informa cinco años; los demás informantes llevan entre nueve y quince años hablándolo. Por otro lado, el mayor tiempo de estudio que ha hecho un participante en español ha sido veinte años y el menor tiempo, un año; los demás han estudiado entre tres y nueve años. Solamente dos Ps informan que no hablan español con ningún miembro de su familia, mientras que cinco Ps usan el español con familiares como mamá, hermano, conyugues e hijos. De estos cinco Ps, cuatro tienen un miembro de su familia que es hispanohablante (Anexo 5).

5.1.4 Ámbitos sociales del uso del español

Para conocer los ámbitos del uso del español se presenta las opciones: *casa, trabajo, estudios y amigos* con las alternativas “Si”, “No” y “A veces”. De esta manera, en la *casa*, 3Ps hablan el español, 3Ps lo usan *a veces* y un P no lo utiliza. En el *trabajo* disminuye su uso; solo un P lo emplea, mientras que tres Ps lo utilizan *a veces* y los otros tres Ps no lo usan. Todos hablan español con sus *amigos* y en los *estudios* (Anexo 6).

5.1.5 Porcentaje del uso del español y otras lenguas en la vida diaria

Para establecer el porcentaje del uso del español y de las otras lenguas, se solicita a los Ps escribir el porcentaje que creen que hablan por cada una de las lenguas (español, francés, inglés y otras) en su vida diaria. El porcentaje promedio de los siete participantes muestra que diariamente el español es hablado en un 42.8%, el francés en un 45.7%, el inglés en un 7.1% y las otras lenguas en un 4.2% (este último promedio se hace solo para tres Ps) (Anexo 7).

5.2 Entrevista

Para el análisis de la entrevista, realicé las transcripciones y con el objetivo de encontrar las respuestas a los interrogantes iniciales, agrupé las preguntas en tres categorías: 1. Prestigio, 2. Conservación, y 3. Difusión

5.2.1 Prestigio

Tomando el término de la sociolingüística, comprendemos por *prestigio* el valor positivo que se le atribuyen a ciertas variables lingüísticas o lenguas, en este caso, a la lengua española, que le permite gozar de una buena reputación en la sociedad donde se habla. Los resultados demuestran que este grupo de francófonos de E.H de la UdeM le otorgan un alto prestigio al español, el cual se explica por causas geográficas, sociales y de utilidad; es decir reconocen el español como lengua internacional y conocen de su extensión demográfica en Montreal y en Quebec. Por tanto, consideran que se debe

enseñar como lengua tercera en las escuelas primarias y secundarias. Estos son los resultados:

¿Qué ventajas tiene de hablar español en su vida? ¿En Montreal?

- *Permite comunicarse con los latinos, una población muy representativa en Montreal: 4 Ps*
- *Para comunicarse con familia y amigos: 3Ps*
- *Para hablar una lengua que es intercultural, tercera lengua: 2Ps*
- *Para tener acceso a mucha información: 1P*
- *Para comunicarse con diferentes movimientos militantes: 1P*

¿Qué piensa de que se enseñe el español en las escuelas primarias y secundarias de Montreal?

- *De acuerdo: 2Ps*
- *Es esencial: 1P*
- *(Súper) buena idea: 2Ps*
- *Excelente: 1P*
- *Pues lo más temprano que empiecen mejor: 1P*

¿Cree que el español se puede considerar como una tercera lengua (L3) en Montreal?

- *¡Sí!: 2Ps*
- *Si, totalmente: 1P*
- *¡Si, seguro!: 1P*
- *Si, definitivamente: 1P*
- *Sí, porque ya lo es demográficamente: 1P*
- *Tal vez: 1P*

5.2.2 Conservación

Si bien la conservación del español en contacto con otras lenguas es un aspecto que suscita gran interés por parte de sus hablantes y de los lingüistas, puede convertirse en un tema de gran preocupación. En los Estados Unidos, por ejemplo, Bayley y Bonnici (2009: 1301) reportan que el paradigma migratorio de los latinos muestra que la primera ola migratoria es generalmente monolingüe o la lengua dominante es el español, después los primeros latinos nacidos en Estados Unidos son bilingües con buen dominio del inglés a causa de la educación en inglés, y la segunda y tercera generación de latino-estadounidenses son monolingües en inglés o tienen el inglés como lengua dominante (Fishman *et al.* (1971), Bills (1997), Broadie *et al.* (2002) en Bayley y Bonnici (2009)). Para este estudio, se quiere determinar si los Ps son hablantes que podrían apoyar la conservación y difusión de la lengua española. Para determinar este aspecto, relacioné las razones que los Ps tuvieron para aprender español y los factores afectivos que nos indican el interés de seguir usando este idioma.

¿Qué factores y razones lo/la llevaron a aprender el español?

- *Primer contacto en la infancia: 2 Ps (a los 5 años). (1P Contacto con un hispanohablante. 1P, un viaje a México)*
- *Estudió en la secundaria: 2 Ps*
- *Viajes a países hispanohablantes: 1P (Cuba)*
- *Programa de inmersión: 1 P (Nicaragua)*
- *Interés de los padres: 1P*

Aparte de sus estudios formales del español, ¿qué otras experiencias de vida le han ayudado a aprender y a vivir con el español?

- *Amigos y compañeros de clase: 7 Ps*
- *Viajes de vacaciones: 7Ps. Países: Centro América, Cuba, España y México.*
- *Relación con hispanohablantes: 4Ps, (Novios, esposos)*
- *Inmersión en un país hispanohablante: 4 Ps. Países: Colombia, México, Nicaragua y Perú*
- *Trabajo: 2 Ps. Traducción de subtítulos de documentales (español – francés y viceversa); Traducción de documentos oficiales (español – francés/inglés), y mesero.*

¿Quiénes son las personas con quienes se comunica en español? ¿Qué hacen? ¿Estudian? ¿Trabajan?

- *Amigos y compañeros de clase: 7Ps. Estudian y trabajan*
- *Padres de los compañeros de escuela de mis hijos: 2Ps. Trabajan*
- *Novio: 2Ps. Estudian y trabajan*
- *Esposo: 2Ps. Trabajan*
- *Coinquilina: 1P. Estudia y trabaja*

5.2.3 Difusión

En esta parte de la entrevista se quiere ver el potencial que tiene este grupo de francófonos de E.H de la UdeM como transmisores del español. Cuatro Ps manifestaron la importancia de que sus hijos aprendan el español, tres de ellos tienen una pareja hispanohablante, por ende la importancia y la certitud del uso del español; uno de ellos tiene a su hijo en una guardería los sábados con hispanohablantes para que aprenda el español en inmersión. Otra participante está convencida que sus futuros hijos hablarán español. Este aspecto devela una realidad muy satisfactoria en términos de conservación y difusión del español.

Piensa utilizar el español para viajar (que tipo de viaje: turismo, inmersión, estudios, trabajo, cooperación internacional), estudiar y/o trabajar en Quebec/Canadá?

- *Para vivir una experiencia en un país hispanohablante: 3Ps*

Colombia: 1P Vivir, trabajar, estudiar

Ecuador: 1P, Vivir, trabajar (posiblemente)

México: 1P, Vivir, trabajar (posiblemente)

- *Para estudiar: 4 Ps*
- *Para trabajar: 4Ps: Profesora de español: 2Ps. Traducción: 2Ps*

¿Está interesado (a) en que alguien de su familia aprenda y hable el español?

¿Por qué?

Los 7 participantes manifiestan un interés por que alguien de sus familias aprenda el español y algunas razones son:

Hijos: P1 mi hija, para que se comunique en Colombia

P2 mis futuros hijos

P4 mi hijo, es bueno ahora que esta pequeño

P5 mis hijos para que comuniquen con su padre y la familia de su padre

P7 mi hijo, es bueno ahora que esta pequeño aprenderlo

Esposa: P7, ya lo sabe, es bueno que lo utilice con su hijo

Padres y hermanos: P3, para que puedan comunicar con la familia de mi esposo

Cualquier miembro de mi familia: P6

Cuando habla francés, ¿hace transferencias del español, o utiliza palabras del español en el francés?

- *Si: 7Ps. Hacen transferencias del español al francés y viceversa.*

Los encuestados hablaron de algunas palabras y expresiones con las que hacen transferencia. Klee y Lynch utilizan el término *transferencia* “para describir cualquier tipo de influencia intralingüística de índole estructural, la cual puede abarcar elementos fonéticos-fonológicos, prosódicos, morfológicos, sintácticos, léxicos, semántico-pragmáticos o cualquier combinación de ellos” (2009: 15). Teniendo en cuenta esta conceptualización, tomo algunos de los ejemplos dados por los mismos Ps:

- a) “Il me tombe bien” = Él me cae bien. (Transferencia estructural)
- b) Cuando hablo en francés utilizo “es raro”, “lindo”. (Préstamo)
- c) Decir la expresión quebeca pero en español “no sé ni lo que come en invierno un quebeco”. (Es un calco estructural)
- d) “Mi hijo,... bueno españoliza una palabra francesa como dice por ejemplo, que quiere su comida en su ‘asieto”. (Préstamo léxico)

Los participantes tienen una actitud muy positiva ante este fenómeno de transferencia, de préstamos, y de calcos; para ellos no es solo una muestra del buen dominio de las dos lenguas, sino que consideran que en un contexto donde se hablan dos o más lenguas, estos fenómenos no son solo naturales sino necesarios. Cito aquí, algunas de sus apreciaciones:

Participante 5: *Claro, como decir que no sé ni lo que come en invierno un quebeco, es una expresión quebeca dicha en español, “je ne sais pas qu'est-ce que ça mange en hiver”, es una forma de decir que yo no sé nada de eso, ni sé que se come en invierno, es una referencia a las cosas de biología, donde se dice tal animal en invierno, come tal, yo no sé qué come en invierno esa cosa, es una expresión típica de aquí y la transforma, es como cuando llegué a México no sabía todo. Hay cosas así, que son transferibles, pues si es que una lengua no es perfecta, no es completa, hay demasiados conceptos que de hecho, no tienen su equivalencia, ¿c'est quoi débrouillard, en español?, ¿que se mueve mucho? ¿Cómo dirías débrouillard? Entonces hay cosas que una lengua sola no abarca todos los conceptos, haciendo traducción uno se da cuenta, todas las lenguas tenemos debilidades o tenemos algunas cosas que no desarrollamos tanto. En fin, es imposible no hacer transferencia, es excelente hacer transferencia.*

Participante 6: *Ehm bueno, suelo hacer los dos, porque y sobretodo la mayoría de las personas con las que hablo español también hablan francés, entonces cuando un concepto mejor se exprima en francés o en español, siempre tengo este recurso de utilizarlo en mi lengua propia, ahh entonces este code switching sí que existe, **pero no lo veo como algo malo que demuestre una falta de aprendizaje, sino que realmente bueno**, yo considero que es un dominio apropiado de la lengua porque puedes usar como recurso lingüístico en cualquier contexto donde esté.*

Participante 7: *yo creo que es...es...son préstamos, a veces necesarios y a veces es que son para palabras que denotan otra realidad, estamos aquí en la universidad y bueno estamos hablando de tal programa, estamos hablando en español, vamos a decir el nombre del programa o de la oficina o de la cafetería, pues sale en francés, y cuando hablamos francés pues igual si estamos hablando de un tema por ejemplo de la comida latina o hablamos de política, ahora estamos hablando de lo que está pasando en Venezuela pues, salen palabras en español en la conversación en francés, entonces entre el francés y el español hay mucha interferencia, digamos, mucha mezcla.*

Estos participantes también mencionan *el cambio de código*. En el texto de *la variación del español en los Estados Unidos*, Klee y Lynch (2009: 221) citan el estudio de Cashman quien identifica las diferentes clases de hablantes bilingües en los Estados Unidos. Es una clasificación de seis tipos de hablantes dependiendo en qué medida y cómo usan el *cambio de código*. Esta clasificación describe seis tipos de hablantes: el monolingüe, el funcionalmente monolingüe, el funcionalmente bilingüe, el bilingüe mixto, el anfitrión funcionalmente bilingüe y el anfitrión funcionalmente monolingüe. Teniendo en cuenta esta clasificación y sirviéndonos de su conceptualización, en el

bilingüismo español-francés del grupo de participantes, se pueden identificar dos tipos de hablantes: *el bilingüe mixto*, aquel que emplea tanto el francés como el español en la mayoría de los contextos sociales y la mayor parte de sus vínculos son bilingües, en mayor o en menor grado; realiza cambios de código frecuentes, ya que es capaz de funcionar tanto en los contextos monolingües del español como los del francés. El otro tipo de hablante, *el anfitrión funcional bilingüe*, ha crecido con el francés como lengua materna en el hogar y en la comunidad, pero ha desarrollado un alto nivel de competencia en el español a través de los estudios y el empleo. Sus vínculos abarcan dos redes sociales inconexas, y sus enlaces con el español son más fuertes y numerosos. Tiene la habilidad de cambiar de código.

5. Consideraciones finales

Sabiendo que este trabajo exploratorio se hace con estudiantes francófonos de estudios hispánicos, no es sorprendente encontrar que las actitudes lingüísticas de éstos son claramente favorables y positivas hacia la lengua española; sin embargo, la información otorgada en los cuestionarios y las entrevistas proporciona datos muy valiosos para la comprensión del potencial que puede tener la población francófona usuaria del español para el posicionamiento y mantenimiento del español en la sociedad quebequense. Primero, podemos observar que en este grupo de francófonos hay un porcentaje promedio de uso cotidiano del español del 42.8%, muy cercano al de su lengua materna, el francés, que es de 45.7%; mientras que el inglés es de 7.1%, lo que nos indica que el uso del español toma un segundo lugar y el inglés se relega a un tercer lugar en términos de utilización cotidiana. Aunque este resultado es previsible debido al campo de estudios y laboral de los participantes, esta situación puede cambiar, ya que está sujeta a cómo se siga desarrollando la vida familiar y laboral de estos participantes. Segundo, las actitudes lingüísticas positivas de este grupo le dan un excelente prestigio al español, y fuertes indicios de su conservación y difusión. Así, retomando el modelo mentalista de las actitudes lingüísticas, el *componente cognitivo*, dado por el conocimiento y las percepciones de los participantes, tales como la extensión demográfica y social, y el posicionamiento del español en el mundo, le otorgan al español un **prestigio** evidente. En cuanto *al componente afectivo*, tanto las razones que tuvieron los participantes para aprender el español, como las experiencias de aprendizaje y las personas con quienes socializan en este idioma, dejan ver un alto índice de **conservación** de la lengua. Por último, en *el componente conductual*, los indicios de la **difusión** de la lengua son satisfactorios; muchos de los participantes tienen planes de utilizarlo en el futuro en su vida personal y laboral. Hay también un gran interés por que los hijos lo aprendan; los cuatro participantes que tienen hijos, ya los han iniciado en el proceso de aprendizaje del español.

Bibliografía

- Bayley, Robert y Bonnici, Lisa M. 2009. "Recent Research on Latinos in the USA and Canada, Part 1: Language Maintenance and Shift and English Varieties". *Language and Linguistics Compass* 3, 1300-1313.
- Calvet, Louis- Jean. 1999. *Pour une écologie des langues du monde*. Paris: Plon.

- Consejo de Europa. 2002. *Marco común europeo de referencia para las lenguas: Aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Artes gráficas Fernández Ciudad, S.L. http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf
Consultado marzo 7 de 2014.
- González Martínez, Juan. 2008. "Metodología para el estudio de las actitudes lingüísticas". *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL)*. Inés Olza Moreno, Manuel Casado Velarde y Ramón. González Ruiz. Pamplona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra. 229-238. <http://www.unav.es/linguis/simposiosel/actas/>. Consultado febrero 22 de 2014.
- Hernández Campoy, Juan M. 2004. "El fenómeno de las actitudes y su medición en sociolingüística". *Tonos digital, Revista electrónica de estudios filológicos* 8, 29-56.
<http://www.um.es/tonosdigital/znum8/portada/monotonos/04-JMCAMPOYa.pdf>
Consultado febrero 27 de 2014.
- Howard, Rosaleen. 2007. *Por los linderos de la lengua. Ideología lingüística de los Andes*. Perú: Instituto de estudios peruanos, instituto francés de estudios andinos, y fondo editorial del Perú.
- Jetté, Karine. 2006. "Presentación y análisis del repertorio sobre la enseñanza del español en Quebec". *Revista Tinkuy* 3, 21-27.
- Klee, Carol A. y Lynch, Andrew. 2009. *El español en contacto con otras lenguas*. Washington, D.C: Georgetown University Press.
- Labov, William. 1983. *Modelos sociolingüísticos*. Madrid: Cátedra.
- López Morales, Humberto. 1989. *Sociolingüística*. Madrid: Gredos.
- Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport, MELS. 2011. "Progression des apprentissages au secondaire. Espagnol, langue tierce."
www1.mels.gouv.qc.ca/progressionSecondaire/pdf/progrApprSec_Espagnolfr.pdf
Consultado febrero 7 de 2014.
- Moreno Fernández, Francisco. 2006. "El estudio de las actitudes lingüísticas de los brasileños en la frontera amazónica". *Haciendo Lingüística*. Mercedes Sedano, Adriana Bolívar y Martha Shiro. Universidad de Venezuela. Primera Edición, 811-828.
- Moreno Fernández, Francisco. 2011. "La entrevista sociolingüística". *Esquemas de perspectivas*. Linred: lingüística en la Red 9,1-16.
http://www.linred.es/monograficos_pdf/LR_monografico9_articulo6.pdf
Consultado marzo 11 de 2014.
- Quintero, José Ramón. 2011. "Actitudes lingüísticas hacia el español como segunda lengua de los hablantes de cora de la comunidad de santa Cruz de Guaybel" *Memorias de las Jornadas de Lenguas en Contacto*. 108-116.
- Statistique Canada. 2012. http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/fogs-spg/Facts-pr_fra.cfm?LANG=Fra&GK=PR&GC=24. Consultado marzo 27 2014.
- Thomason, Sarah y Kaufman, Terrence. 1988. *Language contact, creolization, and genetic linguistics*. California: University of California.

Anexo 1: Cuestionario

CUESTIONARIO DE INFORMACIÓN PERSONAL

A. Identificación

1. Nombre

2. Apellido

3. Fecha de nacimiento: Año _____ Mes _____ Día _____ Edad _____

4. Correo electrónico

5. Número de
teléfono _____

6. Otras lenguas que habla:

7. El español es L2 _____ L3 _____ Otra _____

8. Estudios universitarios realizados y en qué lengua (s) los ha hecho:

9. Ocupación actual:

10. Otros trabajos, ocupaciones o profesiones:

B. Competencia de la lengua española

1. Marque con un (✓) su nivel de español correspondiente a sus habilidades

Habilidades/ Niveles	A BASICO	B INTERMEDIO	C AVANZADO
Comprensión auditiva			x
Comprensión lectora			x
Expresión oral			x
Expresión escrita			x

A. Escriba “Si”, “No”, o “A veces”.

Usa el español en: casa _____ trabajo _____ estudios _____
amigos _____ otros _____, _____ (Especifique)

B. ¿En qué circunstancias usa el español?

C. ¿Cuánto tiempo lleva hablando español?

D. ¿Cuánto tiempo lleva estudiando español?

E. ¿Hay otras personas en su familia que hablan el español? ¿Quiénes?

F. ¿En qué porcentaje cree que habla el español en su vida diaria? ¿en qué porcentaje habla la(s) otra (s) lengua (s)?

Español _____ % Francés _____ % Inglés _____ % Otra (s)
_____ %

_____ % _____ %

¡Muchas gracias

Anexo 2: Entrevista

ENTREVISTA

1. ¿Qué factores y razones lo/la llevaron a aprender el español?
2. ¿Aprendió español en la escuela secundaria?
3. Aparte de sus estudios formales del español, ¿qué otras experiencias de vida le han ayudado a aprender y a vivir con el español?
4. ¿Piensa utilizar el español para viajar (que tipo de viaje: turismo, inmersión, estudios, trabajo, cooperación internacional), estudiar y/o trabajar en Quebec/Canadá?
5. ¿Está interesado (a) en que alguien de su familia aprenda y hable el español? ¿Por qué?
6. ¿Qué ventajas tiene de hablar español en su vida? ¿En Montreal?
7. ¿Quiénes son las personas con quienes se comunica en español? ¿Qué hacen? ¿Estudian? ¿Trabajan?
8. ¿Qué piensa de que se enseñe el español en las escuelas primarias y secundarias de Montreal?
9. ¿Cree que el español se puede considerar como una tercera lengua (L3) en Montreal?
10. Cuando habla francés, ¿hace *transferencias* del español, o utilizas palabras del español en el francés?

¡Muchas gracias!

Anexo 3. Perfil del corpus

Sexo	Edad	Español L2,L3, L4	Otras lenguas	Estudios	Ocupación Actual	Otros, trabajos, y ocupaciones
F	26	L3	Inglés Alemán Criollo haitiano	Estudios literarios en francés <i>Bac. E. H</i>	Estudiante de E. H	Profesora de literatura (francés) Auxiliar de investigación
F	22	L3	Inglés	<i>Bac. E. H</i>	Estudiante de E. H Trabajo parcial	Asistente de logística en la Orquesta sinfónica de Montreal
F	23	L4	Inglés Criollo haitiano Portugués Italiano Alemán	<i>Bac. E. H</i> Maestría E. H	Estudiante Maestría E. H	NA
F	25	L3	Inglés Inuktituk	Matemáticas (francés) <i>Bac. E. H</i> Maestría E. H Curso de árabe	Estudiante Maestría E. H Militante	Madre Activista comunitaria Traductora de subtítulos de documentales
F	35	L2	Inglés Portugués	<i>Minor</i> en E. H Maestría E. H	Estudiante Maestría E. H Mamá	Guía turística Profesora de inglés y francés
M	23	L3	Inglés Portugués Criollo haitiano Ruso	<i>Bac. E. H</i> Maestría E. H	Estudiante Maestría E. H	Vendedor de ropa Mesero en restaurante Otros empleos pequeños
M	38	L3	Inglés Portugués Catalán	<i>Bac</i> en inglés Maestría en francés Doctorado francés	Estudiante de doctorado <i>Chargé de cours</i>	Traducción Enseñanza de la traducción

Anexo 4: Descriptores de las habilidades usuario C, MCERL

NIVEL C	No tengo ninguna dificultad para comprender cualquier tipo de lengua hablada, tanto en conversaciones en vivo como en discursos retransmitidos, aunque se produzcan a una velocidad de hablante nativo, siempre que tenga tiempo para familiarizarme con el acento.	Soy capaz de leer con facilidad prácticamente todas las formas de lengua escrita, incluyendo textos abstractos estructurales o lingüísticamente complejos como, por ejemplo, manuales, artículos especializados y obras literarias.	Tomo parte sin esfuerzo en cualquier conversación o debate y conozco bien modismos, frases hechas y expresiones coloquiales. Me expreso con fluidez y transmito matices sutiles de sentido con precisión. Si tengo un problema, sorteo la dificultad con tanta discreción que los demás apenas se dan cuenta.	Presento descripciones o argumentos de forma clara y fluida y con un estilo que es adecuado al contexto y con una estructura lógica y eficaz que ayuda al oyente a fijarse en las ideas importantes y a recordarlas.	Soy capaz de escribir textos claros y fluidos en un estilo apropiado. Puedo escribir cartas, informes o artículos complejos que presentan argumentos con una estructura lógica y eficaz que ayuda al oyente a fijarse en las ideas importantes y a recordarlas. Escribo resúmenes y reseñas de obras profesionales o literarias.
	Comprensión auditiva	Comprensión de lectura	Interacción oral	Expresión oral	Expresión escrita
	Comprender		Hablar		Escribir

Anexo 5. Tiempo de uso, tiempo de estudio y personas de la familia que lo hablan

P	Tiempo Hablando español	Tiempo de estudio del español	Otras personas de la familia que hablan español
1	10 años	3 años	Novio e hija
2	5 años	1 año	Mamá (básico) Novio
3	9 años	4 años	Esposo y familia de su esposo
4	5 años	5 años	Ninguna
5	30 años	5 años	Esposo (mexicano) Hijos (un poco) Mamá y hermano (un poco)
6	9 años	9 años	No
7	15	20	Esposa (Intermedio) Hijo (En proceso)

Anexo 6. Ámbitos sociales donde usan el español

P	Casa	trabajo	Estudios	Amigos
1	Si	No	Si	A veces
2	Si	No	Si	Si
3	Si	No	Si	A veces
4	A veces	A veces	Si	Si
5	A veces	A veces	Si	A veces
6	No	A veces	Si	Si
7	A veces	Si	Si	Si

Anexo 7. Porcentaje del uso del español y otras lenguas en la vida diaria

P	Español %	Francés %	Inglés %	Otras %
1	85	10	5	
2	50	45	5	
3	50	35	15	
4	30	50	20	
5	40	50	5	5% Portugués
6	30	50	0	20% criollo haitiano
7	15	80	0	5% Portugués

Criando al libro: estrategias andinas para apropiarse de un dispositivo ajeno

Ana Catalina Alvarado Agudelo
Université de Montréal

Resumen

A partir del análisis que el filósofo Giorgio Agamben hace sobre el modo en que operan los dispositivos en la vida humana y de las posibilidades que tenemos para establecer un cuerpo a cuerpo con estos, abordaremos al libro en tanto dispositivo para, en primer lugar, reconocer brevemente algunos aspectos relevantes de su funcionamiento particular y de su ingreso al mundo andino y, en segundo lugar, para explorar algunas estrategias de maniobra que las comunidades andinas han llevado a cabo frente a este dispositivo, en principio ajeno, a su cultura.

Palabras clave: libro, dispositivo, sujeto, crianza, profanación

Résumé

À partir de la réflexion du philosophe Giorgio Agamben sur la façon d'agir des dispositifs sur la vie des humains et des possibilités que nous avons pour en faire un corps à corps, nous allons aborder le livre en tant que dispositif afin de, d'une part, reconnaître quelques caractéristiques de son fonctionnement, et de l'autre, explorer quelques stratégies que les communautés des Andes ont mises en pratique pour faire face à ce dispositif, en principe étranger, à leur culture.

Mots clés : livre, dispositif, sujet, élevage, profanation

[...] intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo:
un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación
cercada y la parte generosa, humana, de los opresores.
No soy un aculturado, Jose María Arguedas

1. Introducción

El libro se ha proclamado en la cultura occidental como símbolo privilegiado que vehicula al saber y que da cuenta de una imagen de progreso que se ancla, entre otras cosas, en el paso a la cultura escrita. Asimismo, es un espacio de expresión que ha servido para concretar una idea de superioridad de la cultura que lo produce pero, de igual forma y en contraposición, para romper con la idea misma de un saber único al que se accede por vías determinadas y dirigido hacia el supuesto progreso que se sigue de este.

El libro es un dispositivo. Giorgio Agamben hace un rastreo del concepto de dispositivo, central en parte de la obra de Michel Foucault y que éste, sin embargo, nunca definió con precisión; y gracias a este ejercicio, Agamben ofrece una definición que califica como aun más general que aquella que puede hallarse en Foucault, según la cual un dispositivo es “tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants” (Agamben, 2007: 31).

A partir del análisis de Agamben sobre el modo en que operan los dispositivos en la vida humana y de las posibilidades que tenemos para establecer un *cuero a cuero* con estos, abordaremos al libro en tanto dispositivo para, en primer lugar, reconocer brevemente algunos aspectos relevantes de su funcionamiento particular y de su ingreso al mundo andino y, en segundo lugar, para explorar algunas estrategias de maniobra que las comunidades andinas han llevado a cabo frente a este dispositivo, en principio ajeno, a su cultura. Del igual modo, dado esto último, intentaremos mostrar cómo la visión separada entre el mundo de la práctica y el del ser que funda el funcionamiento de una máquina de gobierno de los hombres en occidente no está presente en las culturas andinas y por ello, su modo de maniobrar con los dispositivos no puede ser el mismo.

2. La llegada del libro a los Andes: parte de la inserción violenta de los pueblos andinos a una máquina de dominación

Al entender los dispositivos como aquellos que limitan, determinan y aseguran las conductas, el pensamiento y los discursos humanos, puede asumirse a primera vista que hablamos exclusivamente de aquellos cuyo vínculo con el poder es más evidente, como por ejemplo las cárceles, las escuelas, las medidas jurídicas o las industrias. Sin embargo, Agamben aclara que no lo son menos, entre otros, el libro, la escritura, la agricultura o el lenguaje mismo (Agamben, 2007: 31) Todos comportan a su manera un conjunto heterogéneo, en cuanto producto de una red que se teje entre elementos discursivos o no, que soporta y se soporta en saberes que le permiten llevar a cabo su función estratégica de limitar, establecer y direccionar las relaciones de poder.

Nos interesa en este caso el libro. Es evidente que hablar del libro implica hablar de la lectura y de la escritura y que, de algún modo, podríamos estarlo haciendo en contraposición a la oralidad. Sin embargo, teniendo en cuenta que Agamben afirma en la definición que ofrece y que reseñamos más atrás, que la acción de los dispositivos se lleva a cabo “de una manera o de otra”, intentaremos centrarnos en ese objeto que obliga a hacer dichas asociaciones, refiriéndonos a estas solo en la medida en que pueden darnos luces del modo en que opera y no para profundizar en la posible disyuntiva entre oralidad y escritura.

Partamos entonces del modo en que operan los dispositivos en general, según el análisis de Agamben. Entre los dispositivos y las sustancias o seres vivientes, existe un tercer elemento necesario: el sujeto. “J'appelle sujet ce qui résulte de la relation, et pour ainsi dire, du corps à corps entre les vivants et les dispositifs” (Agamben, 2007: 32). En este sentido, todo dispositivo implica un proceso de subjetivación de modo que el sujeto no es equivalente a la sustancia sino que, más bien, un mismo hombre puede ser, en principio, un internauta, un escritor, un profesional y tantas otras cosas como dispositivos lo determinen. Así, el sujeto al que nos estaríamos refiriendo al abordar al libro sería, como mínimo, un lector.

En primera instancia, la idea de lector que nos viene a la mente es la de aquel que puede descifrar el código escrito, en cuanto tradicionalmente el libro es portador de la escritura alfabética. Dado que esta no existía en los pueblos andinos, su contacto con el libro como dispositivo tendría que haberse dado, por lo menos, luego de un proceso de alfabetización. Sin embargo, es sabido que no solo la gran mayoría de los conquistadores eran analfabetos sino que el libro se usó más bien como uno de los símbolos de una pretendida supremacía cultural de sus poseedores. Esta relación no supuso entonces otra cosa que la imposición violenta y la marginalización del otro dada la ausencia de un proceso de subjetivación que permita que se cumpla la función estratégica de los dispositivos dentro de la actividad de gobierno de los hombres.

Es aquí donde juega un papel fundamental la idea de profanación. En el ejercicio de rastreo que hace Agamben del concepto de dispositivo, el autor parte de las obras de Foucault donde el filósofo hace uso del término y de los posibles antecedentes en las obras de quienes pudieron influenciarlo. A continuación, el autor decide ir más lejos preguntando por el carácter etimológico e histórico de la palabra, de modo que pueda reconocerse, a partir de una significación original y no fragmentada del concepto, en qué contexto moderno nace y a la luz de qué estrategia práctica o de pensamiento lo hace.

Así las cosas, el filósofo se desplaza al término griego *oikonomia*, que en la antigua Grecia significaba “administración de la casa”, el cual desempeñó un papel fundamental en la teología cristiana. Dado el conflicto que implicó introducir la figura de la trinidad, puesto que podía suponer la reintroducción del paganismo derivada de la figura de una deidad que no se asumía unitaria, el término de *oikonomia* permitió concebir de manera separada a un dios único, esto es, por una parte según su ser y por la otra, según el modo en que administra su creación. En este orden, Agamben afirma: “L'*oikonomia* devint le dispositif par lequel le dogme trinitaire et l'idée d'un gouvernement devin providentiel furent introduits dans la foi chrétienne” (Agamben, 2007: 25).

Hablamos entonces de una separación entre el ser y el mundo de la práctica donde tienen lugar las actividades humanas administradas por una máquina de gobierno. Esta, a su vez, dada la ausencia de un fundamento en el ser en la esfera de la práctica, debe producir un sujeto que concreta la transformación del ser viviente en un cuerpo dócil y libre. De este modo, el sujeto se inserta en la máquina de gobierno pero encuentra en la profanación el contradispositivo que le permite restituir al uso de los hombres aquello que la religión y los códigos de leyes han sustraído, a diferencia del sacrificio, que opera como dispositivo que liga momentáneamente las dos esferas separadas.

¿Cuáles son pues las posibilidades de profanación de quienes han sido sometidos a una máquina que reduce al acto de la violencia y de negación del otro su actividad de dominación? ¿Cómo podría darse un proceso de subjetivación que medie entre el oprimido y el dispositivo que se le impone en una relación de este tipo?

Justamente como profanación entendieron los españoles el acto con el que, según narran los cronistas, Atahualpa respondió a la presentación de la Biblia como el libro donde está escrita la palabra de Dios. Humberto Cholango evoca estos hechos desde la perspectiva del oprimido, casi cinco siglos después del suceso:

Recordemos al cura Valverde que en Cajamarca presenta la Biblia a Atahualpa diciéndole que es la palabra de Dios, ante lo cual el soberano viendo que el libro no habla y considerando que la Palabra de Dios hablaba en el corazón de la Madre Tierra, en el agua, el viento, en la fuerza luminosa del Sol y en la fecundidad de la Luna, en los latidos del corazón de los seres humanos, animales y plantas, arrojó la Biblia, ante lo cual el cura Valverde dio la orden a los soldados que apresen a Atahualpa. (Cholango, 2007: 2)

Estas palabras de Cholango son muestra de la relación dispar y de desconocimiento del otro implantada por parte de los conquistadores españoles hacia los pueblos andinos, pues, aquello que para los primeros es profanación, para los segundos es un acto evidente de quien se encuentra violentamente con un dispositivo disfuncional en la medida en que impone aquella separación de la esfera práctica y la del ser de la que los pueblos andinos no participan.

La encarcelación de Atahualpa y la masacre a la que se sometió a su pueblo evidencia de la incapacidad de la gran mayoría de dispositivos venidos con la conquista para crear sujetos como cuerpos dóciles y libres. De esta manera, el libro no llega como dispositivo en cuanto no puede cumplir con su función estratégica de gobierno de los hombres y por ello se suma a una serie de acciones mediadas por el uso de la fuerza.

No se trata entonces de la resistencia de un pueblo oral ante las formas de comunicación escrita. Tal y como afirma Alfredo Mires: “Lo que falló en Cajamarca, en aquel Noviembre de 1532, no fue la palabra escrita ni la palabra hablada: falló una forma de concebir la comunicación respecto a los otros, la concepción que rige el uso de las palabras y sus intenciones en función de los otros humanos y de los otros mundos”. (Mires, 2008: 7). De hecho, estudios recientes han mostrado que, bien que la oralidad cumple un papel fundamental en la organización social de las comunidades andinas, estos pueblos contaban también con sistemas de notación gráfica desde la época precolonial tan sofisticados y eficientes como la escritura alfabética.

El hallazgo en 1936 del texto de Guamán Poma de Ayala: *Nueva corónica y buen gobierno*, escrito en el siglo XVI, ha otorgado elementos de estudio invaluable de las literacidades con las que contaban los pueblos andinos. Dentro de estos estudios, Rocío Quispe (2005) afirma que la obra de Poma de Ayala, compuesta por formas textuales y visuales, evidencia la presencia de sistemas de transmisión de información y de conocimiento distintos a los orales que se conjugan con la literacidad llegada con la conquista en esta obra que se construye, a diferencia de la forma en que tradicionalmente se ha hecho en occidente, poniendo en un mismo plano discursivo al texto y a la imagen.

Además, la autora resalta que ocurre de ese modo desde el momento mismo de su creación, puesto que Poma produjo su crónica recurriendo a los dos tipos de literacidad de manera simultánea y no anteponiendo en un nivel jerárquico superior al texto sobre la imagen. Asimismo, la obra permite no sólo reconocer las prácticas andinas de notación gráfica como el khipu y el tokhapu sino que además da cuenta de los mecanismos de apropiación del libro como dispositivo desde una construcción híbrida que evidencia las estrategias andinas para apropiarlo, pese al fallo en la estrategia de aquellos que quisieron introducirlo en su mundo. Estas estrategias serán abordadas en el último aparte de este texto.

3. El libro como dispositivo y contradispositivo

Jorge Larrosa inicia su texto titulado *Carta a los lectores que van a nacer* con las siguientes palabras: “Un libro es una “*especie de espacio*” singular. Pero un libro es también un dispositivo temporal: una máquina del tiempo” (Larrosa, 2007: 1). En un intento que el mismo autor califica como poco original, en cuanto la puesta en marcha de un tiempo particular en el libro -o en lo escrito- ha sido abordada, entre otros, desde Platón hasta Borges en relación a la memoria y al juego que opera entre su petrificación posible y a su extensión efectiva, Larrosa se pregunta por el libro como dispositivo temporal que limita y abre posibilidades dirigiendo su reflexión a un futuro lector.

Así las cosas, pensando en aquel lector por venir que le brinda la excusa para hacer su análisis, Larrosa se centra más en las posibilidades de escape que el libro abre y se abre ante los discursos que han buscado encasillarlo dentro de una finalidad precisa y desde unos métodos de acercamiento determinados. La puerta de salida para el análisis inicia entonces en el tiempo que allí reside: “en ellos se funden y se confunden los tiempos, también en ellos se sale del tiempo, o se ingresa en otro tiempo” (Larrosa, 2007: 1). A esta posibilidad enraizada en los libros por la vía de los relatos que acoge, podríamos sumarle también aquella que le brinda su materialidad, esto es, lo que permite el contacto con un objeto en el que se puede avanzar linealmente pero también por medio de saltos, de una página a otra, avanzando o retrocediendo según su encuentro con cada lector, tal y como resalta la antropóloga de la lectura Michèle Petit (2002).

Así pues, el catedrático español inicia por identificar cuatro prácticas discursivas ligadas entre sí de las que quiere evadirse para comunicarse mejor con ese receptor futuro a quien no quiere predetermined. En primer lugar, asume el tiempo del libro como un tiempo no histórico que le permita salir de la continuidad y de la linealidad que la Historia supone no solo en relación al pasado sino también en relación al futuro en el que se encasillaría al lector no nacido. En segundo lugar, intenta hacerlo por fuera de la

comunidad letrada que funda el Humanismo, en cuanto esta comunidad ha supuesto una tendencia universalizante que pretende establecerse como norma para toda la sociedad. Tercero, escogerá una vía de transmisión otra que la de la pedagogía, aliada innegable del ideal humanista y mecanismo según el cual los libros necesitan guardianes y el saber solo puede transmitirse desde sus métodos, mientras que Larrosa afirma buscar simplemente dar noticia de la existencia de los libros a un posible lector por venir. Por último, y como consecuencia de lo anterior, su carta no se enmarcaría en una especie de Testamento que lega un patrimonio, pues este no podría ser otra cosa que de posesión privada mientras que él busca pensarlo desde otro tipo de donación que concibe los libros como objetos de nadie a los que, por ello, todos podrían tener acceso.

Una propuesta como esta da cuenta de una estrategia para ejercer el *cuero a cuero* con los dispositivos, en cuanto identifica aquello que se ha instaurado como obstáculo para efectuar esa maniobra en la que un sujeto lector o escritor estaría en capacidad de profanar este dispositivo en la medida en que halla, en el dispositivo mismo, el contradispositivo que permita romper con los discursos que lo encasillan. Hacerlo ha implicado para sujetos lectores y escritores restituir para su uso aquello que ha quedado sustraído del mundo de la práctica.

De este modo, lo que hemos identificado en el contexto de la conquista y de la colonia española como máquina de dominación que impone su perspectiva en un espacio distinto al suyo por la vía de la fuerza, se difunde y se concreta en la modernidad desde estos grandes discursos en una máquina de gobierno en la que los libros pueden cumplir una función estratégica de gobierno en la medida en que elaboran sus sujetos, esto es, lectores y escritores que, enmarcados dentro de los límites definidos por otros dispositivos de esta máquina, constituirían idealmente la comunidad letrada del humanismo.

Sin embargo, esta ruta de confianza en lo que puede aquel hombre que se autocalifica como moderno puede llevarnos al estado actual de cosas según Agamben da cuenta de este. Hemos afirmado que los dispositivos occidentales heredan de la doctrina de la *oikonomia* aquella visión que separa el ser y la práctica; aun así, esto no significa ni que los dispositivos solo estén presentes en la cultura occidental ni que impliquen una idea de separación exclusivamente allí. Es así como el filósofo italiano afirma que los dispositivos “[...] plongent leurs racines dans le processus même « d’humanisation » qui a rendu humains les animaux que nous regroupons sous la catégorie de *l’homme sapiens*” (Agamben, 2007: 35), de modo que hablamos en cualquier caso de una separación aunque no sea necesariamente exacta a aquella otra más tajante que introdujo el concepto de *oikonomia* en la cultura occidental y que sentó las bases de lo que más tarde se consolidaría en la modernidad.

No obstante, es este último tipo de separación el que se ha difundido por una vía que, como ocurrió en los territorios colonizados por los países europeos como el espacio andino, se impuso en primera medida de un modo puramente violento y por ello no implicó una verdadera inserción en esa máquina de gobierno, como intentamos mostrar más atrás. El resultado ha sido una historia que ha perpetuado la relación dispar que marcó el primer contacto, aunque haya menguado o disimulado la violencia de sus métodos.

Actualmente, asistimos al triunfo de la economía, donde la proliferación de los dispositivos ha invadido a tal punto todos los espacios de la vida humana que los procesos de subjetivación que debían implicar no pueden concretarse y lo que ocurre es más bien un constante proceso de diseminación del sujeto desde el cual la profanación se vuelve mucho más ardua de alcanzar, por no decir que imposible. De este modo, el mundo de la práctica reduce su posibilidad de contacto con el ser y, la máquina de gobierno, al no ser capaz de elaborar sus sujetos a gobernar, ya no podría concebirse como tal sino como máquina que torna en un círculo vicioso cuyo único objetivo es reproducirse a sí misma. Cuerpos dóciles, entonces, los humanos participan sin descanso de la reproducción constante de la economía.

¿Dónde quedan el libro y las posibilidades de profanación que acoge en sí mismo en un panorama como este? En principio, habría que afirmar que el sujeto lector o el escritor no sería más que una máscara espectral que se confunde con las otras muchas que simulan un proceso de subjetivación que no termina de concretarse y que, por ello, estaría limitado a sumar a las estadísticas de lectores, por ejemplo, al modo en que el televidente suma a las de audiencia.

4. Estrategias andinas para maniobrar con los dispositivos: el caso del libro

Bajo este panorama que no ofrece el recurso de la profanación y donde, por ello, los humanos se encuentran separados de sí mismos como seres vivientes y de su entorno, Agamben se pregunta hasta qué punto el cuerpo social en extremo dócil que constituimos podría intervenir en esos procesos de subjetivación que los dispositivos no saben ya producir y sobre los dispositivos mismos.

A pesar del pesimismo que podría acompañar la respuesta a esta pregunta, las comunidades andinas muestran un modo en que estos dispositivos occidentales son abordados desde estrategias propias y en busca de satisfacer sus necesidades como comunidad, dada una capacidad de maniobra sobre estos que occidente parece tener cada vez más fuera del alcance. Como dijimos, la inserción andina a la visión de mundo venida con los conquistadores no llegó a realizarse eficazmente, en primera instancia a causa de las estrategias empleadas por estos últimos. Asimismo, Jürgen Golte (2004) señala que durante la época colonial las culturas campesinas andinas, de origen indígena y descendientes de los habitantes originarios de esas tierras, fueron insertadas a la estructura de la sociedad colonial de una manera que perpetuó la marginalidad y el menosprecio que se fundó desde la conquista.

Sin embargo, cercados en las zonas rurales y destinados a la producción agrícola, este espacio les permitió conservar un alto nivel de autodeterminación, puesto que los colonizadores se enfrentaban a territorios muy distintos a los europeos que exigían conocimientos y formas de producción que solo los pobladores originarios poseían.

De ahí los campesinos por necesidad no solamente tenían que proseguir con sus conocimientos y formas de producción, sino con todo el bagaje cultural con el cual se organizaba a estos. Esta necesidad era el núcleo de perpetuación de las culturas prehispánicas andinas, por supuesto no invariables, sino constantemente reelaboradas, readaptadas y reorganizadas en los siglos posteriores (Golte, 2004: 284).

Pese a estas variaciones, queremos insistir en aquello que lograron conservar en la medida en que es allí donde puede hallarse aquello que les ha permitido resistir a una historia de marginalidad que en la sociedad actual, regida por la economía, se traduce en la pobreza material a la que siguen sometidos y en la negación continuada de sus derechos a acceder en igualdad de condiciones a la sociedad que los contiene. Asimismo, esta resistencia puede dar cuenta de las estrategias que les permiten vérselas con los propios dispositivos y con los ajenos.

Como parte de este bagaje cultural de los pueblos andinos se cuentan los dispositivos propios e híbridos que implicarían una actividad de gobierno de los hombres y unos procesos de subjetivación. Como hemos dicho antes, todo dispositivo implica una especie de separación que define la particularidad del animal hombre como homínido. Sin embargo, a partir de dispositivos como las lenguas, la agricultura o la dinámica comunitaria, es posible reconocer en los Andes una máquina de gobierno distinta a la occidental, que no se define por esa separación más radical entre la práctica y el ser.

Así, por ejemplo, Godenzzi afirma que la representación del mundo y los esquemas de organización conceptual del universo que se evidencian en las lenguas permiten reconocer, en el caso de lenguas andinas como el quechua y el aimara, una representación y una acción ligada a ella en la que se hace posible “*permitir la animación* del entorno ecológico e *interactuar recíprocamente*, desechando exclusiones, con todos los actores y elementos constitutivos del universo” (Godenzzi, 2007: 170-171).

Esta relación con el entorno ecológico y esta interacción recíproca se hace evidente también en sus prácticas agrícolas y comunitarias. Así, por ejemplo, Wilfredo Puente de la Vega, (Godenzzi, 2007: 164) campesino del Cuzco, relata el modo en que su comunidad lleva a cabo la práctica productiva que los sustenta haciendo evidente la concepción de un entorno caracterizado por un circuito de transmisión de fuerza vital en el que los humanos son un actor entre muchos otros. De igual modo, este circuito se garantiza por una reciprocidad que implica una relación constante de todos los actores en la que no se irrumpe, sino que más bien se impulsa la fuerza vital del otro a la vez que la propia o, de no ser posible, se busca o se acepta la necesaria compensación al circuito en su totalidad.

A partir de estos dispositivos propios, entre otros, el poblador andino sería un sujeto comunero, campesino y quechuahablante, que pasa por la vida sin irrumpir en el circuito de fuerza vital del que participa sin que los procesos de subjetivación lo separen de sí mismo como ser viviente ni de su entorno. Aun más, este ser sujeto está referido siempre a su ayllu o comunidad, en la que tiene lugar la organización social primordial de estos pueblos.

En este sentido, dado que la representación andina no se insertó en aquella que separa el mundo de la práctica y el del ser, la profanación no se constituiría tampoco en su mecanismo de maniobra frente a los dispositivos. En su lugar, queremos proponer el concepto de *crianza*, presente en la obra de Gavina Cordova (2007): *Reflexiones sobre la escuela* y en la de Alfredo Mires (2008), *El libro entre los hijos de Atahualpa*, como el mecanismo que en estas comunidades reemplaza al de profanación, es decir, como el modo en que las comunidades andinas maniobran con los dispositivos, propios o ajenos.

Es necesario afirmar entonces, antes de continuar, que los ayllu no operan al modo en que lo hacen las sociedades disciplinares que analiza Foucault, o no al menos si se asume que la máquina que gobierna a los hombres en los Andes está supeditada a esa otra “maquinaria” más amplia que no debe irrumpirse, esto es, al circuito de fuerza vital que gobierna a los humanos como a todo lo demás.

Las siguientes palabras de Gavina Cordova pueden fortalecer esta hipótesis:

La separación entre cultura y naturaleza no sirve. Ayllu es todo y en ese ayllu uno cría, produce y es criado a la vez. Yapay no está separado de rimay, se cría para reproducir la vida. Crianza y trabajo y reproducción de la vida van juntos en un proceso de ir aprendiendo [...] (Cordova, 2007: 28).

En este sentido, la crianza da cuenta de esa relación recíproca entre todos los actores y de la concepción de la comunidad, que no se define con independencia de la totalidad sino que, al parecer, funciona como una totalidad en cuanto lo hace al modo de esta.

En otro momento, Cordova se refiere a esta acción de criar y ser criado a la vez, a propósito de su propuesta de trabajar por una escuela pertinente a las necesidades andinas:

En este proceso la crianza (uywanakuy) es un aspecto relevante que involucra a la naturaleza y las personas para vigorizar la armonía practicada en los Andes con relación a chakranchik uyway (crianza de nuestras chacras), uywanchik uyway (crianza de nuestros animales), sallqanchik uyway (crianza de lo silvestre), runamasinchikwan uywanakuyinchik (crianza entre seres humanos), yakunchik uyway (crianza y cuidado de nuestro agua), wayranchik uyway (crianza de nuestro aire y viento) y todo cuanto es necesario en nuestras relaciones interpersonales (Cordova, 2007: 26).

El aparte anterior, sumado a otros en los que Cordova afirma que hacer suya a la escritura implicaría que esta “entre en su rebaño”, evidencia también el modo en que, en las comunidades andinas, el recurso de la profanación no se precisa, además de lo ya dicho, por el modo mismo en que se conciben los dispositivos. En primera medida, ellos saben de sus necesidades, en el sentido de que se corresponden con aquellas que potencian su paso por la vida sin irrumpir con el circuito de la fuerza vital, de modo que no aceptarán aquellos dispositivos que no sean susceptibles de ser criados. Sin necesidad de irrumpir bruscamente para restituir al uso de los hombres, la crianza implica un proceso más lento que el de la profanación y más duradero, en cuanto aquello que es criado y cría entra a hacer parte del ayllu. Así entonces, entrado en los rebaños, cada dispositivo pone al alcance a su propio contradispositivo que, sin embargo, no termina nunca de alcanzarse sino que se mueve en un contrapunto que se expresa en la acción simultánea criar y ser criado.

Igualmente, los comuneros andinos son conscientes de que su comunidad está en contacto con otra diferente y han sabido reconocer en algunos dispositivos de esa otra cultura la posibilidad de establecer un diálogo equitativo para salir de la marginalidad y de sus consecuencias. No ocurre lo mismo, sin embargo, por parte de la cultura de contacto, o al menos no de una forma coherente y unificada: sus discursos y las actitudes derivadas de ellos siguen enfatizando en su presunción de modelo cultural. De ahí que

dispositivos que en occidente están más cercados por los grandes discursos que se inscriben en esta actitud que no reconoce al otro, presenten más dificultades a la hora de insertarse realmente en las comunidades andinas. Un caso evidente ha sido la escuela. Propuestas de educación intercultural como aquella a la que le apuesta Cordova no han podido establecerse como se esperaría principalmente por el modo en que se impone desde la cultura de contacto, generando desconfianza por parte de los comuneros y frustración de parte de quienes, desde occidente, quieren implantarla.

La dificultad de hacer entrar al rebaño no está ligada pues necesariamente con la escritura, con la lectura, o con el libro mismo, sino con la imposibilidad de occidente de establecer un diálogo con el otro en igualdad de condiciones. Ejemplo de ello, también, puede hallarse en el trabajo de Teresa De la Piedra (2004) sobre la oralidad y la escritura en una de estas comunidades. De la Piedra muestra cómo los comuneros han sabido implementar la lectura y la escritura como dispositivos híbridos gracias a comuneros que operan a modo de intermediarios de literacidad. Con ello, distribuyen ese saber tornándolo colectivo y quitan el peso que su ausencia podría suponer en otros comuneros que no lo poseen. Sin embargo, esta práctica que ha resultado efectiva en diversos espacios no termina de configurarse, de nuevo, en la escuela, y no por un fallo en las estrategias andinas sino por el de aquellas de la cultura de contacto.

De este modo, la investigadora evidencia cómo las prácticas letradas, cuyo concepto “incluye las concepciones y significados que se le da a lo letrado y los comportamientos de leer y escribir” (De la Piedra, 2004: 369) le exigen a la visión occidental redefinir el concepto de literacidad, a la luz de nuevos enfoques en los que se rompe con la idea enmarcada en procesos de pedagogización de la literacidad y, en los que más bien:

se define la lengua escrita y oral dentro de su contexto político, social, histórico y cultural [...] [de modo que] las formas en las que nos relacionamos con los libros y la palabra escrita son comportamientos aprendidos tanto como lo son aprender a comer o a jugar un juego” (De la Piedra, 2004: 369).

Finalmente, cerraremos con algunas palabras de Alfredo Mires, miembro de la Red de Bibliotecas Rurales de Cajamarca, nacida en 1971 y en la que diferentes comunidades cajamarqueñas han apropiado eficazmente, desde sus ritmos y según sus necesidades, al libro. Esta experiencia evidencia la capacidad de los pueblos andinos para maniobrar y apropiarse dispositivos que eran en principio ajenos y, asimismo, el modo en que el *cuervo a cuervo* que establecen frente a estos, le ha permitido al libro poner en marcha aquel contradispositivo que guarda en sí mismo para potenciar y potenciarse. El libro es criado y cría en estas comunidades.

Pese a todo lo ocurrido durante la conquista, fueron las propias comunidades originarias, amparadas en su impercedera capacidad de crianza, las que incorporaron después al trigo y a la guitarra, a las ovejas y al arado, a los caballos y a la cebada, probando y amansando, cerniendo en el cedazo de su experiencia milenaria, corrigiendo, recreando, potenciando y sintetizando. Es el caso del libro y la lectura. Se trata de crianzas y amanses, de pruebas e incorporaciones apropiadas, de cultivos entrañables que distan de quienes puedan usar el libro como almacén y no como una herramienta prodigiosa en el que la lectura puede vivificar lo escrito, en el que la lectura puede cuestionar al yugo que tuerce el destino de las nuca y los libros ser las

semillas – de los mundos que prometen– a través de quienes los leen
(Mires, 2008: 10).

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2007. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Éditions Payot et Rivages.
- Arguedas, José María. 1968. "No soy un aculturado". Palabras en el acto de entrega del Premio "Inca Garcilaso de la Vega", Lima.
- Córdova, Gavina. 2007. "No les enseñan las cosas para pasar la vida, sólo le enseñan a leer y a escribir". Reflexiones sobre la escuela". Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas.
- Cholango, Humberto. 2007. Respuesta indígena al Papa Benedicto XVI. V Conferencia de obispos de América Latina y el Caribe (CELAM). Brasil.
- De la Piedra, Teresa. 2004. "Oralidad y escritura: el rol de los intermediarios de literacidad en una comunidad quechua-hablante de los Andes peruanos". En V. Zavala, M. Niño-Murcia y P. Ames (eds.), *Escritura y sociedad. Nuevas perspectivas teóricas y etnográficas*. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú. 367-388.
- Godenzzi, Juan C. 2007. "Lenguas andinas y representación del mundo". *Linguística* 19: 152-157.
- Golte, Jürgen. 2004. "El desarrollo de las culturas andinas a partir de su inclusión en El 'sistema mundial moderno' y de la globalización". En R. Pajuelo y P. Sandoval (eds.), *Globalización y diversidad cultural. Una mirada desde América Latina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. 282-301.
- Larrosa, Jorge. 2007. "Carta a los lectores que van a nacer". *La lectura como experiencia humana, ponencia presentada en el XXVI SITE*. Lloret de Mar.
- Mires, Alfredo. 2008. "El libro entre los hijos de Atahualpa". Ponencia presentada en Comfenalco Antioquia. Colombia.
- Petit, Michèle. 2002. *Éloge de la lecture: la construction de soi*. Paris. Ed. Belin.
- Quispe, Rocío. 2005. "Cuando Occidente y los Andes se encuentran: Qellqay, escritura alfabética, y tokhapu en el siglo XVI", *Colonial Latin American Review*, 14 (2): 263-298.

La educación y la construcción de una ciudadanía intercultural

Diana Bravo Moreno
Université de Montréal

Resumen

El que vivamos en sociedades cada vez más heterogéneas pone de manifiesto que hoy día hay una tendencia que nos lleva hacia Estados multiculturales, aunque esto sea poco asumido por la sociedad. Los grupos minoritarios reclaman más reconocimiento, produciéndose así conflictos dentro de la sociedad. Pensar la noción de ciudadanía social reivindicando la igualdad de los distintos grupos es posible si se trabaja desde la educación para poder formar ciudadanos interculturales. Para ello es necesario definir la noción de cultura y subrayar el hecho de que los centros educativos son los lugares privilegiados para armonizar los procesos sociales.

Palabras clave: Estado Multicultural, cultura, identidad, ciudadanía, Intercultural, educación intercultural

Résumé

Le fait que l'on vive dans des sociétés de plus en plus hétérogènes montre qu'il existe aujourd'hui une tendance vers le développement des États multiculturels, bien que cela ne soit pas encore bien accepté par la société. Les groupes minoritaires réclament une plus grande reconnaissance, générant ainsi des conflits au sein de la société. Revisiter la notion de citoyenneté sociale en revendiquant l'égalité des différents groupes est possible si l'on travaille sur l'éducation dès le plus jeune âge afin de réussir à former des citoyens interculturels. Pour cela, il est nécessaire de redéfinir la notion de culture, et d'insister sur le fait que les centres éducatifs sont des endroits privilégiés pour harmoniser les processus sociaux.

Mots clés: État Multiculturel, culture, identité, citoyenneté interculturelle, interculturel, éducation interculturelle.

La diversidad cultural y la globalización son dos fenómenos característicos de nuestra época, no son nuevos, aunque su impacto es, cada vez más, objeto de estudio. Gracias a esto, cada vez tenemos un mayor acceso a otras culturas y nuestras posibilidades de viajar, de establecernos en otros países y de abrirnos al contacto cultural, se vuelven infinitas. Este contacto, al mismo tiempo, acentúa las fronteras entre los diferentes grupos étnicos que viven en los distintos territorios. El miedo, la intolerancia y la discriminación están al orden del día, dictando muchas veces las normas de sociedades que, aunque cada vez son más multiculturales, se comportan de forma más mono-cultural.

Kyimlicka (2003: 50) define Estado Nación como “un modelo en el que el Estado es visto como una posesión de un grupo dominante nacional en el que la identidad, el lenguaje y la historia de éstos son privilegiados y se anteponen ante los grupos de la misma sociedad”. Esta definición pone de manifiesto la realidad actual de nuestra sociedad acentuando las diferencias entre los distintos grupos que la constituyen, puesto que el grupo privilegiado dominará sobre los otros, suprimiendo así las demás identidades.

En la actualidad hablamos de sociedades cada vez más heterogéneas; y la tendencia nos lleva a Estados más multiculturales en su naturaleza, pero poco asumidos por la sociedad. Además, cada día se reivindican más los derechos de los grupos minoritarios que existen en los distintos territorios.

Esto nos incita a replantearnos el modelo de Estado actual y nos lleva hacia una ciudadanía intercultural en la que cada diferencia es vista como un componente del conjunto del Estado Multicultural en el que éstas conviven. Los grupos minoritarios reclaman su reconocimiento con más insistencia, pasando en muchas ocasiones a un primer plano en lo político, creándose así conflictos que acentúan cada vez más las diferencias y los problemas de discriminación e intolerancia, lo que nos lleva muchas veces al racismo. Un racismo que es sinónimo, la mayoría de veces, del miedo a lo desconocido, a la pérdida de poder, a pasar de mono- a multi- (mononación- multinación, monocultura -multicultura).

Etxebarria (2003: 108) nos explica que la noción de ciudadanía se refiere a nuestra condición de sujetos con derechos universales individuales. La interculturalidad, dice el autor, nos remite a culturas, las cuales nos distinguen al ponernos en relación con otros individuos que, a su vez, comparten la identidad del grupo. Para este autor, la ciudadanía social va a responder de cierta forma a las lagunas que presenta la ciudadanía liberal y establece las condiciones sociales de autonomía e igualdad de los grupos, dejando lugar así a la interculturalidad. Pero esto no es suficiente para evitar la exclusión de los grupos minoritarios, los cuales denuncian, cada vez más, la opresión a la que son sometidos en medio de una sociedad que no refleja su identidad, puesto que sólo refleja los referentes culturales del grupo dominante. Esta situación podría cambiar si fuera tratada desde el origen, desde la raíz, es decir, si desde la educación se trabajasen estas cuestiones y se buscara formar ciudadanos interculturales. Por ello, en este trabajo vamos a ver de qué forma la enseñanza de lenguas y culturas podría abrir la puerta a una sociedad un poco más abierta, tolerante y solidaria, capaz de ver que existe otra forma de vivir juntos sin que ningún grupo domine a otro, desde el respeto y la tolerancia.

Según la definición de Edward B. Tylor (1871: 29) “la cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquier otra capacidad y hábito adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”. Para Iglesias Casal (2003: 8) la cultura es esa serie de hábitos lingüísticos que comparten los distintos grupos, unos patrones que se establecen en una sociedad y que, de cierta forma, proporcionan al individuo unos valores, unas normas, unos hábitos distintos de una sociedad a otra, de un individuo a otro, según el bagaje de cada uno.

Taylor (1994), en su libro *Multiculturalismo, diferencias y democracia*, presenta un ensayo filosófico sobre la manera más justa y equitativa de abordar el reconocimiento cultural e identitario en nuestra sociedad. Para este autor, una sociedad liberal tiene la “obligación moral” de respetar a todos sus miembros por igual y debe dejar que cada uno disfrute de su capacidad de vivir libremente. Para él, la dignidad humana está relacionada con esta capacidad de libertad. Por ello, considera que las sociedades liberales que toleran la revisión jurídica, es decir, la posibilidad de cambiar o revisar las leyes para proteger la diversidad cultural, son las que mejor se adaptan a la expresión de dicha diversidad cultural, defendiendo los derechos universales para todos y protegiendo a las minorías de la discriminación. Esta posición es la que adoptan cada vez más las sociedades contemporáneas y la que ha permitido que en Quebec, por ejemplo, el francés tenga un rango importante.

Sin embargo, siguen existiendo sociedades liberales “ciegas ante las diferencias” y, por ello, Taylor (1994) piensa que la educación es el mejor medio para reivindicar un cambio de prácticas en lo concerniente al multiculturalismo. El autor se centra en las universidades como los centros más expuestos a la diversidad cultural y esto conlleva un reconocimiento de estas culturas. Partiendo del hecho de que todas las civilizaciones tienen su cultura, los grupos minoritarios buscan también ser reconocidos en los programas universitarios (estudiar otras razas, a las mujeres, etc.).

Para Taylor (1994), todas las culturas presuntamente tienen el mismo valor y tienen derecho a ser respetadas de la misma forma. Por ello, el autor ve el multiculturalismo maltratado a causa de los juicios de valor que se hacen de las distintas culturas, debidos especialmente a la colonización. Y explica que la cultura del grupo dominante, o de las mayorías, es la que va a imponerse a las demás. Él considera que lo que constituye nuestra identidad es el reconocimiento de la sociedad y, por lo tanto, la imagen que la sociedad nos muestra en el espejo va a influir en nuestra identidad. Por ello, el reconocimiento de las culturas es importante en las sociedades democráticas. Esto es un pilar importante en la construcción de estados multiculturales en los que se busca que el hecho de vivir juntos vaya más allá de una simple cohabitación.

Kymlicka (2003: 53) afirma que un Estado Multicultural es aquel que “reconoce a todos los ciudadanos” independientemente de sus orígenes. Esto conlleva una “reducción de las barreras hacia la integración en la sociedad de las mayorías, para así poderse relacionar directamente con el Estado” o un “compromiso en fortalecer los poderes del autogobierno”, con lo que vemos que un Estado Multicultural buscará renovarse constantemente para que todas las culturas puedan tener cabida. Por otra parte, este autor define al ciudadano intercultural como alguien que acepta los principios de un Estado Multicultural y que comparte actitudes positivas con la diversidad. En principio, según el

autor, para que se contemple la posibilidad de un Estado Multicultural, los ciudadanos tienen que apoyar que “el Estado no es posesión del grupo nacional dominante”, “que las políticas de construcción nacional asimilacionistas sean remplazadas por políticas de reconocimiento” y que “*las injusticias históricas sean reconocidas*”. Una vez asumidos estos tres principios es posible concebir la posibilidad de que exista un ciudadano intercultural. Por ello, es muy importante tener en cuenta la formación de los ciudadanos, puesto que la educación es la base para lograr el entendimiento de todos los grupos.

Etxebarria (2003: 107) habla del hecho de que el reconocimiento de las identidades significa “interrelación en igualdad”, construyéndose así las condiciones políticas de la interculturalidad, garantizando la autonomía de todos los grupos culturales. De esta forma, el autor muestra las claves necesarias para que una ciudadanía pueda acoger la interculturalidad, explicando que ésta reanuda el multiculturalismo adaptando la parte de diálogo necesario para la cohabitación de los distintos grupos culturales.

Camilleri (1989: 37) propone una definición antropológica de la cultura según la cual ésta “designa una realidad susceptible de actuar sobre cualquier clase de elemento”. De este modo, nos explica que es necesario entender, descifrar “*Les significations inhérentes à la culture*” para así entender que cada persona es diferente. Al mismo tiempo, lo que aprendemos sobre las personas que nos rodean nos servirá de bagaje que pasará de generación en generación y, de esta forma, con el paso del tiempo, “*La culture devient le mélange des significations qu'un groupe se fait sur l'Autre.*” Para esta especialista de la psicología cultural, la comunicación es la llave para poder considerar una perspectiva intercultural. Gracias a esta comunicación podremos entender al Otro. Para conseguir una comunicación es necesario hacerlo de la mano de la educación: ésta sería la llave que nos abriría las puertas hacia un mejor entendimiento entre las diferentes culturas que conviven.

Educar es transmitir y construir una cultura. Se trata de generar y transmitir, fijar y modular universos simbólicos. Comportamientos, lenguajes y formas de ver el mundo. Sin embargo, una consciencia de este tipo es rara en el medio educativo. La tendencia es etiquetar las diferentes culturas para justificar de esta forma las discriminaciones entre los alumnos de diversos orígenes. Las diferentes culturas están ahí, van a definirnos y modular las relaciones sociales.

Así, la función del centro educativo tendría que ser la de ocuparse de las diferencias culturales para así trabajar de forma coherente los derechos de igualdad y participación social, porque esto garantiza el éxito de los objetivos educativos esenciales, es decir, la construcción de la identidad y la igualdad de oportunidades.

Para lograr este objetivo es importante concienciarse de que una educación, si no es intercultural, no es tal. Es necesario adoptar una posición en la que lo intercultural sea un modelo y en el que la diferencia sea la norma, favoreciendo los intercambios entre los grupos para que, de esta forma, se puedan crear espacios donde se establezcan conexiones entre sí.

La educación, en general, y el centro educativo, en particular, son dos medios sociales privilegiados para crear espacios interculturales. El centro educativo es capaz de armonizar los procesos sociales, desarrollando las habilidades comunicativas y los intercambios cooperativos entre los grupos. Se trata de un laboratorio donde se pueden

trasladar distintas formas de relacionarse entre grupos y contextos distintos. Por ello, es importante que todo comience en el centro educativo, haciendo que éste sea un espacio intercultural, pues una persona, cualquiera que sea su origen, puede conseguir una vida digna gracias a la educación. Los grupos que forman la sociedad son todos distintos, y las personas que comparten un grupo son también diferentes dentro de ese mismo grupo. Las creencias y valores que se enseñan en el centro educativo pueden diferir de lo que es cada grupo y persona integrante de ese grupo. El profesorado no suele reflejar la diversidad del aula y, por lo tanto, es el profesorado el que tiene que conocer las necesidades específicas del alumnado y evitar acentuar las desigualdades sociales causadas por el no reconocimiento de la diversidad de los grupos culturales.

Camilleri (1989: 225) nos explica que el pluralismo cultural que encontramos hoy día en la sociedad necesita otras formas de educación. Para ella, la interculturalidad es clave para que el centro educativo evolucione. Crear una pedagogía cultural que tenga en cuenta al conjunto de la clase y cuyo objetivo sea que todos aprendan los unos de los otros sobre las distintas culturas que conforman el grupo clase.

La realidad de la escuela nos muestra que la educación es cada vez más intercultural, la enseñanza integra cada vez más contenidos sobre las diversas culturas y el alumnado es cada vez más diverso. Por ello, el hecho de adoptar un modelo educativo en el que la diferencia sea la norma parece una necesidad para así favorecer los intercambios y la comunicación entre las distintas culturas. Es necesaria una educación intercultural basada en el hecho de que no existe un grupo homogéneo, puesto que la función del grupo está basada en las diferencias existentes entre los miembros que lo integran. La heterogeneidad es el eje fundamental en el intercambio entre los distintos miembros del grupo.

La comunicación en el aula se hace a partir de la búsqueda de un equilibrio entre lo que nos asemeja y lo que nos diferencia. Esto es un punto indispensable que el profesorado tiene que aprender a gestionar para poder negociar el equilibrio de su aula, es decir, tiene que conocer las semejanzas y las diferencias del alumnado para que el intercambio entre todos los actores que conforman el aprendizaje sea lo más eficaz posible. Para que esta comunicación sea posible, es esencial la formación del profesorado. De esta forma comprobamos que la educación intercultural es un punto esencial a tener en cuenta en el profesorado, quien tiene que formarse *para* “ser capaces de transformar los antagonismos destructores en antagonismos reguladores, para negociar y lograr acuerdos gracias a la comunicación” (Godenzzi, 2007). De esta forma, el profesorado, gracias a una formación adecuada, podría estar preparado para evitar comportamientos que refuercen más tarde las desigualdades sociales.

“L'éducation interculturelle visera l'amélioration des habilités de négociation et la régulation effective des antagonismes afin de dynamiser la vie en société” (Godenzzi, 2007). Negociar consiste en toda una serie de objetivos que el profesorado debe llevar a cabo en el aula para conseguir el diálogo entre los distintos grupos. Esta negociación puede ayudar a la construcción de relaciones de igualdad entre los miembros de diferentes grupos, para crear un respeto y un reconocimiento de las distintas culturas con las que convivimos y también puede enriquecer a las personas que forman los distintos grupos e incluso hacerles conocer mejor su propia cultura.

Todos somos diferentes en algunos aspectos, pero también nos parecemos en otros. Para comunicarse es importante buscar los puntos comunes pero también los que nos diferencian para poder negociar las normas y los valores que nos permitan convivir. Una negociación podría ser muy útil en educación si fuéramos capaces de reconocer el proceso de aprendizaje como una tarea común, siendo el profesorado la clave para la cohesión de la clase y el éxito del alumnado.

Es preciso formar al profesorado bajo una perspectiva de la diversidad de grupos culturales que existen en la sociedad, para que éste sea capaz de negociar los objetivos, los intereses comunes y las normas de convivencia necesarias para que el aprendizaje intercultural logre sus objetivos. De esta forma se conseguiría que todos los miembros de los distintos grupos culturales tuvieran las mismas oportunidades. Por lo que, enseñar, aprender y aprender a enseñar a partir de una perspectiva intercultural implicaría una negociación de las normas y los valores necesarios para que se logren los objetivos de una educación intercultural y así conseguir un diálogo entre los distintos grupos culturales que forman los Estados multiculturales, reconocidos o no, y alcanzar así una interculturalidad que, como pone de manifiesto Etxebarria (2003), se aproxime más a un Estado mundial en el que todas las culturas tengan el mismo reconocimiento.

Es importante desarrollar la competencia del profesorado para poner en primer plano la diversidad cultural. De esta forma se podría fomentar el diálogo y hacer que éste sea productivo y crítico en lo que se refiere a las diferentes culturas. Gracias a esto, se pueden desarrollar y potenciar los recursos pedagógicos disponibles en el centro educativo puesto que la cultura del alumnado serviría también como herramienta de aprendizaje.

Développer la compétence d'enseignants-acteurs sociaux plurilingues et pluriculturels (Mathey y Simon, 2009) dans des situations où la relation à l'altérité est professionnalisée, nous engage à réintégrer alors nos paradigmes scientifiques, nos représentations des langues, des cultures et de l'apprentissage, ainsi que nos interprétations des savoirs et des pratiques de terrains, notamment en formation des maîtres. (Moore, 2011: 313)

Según Danièle Moore (2011), al desarrollar las capacidades del profesorado, éste va a ser capaz de negociar la relación con la alteridad en la clase, es decir, la relación con el Otro, cualquiera que sea su bagaje cultural, poniendo el acento en la cultura, y cambiar o profundizar en las representaciones que se tiene sobre las diversas culturas, es decir, avanzar hacia una educación intercultural.

En consecuencia, vemos que un factor importante para conseguir una ciudadanía intercultural viene también de la mano de la formación del profesorado. Teresa Valiente-Catter (2003) habla de educación ciudadana o ciudadanía con interculturalidad a partir del reconocimiento del carácter multicultural de nuestra sociedad; de esta forma, ella confirma nuestro propósito subrayando que la interculturalidad es el eje transversal del sistema educativo. Según esta autora, para definir una sociedad multicultural es necesaria una competencia social y esto necesita de una conciencia de interdependencia orientada a la práctica ciudadana puesto que ésta compromete a todos los grupos de la sociedad. Esto se consigue trabajando los conocimientos y valores desarrollando una actitud abierta hacia lo diferente.

Teresa Valiente-Catter (2003) nos explica también que, en un aprendizaje significativo, todos los actores tienen que sentirse conectados con la realidad en la que viven. El mundo puede interpretarse de varias formas y por ello es necesario tener en cuenta la diversidad de la clase, fomentar un trabajo más colectivo y aprender mutuamente para conocernos entre todos. Para esta autora, dichos factores dependerán también de la creatividad del profesor.

El objetivo siempre será el de crear un Estado Multicultural en el que la ciudadanía reconozca la diferencia. Por ello, no se puede reproducir en el aula lo que criticamos, sino crear un espacio en el que todos y cada uno de sus participantes tenga su lugar. De esta manera, la enseñanza de lenguas y culturas, a partir de una visión del mundo más intercultural, puede facilitar las relaciones entre los distintos grupos que forman la sociedad en la que vivimos. Si se tiene en cuenta la diversidad del aula, y el profesor se apoya en las distintas culturas de la clase para enseñar la lengua meta, no solamente se valora la diversidad sino que además este aprendizaje intercultural se sirve de las diferencias entre las distintas culturas para buscar los puntos en común y de esta forma consigue apertura y un conocimiento de las culturas que conviven en el aula. Ya de por sí es difícil integrarse en una sociedad en la que el grupo al que uno pertenece es minoritario, porque esto conlleva un trabajo muy grande para comprender la sociedad dominante y para compartir la forma de vida de ésta. De ese modo, si el grupo dominante es capaz de ver a los otros grupos como partes integrantes de la sociedad y no como diferentes, esto podría liberar a la sociedad de la carga inútil y de la presión de demostrar que todos tenemos sitio en un mismo espacio.

El que las sociedades no trabajen a partir de esta educación intercultural, conlleva a prejuicios y conflictos entre los grupos e incluso malas interpretaciones que podrían costar el no reconocimiento de las distintas culturas y generar problemas de racismo o de maltrato e intolerancia de las minorías. Tolerar en una ciudadanía liberal es respetar - Etxebarria (2003), incluso cuando no se comparte, la forma de pensar o actuar de otros grupos étnicos, aunque las convicciones de un grupo no correspondan a las de otro: lo esencial es respetar su libertad y a las personas que conforman el grupo. A su vez, la noción de tolerancia lleva al autor a la de intolerancia para afirmar que no se pueden tolerar algunas experiencias culturales que no respeten los derechos de las personas. La obligación del Estado es castigar estas experiencias para así “garantizar la autonomía de los miembros del grupo” y, para ello, es importante que haya un diálogo intercultural con el fin de asegurar la autonomía de los miembros.

Por otro lado, la discriminación es “todo comportamiento que supone un trato desigual inferiorizador que se otorga a las personas concretas por su pertenencia a un grupo determinado” Etxebarria (2003: 94). Es discriminador el que señala la diferencia del otro, interpretándola como inferioridad. El principio de no discriminación es el que, basándose en nuestra condición universal de sujetos de dignidad, prohíbe tales comportamientos, pidiendo la abstracción de cualquier circunstancia particular del otro.

Estas nociones me llevan a ejemplificar lo que conlleva una educación intercultural incorrecta tanto a nivel de Estados considerados oficialmente multiculturales como en Estados que, de forma no oficial, se consideran multiculturales, como es el caso de Francia. En primer lugar cabe destacar la definición que Bernard Landry, primer ministro de Quebec entre 2001 y 2003, da sobre la “*convergencia cultural*” según la cual, la

cultura de un Estado debe anteponerse a la propia de un individuo si ésta es diferente. Es decir, los grupos minoritarios dentro de un Estado, en este caso Quebec, según esto, tendrían que borrar su identidad para impregnarse de la cultura del país de acogida. Así, según él, no deberíamos hablar de multiculturalismo en Quebec, sino más bien de *multiethnismo*, es decir, la Provincia de Quebec contaría con distintas etnias pero éstas asumirían la cultura quebequense y, de esta forma, no sería necesario hablar de multiculturalismo, ya que la cultura de todos los ciudadanos sería la de Quebec:

Le peuple québécois est composite, multiethnique, avec un tronc commun francophone. Nos instincts sont généreux et ouverts, mais nous n'avons pas géré avec assez de subtilité les interfaces avec les nouveaux venus. Des dérives ont choqué la population. La vraie fraternité, c'est l'intégration. Le Canada est multiculturel; le Québec, lui, pratique la convergence culturelle: notre culture s'enrichit des apports des nouveaux venus. Mais quand ces derniers arrivent ici, ils doivent être conscients qu'ils ont changé de pays. (Bernard Landry, L'express, 2007 abril 5)

Esta mentalidad pone de manifiesto que la educación es la clave para aprender a respetar a las diferentes culturas que conforman la sociedad. Sin ella es muy difícil que ideas como éstas se difundan y se produzcan sentimientos de racismo e intolerancia hacia las culturas con las que convivimos. Vivimos en Estados que tienen asumida una mentalidad de mono-nación que se viene transmitiendo históricamente. El temor a lo desconocido se hace más grande a medida que nuestra sociedad se globaliza. Los ciudadanos necesitan fronteras para delimitar sus posesiones y la crisis actual juega un papel importante a la hora de no avanzar hacia una visión más intercultural del mundo. La competitividad entre los miembros de un mismo grupo se acentúa por lo que se incrementa el rechazo hacia la posible competitividad que pueda venir del exterior, incluso si ésta pertenece al mismo Estado.

Veamos para concluir, otro ejemplo de dominio de una cultura sobre las otras y sus consecuencias, de un estudio de Archibald y Galligani llamado *Langue(s) et immigration. Société, école et travail* (2009). Partiendo de dos contextos, el francés y el quebequés, en lo que se refiere a su política de inmigración, en ambos lugares el requisito para conseguir la ciudadanía es hablar francés. Ambos lugares cuentan con una política integracionista, es decir, el requisito para integrarse en el país de acogida, es hablar francés. Entonces la lengua será el medio para integrarse a todos los niveles (social, escolar o profesional).

Sin embargo, en Francia más que de integración, vamos a hablar de asimilación puesto que allí quieren evitar el *comunitarismo*. En Canadá, en cambio, el plurilingüismo es una cualidad y esta se valora y se potencia, se respeta la lengua y la cultura de cada grupo pero también, tanto en Canadá como en Francia, se busca la cohesión social.

Esto es curioso puesto que, al mismo tiempo en ambos lugares existe el *Linguicisme*, es decir, la discriminación, distinción entre las personas por el acento que éstas tengan o por el nivel de dominio de la lengua del país de acogida. Esto conlleva a una integración difícil en ambos lugares pues si bien en Canadá se potencia el plurilingüismo, un buen dominio del francés conlleva una mejor integración. Esto puede provocar una pérdida de cohesión social, una integración más difícil e incluso la marginalización de los grupos

étnicos en los que el dominio de la lengua no sea adecuado. La lengua francesa debe adoptarse como primera lengua para establecer lazos entre la identidad de acogida y la nueva identidad. Por lo tanto, de una forma más o menos clara, la lengua es crucial para la integración, y cambiar este estado de cosas conllevará los prejuicios que tenemos todos con respecto al otro.

Para concluir, insistiremos en que la figura del profesorado es el pilar fundamental para conseguir el éxito de una educación intercultural. Según la forma de negociar la diversidad de la clase, se producirá un diálogo o un rechazo. La discriminación positiva es el tema central de la educación intercultural; por esto vemos que la formación del profesorado es esencial para que los prejuicios hacia la diversidad cultural desaparezcan. A su vez es importante cuestionarse la formación que actualmente recibe dicho profesorado, ver si los principios pedagógicos que recibe para impartir una educación intercultural corresponden a las necesidades y expectativas esperadas.

La esencia misma de la interculturalidad es el contacto entre culturas. Partiendo del principio de que la cultura se transmite por medio de la lengua, vemos que las dos están unidas y por lo tanto las dos forman la identidad de una persona. Por ello, si se descuidan la cultura o la lengua de la diversidad, se perderá al mismo tiempo la identidad de los grupos. Perder estas identidades conlleva a su vez la desaparición de culturas que, de una forma u otra, forman parte de nuestra historia y de la construcción de nuestra propia identidad. Para que un Estado pueda crecer, ha de hacerlo culturalmente y para ello debe impregnarse de la diversidad que lo conforma.

Bibliografía

- Archibald, James y Galligani, Stéphanie. 2009. *Langue(s) et immigration(s) : société, école, travail*. Ed. L'Harmattan. Paris.
- Camilleri, Carmel y Cohen-Emerique Margalit. 1989. *Chocs de cultures : Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*. Ed. L'Harmattan. Paris.
- Etxebarría, Javier. 2003. "La ciudadanía de la interculturalidad". *Ciudadanías inconclusas. El ejercicio de los derechos en sociedades asimétricas*. Eds. N. Vigil y R. Zariquiey. Cooperación Técnica Alemana / Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. 91-110.
- Godenzzi, Juan Carlos. 2007. « Vers une éducation interculturelle : Apports des épistémologies autochtones et des sciences sociales ». *Tinkuy Boletín de investigación y debate* 5, 149-154.
- Iglesias Casal, Isabel. 2003. "Construyendo la competencia intercultural: sobre creencias, conocimientos y destrezas". *Carabela* 54, 5-28.
- Kymlicka, Will. 2003. "Estados multiculturales y ciudadanos interculturales". *Actas del V Congreso Latinoamericano de Educación Intercultural Bilingüe: Realidad multilingüe y desafío intercultural*. Ed. Roberto Zariquiey. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. 47-81.
- Landry, Bernard. 2007 abril 5. «Il y aura un jour un nouveau référendum». *L'Express*.
Obtenido el 23 de diciembre de 2015 en:
<http://www.lexpress.fr/actualite/monde/amerique/bernard-landry-laquo-il-y-aura->

- un-jour-un-nouveau-r-eacute-f-eacute-
rendumraquo_477303.html#svsheixEArRYtrLz.99
- Moore, Danièle. 2011. «Altérité, compétence pluriculturelle et formation des enseignants». *Classe de langues et culture(s) : vers l'interculturalité?* Fontenay, D. Groux y Leidelinger, G. Ed. L'Harmattan. Paris. 307-317.
- Taylor, Charles. 1994. *Multiculturalisme, différence et démocratie*. Ed. Princeton University Press. New Jersey.
- Tylor, Edward B. 1977. "La ciencia de la cultura", en AA. VV. *Los orígenes de la antropología*. CEAL, Buenos Aires.
- Valiente-Catter, Teresa. 2003. "Ciudadanía, Interculturalidad y formación docente". *Ciudadanías inconclusas. El ejercicio de los derechos en sociedades asimétricas*. Eds. N. Vigil y R. Zariquiey. Cooperación Técnica Alemana / Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. 193-202.

De la traducción cultural a la auto-tradaptación

Marc Pomerleau
Université de Montréal

Resumen

El sociólogo de origen argentino Víctor Armony publicó en 2007 *Le Québec expliqué aux immigrants*, un ensayo sobre la sociedad quebequense que podemos calificar de traducción cultural. En 2013, el autor auto-tradujo su ensayo al español y lo publicó con el título *Quebec y sus inmigrantes*. Más que una auto-traducción, se trata de una adaptación para el público latinoamericano, especialmente aquel que quiere integrarse en la sociedad quebequense. Por lo tanto, esta obra nos permite abordar la traducción desde tres ángulos: la traducción cultural, la auto-traducción y la adaptación.

Palabras clave: adaptación, auto-traducción, traducción cultural, traductología, migración, Armony, Quebec

Résumé

Le sociologue d'origine argentine Victor Armony a publié en 2007 l'essai *Le Québec expliqué aux immigrants*, dans lequel il explique dans ses propres mots la société québécoise, ce qui, comme nous le verrons, en fait une traduction culturelle. En 2013, l'auteur a auto-traduit son ouvrage en espagnol, puis l'a publié sous le titre *Quebec y sus inmigrantes*. Au-delà d'une auto-traduction, il s'agit d'une adaptation pour le lectorat latino-américain, tout particulièrement pour celui qui prévoit s'intégrer à la société québécoise. Par conséquent, cet ouvrage nous permet d'aborder la traduction de trois angles : la traduction culturelle, l'auto-traduction et l'adaptation.

Mots clés : adaptation, auto-traduction, traduction culturelle, traductologie, migration, Armony, Quebec

Introducción

Las maneras de analizar una obra son casi infinitas. Cuando se trata de una traducción, las posibilidades de análisis son aún mayores. En el presente trabajo, nos proponemos estudiar un ensayo sociológico sobre el Quebec desde el ángulo de la ciencia de la traducción, o sea de la traductología. Dicho ensayo, del sociólogo Víctor Armony, fue publicado en versión original francesa en 2007 bajo el título *Le Québec expliqué aux immigrants*. Una versión actualizada apareció en 2012, la cual fue traducida por el autor mismo, y publicada en español en diciembre del 2013. Esta última versión se titula *Quebec y sus inmigrantes*.

El texto original *Le Québec expliqué aux immigrants* bien podría analizarse desde el ángulo de la traducción cultural, un concepto que describiremos más adelante. Sin embargo, la reciente aparición de la versión española nos permite añadir otros parámetros a nuestro estudio, y eso por tres motivos: a) se trata de una traducción en el sentido clásico de ‘traslación de un texto de una lengua a otra’; b) es una auto-traducción; c) la versión española está adaptada al público latinoamericano. Por estas razones, efectuaremos un análisis comparativo de ambas versiones (original vs. traducción), lo que nos permitirá proceder al mismo tiempo a un estudio traductológico más ‘tradicional’.

1. Conceptos teóricos

Antes de proceder a nuestro análisis del ensayo de Armony, presentaremos algunos conceptos teóricos y traductológicos. Los conceptos que definiremos nos servirán para examinar tanto el original como la traducción desde tres ángulos: la traducción cultural, la auto-traducción y la adaptación. Como veremos, un estudio traductológico no implica necesariamente el estudio comparativo de textos desde un punto de vista lingüístico. Por lo tanto, aquí no juzgaremos la calidad de la traducción francés/español, ni las aptitudes del traductor. Tampoco haremos una crítica de las opiniones expresadas por el autor acerca de la sociedad quebequense, excepto en los casos de elementos pertinentes para nuestro análisis traductológico. Más bien nos centraremos en las estrategias utilizadas para hacer ese texto conforme a las expectativas del público meta.

1.1 Traducción vs traductología

Para la mayoría de la gente y según las definiciones que aparecen en los diccionarios generalistas, la traducción es un mero proceso de transferencia lingüística. Por ejemplo, el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) define el término “traducir” de la siguiente manera: “Expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra”¹. Por otra parte, la entrada “Traducción” de la Wikipedia en español empieza con la siguiente definición:

La traducción es la actividad que consiste en comprender el significado de un texto en un idioma, llamado texto origen o «texto de salida», para producir un texto con significado equivalente, en otro idioma, llamado texto traducido o «texto meta». El resultado de esta actividad, el texto traducido, también se

¹Entrada “traducir” en el *Diccionario de la Real Academia Española*: <http://lema.rae.es/drae/?val=traducir>.
Página consultada el 24/10/2014.

denomina traducción. Cuando la traducción se realiza de manera oral se conoce como interpretación. La disciplina que estudia sistemáticamente la teoría, la descripción y la aplicación de la traducción y la interpretación se denomina traductología.²

Como indica la última frase de la entrada de Wikipedia, la ciencia de la traducción se conoce como “Traductología”. A veces se utilizan también los términos compuestos “Estudios sobre la traducción” o “Estudios de traducción”, parecidos a su “equivalente” inglés *Translation Studies*. Según la traductóloga Mona Baker en la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, la traductología es la “disciplina académica preocupada por el estudio de la traducción en general, lo que incluye la traducción literaria y no literaria, varias formas de interpretación oral, tanto como el doblaje y el subtítulo.”³ (Baker, 2005: 277). En la versión española de la entrada “Traductología” del *Handbook of Translation Studies*, escrita originalmente por Jeremy Munday, se dice que consiste en la “Disciplina que estudia fenómenos asociados con la traducción en sus muchas formas.”⁴ (Munday, 2010: 419). En mi opinión, en estas definiciones falta mencionar que la traductología se ocupa también de las teorías de la traducción, la historia de la traducción, la traducción automática y los vínculos con otras ciencias sociales como la literatura, la política, la antropología y la sociología, y también, en el caso de la traducción automática, la informática. En resumen, la traductología es una ciencia amplia y transdisciplinaria que estudia todo lo que tiene que ver, de cerca o de lejos, con la traducción.

1.2 Traducción cultural

La traducción cultural, como veremos ahora, se distancia completamente de la definición tradicional de lo que es la traducción, por lo menos si nos basamos en las definiciones vistas en el punto anterior. El concepto de traducción cultural fue desarrollado ante todo en antropología, y luego en los estudios culturales y la sociología, con la importante contribución de Homi Bhabha, especialmente en su obra *The Location of Culture* (1994). Como las definiciones del concepto varían según las disciplinas, las presentaremos una por una, y luego estableceremos vínculos con la traductología.

En antropología, uno de los primeros investigadores en hacer enlaces entre esta ciencia y la traducción fue el antropólogo británico Godfrey Lienhardt. En 1953, este declaró que “el problema de describir a otros cómo piensan los miembros de una tribu remota empieza entonces a aparecer, ampliamente, como un problema de traducción, de hacer que en nuestro lenguaje resulte tan clara como sea posible la coherencia que tiene el pensamiento primitivo en las lenguas en que realmente vive.”⁵ (Lienhardt, 1954: 97). Sin

²Artículo “traducción” en la *Wikipedia* en español: <http://es.wikipedia.org/wiki/Traducci3n>. Página consultada el 24/10/2014.

³Nuestra traducción. Original: “Translation Studies’is now understood to refer to the academic discipline concerned with the study of translation at large, including literary and non-literary translation, various forms of oral interpreting, as well as dubbing and subtitling.”

⁴Traducción de Martha Pulido.

⁵Nuestra traducción, basada en la traducción de Nicolás Sánchez Durá en “Miradas fulgurantes y traductores caritativos” (1994). Original: “[...] problem of describing to others how members of a remote tribe think [appears] largely as one of translation, of making the coherence primitive thought has in the languages it really lives in, as clear as possible in our own.”

embargo, el concepto de traducción cultural se dio a conocer en gran parte gracias al artículo *The concept of cultural translation in British cultural anthropology* publicado en 1986 por el antropólogo Talal Asad. Según escribe Asad, la traducción de culturas es una de las tareas del antropólogo social. Éste, en su trabajo de campo y en la divulgación de sus trabajos, tiene que traducir lo que entiende del universo de los sujetos estudiados en términos que puedan ser comprendidos por otros investigadores y, finalmente, por el público meta susceptible de leer sus publicaciones. En este sentido, y como explica el antropólogo y doctor en teología Lluís Duch (2001: 80), “los ‘libros de viajes’ de todas las épocas y latitudes han de ser considerados como imponentes ejercicios de traducción, de acercamiento de lo alejado y extraño a lo familiar y cotidiano.” Desde un punto de vista antropológico, “cualquier transmisión se basa en y es, al mismo tiempo, un proceso de traducción” (Duch, 2001: 84). Por lo tanto, la escritura etnográfica es un incontestable ejercicio de traducción.

En los estudios culturales, la traducción cultural se interesa en particular por la condición de migrante, exiliado, refugiado, etc. El concepto se utiliza para explicar cómo diferentes autores traducen, en sus propias palabras, lo que viven y sienten en la sociedad. En el caso de autores migrantes, se trata de su sociedad de acogida. Como explica Longinovic (2002: 6-7), la traducción cultural permite explicar la manera de negociar su camino en un nuevo entorno y de adaptar su identidad, como resultado de ser el “otro”, en la sociedad de acogida. Pone la traducción de relieve como una manera de describir las experiencias personales y la realidad desde un punto de vista propio. En resumen, la traducción cultural es “una herramienta para entender las diferencias, tanto adentro como afuera de una cultura dada.”⁶ (Longinovic, 2002: 9). Mediante el diálogo, permite ir más allá del binarismo propio/otro. En el contexto de los estudios postcoloniales, movimiento al cual se asocia Homi Bhabha, los investigadores se han interesado por el potencial de la traducción cultural en desestabilizar las nociones de “extraño” y “familiar” (Conway, 2012: 22).

Aunque el concepto de traducción cultural comporta la palabra “traducción”, hace poco tiempo que la traductología se interesa por él. De hecho, las principales enciclopedias de traductología básicamente retoman las definiciones que provienen de la antropología y de los estudios culturales, y no proponen una definición del concepto propia a los estudios sobre la traducción. La entrada “Cultural Translation” del *Handbook of Translation Studies* de Gambier y Van Doorslaer empieza de la siguiente manera:

Cultural translation is a concept with competing definitions coming from two broad fields, anthropology/ethnography and cultural/postcolonial studies. In anthropology, it usually refers to the act of describing for members of one cultural community how members of another interpret the world and their place in it. In cultural studies, it usually refers to the different forms of negotiation that people engage in when they are displaced from one cultural community into another, or it refers to the displacement itself. (Conway, 2012: 21)

⁶Nuestra traducción. Original: “[...] cultural translation as a tool for coming to terms with differences, both within and without a given culture.”

Sin embargo, cabe mencionar que a partir del principio de los años 1990, la traductología – como otras ciencias humanas y sociales – tomó un viraje que propulsó la cultura al centro de los debates. El llamado “viraje cultural” le resta importancia a la perpetua noción de “equivalencia”, hasta este momento central en casi todos los estudios traductológicos. Desde entonces, muchos investigadores se han interesado por los aspectos culturales, sociales, históricos y políticos, entre otros, de la traducción. En esta perspectiva, la traductóloga Sherry Simon se interesó por las cuestiones de la hibridez, de la alteridad, de la inmigración y del tercer espacio (Bhabha, 1994), entre otras, y las incorporó en sus estudios traductológicos. De sus reflexiones e investigaciones resultaron las obras emblemáticas *Hybridité Culturelle* (1999), *Translating Montreal* (2006) y *Cities in translation* (2012). Estas publicaciones miran desde un punto de visto historico-crítico las relaciones inter e intralingüísticas y culturales que se dan en el seno de ciudades y barrios, por ejemplo Montreal y el barrio del Mile-End, Barcelona y el barrio del Raval, Nicosia en Chipre o Trieste en la época del Imperio austrohúngaro.

Para explicar su punto de vista, Simon cuestiona la definición convencional de traducción: la considera reductora y únicamente representativa de la ramificación tradicional de la traducción, es decir la imagen simétrica, la cual llama “traducción-espejo” (Simon, 2008: 41). Esta imagen representada por el bilingüismo oficial produce, según la autora, una imagen redundante de la traducción. En su propia definición, Simon (2008: 40) incluye en la traducción toda forma de escritura “inspirada por el encuentro con otras lenguas”. En este ámbito, coincide con los adeptos del enfoque cultural en traductología que consideran que la traducción es una “interacción cultural” (Marinetti, 2011: 29), así como los traductólogos, a semejanza de Gentzler (2012), que consideran que deberíamos “repensar la traducción como proceso continuo de *toda* comunicación.”⁷. Según Simon (2008: 248), esta concepción de la traducción no es inédita porque la traducción lingüística está perdiendo velocidad y está siendo rebasada por otras formas de escritura intercultural: “la traducción indirecta, ‘la escritura como traducción’, la ‘traducción cultural’ – todas estas formas de escritura que están en el centro de una pluralidad lingüística se practican cada vez más en las principales lenguas del mundo.”⁸

1.3 Auto-traducción

La auto-traducción se define como “la traducción de un trabajo original en otro idioma por el autor mismo”⁹(Popovič, 1976: 19). Esta actividad no encaja en las categorías binarias tradicionales ni en las teorías clásicas de la traducción en las cuales la frontera entre original y traducción está bien delimitada. En el caso de auto-traducciones, el autor-traductor tiene acceso a su intención original, un privilegio que obviamente no tienen los demás traductores. El acceso a la intención constituye en general un gran problema en la búsqueda casi mítica de *fidelidad* tanto con el texto original como con su autor. Para el

⁷Nuestra traducción. Original: “[...] what if we erase the border completely and rethink translation as an always ongoing process of *every* communication?” (Itálicas del autor).

⁸Nuestra traducción. Versión francesa: “La traduction indirecte, ‘l’écriture comme traduction’, la ‘traduction culturelle’ – toutes ces formes d’écriture au cœur d’une pluralité linguistique sont pratiquées de plus en plus parmi les grandes langues du monde.”

⁹Nuestra traducción. Original: “the translation of an original work into another language by the author himself”.

auto-traductor, el concepto de fidelidad con el texto original queda inoperante porque se siente (con razón) autorizado a hacer cambios. Por otra parte, y en términos más generales, el concepto de fidelidad, al igual que el de equivalencia, se ha vuelto obsoleto en traductología. En el caso de la auto-traducción, a veces el autor escribe y se traduce al mismo tiempo; para él no hay original ni tampoco traducción. Según Fitch (1988: 123), el original y la auto-traducción constituyen un todo: “una vez que un escritor produce una segunda versión de un texto, el primero está incompleto sin él.”¹⁰ Por lo tanto, no nos sorprende cuando Oustinoff (2001: 277) escribe que la auto-traducción plantea un problema tipológico mayor:

L'auto-traduction pose [...] un problème typologique majeur, et tout particulièrement lorsque le point de vue adopté est celui de la dichotomie primitive qui consiste à séparer de manière trop radicale, voir antithétique, le domaine de l'écriture de celui de la traduction.

Tal vez el concepto de auto-traducción, por parecer irrelevante hasta ahora, haya sido tan poco estudiado. Hoy, los investigadores se interesan sobre todo por el protagonista de la auto-traducción, es decir el autor-traductor o auto-traductor. A menudo se trata de escritores locutores de lenguas regionales o minoritarias (ex.: autores catalanes, gallegos y vascos en España), de escritores locutores de lenguas nacionales u oficiales con pocos hablantes (ex.: autores haitianos, lituanos, daneses) que se traducen en lenguas más difundidas como el francés, el ruso y el inglés, o, como en el caso que nos interesa, de escritores exiliados o inmigrados a países o regiones donde se habla una lengua diferente de la lengua habitual del autor. Sin embargo, en la realidad pocos son los autores, aun bilingües o multilingües, que se traducen a sí mismos. En el caso de los autores bilingües o multilingües, a veces no se traducen por razones pragmáticas, y otras veces por razones éticas o morales: no quieren dedicar tiempo a esta actividad, prefieren, o la editorial prefiere, pagar a un traductor profesional, creen no tener suficiente distancia con respecto a su propia obra, no les gusta escribir dos veces “lo mismo”, etc.

1.4 Adaptación

El término “adaptación” se conoce sobre todo por su uso en el ámbito audiovisual. Puede consistir en una adaptación teatral o cinematográfica de una novela (traducción intersemiótica) o en la adaptación local de una obra extranjera, como por ejemplo las adaptaciones en Colombia, en México y demás de la serie de televisión argentina *Mujeres asesinas*, la cual por su lado es una adaptación de la trilogía escrita por la autora argentina Marisa Grinstein. Esta manera de trabajar el “texto” corresponde a la definición de adaptación de Santoyo (1989: 104) que considera que es una forma de “naturalizar” una obra para un nuevo entorno con el objetivo de obtener el mismo efecto que la obra original, pero con una audiencia que tiene una historia cultural diferente. En 1958, Vinay y Darbelnet ya decían básicamente lo mismo al considerar la adaptación como un procedimiento de traducción que permite alcanzar una equivalencia de situaciones cuando existen elementos culturales que no coinciden.

¹⁰Nuestra traducción. Original: “once a writer produces a second linguistic version of a text, the first is incomplete without it.”

Sin embargo, el concepto de adaptación también se puede aplicar al pasaje de un texto escrito en un idioma a un texto escrito en otro. Según Bastin (2005: 5), la adaptación de un texto consiste en “un conjunto de operaciones traductivas que resulta en un texto que no se acepta como una traducción pero que, sin embargo, se reconoce como una representación de un texto fuente del mismo tamaño.”¹¹ Luego añade (2005: 6), en la línea de Santoyo, que la adaptación “conlleva la reescritura de un texto para nuevos lectores.” En resumen, a partir de la definición de Sanders (2006: 26), podemos decir que una adaptación es un tipo de traducción que contiene omisiones, adiciones y/o reescrituras, pero que sigue siendo considerada como la obra del autor original. Mientras que para Sanders la adaptación es un *tipo* de traducción, para Bastin la adaptación sale de la esfera de la traducción *stricto sensu* porque es un “proceso de creación de un significado cuyo objetivo es restablecer un equilibrio comunicacional que el proceso de traducción rompería.”¹² (Bastin, 1993: 477). Según éste (2005: 7), los procedimientos utilizados por los adaptadores se pueden clasificar de la forma siguiente: a) transcripción del original (traducción literal); b) omisión (eliminación o reducción de parte del texto); c) expansión (explicitación); d) exotización (substitución del lenguaje coloquial por otro); e) actualización (reemplazo de información anticuada); f) equivalencia situacional (inserción de un contexto familiar); g) creación (reemplazo global que conserva la esencia del original).

2 Estudio de caso: *Quebec y sus inmigrantes de Víctor Armony*

2.1 El autor

En las sociedades de acogida como el Quebec, surgen autores inmigrados que escriben sobre la sociedad de adopción, incluso sobre cuestiones políticas, identitarias o lingüísticas. Sin embargo, pocos son los autores migrantes que han escrito ensayos críticos sobre estos temas. Entre los pocos autores neo-quebequenses que escribieron sobre el Quebec, destaca la autora francesa de origen judío-polaco Régine Robin con *Nous autres, les autres* (2011) y, entre los neo-canadienses, el trinitense Neil Bissoondath con *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism* (1995). En la mayoría de los casos se trata de obras de ficción en las cuales hay elementos autobiográficos vinculados a estos temas, como es el caso con *Côte-des-Nègres* (1998) del chileno Mauricio Segura y, más recientemente, *Cockroach* (2008) del libanés Rawi Hage. En general, los estudios sobre los autores migrantes se centran en los autores de ficción. Es el caso de las publicaciones de Sherry Simon ya mencionadas y de otros estudios, como *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec* (2001) de Clément Moisan y Renate Hildebrand, y *Les passages obligés de l'écriture migrante* (2005) de Simon Harel. Mediante la publicación ya sea de ensayos o de obras de ficción, los escritores migrantes participan cada vez más en debates que tratan de cuestiones sociales, políticas, culturales y lingüísticas en el Quebec.

¹¹Nuestra traducción. Original: “Adaptation may be understood as a set of translative operations which result in a text that is not accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text of about the same length.”

¹²Nuestra traducción. Original: “Adaptation is the process of creating a meaning that aims to restore a communicational balance that would be broken by the process of translation.”

Con *Le Québec expliqué aux immigrants*, Víctor Armony también contribuye al debate. Nacido en Argentina, el autor se trasladó al Quebec en 1989 para empezar sus estudios de maestría. Se quedó en la provincia para hacer estudios doctorales, y luego vivió un tiempo en Vancouver y en Ottawa. Trabaja actualmente como profesor de sociología en la Universidad de Quebec en Montreal (UQÀM), donde dirige el Observatorio de las Américas. También es miembro del Centro de investigación interdisciplinario sobre la diversidad del Quebec (CRIDAQ). Se interesa por los temas de la ciudadanía, de la inmigración y de la integración, especialmente de los latinoamericanos en el Quebec.

2.2 El ensayo

Como hemos visto, el ensayo *Le Québec expliqué aux immigrants* apareció por primera vez en francés en 2007. Se publicó una edición actualizada, todavía en francés, en 2012. Finalmente, el autor tradujo esta edición al español, la cual se publicó a finales del 2013 bajo el título *Quebec y sus inmigrantes*. Esta versión no sólo es una auto-traducción, sino una especie de tercera edición, ya que el contenido fue nuevamente actualizado y adaptado para un público latinoamericano.

Tanto en francés como en español, el ensayo pretende explicar la realidad quebequense y los desafíos a los que se enfrenta dicha sociedad (y otras) ante la inmigración y la creciente diversidad cultural. Se trata de un ensayo sociológico “sin carácter académico” sobre la sociedad quebequense. En el blog del autor se puede leer lo siguiente:

En este ensayo, Víctor Armony busca “explicar” Quebec a los inmigrantes. Ahonda en sus propias experiencias y análisis para examinar las características distintivas de la sociedad quebequense en el contexto canadiense, la situación de la lengua francesa, el proyecto de soberanía y las relaciones, a veces tensas, entre la mayoría y las minorías.¹³

2.3 Traducción cultural

Como hemos descrito, la traducción cultural consiste, en antropología, en la manera de describir una sociedad, en una escritura etnográfica que traduce para “otros” cómo piensan los miembros de otra sociedad. Aquí Armony traduce el Quebec para los inmigrantes, pero también, como veremos más adelante, para los quebequenses “de cepa” (en particular en las versiones francesas). El libro es su manera de concebir la sociedad quebequense: “Traduce” para sus lectores, inmigrantes o no, su propio análisis: “Este libro no es un tratado académico o un estudio científico, sino un ensayo sociológico que refleja mi propio punto de vista.” (2013a: 8). Luego añade, tal vez para adelantarse a las críticas: “Se trata más bien de un retrato de la sociedad con el cual, sin duda, muchos quebequenses «de cepa» y muchos «neo-quebequenses» estarán en desacuerdo.” (2013a: 10).

¹³Traducción de la contratapa de la 1^{ra} edición de *Le Québec expliqué aux immigrants* (2007) publicada en el blog del autor: <http://latino-quebecois.blogspot.ca>.

Por otro lado, el ensayo también se puede considerar como una traducción cultural desde el ángulo de los estudios culturales. Desde luego, Armony explica cómo es ser el “otro” en la sociedad quebequense, describe sus experiencias personales y la realidad desde su punto de vista. Lo menciona en varias ocasiones, por ejemplo: “Me sentí autorizado a escribirlo en virtud de mi recorrido personal como inmigrante, de mi experiencia [...], de mi trayectoria como docente.” (2013a: 9). Aunque escribe su ensayo desde el Quebec, explica que su visión es la de un extranjero, por lo menos en parte: “[...] yo me crié en otro lugar y me sentiré siempre, forzosamente, un extranjero.” (2013a: 10).

Nuestro objetivo no es entrar en los detalles del contenido de la obra. Sin embargo, cabe subrayar lo que dice la contratapa de la edición original (2007), porque resume en pocas palabras lo que intenta hacer Armony:

Para los que vienen de afuera, el Québec no es fácil de descifrar. Por momentos, esta sociedad parece atormentada por su manía de la introspección y de la memoria; a veces, en cambio, se pone a la vanguardia del progresismo y de la experimentación social. ¿Los Quebequenses son abiertos o cerrados, orientados hacia el pasado o preocupados por el futuro? ¿Son eternos indecisos con respecto a la cuestión nacional o cultivan la ambivalencia como juego político? (Armony, 2013b; traducción del autor).

2.4 Adaptación

Aunque se pueda leer en un extracto anterior que el autor “busca ‘explicar’ Quebec a los inmigrantes”, en varias ocasiones el autor añade que el libro se dirige también a los quebequenses interesados por la imagen de su sociedad. Podríamos pensar que este tipo de afirmación aparecería solamente en las dos ediciones francesas, pero sin embargo se puede leer algo similar en la versión española: “Si bien apunto a explicar Quebec a los inmigrantes, me dirijo también a los quebequenses” (2004: 8). Sin embargo, en *Quebec y sus inmigrantes*, el autor especifica en varias ocasiones que se dirige especialmente a latinoamericanos que piensan establecerse en el Quebec. Hay que clarificar aquí que la idea del autor, según nos dijo en una entrevista¹⁴, era publicar la versión española en Argentina y distribuirla desde allá a toda Latinoamérica. Sin embargo, por cuestiones de derechos, se publicó en Montreal con la editorial Carte blanche. Por el hecho de que es una versión en español, el público-meta sigue siendo la comunidad latinoamericana: “La presente versión es una traducción actualizada y adaptada por el autor para el público de habla hispana” (2014: 6), lo que repite en varias ocasiones, como lo veremos en la próxima sección.

Recordamos que, según Sanders (2006: 26), una adaptación es un tipo de traducción que contiene omisiones, adiciones y/o reescrituras. En el caso de *Quebec y sus inmigrantes*, el público meta es diferente del de *Le Québec expliqué aux immigrants*. Por lo tanto, en la versión española, Armony añade pasajes dirigidos especialmente a este nuevo público:

¹⁴ Entrevista realizada el 3 de febrero del 2014 en la UQÀM.

“Finalmente, en lo que hace a esta edición en idioma español, asumo que la realidad sociopolítica e histórica de América Latina – en su inmensa diversidad y complejidad – sirve de marco de referencia a la mayoría de sus eventuales lectores.” (2014: 10)

“Puedo suponer que determinados aspectos van a resonar con la experiencia iberoamericana. Justamente, me ha interesado explorar la proximidad cultural entre el Quebec francés y el mundo hispano, un elemento que generalmente queda opacado por el quiebre definitorio entre el «Norte» y el «Sur» del continente.” (2014: 11)

“Me animo a esperar que tanto el inmigrante hispano que se ha afincado en esta provincia (o que está pensando en hacerlo), como el latinoamericano curioso por descubrir una realidad que – a mi parecer – se sale de los moldes habituales, encontrará en este libro una útil puerta de entrada.” (2014: 11)

Se ha considerado muy a menudo la adaptación como una traición (Bastin, 2005: 6). En el presente caso sería ilógico considerar las adaptaciones hechas por el traductor como traiciones por el simple hecho de que el traductor es el autor.

Conclusión

Para la traducción cultural, la escritura es un incontestable ejercicio de traducción. La traducción, por su lado, hace nacer de nuevo una obra (Duch, 2001: 89). Es una de las cosas que hace Armony al auto-traducir su obra al español. Pero hace mucho más. A partir de sus experiencias, realiza una traducción cultural del Quebec, y luego la adapta para un nuevo público, en este caso el latinoamericano. Esta obra nos brindó una oportunidad excepcional de hacer un estudio traductológico desde dos puntos de vista al mismo tiempo, es decir, desde un ángulo más tradicional (traducción y adaptación) y desde un ángulo alternativo o novedoso (traducción cultural).

En 1978, el poeta quebequense Michel Garneau calificó sus traducciones de Shakespeare para el teatro quebequense de “tradaptaciones” [*tradaptations* en francés] (Hellot, 2009: 86). Este concepto, que abarca ambas actividades, demuestra que es difícil trazar la frontera entre traducción y adaptación. Como escribe Drouin (2004), “la tradaptación conlleva tanto la traducción como la adaptación de una manera que desafía las distinciones entre las dos prácticas”¹⁵. Por lo tanto, en el caso de la versión española de Armony, ¿se trata de una traducción, de una adaptación, de una tradaptación? Ya hemos visto que se trata de una auto-traducción, y también de una traducción cultural. Entonces, aunque nunca se ha utilizado hasta la fecha, nos gusta pensar que se trata finalmente de una “auto-tradaptación”.

¹⁵Nuestra traducción. Original: “Tradaptation, as the word implies, involves both translation and adaptation in such a way that it defies distinctions between the two practices.”

Bibliografía

- Armony, Víctor. 2013a. *Quebec y sus inmigrantes*. Montreal: Carte blanche.
- Armony, Víctor. 2013b. *El Québec explicado a los inmigrantes*. Blog del autor. <http://latino-quebecois.blogspot.ca/>. Página consultada el 20/05/2014.
- Armony, Víctor. 2012. *Le Québec expliqué aux immigrants*, Nouvelle édition revue et augmentée. Montreal: VLB éditeur.
- Armony, Víctor. 2007. *Le Québec expliqué aux immigrants*. Montreal: VLB éditeur.
- Asad, Talal. 1986. "The concept of cultural translation in British cultural anthropology". En *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Clifford James y George E. Marcus. Berkeley: University of California Press, págs. 141-164.
- Baker, Mona. 2005. "Translation Studies". En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker. Edición electrónica de Taylor y Francis e-Library. Londres/Nueva York: Routledge, págs. 277-280.
- Bastin, Georges. 2005. "Adaptation". En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker. Edición electrónica de Taylor y Francis e-Library. Londres/Nueva York: Routledge, págs. 5-8.
- Bastin, Georges. 1993. "La notion d'adaptation en traduction". *Meta : journal des traducteurs*, vol. 38, n° 3, págs. 473-478.
- Bhabha, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura*. Traducción de César Aira. Buenos Aires: Manantial.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Bissoondath, Neil. 1995. *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism*. Toronto: Penguin Books.
- CHOQ. 2007. Le Québec expliqué aux immigrants (entrevue avec Victor Armony). *Les publications universitaires*, 19 de octubre del 2007. Montreal: Université du Québec à Montréal. <http://www.publications-universitaires.qc.ca/?p=19>. Página consultada el 26/10/2014.
- Conway, Kyle. 2012. "Cultural translation". En *Handbook of Translation Studies*, vol. 3. Yves Gambier y Luc van Doorslaer. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, págs. 21-25.
- Drouin, Jennifer. 2004. "Macbeth (1978)". *Canadian Adaptations of Shakespeare Project*. Daniel Fischlin, http://www.canadianshakespeares.ca/a_garneau.cfm. Página consultada el 26/10/2014.
- Duch, Lluís. 2001. "Antropología y traducción". *Debats*, n° 75, págs. 79-93.
- Fitch, Brian T. 1988. *Beckett y Babel. An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: University of Toronto Press.
- Gentzler, Edwin. 2012. "Translation without borders". *Translation*. <http://translation.fusp.it/articles/translation-without-borders>. Página consultada el 26/10/2014.
- Hage, Rawi. 2008. *Cockroach*. Toronto: House of Anansi Press.
- Harel, Simon. 2005. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montreal: XYZ éditeur.
- Hellot, Marie-Christiane (2009). Le poète qui traduit : entretien avec Michel Garneau. *Jeu : revue de théâtre*, n° 133, págs. 83-88.
- Lienhardt, Godfrey. 1954. "Modes of thought". *The Institutions of Primitive Society: A Series of Broadcast Talks*. Edward Evan Evans-Pritchard et al. Oxford: Basil

- Blackwell, págs. 79-93.
- Longinovic, Tomislav. 2002. "Fearful asymmetries: a manifesto of cultural translation". *Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 35, n° 2, págs. 5-12.
- Marinetti, Cristina. 2011. "Cultural approaches". *Handbook of Translation Studies*, vol. 2. Yves Gambier y Luc van Doorslaer. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, págs. 26-30.
- Moisan, Clément y Hildebrand, Renate. 2001. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec*. Quebec: Nota bene.
- Munday, Jeremy. 2010. "Traductología". *Handbook of Translation Studies*, vol. 1. Yves Gambier y Luc van Doorslaer. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, págs. 419-28. Entrada traducida por Martha Pulido en *Handbook of Translation Studies Online*. <https://benjamins.com/online/hts>. Página consultada el 26/10/2014.
- Oustinoff, Michaël. 2001. *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L'Harmattan.
- Popovič, Anton. 1976. *A Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: University of Alberta.
- Robin, Régine. 2011. *Nous autres, les autres*. Montreal: Boréal.
- Sánchez Durá, Nicolás. 1994. "Miradas fulgurantes y traductores caritativos". *Mirar con Cuidado. Filosofía y Escepticismo*. Julián Marrades Millet y Nicolás Sánchez Durá. Valencia: Pretextos, págs. 259-278.
- Sanders, Julie. 2006. *Adaptation and Appropriation*. Londres: Routledge.
- Santoyo, Julio César. 1989. "Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de una tipología". *Cuadernos de Teatro Clásico. Traducir a los clásicos*, n° 4, págs. 95-112.
- Segura, Mauricio. 1998. *Côte-des-Nègres*. Montreal: Boréal.
- Simon, Sherry. 2012. *Cities in translation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Simon, Sherry. 2008. *Traverser Montréal : Une histoire culturelle par la traduction*. Traducción de Pierrot Lambert. Montreal: Fides.
- Simon, Sherry. 2006. *Translating Montreal: Episodes in the life of a divided city*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Simon, Sherry. 1999. *Hybridité Culturelle*. Montreal: L'Île de la tortue.
- Vinay, Jean-Pierre y Darbelnet, Jean-Louis. 1958. *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Paris: Didier-Harrap.

Reflexiones para un acercamiento al pornocómic mexicano

Paula Klein Jara
Université de Montréal

Resumen

En este ejercicio académico se proponen cuatro perspectivas desde las cuales abordar al pornocómic mexicano, una producción cultural presente desde los últimos treinta años que, si bien es despreciada por muchos al considerársele vulgar y de poco valor artístico, forma parte de los referentes culturales y sexuales de un segmento de la población mexicana, sobre todo capitalina. Entre los aspectos más interesantes que saltan a la vista están los aspectos culturales que en ocasiones se dan por sentados, como las representaciones del cuerpo, de la sexualidad, de las clases sociales, de los estereotipos y del humor que aparecen representados en este producto popular.

Palabras clave: pornocómic, pornografía, sexualidad, narrativa popular, cultura popular

Résumé

Dans cet exercice académique, on propose quatre perspectives pour s'approcher au *pornocómic* mexicain, une production culturelle des trente dernières années que est considéré vulgaire et sans valeur artistique mais qui fait partie des références culturelles et sexuelles d'un segment de la population mexicaine, en particulier de la capital. Parmi les aspects les plus intéressants sont les aspects culturels comme la représentation du corps, la sexualité, la classe sociale, les stéréotypes et l'humour qui sont représentés dans ce produit populaire.

Mots clés : bande dessinée (pornocómic), pornographie, sexualité, littérature populaire, culture populaire

Introducción

Ciudad de México, final de la década de los setenta. En la metrópolis donde lo inimaginable cobra vida, una ebullición de manifestaciones culturales aberrantes induce la náusea social: pornocómics, fotonovelas eróticas, cine de albures y literatura subterránea. La crítica del gremio intelectual no se hace esperar: rechazo disfrazado de indiferencia y negación. No obstante, a pesar de lo repulsivo y repugnante que resultaron estos productos sépticos, la producción de los mismos fue masiva, el consumo un éxito rotundo y la perpetuidad innegable. Ya en otros espacios he abordado el tema del cine de albures, pero en esta ocasión me centraré en el pornocómico, un producto popular que se entreteje con tres hilos culturales: el cómic como género y forma, la pornografía como contenido y “lo mexicano” como *quid*.

Los pornocómics están y han estado en todos los puestos de revista de la mayoría de las ciudades del país al alcance de todos por más de treinta años y al parecer nadie se pregunta ¿cómo se originan? ¿qué cuentan? ¿por qué causan desazón para unos y deleite para otros? Todos los conocen pero pocos hablan de estos productos. Se mencionan superficialmente, se les dedica un par de palabras: *decadencia* y *vulgaridad*. Incluso pareciera que se refieren a ellos como si hubieran surgido por generación espontánea, como si fueran culpables de su propia existencia. Pero todo texto está imbricado con otros textos y su contexto.

A primera vista, las constantes que pueden observarse en estas producciones culturales son los usos reiterados de la sexualidad, la violencia y la marginalidad: el cuerpo femenino caricaturizado y utilizado como (pre)texto central; una reafirmación del machismo a través de lo que, desde cierta perspectiva social, se considera violencia ejercida a través de la conducta y lenguaje de los personajes masculinos; y una (re)presentación de personajes *outsiders*, espacios periféricos e historias etiquetadas como *basura*.

Pero no sólo el contenido es despreciado. El pornocómico como objeto material también es desdeñado. Popularmente se le conoce como la literatura o el cine de los pobres (Pratt en Ballesteros, 2000), representa el mundo de los pobres y es para los pobres, lo cual lo relega al estigmatizado universo de “lo popular” y lo envía al cajón de la “baja” cultura, donde se encuentran los retazos de lo que no se quiere nombrar.

Lo mismo sucede con su carácter pornográfico. Sobre la pornografía abundan discursos referentes a sus implicaciones con la misoginia, la decadencia social e incluso se le considera como lo más bajo de la baja cultura (Kipnis, 1999). Si a eso se le suma su perfil de “lo mexicano popular”, el pornocómico se convierte entonces en una manifestación cultural triplemente segregada y justificadamente (desde un enfoque aristocrático) indecente, sucia, sórdida, abyecta, grotesca e inmoral que obliga a sus lectores a esconderse y a cargar con un estigma social que excluye.

Desde las disciplinas académicas, los pornocómics mexicanos han sido poco frecuentados al ser considerados como un producto de poco valor artístico, de escasa tradición, de mal gusto y de ínfima calidad. Es por ello que, con el objetivo de arropar a aquellas manifestaciones culturales despreciadas por los intelectuales, el presente ensayo pretende realizar algunas reflexiones en torno a la valiosa cantidad de elementos que

ofrece y que pueden ser revisados desde diferentes ópticas teniendo en cuenta procesos históricos, artísticos, (inter)culturales, sociales y políticos.

Además, en defensa del pornocómic mexicano diré que éste goza de una gran popularidad que se ve reflejada en su producción y consumo desde hace más de tres décadas, y que posee a simple vista un lenguaje propio cuya narrativa lo distingue de otras manifestaciones artísticas y culturales. Por ello, resulta ser un objeto de estudio atractivo, el cual puede ser utilizado como herramienta para cuestionar los juicios y conceptos establecidos en el mundo y que le otorgan al ser humano una visión monofocal de la “realidad”, categorizando sus conocimientos y gustos. El pornocómic mexicano podrá resultar repulsivo para algunos y un gusto culposo para otros y con este texto no se pretende convencer a nadie acerca de su valor positivo o negativo, sino de desentrañar un producto masivo que forma parte de los hábitos de cierto sector de la población mexicana y que está presente en el imaginario y en las referencias de la colectividad.

A continuación se presentan cuatro reflexiones que cuestionan algunos preceptos que se tienen sobre el producto aquí abordado con la finalidad de conocer y comprender al pornocómic como sujeto-objeto-fenómeno que habla por sí mismo y que está en relación con otros sujetos-objetos-fenómenos en el mundo.

Las fronteras disciplinares ¿Desde dónde acercarse al pornocómic?

El *cómic* – también llamado *historieta* en español y *cuento* en México – es una secuencia de viñetas con desarrollo narrativo que pueden ir – o no – acompañadas de texto¹⁶. Si bien la aparición del cómic no es reciente, su aceptación en la academia como objeto de estudio todavía no es clara, esto debido al debate acerca del campo epistemológico al cual pertenece. Y es que en la obsesión del hombre moderno de finales del siglo XVIII – y que permea hasta el día de hoy – por estudiar el mundo desde disciplinas separadas y encasillar el conocimiento en compartimientos estancos (Wallerstein, 2006), los objetos que se sitúan en la frontera de dos o más disciplinas son menospreciados y rechazados por no cumplir con las características que exige cada una de las áreas de estudio construidas. Específicamente, el cómic se sitúa en las fronteras del arte (diseño gráfico), de la literatura (relato), de los medios de comunicación (códigos semióticos de la imagen y la palabra; producto para las masas) y de los estudios culturales (el cómic como manifestación cultural).

Y en efecto, el cómic es todo lo anterior, lo cual ha dificultado la creación métodos de análisis propios que no dejen fuera ningún componente. Quienes se han aventurado en su estudio han echado mano de las herramientas de los análisis narrativos propuestos desde el campo de la literatura, de los análisis de la imagen propuestos por los estudios cinematográficos o por la semiótica, sin haber logrado hasta el momento dar una lectura integral de todos sus elementos. Algunos críticos se cuestionan la importancia o seriedad de los resultados obtenidos de esos estudios, argumentando que no están siendo originales con la manera de acercarse a un objeto distinto (Zalpa, 2005). Sin embargo, cabe preguntarse: ¿es necesario que haya un solo método o enfoque para acercarse al cómic? Cada disciplina y los especialistas en ellas son celosos de sus herramientas y

¹⁶ Real Academia Española. (2001). *Cómic*. En *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=c%C3%B3mic>

conocimientos, pero si el cómic se mueve entre varias fronteras disciplinares, ¿no sería pertinente echar mano de los conocimientos ya obtenidos para construir nuevos? ¿O es que acaso todo lo que no tiene aparente lugar en el mundo debe ser ignorado.

El campo de estudio del cómic es todavía fértil. No hay un solo tipo de cómic, existe una gran cantidad y con características propias que obedecen a su(s) autor(es), al contexto en que surge y a las fórmulas narrativas con las que se construyen. En resumen: cada cómic es una expresión lingüística. Ante esto, Zalpa afirma que “las historietas son realizaciones, diferentes entre sí, de un esquema fundamental de la lengua. Las historietas, que a veces son iguales entre sí, pero que también son diferentes, como lo es el habla, son capaces de expresar toda una visión imaginaria del mundo” (Zalpa, 2005: 79). Por lo tanto, el cómic es una realización del lenguaje cuyo doble lenguaje (texto e imagen) posee un orden y la posibilidad de ser interpretado por un lector que reciba y decodifique la información. Cada lector es diferente, por lo tanto cada cómic, al igual que cualquier relato, está en potencia de ser interpretado como tantos lectores y tantas lecturas tenga. Algunos lectores/analistas preferirán y pondrán mayor atención en la estética visual (incluso identificarán a sus dibujantes favoritos); otros se sentirán identificados con la historia que se cuenta a través del texto, sin prestar demasiada atención a la imagen; otros tantos buscan la profundidad que va más allá de la imagen y la palabra, como el valor cultural o de prestigio que tienen ciertas publicaciones; y muchos otros mezclarán todas o algunas de las posibilidades anteriores.

Por otro lado, los estudios, críticas y ensayos sobre el cómic mexicano siguen escarbando de manera nostálgica en los terrenos de las publicaciones de las primeras seis décadas del siglo pasado (“Pepín”, “Chamaco”, “La Familia Burrón” y “Los agachados”), afirmando que la historieta mexicana dejó de existir a partir de los años setenta y que lo que viene después es su decadencia. ¿A qué se debe la “innombrabilidad” del cómic mexicano de fin de siglo? Todo apunta a que su “muerte” está asociada a su carácter sexual, violento y popular. Si bien estos tres rasgos anteriores ya estaban presentes en las publicaciones más encumbradas (¿no hay acaso una representación de lo popular en “La Familia Burrón” de Gabriel Vargas o violencia y trazos de erotismo en “Kalimán?”), parece que la crudeza de la representación gráfica ensució el género narrativo antes destinado a niños, a jóvenes, a familia y a “gente bien”.

Por otro lado, siendo condescendiente con los amantes y estudiosos del cómic, si dejara de considerarse al pornocómic como cómic y se le situara en la categoría de pornografía (es decir, ver al porno cómic no como “cómic” sino como “pornografía”), esta última tampoco goza de un lugar destacado en los espacios académicos a pesar de contar con elementos gráficos, narrativos y culturales que merecen ser analizados. Si bien actualmente existe una bibliografía extensa sobre los estudios referentes a la pornografía, cabe destacar que abrirse un camino no ha sido fácil, ya que existen discursos encontrados, además de que la producción intelectual desde las instituciones mexicanas ha sido escasa.

Al igual que el cómic, la pornografía ha sido abordada desde diferentes disciplinas, sobre todo aquellas relacionadas con los estudios de género, la criminología y desde ciertas áreas artísticas, aunque en este último sólo cierto tipo de relato pornográfico ha merecido la atención de unos cuantos, es decir, aquel que contiene una mayor calidad estética.

Entonces, ¿qué es el pornocómico? ¿pornografía? ¿narrativa gráfica? ¿narrativa? ¿son acaso estas tres diferentes entre sí? ¿es el pornocómico mexicano una evolución de la tradición de la historieta mexicana que obedece a factores sociales, históricos, culturales y económicos? ¿por qué necesariamente se le busca un valor estético, literario o histórico? Dada la dificultad metodológica y de la precariedad de antecedentes teóricos a los que se enfrenta aquel que desea aventurarse en el mundo del pornocómico mexicano, se propone echar mano de los estudios culturales, ya que gracias a la interdisciplinariedad con la que trabajan, podrían ser una herramienta de gran utilidad para describir estos productos.

Sobre la sexualidad: ¿es el pornocómico síntoma de represión o de libertad sexual?

Los pornocómicos se caracterizan por ser económicos (cinco pesos mexicanos en promedio); son de tamaño *pocket* (es decir, caben en el bolsillo trasero del pantalón); poseen argumentos predecibles y relatos sin mayor complejidad en su estructura; pero probablemente lo que más llama la atención es el abuso de la imagen sexual, específicamente de los cuerpos femeninos desnudos y caricaturizados (es decir, exagerando las partes más protuberantes como son los labios, el pecho y las caderas), así como del acto sexual explícito, algo que se podría definir, usando el argot cinematográfico, como *sexploitation* (Konigsberg, 2004). El cine de *sexploitation* – y traslado la definición a los cómics – contiene una presencia constante de temas relacionados con la sexualidad y tiene como finalidad excitar sexualmente al público y dentro de este tipo de expresión se encuentran los productos pornográficos y eróticos.

El tipo de cómics que se abordan en este ensayo son popularmente llamados *pornocómicos* o *historietas eróticas*. Pero... ¿son erotismo o pornografía? Haciendo una búsqueda en los diccionarios, encuentro un laberinto semántico en el que ambas palabras están relacionadas con la sexualidad humana pero que, tanto por su definición, su etimología y el campo semántico al que pertenecen, están tajantemente separadas por un factor, llamémosle, “poético”. Ambas tienen que ver con los placeres lúbricos, pero el *erotismo* desde Eros, el amor, la sensualidad, la pasión y las sensaciones, mientras que la *pornografía* pertenece al campo de la prostitución, la sexualidad, la obscenidad y los órganos sexuales. Así, surgen las siguientes preguntas: ¿Pornografía y erotismo se excluyen? ¿La sexualidad excluye la sensualidad? ¿La explicitud de los órganos sexuales en una imagen excluyen las sensaciones? ¿Hasta dónde llega la delicadeza de una representación para convertirse en una imagen burda? ¿Por qué el erotismo goza de mayor prestigio que la pornografía?

El rastreo de las redes semánticas que envuelven (o atrapan y encarcelan) a la palabra *pornografía*, conduce a adjetivos como *impúdico*, *torpe* y *ofensivo al pudor* y que *pudor* es una palabra relacionada con *honestidad*, *modestia*, *reglas*, *virtudes*, *decencia*, *recato*, *calidad de persona*, *moderación* y *límites*, lo que lleva a concluir que el carácter pornográfico de un objeto transgrede el orden social, y según Kipnis (1999), ese es precisamente su característica principal: la transgresión, y para transgredir hay que conocer las reglas, en este caso, culturales. Según esta misma autora, el escándalo que suscita la pornografía no es otra cosa sino la expresión de la sensibilidad de las fronteras de la cultura y de los individuos.

Respecto al pornocómico y a la pornografía en general en México, ésta parece moverse en un terreno doble: el de la represión y el de la libre circulación. La sexualidad en México es un tema que, por un lado, todavía está impregnado del discurso de la tradición católica que, en algunos casos, todavía representa un lastre para la sociedad (y que se observa en el rechazo a ciertas manifestaciones sexuales). Pero por otro lado – y paradójicamente – la sociedad mexicana se distingue y deja ver de manera incuestionable una exaltación sexual en su picardía, en su humor, en su doble sentido y en el lenguaje del albur, y éste es el *quid* del pornocómico mexicano.

Ese doble discurso sexual de represión/libertad que se da no sólo en la sociedad mexicana fue abordado hace algunas décadas por autores como Turner, Marcuse y Deleuze, quienes observan una sospechosa relación entre la represión sexual heredada de la religión y el surgimiento de la burguesía y de un nuevo modo de producción (capitalismo), cuya dedicación intensiva al trabajo es incompatible con los placeres mundanos, hipótesis a su vez debatida por Foucault en su *Historia de la sexualidad* (2002).

Según Turner (1984), la experiencia sexual del hombre moderno era vivida por las vías de las categorías de un discurso (católico) dominante quien establecía una gramática del sexo que designaba los sujetos y los objetos de la práctica sexual, según los requerimientos económicos del modo de producción. Así, las pasiones eran refrenadas por medio de las pasiones colectivas culturales y las obligaciones sociales. Al respecto, Marcuse (en Turner, 1984) afirma – en oposición a Marx – que el trabajo, lejos de ser una fuente de valor, es una carga y que el juego y el placer tienden a ser reprimidos y subordinados por culpa de una sociedad capitalista, con el objetivo de prevenir cualquier desviación “irracional” de la centralidad del trabajo productivo. “Marcuse adoptó el marco básico de la psicología freudiana para dar cuenta de los procesos de control social en el capitalismo, donde el superego controla los impulsos libidinosos bajo el ojo vigilante del Estado y la familia” (Turner, 1984: 49).

Contrario a lo anterior, en el relato que cuenta el pornocómico mexicano se observa exactamente lo opuesto. Los personajes masculinos son una representación del lumpenproletariado mexicano y los títulos de algunas publicaciones sirven como ejemplo: *Sensacional de Microbuseros*, *Acá los maistros*, *Historias de trailereros*, *Mecánico del amor*, *Mercados y marchantas*, *Relatos de presidio*, *Sensacional de barrio*, *Sensacional de chafiretes* y *Soy naco*. En ellos se muestra un fragmento estereotipado de la cultura popular urbana de la capital mexicana, de sus espacios y actores trasladados al mundo de la historieta pero con la particularidad de que dichos actores ejercen una sexualidad sin restricciones. El relato del pornocómico es la fantasía impuesta al macho mexicano de finales del siglo veinte, en la cual se le permite burlar la formalidad del contexto adverso en el que se desenvuelve. Para él, los trabajos y las mujeres son temporales y abundan, la precariedad económica se compensa con sexo y el rigor social se aligera con humor. Es aquí donde aparentemente se transgreden los límites culturales, donde incluso la imagen de la religiosidad es presentada con escarnio.

Sin embargo, digo “aparentemente” porque a pesar de las libertades que se permite el pornocómico en su relato, éste es en realidad limitado, ya que cuenta siempre la misma historia de la sexualidad ceñida a las prácticas heterosexuales, por lo que podría afirmarse que el pornocómico en realidad alimenta una fantasía sexual simple y primitiva, en

comparación con la variedad de prácticas sexuales posibles que existen y su representación en producciones culturales desde otros países¹⁷.

A manera de conclusión para este apartado diré que la presencia de producciones culturales relacionadas con la sexualidad, como lo es el pornocómico, es un elemento para debatir la hipótesis represiva también refutada por Foucault. El sexo está presente, tiene su espacio en las sociedades ordenadas y es capitalizable, por ello existe una sobreproducción que satisface la demanda con diversos productos. No obstante, a pesar de la “transgresión” sexual por parte del pornocómico mexicano, se observa que las fronteras de la moral mexicana son todavía elásticas: se estiran pero no se rompen, tiran siempre para el mismo lado y se mueven en un perímetro reducido.

La representación del cuerpo sexualizado

Ahora bien, entendiendo que la pornografía aborda los goces de la carne, que está destinada a evocar la sexualidad y a excitar la imaginación del lector (Barrionuevo, 2004), cabe preguntarse de qué manera lo hacen los pornocómicos. Como ya se ha mencionado, los argumentos son simples y están llenos de encuentros sexuales sin impedimentos donde sobresale la imagen de la mujer físicamente perfecta (según las convenciones culturales mediáticas), dispuesta a todo, sexualmente libre y que incita a vivir una aventura sin pudor. La mujer es la figura central de este relato. Y la mujer aparece ahí: caricaturizada, deformada y con el cuerpo transfigurado. Pero esta transfiguración no está alejada de los ideales actuales de belleza, así que aquí surge la pregunta: ¿cómo se llegó a esta imagen corporal? Es posible llegar a una respuesta haciendo una lectura del cuerpo como cuerpo-cultura y cuerpo-historia.

Según autores como Bordieu, Deleuze y Le Breton, el cuerpo es un constructo social y un conjunto de signos. El hombre es corporal y vivir consiste en reducir el mundo al cuerpo a través de lo simbólico que este encarna. Las propiedades corporales son productos sociales y son aprehendidas a través de sistemas de percepción, por lo tanto, se puede hacer una lectura social, cultural e histórica del cuerpo mismo para analizar el presente.

Cada cultura y cada sociedad se han encargado de diseñar una imagen corporal, otorgándole valor y sentido, que va de acuerdo con su visión del mundo. Por ejemplo, en occidente es de conocimiento popular (gracias a los medios de comunicación masiva) que se enaltece una imagen corporal femenina delgada, joven y sexualizada, no así en otras sociedades. Le Breton (2002) ejemplifica con la tribu melanesia de los canacos, para la cual el cuerpo pertenece a la categoría del reino vegetal y la piel se corresponde con la corteza del árbol, la carne con la pulpa de los frutos, los huesos con el tronco o la madera. Asimismo, los órganos reciben nombres relacionados con seres del mundo vegetal que se asemejan (por ejemplo, los intestinos son vistos como los lazos vegetales que crea la espesura de la selva). Así, el cuerpo de los integrantes de esta tribu vive en armonía con

¹⁷ Probablemente una de las publicaciones mexicanas que más llama la atención por los límites que traspasa es la fotonovela “Tabú” que, como su título lo indica, trata sobre las relaciones incestuosas pero siempre heterosexuales. En el pornocómico popular no se toca el tema de la homosexualidad, más que a manera de escarnio y tampoco existe un producto de tipo masivo con dicha temática, a diferencia de la cantidad de historietas que circulan de manera impresa y digital en Estados Unidos, Japón y algunos países de Europa.

los árboles, los frutos y plantas: con lo vivo. No hay fronteras entre el cuerpo y el mundo vegetal.

Lo anterior sirve para ilustrar que la visión que se tiene del cuerpo en las sociedades modernas y occidentales – con sus variantes en cada zona geográfica o cultural – no es la única. Esta visión mediática presenta una imagen del cuerpo que no está vinculada con ningún elemento externo a él. El cuerpo es sólo cuerpo, hay que construir, mantener y poseer un (buen) cuerpo más que ser un cuerpo (Le Breton, 2002: 56).

Pero insisto, ¿cómo se llegó a esta concepción del cuerpo en occidente? Para reconstruir el presente es necesario echar un vistazo a la historia. Bajtin (en Le Breton, 2002) encuentra el origen de la concepción del cuerpo popular y sexualizado en el carnaval medieval europeo, en el cual estaba permitida la soltura, la risa y predominaba la imagen del cuerpo *grotesco* (es decir, caprichoso) que no estaba separado del mundo sino unido a él a través de protuberancias, excreciones, orificios y excesos, todos conectados entre sí, todo en comunidad. Más tarde, en el siglo XVI, se apuesta por un hombre menos corporal y más racional: un hombre individual, los cuerpos separados unos de otros. El individualismo está relacionado con la dicotomía hombre/cuerpo, es decir, con la separación de la persona de su cuerpo. Durante el Renacimiento, la individualidad comienza a hacerse notar por medio de algunas figuras de alto rango económico, político y artístico que deseaban diferenciarse de los demás hombres: el cuerpo sería la frontera perfecta para marcar esa diferencia. La individualización del cuerpo ocurre paralelamente a la desacralización de la naturaleza, así el hombre se ve separado al mismo tiempo del cosmos, de la naturaleza, de los demás hombres y de sí mismo (Le Breton, 2002).

Con la individualización viene también el cuerpo anatomizado. En la Edad Media, la incisión del cuerpo era impensable pues se creía que se estaba violando una creación divina. En el Renacimiento se abren los primeros cuerpos y se descubren sus formas y funciones. El cuerpo recibe toda la atención y se divide en partes, hasta llegar actualmente, incluso, a una jerarquización de esos segmentos corporales donde cada parte significa social y culturalmente cosas diferentes. Por ejemplo, los órganos sexuales y las partes que están cerca de ellos, están relacionadas con el pecado, son las *partes pudendas*, las que se esconden, las que se tapan, las que se cubren, pero que la pornografía – y por ende el pornocómic – exalta.

A partir de entonces – nótese por ejemplo en el campo de la pintura – el cuerpo es el motivo del arte, de la ciencia y de la cultura en general; comienza a construirse y a producirse una imagen social del cuerpo que, según Bourdieu (1986), más tarde estará relacionada con las clases sociales (enfermedades, condiciones de trabajo, hábitos alimenticios, gusto, entre otros), así como con la cultura y la sociedad en términos capitalizables, creando una distancia entre el cuerpo-naturaleza y el cuerpo-cultura.

Si bien la representación del cuerpo desnudo y del acto sexual ha existido desde la aparición misma del hombre, la pornografía como tal tiene sus orígenes en la invención de los medios de comunicación masiva, sobre todo de los medios audiovisuales del siglo veinte (cine, revistas, internet), pero cabe destacar que tiene un 'boom' globalizado en la década de 1960 (Leal, 2010) y a partir de este periodo se desata una producción y consumo masivo de la misma, existiéndose hacia todo tipo de público adulto. Sin embargo, la pornografía –al igual que el cómic- necesita de un elemento: un

contemplador, como lo llama Camilo José Cela (en Leal, 2010), y la herramienta del contemplador es la mirada. Según Le Breton (2002), la mirada es hoy la figura hegemónica de la vida social humana y el cuerpo se construye y se (re)significa a través de la mirada de *el otro*. Por lo tanto, sería interesante conocer la relación entre la representación gráfica del cuerpo y del acto sexual en los pornocómics y sus contempladores. ¿Qué es lo que ven? ¿Qué identidades construyen a partir de esa mirada? ¿Por qué la contemplación de lo que se sabe natural (el cuerpo y el acto sexual) se redujo a la ventana de la pornografía? ¿Por qué es malo mirar? ¿Por qué se cobra por mirar? ¿En qué momento el cuerpo y la sexualidad se convirtieron en sinónimo de culpa? Las respuestas se encontrarán sin duda con un análisis profundo de la historia de las representaciones del cuerpo humano desde un punto de vista cultural, ligado con los antecedentes de la sexualidad humana como constructo social.

Finalmente, cabe destacar que las imágenes, además de representar cuerpos sexualizados, también construyen cuerpos-historia y cuerpos-cultura reflejados en estereotipos que reafirman las construcciones sociales sobre conceptos como género, raza y clase social, es decir, una simple imagen –así como el cómic en su totalidad– es un rizoma por el que coinciden y atraviesan una gran cantidad de factores históricos, sociales, políticos y culturales que desembocan en esa imagen, pero que a su vez se prolonga produciendo otras imágenes o ideas, las cuales serán miradas y apropiadas para reafirmar y seguir manteniendo en circulación determinados juicios y preceptos.

El pornocómico y su triple lenguaje: la imagen, la palabra y el humor

¿Cómo interpretar un texto que utiliza dos lenguajes para transmitir un mensaje? ¿Ambos lenguajes dicen siempre lo mismo? En un principio, el (porno)cómico se caracteriza por poseer un doble lenguaje: el de las imágenes y el de las palabras.

Por un lado, el de las imágenes corresponde a lo que Zalpa (2005) llama “el mundo de los espejos”, es decir, el mundo reflejado de una manera distorsionada. En el caso de los pornocómics, en cada página aparece al menos una vez la representación de un cuerpo femenino caricaturizado, en el que se exaltan las protuberancias anatómicas (como en el carnaval medieval) hasta conectarse con las miradas o con otros cuerpos. Haciendo uso del lenguaje cinematográfico, las viñetas son presentadas con distintos tipos de planos y perspectivas cumpliendo la mayoría de las veces con la finalidad de los mismos, es decir que hay acercamiento del cuerpo u objeto cuando se desea detallar o poner énfasis, y alejamiento o planos generales cuando se desea mostrar una visión panorámica de la situación.

Por otro lado, el relato que se cuenta por medio de los textos, obedece a las “reglas” narrativas del relato erótico popular, aquel que se encuentra no en la literatura canónica sino en otros productos culturales como la pornografía en tanto género cinematográfico y en los textos escritos del mismo corte que abundan en internet. La particularidad de este tipo de relato es que se invierte la importancia de los elementos en el esquema clásico barthiano de la estructura del relato. En el relato erótico popular el discurso o “lo que se cuenta” es lo que menos interesa porque las acciones son un pretexto para llegar a los puntos catalíticos, que son los encuentros sexuales y que son, en este tipo de relato, los

que mayor peso tienen (en los que en realidad no pasa “nada”, es decir, la historia que se cuenta no se ve afectada).

Por ejemplo, en la publicación *Almas perversas* número 712, cuyo relato lleva el título “La cubana: bamboleaba sus carnotas en busca de macho mexicano”, la historia que se cuenta se puede sintetizar de la siguiente manera:

- 1) Una mujer desea salir de Cuba y obtener dinero (objetivo)
- 2) Seduce al primer hombre extranjero que conoce en la isla (engaño)
- 3) Se casa con ese hombre, llega a México pero ahora quiere a un hombre más guapo y con más dinero (nuevo objetivo)
- 4) Por medio del atractivo de su cuerpo, conquista a otro hombre (nuevo engaño)
- 5) El marido la descubre y la regresa a Cuba (desenmascaramiento y castigo)

Como puede observarse, el argumento es sencillo e incluso estereotípico, sin embargo, los puntos climáticos de la narración no se encuentran aquí sino en el otro relato, en el relato erótico que en el caso del pornocómico es más bien visual.

Ahora bien, es cierto que hay un derroche de sexualidad visual y narrativa en estas publicaciones, pero también hay otro elemento importante que le da al pornocómico un carácter nacional y popular, lo que antes había llamado el *quid*: el humor a través del lenguaje.

Un tercer lenguaje cultural dentro del pornocómico llama la atención: mientras que por un lado se leen expresiones “burdas” cuando se le llama a las partes del cuerpo y a las acciones por su nombre, y en ocasiones hasta se pone énfasis por medio de sufijos aumentativos (*carnotas*, *nalgotas*, etc), por otro lado llama la atención la presencia de eufemismos para nombrar las partes del cuerpo o al acto sexual, así como la aparición de los albur¹⁸, lo cual es una manera disfrazada del lenguaje para nombrar aquello que está socialmente mal visto. Así, el pornocómico se convierte en un archivo que guarda y que al mismo tiempo pone en circulación la picardía mexicana, la cual pone de manifiesto lo que varios autores (Paz, Ramos, Ayala Blanco, Bartra y Monsiváis) afirman que es la esencia del mexicano: la peladez. Ser *pelado* en México significa no tener máscaras. “El pelado es el individuo que lleva su alma al descubierto [...] ostenta ciertos impulsos elementales que otros querrán disimular. Pertenecer a una fauna social de categoría ínfima y representa el gran desecho humano de la gran ciudad [...]. Sus explosiones son verbales y tienen como tema la afirmación de sí mismo en un lenguaje grosero y agresivo” (Ramos en Bartra, 2006). Por su parte, Hernández (2006) señala que lo que ha permitido al mexicano defenderse de los embates de la globalización y de la colonización cultural americana ha sido el desarrollo de sistemas de resistencia cultural como el rock en español, la historieta sensacional, el albur, lo naco, lo corriente, lo chafa, el chacoteo y la

¹⁸ Se entenderá por albur como el juego lingüístico en donde dos contrincantes intercambian papeles protagónicos: el de alburero (el que dirige el albur) y el de albureado (la víctima). Ambos papeles se alternarán, como en un juego de *ping pong*. La derrota llegará cuando uno de los dos no pueda contestar rápidamente un albur o no lo entienda. Como el albur tiene connotación sexual, el que pierde significa metafóricamente que ha sido sodomizado por el otro, o bien, que él o algún integrante femenino de su familia se verá obligado a hacer un favor sexual al otro.

peladez. Esas, entre otras, son las señas de identidad del pueblo: del mexicano de la cultura popular.

Entonces, el humor juega múltiples funciones: es amortiguador para los embates del contexto en el que se desenvuelven los personajes y los lectores (que en todo caso es el mismo pues uno es reflejo del otro); el humor es también la llave con la que se abre la puerta por la cual se entra a lo privado para irrumpir sin culpa (Le Breton, 2002); y finalmente, la fórmula comedias + sexploitation llevan a relacionar al pornocómico con otras producciones culturales como la sexicomedia mexicana, que surge a la par de la historieta erótica, y cuyo sentido de existencia está relacionado con una larga tradición del gusto popular mexicano.

Conclusiones

El pornocómico podrá ser una aberración cultural. Es el producto de la caricatura mexicana y del gusto popular, un monstruo que para muchos nunca debió nacer. Pero nació y hoy sigue con vida. Este ejercicio académico tuvo como finalidad poner en la camilla de examinación a este sujeto, con la finalidad de dar foco sobre diferentes aspectos desde el cual puede ser revisado. Resulta ser un objeto tan interesante que al final produce más preguntas que respuestas: ¿Por qué gusta? ¿Quién es el público consumidor? ¿Son los pornocómicos un modo de resistencia de las clases populares ante las imposiciones de una cultura de élite, por ejemplo, en el plano lingüístico y en el plano de la expresión sexual? ¿A quién le conviene que se produzcan y se consuman esos productos? ¿Desde dónde surgen? ¿Son una imposición o surgen del sector popular mismo? ¿Qué identidades se construyen cuando se lee un pornocómico?, entre muchas otras. Cuando todas las preguntas encuentren su respuesta, se habrá logrado contribuir al conocimiento de algunos detalles de la narrativa popular mexicana.

Bibliografía

- Ballesteros, Antonio y Claude Duée (cords). 2000. *Cuatro lecciones sobre el cómic*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Barrionuevo, Rocio et al. 2004. *La lujuria perpetua*. México: Ediciones Cal y Arena.
- Bartra, Roger. 2006. *Anatomía del mexicano*. México: DeBolsillo.
- Bourdieu, Pierre. 1986. "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo" en *Materiales de Sociología Crítica*. Madrid: La Piqueta.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1985. *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. España: Editorial Paidós.
- Foucault, Michel. 2002. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. México; Siglo XXI.
- Hernández, Victor. 2006. *Antología Del Albur*. Charleston, SC: BookSurge.
- Kipnis, Laura. 1999. *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America*. Durham: Duke University Press. 161-178.
- Konigsberg, Ira. 2004. *Diccionario Técnico Akal de Cine*. Madrid: Akal.

- Le Breton, David. 2002. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Leal, Juan Felipe. 2010. *El cine y la pornografía. Anales de cine en México. 1895-1911*. Vol. 7, 1901: Tercera parte. México: Voyeur.
- Turner, Bryan S. 1984. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wallerstein, Immanuel. 2006. *Comprendre le monde. Introduction à l'analyse des systèmes-monde*. Paris: La Découverte. 11-41.
- Zalpa, Genaro. 2005. *El mundo imaginario de la historieta mexicana*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

La chicha y la identidad pluricultural: El fenómeno de la música urbana andina en el Perú

Gustavo Rodríguez Mateus
Université de Montréal

Resumen

Teniendo en cuenta la íntima relación entre realidades estéticas y sociales, este texto explora la escena musical de la cumbia en el Perú durante la década de los ochenta con el fin de observar los múltiples intercambios culturales que este movimiento representa. Los espacios urbanos, particularmente en Lima, contribuyen al desarrollo de relaciones simbióticas entre diversas tradiciones dando lugar a innovadores sonidos y tendencias que reflejan fenómenos como la pluralidad cultural, el mestizaje y la identidad poscolonial. El modelo rizomático propuesto por Gilles Deleuze y Félix de Guattari, así como los conceptos de la riqueza multi-identitaria y de la hibridez abarcados por Alexis Nouss, son utilizados como bases teóricas para este análisis.

Palabras clave: cumbia, chicha, Perú, poscolonialismo, hibridez, etnomusicología, rizoma

Résumé

Compte tenu du lien étroit entre les réalités esthétiques et sociales, ce texte explore la scène musicale de la cumbia au Pérou durant les années 1980 en ayant pour objectif d'observer les multiples échanges culturels que ce mouvement représente. Les espaces urbains, particulièrement à Lima, contribuent au développement de relations symbiotiques entre des traditions diverses ce qui donne lieu aux tendances et aux sons innovateurs qui reflètent des phénomènes tels que la pluralité culturelle, le métissage et l'identité post-coloniale. Le modèle du rhizome proposé par Gilles Deleuze et Félix de Guattari, ainsi que les concepts de la richesse multi-identitaire et de l'hybridité discutés par Alexis Nouss, sont utilisés comme bases théoriques pour cette analyse.

Mots clés : cumbia, chicha, Pérou, post-colonialisme, hybridité, ethnomusicologie, rhizome

Introducción

La diversidad de tradiciones artísticas, los masivos procesos de urbanización y los múltiples intercambios culturales son algunos de los factores que nutren la riqueza musical producida en América Latina durante el siglo XX. Tomando en cuenta la vastedad de creaciones, convergencias, adaptaciones y mutaciones rítmicas concebidas en todo el continente americano, este texto examina la música limeña durante la década de los ochenta con el fin de ejemplificar la constante retro-alimentación sociocultural, tan diversa pero tan presente, tanto en el Perú como en toda América. Nos concentramos específicamente en el rock tropical andino como manifestación cultural concreta producida por los continuos procesos de mestizaje propios de la región capitalina. El objetivo de este ensayo es entonces analizar el fenómeno de la cumbia peruana, popularmente conocida como la chicha, en tanto ejemplo de una relación simbiótica entre diversas realidades sociales y estéticas. Vale aclarar que esta no es una investigación exhaustiva que abarca todos los elementos que convergen para dar nacimiento a la chicha, sino que más bien se busca demostrar la complejidad inherente a la naturaleza de este género musical. Se podría decir que se realiza un análisis cualitativo, y no cuantitativo, de la cumbia peruana en el que se identifican ciertos elementos los cuales reflejan fenómenos como la pluralidad, la hibridez y la identidad poscolonial. Las fuentes de información incluyen artículos académicos de sociología, antropología, y etnomusicología, así como entrevistas a músicos de agrupaciones de cumbia peruana recopiladas de periódicos, revistas y documentales. Las bases teóricas de esta investigación son principalmente el modelo rizomático propuesto por Gilles Deleuze y Felix Guattari en el capítulo introductorio a su obra *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, como también algunos conceptos relacionados con la identidad mestiza presentados por Alexis Nouss en su texto *Plaidoyer pour un monde métis*. Por consiguiente, este trabajo se divide en dos grandes segmentos: en el primero se acude a los principios del rizoma – conectividad, heterogeneidad, multiplicidad, ruptura asignificante, cartografía y decalcomanía – para identificar algunas influencias culturales y musicales que forman parte de la chicha. En el segundo segmento se examinan las convergencias entre campo-ciudad y tradición-modernización, en relación al mestizaje como fuente de identidad dinámica y flexible. En esta sección se contemplan los conceptos de la riqueza multi-identitaria y de la hibridez.

1. Los principios del rizoma como modelo teórico para identificar algunas influencias culturales y musicales presentes en la *chicha*

Dada la naturaleza anti-genealógica propia del rizoma (Deleuze y Guattari, 1980), consideramos conveniente el uso de este modelo para ejecutar un análisis que, al distanciarse de categorías jerárquicas de linaje musical, resalte los múltiples encuentros y las constantes retro-alimentaciones inmanentes en la cumbia peruana tanto en el tiempo como en el espacio. Se examina el contenido teórico de cada principio rizomático y a su vez cada principio es relacionado con elementos tangibles presentes en la chicha. De modo que se establece un diálogo entre lo teórico y lo concreto en donde el rizoma actúa como herramienta conceptual para examinar a la chicha como objeto de análisis.

1.1. La conectividad y la heterogeneidad

La conectividad y heterogeneidad se producen en el rizoma gracias a la existencia de distintas líneas las cuales pueden cruzarse y encontrarse en diferentes sectores. La presencia de múltiples cadenas semióticas ofrece la posibilidad de diversos encuentros mediante la navegación a través de canales conectivos. Esto implica una infinidad de contactos los cuales producen variaciones y pluralidades. El rizoma es presentado como alternativa ante el modelo arbóreo que por su parte contiene ramificaciones categóricas cuyas firmes delimitaciones impiden la confluencia entre diferentes realidades. Por un lado, las dicotomías generadas por las ramificaciones asumen que la producción de un determinado fenómeno es obra exclusiva de un elemento predecesor y no de múltiples interacciones. Por otra parte, un árbol contiene un centro vital el cual jerarquiza sus contenidos sugiriendo la existencia de una entidad madre de la que brotan todas las ramas y a la cual no se tiene acceso desde las extremidades de la planta. A diferencia del árbol, el rizoma no tiene centro, ni principio, ni final, lo que sugiere un universo complejo en el que el origen de una determinada ocurrencia se basa en la combinación de diversos hechos. “Un rizoma no cesaría de conectar cadenas semióticas, organizaciones de poder, ocurrencias en las artes, ciencias y luchas sociales” (Deleuze y Guattari, 1980).

Tomando en cuenta estos principios rizomáticos procedemos a analizar algunas definiciones de la cumbia peruana para de esta manera examinar su naturaleza conectiva y heterogénea. En su texto *Desborde popular y crisis del estado*, José Matos ofrece esta descripción: “La chicha es una fusión musical de la cumbia colombiana, la guaracha cubana y el huaino serrano, tropicalizando la música andina” (1984). Esta definición presenta el carácter de la chicha como el producto de una mezcla de distintos géneros musicales provenientes de diferentes regiones y contextos. Si tomamos tan solo uno de los elementos mencionados por Matos y buscamos su definición, nos encontramos con otro encuentro entre numerosos ritmos. Por ejemplo, Amy Cunningham (2011) sostiene que la cumbia colombiana proviene de la interacción social entre la población de descendencia africana e indígenas colombianos en la región del río Magdalena y que su ritmo se basa en la incorporación de tambores y gaitas¹⁹. Según Cunningham, algunos compositores de descendencia española logran la aceptación de la cumbia colombiana en el canon una vez que ésta es incorporada a ritmos de jazz cubano. Si continuáramos describiendo los otros elementos mencionados por Matos como el huayno serrano y la guaracha cubana, es posible que encontráramos aún más conexiones multi-direccionales. Por su parte, Rodrigo Montoya describe la chicha como “el encuentro de tres componentes: el ritmo andino, la percusión y la guitarra eléctrica. En la chicha lo andino pasa a un segundo plano. La guitarra eléctrica es lo importante porque significa estar a tono con los tiempos” (1987). Al igual que Matos, Montoya presenta la coalición de distintos elementos, pero en este caso se enfatiza la aparición de la guitarra eléctrica con el argumento de que su presencia es esencial en un contexto de modernización. El contacto entre los contextos materiales campo-ciudad es entonces puesto en relación con

¹⁹. Gaita: Las gaitas colombianas son instrumentos ancestrales que provienen de los indígenas Cunas, Koguis y Zenues que han habitado la costa norte colombiana. El cilindro de las gaitas está construido de un cactus y otras maderas como cedro, roble o pino; su cabeza es de cera de abejas mezclado con carbón vegetal y su boquilla es de plumas de pato (Cifuentes, 2014).

la intersección entre dos tradiciones tecnológicas. Finalmente José Antonio Lloréns sostiene que “discutir el carácter ‘nacional’ de la chicha lleva a compararla con géneros musicales más antiguos, como el vals y el mismo huayno. Aunque algunos de sus progenitores sean foráneos la chicha ha nacido en el Perú y es el resultado del nuevo mestizaje” (1987). En este caso se vuelve a evocar el aspecto heterogéneo de la chicha pero a su vez se identifica como una producción cultural local inclusive si ésta contiene elementos transnacionales. Estas tres definiciones, que son variadas más no contradictorias, nos permiten concebir la emergencia de la chicha como un producto de la convergencia de distintas realidades. Ahora bien, estas definiciones no nos conducen a través de una rama específica identificando el género exclusivo que antecede a la chicha, sino que nos ofrecen múltiples recorridos por numerosos canales conectivos hacia otras expresiones musicales cuya riqueza también se debe a la retro-alimentación.

1.2 La Multiplicidad

La multiplicidad se desarrolla en base a las encrucijadas entre líneas que al combinarse generan diferentes transformaciones y realidades. Según Deleuze y Guattari, debemos distanciarnos de los conceptos de “múltiple” y de “uno” para arribar a una concepción de “multiplicidad” en la que no hay sujeto ni objeto, sino una serie de determinaciones, las cuales al cruzarse cambian de naturaleza. A diferencia del árbol, que por falta de agentes conectivos tiende a neutralizar las multiplicidades, el rizoma nos ofrece acceso a ellas. El conjunto de uniones fundadas en los puntos conectivos no impone categorizaciones subordinadas, sino que constituye realidades asignificantes y asubjetivas. La densidad de las conexiones que cierta entidad logre establecer a través del rizoma determina su grado de agenciamiento. A medida de que se instauran nuevos contactos, las cadenas semióticas incrementan la capacidad de ampliar la vastedad de su extensión y de fomentar distintas creaciones. Para analizar el plan de consistencia de las multiplicidades es necesario observar su exterioridad e identificar las líneas de fuga, ya que éstas nos indican tanto las dimensiones que la multiplicidad ocupa eficazmente como las posibles transformaciones que se pueden configurar en base a nuevos encuentros conectivos.

Subrayamos algunas circunstancias en las que se puede observar el proceso de densificación del agenciamiento del género de la música chicha teniendo en cuenta que éste pasa de ser un fenómeno marginal propio de inmigrantes²⁰ provincianos en Lima, para convertirse en un movimiento cultural reconocido tanto nacional como internacionalmente. Se dice que las primeras manifestaciones de la música chicha se presentan en los barrios desfavorecidos de Lima alrededor de los años sesenta en una época en la que el género carece de propagación y de prestigio (Bullen, 1993). Es solamente a mediados de los años ochenta que la chicha se impone como movimiento social y cultural significativo gracias a los contratos discográficos, la difusión en la radio

²⁰ Para tener una idea del impacto de la población migrante en Lima es conveniente comparar los resultados de los tres últimos censos nacionales. Así, en el año 1961 la población total limeña era de 1 845 910 y el 44,6% (822 598) de sus habitantes eran de origen foráneo. En 1973 los migrantes constituían el 45,8% (1 512 093) de una población total de 3 302 523 de personas. Para 1993, los habitantes de Lima eran 6 321 173 y los llegados de otras partes del país representaban el 39,4% (2 490 542). En el lapso de 32 años, la población de la ciudad se había quintuplicado por efecto de un intenso movimiento demográfico campo-ciudad. (Leyva, 2005).

y la aceptación por parte de la clase media urbana. “Desde que la Chicha salió caracterizada musical y socialmente, ésta alcanzó los mejores momentos de ranking, una producción discográfica, y una efervescencia social explosiva manifestada en los “chichódromos” (Calvo, 1994). Se podría decir que las urbes peruanas, en especial Lima, son los puntos de encuentro de diferentes actores quienes en posición tanto de inmigrantes como de artistas, comparten experiencias de vida similares las cuales les permiten densificar su agenciamiento como productores culturales. La dinámica de interacción entre lo rural y lo urbano genera la necesidad de mezclar distintos elementos de cada ángulo, los cuales proporcionan símbolos estéticos con los que el nuevo residente capitalino se identifica fácilmente. El cumbiambero *Chacalón* canta en su famoso tema “Soy provinciano”: “*Busco una nueva vida en esta ciudad, donde todo es dinero y hay maldad [...]*” (Romero, 2007). En esta canción se utilizan ritmos que mezclan el sonido del huaino de provincia con el del rock urbano y asimismo se manifiestan las frustraciones comunes del inmigrante rural en el contexto de las dificultades del trabajo en la ciudad. La densidad del agenciamiento se intensifica aún más cuando el contenido lírico de la chicha se expande para establecer lazos con otros sectores de la sociedad. Alexander Huerta-Mercado sostiene que “El huayno urbano y la cumbia peruana fueron entonces la música de fondo de este desborde popular, cuyo proceso ha contado con trovadores que han hablado no solo de las sufridas condiciones del nuevo habitante en la ciudad, sino de la protesta amorosa, los nuevos oficios o del sublime y sufrido amor” (2008). Una vez que la chicha causa un fuerte impacto en el Perú, se establecen todavía más conexiones a nivel transnacional. La banda *Los Shapis* participa en un concierto durante el festival internacional de la juventud en París-Francia en 1985, donde los integrantes de la agrupación tienen la oportunidad de conocer a músicos de diversos orígenes y estilos musicales. Al regresar al Perú, *Los Shapis* forman parte de una producción cinematográfica en la que se cuenta su historia, desde las duras condiciones en que llegaron a la capital hasta su triunfal concierto en el estadio Alianza Lima (Romero, 2007). Finalmente, se puede observar que la cohesión del agenciamiento causada por la multiplicidad de conexiones es aún activa actualmente como se puede observar en el caso de la banda contemporánea *Chicha Dust* proveniente de Tucson-Arizona cuyos integrantes, algunos de origen latinoamericano, mezclan ritmos chicheros con melodías de rock psicodélico en sus interpretaciones de algunos temas originales de cumbia peruana (Slater, 2013).

1.3 La ruptura asignificante

La ruptura asignificante consiste en la serie de dislocaciones de algunos canales conectivos del rizoma los cuales, al separarse, generan transformaciones en el sistema. Una vez que las líneas segmentarias que organizan y estratifican a la máquina son interrumpidas, éstas se convierten en líneas de fuga que a su vez van a unirse con otra parte de la estructura para de esta manera reconstituir el rizoma mediante la formación de nuevos acoplamientos. Deleuze y Guattari presentan el ejemplo de la interacción entre la avispa y la orquídea: La orquídea se desterritorializa al admitir la llegada de la avispa, quien se reterritorializa al hacer contacto con dicha flor. A su vez, la avispa reterritorializa a la orquídea dado que su contacto con ella contribuye a que ésta desarrolle su reproducción vegetal. Aunque estas dos especies son de naturaleza asimilar, su interacción ejemplifica la creación de un rizoma ya que cada entidad utiliza sus

propias líneas de fuga para crear un calco de la otra, decodificar su forma y encajar en ella. Los procesos de desterritorialización y de reterritorialización consisten entonces en moldear el territorio ocupado para englobar una máquina abstracta y establecer una relación interactiva. Esto genera evoluciones paralelas ya que cada actor ejerce influencia sobre el otro, pero esto no quiere decir que uno *se convierta* en el otro (Deleuze y Guattari, 1980).

Procedemos a examinar dos ejemplos relacionados con las líneas de fuga y su consecuente reconstitución del sistema rizomático. Posteriormente se analizará la evolución paralela entre lo andino y la modernización. Freddy Roncalla sostiene que “esta música [la chicha] expresa una serie de valores y sentimientos de la marginalidad andina fundamentalmente proletaria, lumpemproletaria migrante y ubicada en una posición que lo obliga a fusionar en la práctica cotidiana, diversos elementos hasta entonces excluyentes de la contradicción campo-ciudad” (1985). Si consideramos el flujo migratorio hacia las ciudades como una ruptura en el plano rizomático de cada individuo, quien al llegar a la urbe se encuentra con una realidad material y social distinta a la suya, también se puede afirmar que este rompimiento de canales conectivos genera nuevas líneas de coyuntura. Los intérpretes de la chicha restablecen su campo rizomático mediante manifestaciones creativas que concilian los recuerdos románticos de un pasado rural con las preocupaciones y esperanzas de un presente urbano, todo esto a través de la mezcla de los ingredientes estéticos de ritmos tanto provincianos como metropolitanos. Otro ejemplo en el que la formación de líneas de fuga sirve como herramienta para entablar nuevos lazos conectivos que restituyen el campo de acción rizomático se da en el caso de la fuente de inspiración del icónico guitarrista chichero Jaime Moreira. En el documental *Ciudad Chicha*, Moreira, músico y compositor de *Los Shapis*, relata la experiencia de la agrupación durante su viaje a Francia. El artista comenta que al llegar al festival internacional, los miembros de la banda se sienten felices por representar a su pueblo, pero que a la vez se percatan de un tenue sentimiento de extrañeza y desorientación. Durante uno de sus paseos por la ciudad, Moreira logra simpatizar con algunos inmigrantes quienes laboran como vendedores ambulantes en Francia dado que él también ejerció el mismo trabajo en Lima durante su niñez. Al regresar al Perú, *Los Shapis* escriben la canción “Así es mi trabajo”, la cual según ellos está dedicada a los trabajadores ambulantes en Perú y en todo del mundo (Moreira en Ruez y Romero, 2008). Finalmente, consideramos la evolución interactiva entre lo rural y lo metropolitano. Rossano Calvo sostiene que “en la ‘chicha’ develar lo andino en la coyuntura en una *versión relacional* implica especificar los efectos de la modernización en la cultura ‘andina’ y de otra parte los efectos de lo ‘andino’ en la modernización” (1994). A través de continuos procesos de desterritorialización y de reterritorialización, las riquezas culturales y los folclores tradicionales propios de las comunidades inmigrantes peruanas entran en contacto con los espacios urbanísticos para dar lugar a transformaciones mutuas. Como lo menciona Calvo, es importante resaltar que se ejercen efectos de retroalimentación multilateral, dado que el uno no deviene el otro sino que cada ente es cambiante, adaptable y productor de universos creativos en función tanto de sí mismo como de su entorno. De modo que imaginar este proceso como meramente una *urbanización de lo rural* implicaría un análisis restrictivo y unilateral, por ende consideramos apropiado que simultáneamente se enfatice la noción de una *ruralización*

de lo urbano.

1.4 Cartografía y decalcomanía

Deleuze y Guattari subrayan algunas diferencias fundamentales entre un mapa y un calco. Un mapa tiene como propósito la navegación a través de un determinado contexto. Los mapas son referencias personales que pueden cambiar de forma una vez que hayamos percibido transformaciones en nuestro entorno o en nuestra propia concepción ante éste. En cambio, un calco asume la representación directa de la realidad frente a nosotros. A diferencia de un mapa, un calco impone una realidad inflexible ante un mundo complejo y cambiante. “La orquídea no reproduce el calco de la avispa, ésta hace mapa con la avispa en el seno de un rizoma” (Deleuze y Guattari, 1980). Asimismo, estos pensadores sugieren conectar los calcos con nuevos mapas para de esta manera liberarnos de los árboles que han estado tan presentes en el pensamiento occidental tanto en la imposición de categorías jerárquicas como en la propagación de redundancias dicotómicas. La decalcomanía consiste entonces en englobar los elementos de un árbol con una red rizomática la cual permita apertura, flexibilidad y dinamismo ante la realidad.

Exploramos el uso de los afiches de conciertos de cumbia peruana para subrayar la creación de códigos que permiten localizar dichos eventos en el contexto del paisaje urbano. Posteriormente analizamos algunos instrumentos utilizados en la chicha con el fin de *dearborizar* el mapa genealógico que determina la taxonomía de este género musical. El arraigo de las fiestas y los conciertos de chicha se fortalece gracias a la creativa difusión de información la cual logra resaltar en el imponente panorama metropolitano e incorporarse en los espacios públicos. La creación de afiches publicitarios, también conocidos como *carteles chicha*, causa un gran impacto tanto en el flujo de información como en la estimulación visual en la urbe. En su artículo *De la chicha su letra*, el diseñador gráfico Gabriel Rodríguez (2012) comenta que la tipografía que se utiliza en estos carteles tienen como influencia la estética pop y psicodélica de moda en los sesentas y setentas, pero que es evidente que hay inspiración proveniente de la vestimentas típicas de los andes con bordados de muchos colores. Esta cromática *pop-andina* se hace presente en muchos lugares: en los atuendos de los músicos de chicha, en la detallada decoración de los pizarrones que describen la comida que se vende en los mercados y finalmente en los coloridos carteles publicitarios que anuncian espectáculos en los *chichódromos*. El espectáculo visual de los *carteles chicha* es un tipo de mapa que sirve como referencia común para que los distintos representantes del movimiento (desde músicos, hasta promotores y espectadores), puedan navegar a través del embrollado entorno material propio de la arquitectura metropolitana.

Tal como lo sugieren Deleuze y Guattari, es conveniente *dearborizar* los rígidos modelos taxonómicos que a menudo son impuestos ante la realidad, para así arribar a interpretaciones que permitan reconocer los encuentros simbióticos. Pese a que se suele atribuir a la cumbia colombiana el papel de “madre” de la chicha, es importante recordar que este no es el único género que influencia el movimiento de la cumbia peruana. Uno de los elementos que nos ayuda a comprender fácilmente la presencia de otros factores en el nacimiento y desarrollo de la chicha es el uso de las guitarras eléctricas, las cuales no están presentes en la cumbia colombiana. Raúl Romero sostiene que “erróneamente

confundida con la cumbia colombiana, la Chicha es el género musical peruano de imponentes escalas pentatónicas que en 4/4 es enriquecido con patrones rítmicos de cumbia, guaracha, mambo, salsa, rock, etc., El instrumento predominante es la guitarra eléctrica. Sin guitarra no es chicha. Instrumento apoyado en efectos como el Delay y Fuzztone” (2007). La predominancia de la guitarra eléctrica y de los sonidos psicodélicos producidos por los pedales de efectos proporciona articulaciones sonoras que le otorgan a la chicha su estilo particular. Al reconocer la importancia de estos sonidos, observamos que el plan de consistencia rizomático de la chicha establece conexiones con distintos elementos presentes en el género del rock. Sin ignorar la fuerte relación entre la cumbia peruana y la colombiana, la evocación de la guitarra eléctrica y de los pedales de distorsión contribuye a identificar otros vínculos simbióticos y de esta manera *rizomar* la concepción arbórea que a veces se limita a darle crédito exclusivo a la cumbia de su país vecino. Igualmente, es razonable considerar que la ola de la chicha se desarrolla simultáneamente con otros movimientos culturales tanto en América Latina como el resto del mundo. Esto implica una serie de influencias compleja y multilateral en la que cada género se inspira de las producciones culturales difundidas en su entorno, pero a su vez manifiesta su propia realidad social a través de creaciones estéticas basadas en las particularidades de su contexto.

2. La chicha como manifestación de la identidad mestiza

En este segmento hacemos referencia al texto *Plaidoyer pour un monde métis* de Alexis Nouss (2005) y abarcamos los conceptos de la riqueza multi-identitaria y del tercer espacio. A su vez, observamos la activa interacción entre lo social y lo estético en el contexto de las urbes peruanas en donde la chicha actúa como manifestante de la pluralidad cultural.

2.1 La riqueza multi-identitaria

Alexis Nouss nos invita a realizar una profunda reflexión sobre la manera de definir y asumir una identidad personal que acoja diferentes posturas: “Olvidar el centro para explorar las fronteras y sus identidades. Este plural no es fortuito: un pensamiento centralizado funda la pretensión de una identidad única, mientras que un pensamiento fronterizo invita a la riqueza multi-identitaria” (Nouss, 2005). Con esta posición se plantea un distanciamiento de la concepción identitaria en relación al equilibrio presente en un centro fronterizo, ya que al explorar el carácter de nuestra personalidad en base al punto medio entre un mundo y otro, se ignoran todas las especificidades que otorgan una esencia genuina a cada realidad. De modo que al definir el centro como único espacio representante de la universalidad, se suprimirían los elementos referentes a lo particular. En vez de centralizar y homogeneizar el universo colectivo en un solo espacio, Nouss propone acercarnos a un pensamiento *trans-fronterizo* en el que se valoricen las particularidades de cada universo en vez de reprimirlas. La diversidad de dimensiones identitarias no es necesariamente divisoria ya que el empoderamiento de la totalidad colectiva se basa en su heterogeneidad. El dinamismo inherente a cada persona admite transformaciones a través del marco del tiempo; por consiguiente el carácter de un individuo no es asociado exclusivamente con factores estáticos como su región de origen o su espacio de residencia actual, sino con una interacción constante entre las múltiples

experiencias vividas durante toda la trayectoria de su vida. La chicha, más que un género que incorpora sonidos provenientes de distintas zonas geográficas, es una creación colectiva que encarna los efectos de la riqueza multi-identitaria propios de la sociedad peruana. El enriquecimiento de este movimiento surge gracias a la vastedad de especificidades que aportan las milenarias tradiciones andinas, los procesos de modernización, los contactos interculturales y las complejas relaciones de poder. Las urbes, en especial Lima, actúan como epicentros de retro-alimentaciones que generan transformaciones colectivas palpables en las imaginativas producciones artísticas. Aunque las letras de las composiciones abarcan temas variados, desde historias de amor hasta reivindicaciones sociales, es evidente que la cumbia peruana es un producto que refleja los universos construidos en los nuevos espacios urbanos. “A diferencia del Huayno que recuerda al pasado andino con una sensación de melancolía y de pérdida, los chicheros se ocupan más bien del enfrentamiento entre el nuevo ciudadano y la vida de la ciudad” (Monge y Stein, 1988). Lima deviene en el centro de muchos encuentros los cuales permiten la exploración de las distintas dimensiones fronterizas de la identidad peruana. “Desde inicios de la década de 1980 las calles del denominado Centro Histórico de Lima se vieron invadidas por vendedores ambulantes posteriormente llamados «informales». Así, la calle limeña se convirtió en el lugar, en el espacio del mercado [...] Distintos espacios y prácticas culturales urbanas fueron utilizados y resignificados por los nuevos habitantes de Lima” (Leyva, 2005). El uso singular de ciertos espacios urbanos genera a su vez nuevas tensiones sociales las cuales se hacen presentes en las musas de los chicheros. *Los Shapis*, en su canción *Así es mi trabajo* (1986) relatan:

En mi casita yo, tengo mi merquita
Para mañana ir a la calle a vender

No me da vergüenza, este es mi trabajo
Yo a nadie robo, yo a nadie engaño
Por favor déjenme ya, no me quiten mi merca
Trabajar en la ciudad es mi afán y no robar

En esta letra se percibe como los nuevos ciudadanos se manifiestan exponiendo sus disconformidades ante la discriminación vivida en la urbe. Las líricas de la chicha actúan como plataforma para relatar la historia subalterna cuyos aportes, tanto industriales como artísticos, son fundamentales en el tejido social limeño y en el imaginario colectivo. La inclusión y valorización de estas historias juega un rol importante tanto en la dimensión anímica de los nuevos ciudadanos, como en la (re)concepción de la identidad colectiva del pueblo peruano como totalidad. “Casi todos los rincones y prácticas de la ciudad se transformaron en escenarios multicolores donde se hacían evidentes nuevas conductas sociales” (Leyva, 2005). La continua interacción entre los antagonismos y las reivindicaciones sociales se llevan a cabo en un espacio en el que “culturas, lenguas, visiones, imaginarios y expectativas que prácticamente provienen de todo el Perú, son expresadas a través de la música” (Altamirano en Raez y Romero, 2008).

2.2 Tercer espacio

Alexis Nouss propone una reconcepción de la identidad subalterna buscando alejarse de nacionalismos dogmáticos los cuales perpetúan la división binaria entre colonizador-colonizado, opresor-esclavo, blanco-negro, etc. Inspirándose del pensador Homi Bhabha (2004), Nouss (2005) presenta las nociones de hibridismo y de “tercer espacio”, las cuales ofrecen la posibilidad de crear nuevas realidades sociales y estéticas a través de la mezcla entre mundos distintos. El autor es consciente de la importancia de afirmar la historia colonial, pero a su vez éste busca sobrepasar los límites del pensamiento dicotómico y divisorio para acceder a un análisis multi-dimensional e inclusivo. No obstante, el pensamiento anti-colonial es esencial en dicho proyecto, dado que partiendo de esta visión crítica del colonialismo se puede acceder a otras dimensiones creativas. Una vez que se exploran los diversos elementos inherentes tanto en el discurso colonial como en el anti-colonial, es posible retomar aspectos de cada universo para así acceder a un análisis poscolonial en el que la identidad se alimenta de los procesos simbióticos. La necesidad de reinterpretar los desafíos impuestos por la historia colonial conlleva a la transgresión, subversión y transformación de símbolos que si bien pudieron ser opresivos, son incorporados en nuevos espacios de emancipación. La continua afirmación de la identidad consiste en recuperar producciones culturales de todas las dimensiones de la frontera, para apropiarse de ellas y darles nuevos usos y significados. Ahora bien, la lucha constante de reivindicación personal y cultural no se basa en un contra-pensamiento positivo o negativo, sino en la interacción de una multiplicidad de singularidades que establecen sus propias reglas de juego.

Aunque la discriminación y la marginación de determinados grupos sociales es una fuente de inspiración patente en la música chicha, se puede considerar que la emergencia de este movimiento es el producto de la inclusión de elementos previamente considerados como opuestos o incompatibles. De modo que se incorporan distintos símbolos dando lugar a creaciones estéticas basadas en la ruptura de oposiciones binarias. En octubre de 1984 la revista *Quehacer* presentó una nota titulada *El poder de la chicha*, donde el compositor de *Los Shapis* responde ante las acusaciones de estar desnaturalizando el folclore nacional: “Hacemos que más gente se entere de nuestro folclore, porque nuestra música tiene mucho que ver con él. Además, también tocamos huaynos, santiagos, carnavales, pero con instrumentos electrónicos y así le damos más amplitud y difusión” (Moreira en Ruez y Romero, 2011). Así como la identidad del público chichero no se puede limitar a la oposición entre lo rural y lo urbano, lo mismo sucede con los instrumentos utilizados en este género. La chicha presenta una reconciliación entre 'oposiciones' ya que su propia esencia se basa en integrar tradiciones. Los músicos se apropian de artefactos con significados y usos particulares para hacerlos interaccionar juntos en un espacio híbrido en el que realidades, a veces antagónicas, encuentran un grado de armonía a través de creaciones artísticas. Otro ejemplo de la apropiación, subversión y transformación creativa de símbolos se puede percibir en el uso del término *chicha*, el cual tenía una carga peyorativa en el momento en que la cumbia peruana empezaba a hacerse presente en las ciudades. Victor Casahuaman, director del *Grupo Celeste*, comenta “si tanto nos han dicho chicheros, ¡pues seamos chicheros! El asunto es darle una buena dirección y que no se vea mal sino que se vea bonito” (Casahuaman en Ruez y Romero, 2008). *Los Shapis* también toman una postura positiva ante dicho término, considerando la rica historia cultural inherente a la bebida ancestral. Julio

'Chapulín' Simeón relata, con orgullo, que es un honor ser miembro de un movimiento musical que tiene como nombre la bebida sagrada de los Incas (Simeón en Ruez y Romero, 2008). Este orgullo chichero se pone en evidencia al observar los títulos de algunos de los discos producidos por *Los Shapis* como *Dulcemente chicha* (1987), *Rica chicha* (1988), *5 Estrellas en chicha* (1988), *Vientos de chicha* (1993) y *Chicha con saya* (1998). La esfera académica también reconoce a la chicha como un elemento que refleja un folclor contemporáneo peruano propio de su diversidad:

Los etnomusicólogos hemos aprendido que, si un estilo musical tiene una gran cantidad de seguidores, no constituye solo un fenómeno sociológico sino, también, un fenómeno artístico, y que su lenguaje musical tiene un valor estético que hay que conocer y reconocer a través de su análisis y estudio. Se debe luchar contra todo prejuicio. Aún nos cuesta aceptar que la música chicha es para el Perú lo que el bossanova es para el Brasil, o el tango para Argentina, o el jazz para Estados Unidos.” (Pajares, 2010).

Para concluir, es importante reconocer el valor de los estudios de etnomusicología como fuente para examinar fenómenos de carácter social e histórico. A su vez, el rizoma y la noción del mundo mestizo han sido herramientas útiles en la identificación de distintos elementos que reflejan las relaciones simbióticas presentes en la realidad americana. Finalmente, se espera que este superficial adentramiento en el movimiento de la chicha aporte una pequeña pieza más en la (re)construcción de una historiografía peruana en donde se valoricen las diversas voces subalternas.

Bibliografía

- Bhabha, Homi K. 2004. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bullen, Margaret. 1993. “Chicha in the Shanty Towns of Arequipa, Peru”. *Popular Music*, volumen 12, 3: 229-244.
- Calvo, Rossano. 1994. “Música Andina urbana : El caso de la chicha en el Perú”. *Folklore Americano* 58: 123-128.
- Cifuentes, Wilson. 2013. “Gaitas Colombianas”. *Gaitazo- Manual Multimedia de Gaita Colombiana*. Consulta en línea. Consultado en Abril 19, 2014.
http://gaitazo.com/?page_id=618
- Cunnigham, Amy. 2011. “A Musical Journey Through Cumbia”. *Sounds and Colors*. Consulta en línea. Consultado en Marzo 21 de 2014.
<http://www.soundsandcolours.com/articles/colombia/a-musical-journey-through-cumbia>
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1980. *Capitalisme et schizophrénie: Mille plateaux. Vol. 2*. Paris: Editions de Minuit.
- Huerta-Mercado, Alexander. 2008. Reseña del libro “Andinos y tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global” *Revista Antropológica PUCP* 26: 239-241.
- Leyva Arroyo, Carlos Alberto. 2005. *Música “Chicha”, Mito E Identidad Popular: El Cantante Peruano Chacalón*. Quito: Abya Yala.
- Lloréns, A. José. 1987. “Nueva identidad o alienación”. *Revista Zorro de Abajo*, 7: 21-26.

- Matos, José. 1984. *Desborde Popular Y Crisis Del Estado: Veinte Años Después*. Lima: Fondo Editorial de Congreso del Perú.
- Monge, Steve y Carlos Stein. 1988. *La Crisis Del Estado Patrimonial En El Perú*. Miami: IEP.
- Montoya, Rodrigo. 1987. *La Cultura quechua hoy*. Lima: Hueso Húmero.
- Nouss, Alexis. 2005. *Plaidoyer Pour Un Monde Métis*. Paris: Textuel.
- Moreira, Jaime. 2011. "Los Shapis y el poder de la chicha". *Peru30*. Consulta en línea. Consultado el 3 de Abril de 2014. <https://peru30.wordpress.com/2011/01/23/los-shapis-y-el-poder-de-la-chicha-1984/>
- Pajares, Gonzalo. 2010. "La Chicha Es Al Perú Lo Que El Jazz Es a Estados Unidos." *Chichaweb*. Consulta en línea. Consultado en Abril 19, 2014. <http://www.chichaweb.com/index.php/component/k2/item/1149-%E2%80%99Chicha-es-al-per%C3%BA-lo-que-el-jazz-es-a-estados-unidos%E2%80%9D>
- Raez, Omar y Raúl Romero. 2008. *Ciudad Chicha*. DVD. Lima: Instituto de Etnomusicología de la PUCP.
- Roncalla, Fredy. 1985. "La cumbia chicha". *Revista del pueblo indio* 2, 1.
- Rodríguez, Gabriel. 2012. "De La Chicha Su Letra". *Diseño Perú*. Consulta en línea. Consultado en Abril 10 de 2014. <http://disenoperu.blogspot.ca/2012/02/de-la-chicha-su-letra.html>
- Romero, Raúl. 2007. *Andinos y tropicales: la cumbia peruana en la ciudad global*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Romero, Raúl. 1988. "La música tradicional y popular". En *La música en el Perú*. César Bolaños, Enrique Utrriaga, Enrique Pinilla y Raúl Romero. Lima: Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica. 216-283.
- Simeón, Julio. 1986. "Así es mi trabajo". *El mundo de los pobres*. Los Shapis CD. Lima: Arco Iris.
- Slater, Russ. 2013. "These Roots Have Wings: An Interview with Chicha Dust". *Sounds and Colors*. Consulta en línea. Consultado en Marzo 16, 2014. <http://www.soundsandcolours.com/articles/peru/these-roots-have-wings-an-interview-with-chicha-dust>
- Turino, Thomas. 1988. "The Music of Andean Migrants in Lima, Peru: Demographics, Social Power, and Style". *Revista de Música Latinoamericana* 9, 2: 127-150.

Emigración y frontera en la obra de Frank Delgado

Nicola Giovagnoli
Université de Montréal

Resumen

En el presente ensayo estudiaré la obra musical del autor cubano Frank Delgado, focalizándome en cómo este trovador trata los temas de emigración y frontera.

El objetivo es comprender cómo el fenómeno de la diáspora cubana se refleja en las obras culturales creadas dentro de la isla. Este trabajo quiere ser un primer acercamiento a través de la obra del autor que - hasta donde llegan mis conocimientos - se ha aproximado más a estos tópicos.

Palabras clave: trova, emigración, frontera, Cuba, música

Résumé

Dans cet essai, j'étudierai l'œuvre musicale de l'auteur cubain Frank Delgado, en me focalisant sur sa façon de traiter les sujets d'émigration et frontière.

Le but est de comprendre comment le phénomène de diaspora cubaine se reflète dans les œuvres culturelles créées à l'intérieur de l'île. Ce travail est un premier rapprochement à travers de l'artiste qui – d'après ma connaissance – s'est rapproché le plus à ces questions.

Mots clés : trova, émigration, frontière, Cuba, musique

Introducción

Para la realización de este trabajo, he escuchado la obra completa del autor cubano Frank Delgado y he extraído, según un criterio puramente temático, un corpus de canciones determinado. En los anexos, estará disponible una lista de las canciones analizadas con su correspondiente enlace a YouTube. Las letras han sido estudiadas detenidamente y varios extractos serán citados a lo largo de la exposición para delinear mi razonamiento y sustentar mis argumentaciones.

Organizaré mi exposición en cuatro partes. En la primera, presentaré a este trovador situándolo en el contexto musical y social cubano. Sucesivamente, mostraré de qué manera su obra ofrece una descripción relativamente completa del fenómeno migratorio cubano. En la tercera parte estudiaré su perspectiva sobre la frontera, vista como barrera que divide dentro y afuera, según un pensamiento centralista. En la última parte, a manera de antítesis, intentaré demostrar como su obra complejiza esta dicotomía y participa en la creación de un tercer espacio, un espacio de encuentro, de conciliación y de complementariedad identitaria.

1. Frank Delgado y su generación

Frank Delgado nace en Minas de Matahambre, Pinar del Río, Cuba, en 1960. Su formación musical comienza, de manera autodidacta, mientras frecuentaba la universidad de La Habana: es en este ambiente donde, mientras se gradúa de ingeniero hidráulico, empieza a tocar la guitarra y a edificar las bases técnicas de su futura carrera de trovador (Travieso, 2011).

Este autor pertenece, junto a artistas como Santiago Feliú, Carlos Varela y Gerardo Alfonso¹, a una generación que la prensa ha definido “Novísima Trova”, para diferenciarla de la “Nueva Trova” anterior, o “**Generación de los Topos**”, llamada así por sus orígenes subterráneos, por la sistemática falta de apoyo institucional en cuanto a grabaciones, espacios públicos, reconocimiento en los medios de comunicación masivos, y a todo el conjunto de elementos restrictivos que afectaron la divulgación de su obra (Cancioneros.com, 2012)².

Por un lado, estos autores guardan **vínculos** musicales importantes con aquellos de la generación anterior: nacidos en los ‘60, las canciones de la **Nueva Trova** compuestas por Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola, etc. constituyeron sus primeras influencias. Sin embargo, se **distancian** significativamente de ellos en un plan conceptual: como afirma Frank Delgado en una entrevista, “si la Nueva Trova fue la banda sonora de la Revolución, nosotros fuimos los críticos” (citado en Ortiz, 2014). Dicho de otro modo, si la Nueva Trova, todavía ilusionada con los logros de la Revolución, afirmaba su compromiso con la misma, defendía sus resultados, o cuando

¹ He nombrado en el texto solo al cuarteto de autores considerados principales. Para mayor justicia, habría que nombrar a muchos otros: Donato Poveda, Alberto Tosca, José Antonio Quesada, Roberto Poveda (Rodríguez Quintana, 2013).

² Además de estos dos nombres, que se han utilizado tradicionalmente en la prensa y en libros a propósito de esta generación de trovadores, cabe señalar otra denominación, aparecida en una reciente publicación de la Casa Editora Abril, 2012, La Habana, que define a Delgado, Varela, Feliú y Alfonso como “*trovadores de la herejía*” (Rodríguez Quintana, 2013).

menos no cuestionaba su legitimidad, los Novísimos, ya superado el entusiasmo de los años sucesivos al triunfo barbudo, afirman su compromiso con la realidad social e intentan reflejar la desilusión del cubano de a pie, llegando en ocasiones a cuestionar el poder constituido.

Como se ha anticipado anteriormente, esta actitud contestataria ha supuesto una significativa **falta de apoyo institucional**. El autor objeto de mi ensayo es un ejemplo de ello: a pesar de ser activo desde los años '80 con sus propias creaciones y de ser el autor de más de cien canciones, la producción de sus discos sigue estando vinculada a la cortesía de algún monstruo sagrado³ o al trabajo de distribuidores extranjeros (Shaw, 2004).

A pesar de las dificultades, su obra es relativamente conocida dentro de la isla, en particular en el ámbito capitalino, principalmente gracias a sus exhibiciones en vivo y a las grabaciones que pasan de mano en mano. También es relativamente conocido en el extranjero: dan fe de ello su presencia en la red⁴ (con sitios que hospedan sus letras, que homenajean su obra, que reproducen fragmentos de sus conciertos) y los numerosos conciertos por ciudades de África, Europa, América Latina, Estados Unidos (Miami) (Ortiz, 2014).

En lo **musical**, la obra de Frank Delgado se inspira de la trova clásica, pero también amplía su horizonte buscando constantemente una fusión con otras sonoridades y géneros tradicionales cubanos, como la guaracha, el son, el changüí, para nombrar algunos. En lo **textual**, se aparta de la exploración poética, de las letras rebuscadas y enigmáticas que habían caracterizado el movimiento de la Nueva Trova, abandona casi totalmente los temas meramente amorosos y adopta un estilo más bien narrativo, comprometido con cuestiones concretas, con vivencias, angustias e inquietudes cotidianas. El autor, de esta manera, se hace cronista de la realidad social cubana: “cada canción se convierte en un pequeño cuento, cargado de lugares comunes, historia y, en muchos casos, denuncia o alerta sobre una situación [que se considera] injusta” (Ortiz, 2014). Así Frank Delgado, con humor, ironía y de manera casi despreocupada⁵, pone en la mesa temas sensibles y muy presentes en la realidad de cada cubano, como las dificultades económicas consecuentes a la caída de la URSS, los apagones, las carencias alimentarias, el racismo, la prostitución (jineterismo), la dolarización de la economía, el turismo, la presencia de chivatones (espías del estado), la carencia de viviendas, la hipocresía de los gobernantes

³ Es sintomática la narración, por parte del mismo autor, sobre cómo nace la grabación de su disco “Mi mapa”, grabación que el afirmado trovador Silvio Rodríguez le había prometido desde 1993, y que le “concede” finalmente en ocasión de un viaje a España en 2004 (*Frank Delgado hablando de su disco MI MAPA y de Silvio*, 2007).

⁴ Cabe señalar que la descomunal escasez de publicaciones discográficas relativa a este autor es compensada por una gran abundancia de videos presentes en youtube, que lo convierte en el músico más presente en esa plataforma, sólo superado por Silvio Rodríguez (Delgado, 2014). Sin embargo, hay que recordar que si bien este recurso es precioso para los investigadores y aficionados extranjeros, no garantiza la difusión de su música en la isla, vista la dificultad de acceder a internet para la gran mayoría de los cubanos.

⁵ Es interesante el contraste que se viene a crear entre su permanencia en los géneros tradicionales (habitualmente apolíticos, acrílicos, no comprometidos) y su discurso denunciatorio. Creo que este aspecto merecería una profundización, tal vez en una óptica comparativa con otros géneros más explícitos y abiertamente contestatarios presentes en la isla, como el rap o el punk. En esta sede, me limitaré a comentar que dicha fusión permite sutillar las críticas y disimularlas bajo un disfraz de inocuidad.

y del sistema económico, la censura, el empobrecimiento cultural, y llega a cuestionar los mitos oficiales como el Che Guevara, a mofarse de la vetusta retórica revolucionaria y a denunciar la ineficiencia de las instituciones. En resumen, sus canciones consiguen interpretar el descontento de muchos ciudadanos, tocar su sensibilidad y hacerse portavoces de sus preocupaciones y críticas, individuando muchos fallos del sistema vigente y deslegitimando implícitamente su poder.

1. La emigración cubana relatada en sus múltiples facetas

Huelga decir que, en este vasto abanico de gravosas realidades sociales dominantes en la isla, la **emigración** es una de las principales. Después del triunfo de la revolución castrista de 1959 ha habido una emigración masiva de cubanos hacia todo el mundo: EEUU, México, Europa, América del Sur, etc. Hoy día, se cree que 3 millones de cubanos, el 27% de la población total, viven fuera del país (Cruz, 2009).

Los números son elocuentes; tampoco considero necesario alargarme en demostraciones históricas, pues el fenómeno es harto conocido y tratado. Permítaseme sólo reportar una anécdota del mismo trovador, quien en una entrevista a Ivis Acosta (*Entrevista con Frank Delgado*, 2010) relata que los niños de su generación, al llegar a la escuela, tenían una pregunta recurrente, ritual, inmediatamente sucesiva al saludo: “¿te vas o te quedas?”. Si los números nos dan la dimensión real del hecho, la anécdota nos hace entender hasta qué punto este tema ha marcado (y sigue marcando) el imaginario colectivo.

Frank Delgado no podía esquivar esta cuestión: de hecho, es uno de los sujetos más recurrentes en su discografía. En algunos casos, el autor rescata acontecimientos **históricos del pasado**, como ocurre en la canción *La otra orilla*, en la que nombra los éxodos masivos de Camarioca (1965) y Mariel (1980): “y al fin llegó el fatídico año ‘80 / y mi familia fue disminuyendo / como años antes pasó en Camarioca / el puerto del Mariel los fue engullendo”. Los acontecimientos del pasado no se recobran con una intención meramente anecdótica, sino que establecen un diálogo con el presente. Esta correspondencia se establece unas líneas más adelante, en el verso: “aún continúa el flujo a la otra orilla”. De esta manera, el fenómeno de la emigración no se queda en el recuerdo, no se confina a lo histórico, sino que obtiene tangibilidad y persistencia en la crónica actual.

De hecho, es a partir de la observación de la **situación contemporánea** que el trovador-cronista compone la mayoría de sus canciones. En *La Habana está de bala* nos recuerda una vez más que este fenómeno no se limita a las históricas olas de migración masiva (Camarioca, Mariel y crisis de balseros de 1994). Al contrario, “*La Habana tiene despoblación progresiva*”: es decir que el flujo migratorio sigue con inexorable constancia también más allá de esos eventos mayores. Las consecuencias se palpan en el entorno personal de cada uno: las fiestas ya “están de capa caída” y el que se queda sufre desolación, nostalgia y soledad (“a veces [...] pregunto dónde estarán mis amigas / me fueron dejando solo”).

Frank Delgado relata de manera bastante integral las diversas **modalidades migratorias**. Ya he nombrado la referencia al caso de los balseros, presente en la canción *La otra orilla*. En *La Habana está de bala* se menciona la historia de amores, reales o

interesados: “*encontraron el amor o le contaron patrañas / a un viejo libidinoso que las llevó para España*”. En *Vivir en casa de los padres*, canción que se construye a través de una correspondencia metafórica entre la casa y el país, entre los padres y los gobernantes, se alude a los matrimonios arreglados: “*en casa yo me siento como en casa / aunque hay gente que se casa para irse de mi casa*”. En *Homenaje a los Dandys de Belén* se nombra otra peculiar modalidad migratoria, una lotería conocida oficialmente como *Special Program for Cuban Migration*, popularmente conocida como bombo. El autor establece un juego de palabras entre este bombo y el tambor: “*No es lo mismo que te toque el bombo a que tú toques un bombo*”. De esta manera, subraya como la vida de los cubanos depende de un sorteo, de una jugada, de una apuesta, de una entrega esperanzada al azar o las gracias divinas, que decidirán la suerte de su destino: la permanencia en el subdesarrollo de Cuba (simbólicamente representado por los tambores, que remiten a la tradición africana y entonces al atraso), o su arribo a una sociedad desarrollada. Finalmente, la canción *Cubañolito*⁶ describe el fenómeno de nacionalización española destinado a hijos y nietos de españoles, al amparo de la Ley de Memoria Histórica, popularmente conocida como Ley de Nietos. El frenesí causado por la aprobación de esta nueva ley en 2007, está presente en toda la canción y se muestra con claridad, ironía e inmediatez en los versos siguientes: “*Así me encuentro a muchos socios / metidos al nuevo deporte / corriendo con toda la familia / pa’ que nadie quede sin su pasaporte*”.

Estas canciones ofrecen asimismo una panorámica sobre los **tipos de migrantes**. En muchos casos se relatan las historias de mujeres que engatusan a acomodados hombres europeos para que las lleven consigo fuera de la isla. Así ocurre en *La Habana está de bala*, como hemos visto anteriormente: “*mis amigas [...] le contaron patrañas / a un viejo libidinoso que las llevó para España*”. También está muy presente la categoría del artista: dan fe de ello las constantes referencias a cantantes y actores cubanos residentes en el extranjero, como Arturo Sandoval, Paquito D’Rivera, Beatriz Valdés, Lily Rentería, Celia Cruz, Willy Chirino, y el irónico *Bolero nostálgico para artistas emigrados*, cuyo elocuente título me dispensa de mayores explicaciones. Para completar este cuadro, incluiría también todas aquellas figuras que, sin aparecer en el acto mismo de emigrar, caben bajo la categoría de emigrantes en la medida en que están ya instalados al otro lado de la orilla: tíos, primos, hermanos, fragmentos de familias o familias enteras. Volveré a reflexionar más detenidamente sobre estas figuras en la tercera parte de este ensayo.

He declarado anteriormente que Frank Delgado es, ante todo, un cronista de la realidad social. Sigo patrocinando esta idea, en la medida en que sus letras cuentan historias ordinarias a partir de ocurrencias reales o verosímiles. Sin embargo, añadiría que, además de cronista, podríamos considerarlo como una especie de tribuno del pueblo: de manera más o menos explícita, Delgado **denuncia** el problema migratorio y lo sitúa en el mismo nivel de las otras injusticias, sociales y gubernamentales, que ocurren en su país. Una de las canciones más representativas en este sentido es *La isla puta*. Aquí el fenómeno migratorio se exterioriza patentemente desde el verso introductorio: “*Yo vivo en una isla puta, donde todo el mundo está de paso*”. En las coplas sucesivas, se compara la migración cubana con la diáspora del pueblo judío y se identifican los responsables del

⁶ Esta canción, publicada en el disco “Extremistas nobles” de 2010, es fruto de una colaboración entre Frank Delgado y Buena Fe (letra de Frank Delgado e Israel Rojas).

fenómeno: “yo vivo en una isla antena, que emite gente para todas partes / seremos los nuevos judíos si el rabino se niega a escucharte”; “Yo vivo en una isla dique que ya no me puede contener / y el tipo que abre la compuerta no come ni deja comer”. Si seguimos la similitud y pensamos en términos de proximidad estética, no es difícil identificar en el *rabino* ni más ni menos que “el innombrable” Fidel Castro; el *tipo que abre la compuerta*, por su lado, puede identificarse con el Líder Máximo, con las instituciones en general o con cualquier funcionario de Inmigración y Extranjería, en cuyas manos reside el poder decisonal sobre el futuro migratorio de todo ciudadano cubano.

En otros casos, el blanco de las acusaciones es el mismo sistema legislativo: en *Vivir en casa de los padres* (la cual, recuerdo, ha de leerse en sentido metafórico) se alude al tristemente famoso Permiso de Salida, una autorización que todo cubano tenía que pedir para viajar al extranjero, vigente hasta la reforma migratoria de enero de 2013: “Y aunque me porto bien y ya soy grande, hay que pedir permiso pa’ salir”. En *Inmigrante a media jornada* se alude a las decenales promesas de una ley de reforma, y a la exasperación que las mismas han causado: “Yo soy el de la Ley de Reforma hablada, del teorema de la escapada, sin la necesidad de navegar”; “aunque no tenga derecho, al hecho pecho [...] me voy a echar a volar”.

Hasta aquí he querido mostrar de qué manera el autor interpreta la emigración, relatando como cronista sus características y denunciando como tribuno su gravedad intrínseca y las responsabilidades de los gobernantes. Lo expuesto anteriormente me lleva a afirmar que su obra, si bien fragmentaria y parcial por la naturaleza misma de un medio artístico que exige inmediatez y síntesis, constituye un testimonio bastante íntegro del fenómeno migratorio cubano. En las partes siguientes, sirviéndome de conceptos extraídos de Nouss (2005), estudiaré de qué manera su obra refleja una determinada visión de frontera, con una perspectiva a la vez centralista (parte segunda) y liminal (parte tercera).

2. La frontera como barrera: una perspectiva centralista

Según Nouss (2005: 55), la frontera “sirve tanto a crear un *adentro* como a crear un *afuera*”. Cuando el *adentro* se opone al *afuera* “en la rigidez de un principio de alteridad esencialista”⁷, se habla de **perspectiva centralista**. Según este enfoque, la frontera es una barrera que separa dos mundos, lo cual lleva a definir la identidad del *aquí* (adentro o centro) por contraste con la identidad del *allá* (afuera o periferia). Asimismo, se puede invertir la ecuación.

En la obra de Frank Delgado el *aquí* se identifica con la Ciudad de La Habana y, metonímicamente, con el país de **Cuba**. La imagen que el trovador ofrece es esencialmente **negativa**. La isla resulta sucia (“*La Habana está muy sucia, [...] tiene piojos, [...] tiene giardias*”⁸) y pobre (“*andamos como putas en cuaresma*”⁹), las viviendas están en ruina (“*la casa está algo apuntalada*”¹⁰; “*se me [cae] el techo*”¹¹), las

⁷ Las traducciones son mías.

⁸ En la canción “La Habana está muy sucia”.

⁹ En la canción “Bolero nostálgico para artistas emigrados”.

¹⁰ En la canción “Vivir en casa de los padres”.

¹¹ En la canción “Inmigrante a media jornada”.

ciudades están militarizadas (“*esto parece un cuartel*”¹⁰). La población se enfrenta a paradojas económicas y éticas (“*yo vivo en una isla puta, de doble moral y de doble moneda*”¹²), a retraso tecnológico (“*allí [fuera de Cuba] mis tíos eran en colores, aquí sencillamente en blanco y negro*”¹³), a discriminación racial (“*Como ser negro y no morir en el intento*”), a falta de libertad (“*ya sabes cómo son los padres que piensan que no acabas de crecer / siempre pendientes de tus amistades y el libro que te acabas de leer*”¹⁰), a violencia policial (“*se la llevaron renga y por la fuerza bruta*”¹⁴), a censura (“*los libros de teatro fueron olvidados / hicieron una pira con los egresados / su casa fue tomada por la inquisición*”¹⁴). Se podría seguir con muchos ejemplos más.

A esta legítima visión, que nace de un contacto directo y personal, el autor contrapone una representación del **allá** que se funda más en una construcción imaginaria y fantástica que en bases auténticas. En esta construcción, todo lo que se sitúa **allende los confines políticos de la Isla** conforma un continuum indistinto que representa “*otra teta donde ir a mamar*”¹¹. Si el extranjero es símbolo de holgura, entonces por extensión las familias cubanas que ahí residen viven en un contexto de **prosperidad** económica, de bienestar material (“*yo sé que en tu casa no hay apagones y siempre está repleta la alacena*”¹⁰), de progreso (“*hay muchos más canales en tu antena*”¹⁰) y de libertad (“*puedes expresar tus opiniones*”¹⁰). Dichas condiciones les permiten adelantar económica y socialmente (“*al fin [...] podrás tener un restaurante elegante*”¹⁵), le permiten volver a la isla y jactarse de sus riquezas (“*te hospedarás en hoteles lujosos y pagarás con tu moneda fuerte*”¹⁶) y también le consienten ayudar económicamente a los familiares que se quedaron, mediante el envío de remesas al país (“*mándame una remesa, pa’ no caer en el pozo*”; “*ahora dependemos de la buena voluntad de mis hermanos que se fueron*”¹⁷). Es innegable que muchos cubanos emigrantes asumen la configuración descrita en estos versos. Aun así, esta representación sigue siendo restrictiva, incompleta y demasiado idílica. En algunos casos el autor parecería huir de esta dicotomía, presentando el afuera de manera más compleja. Sin embargo, se queda en un plan bastante sencillo y anecdótico: narra del frío que deben sufrir sus compatriotas en el extranjero (“*yo sé que a veces pega dura el frío*”¹⁸), de sus dificultades para adaptarse al nuevo idioma (“*el idioma es un hastío*”¹⁸), o los clasifica como renegados que escupen en el plato que les dio de comer (“*me contaron de la arenga que diste en Radio Martí*”^{18,19}).

El **límite** de esta representación radica en dos hechos. Primero, se identifican las fronteras políticas nacionales como **barreras de separación categórica** entre dos esferas, el adentro y el afuera, opuestas entre sí y homogéneas en su interior. Esta simplificación arbitraria no tiene en cuenta las idiosincrasias sociales, políticas, geográficas y culturales propias a cada una de estas esferas; no se consideran las

¹² En la canción “La isla puta”.

¹³ En la canción “La otra orilla”.

¹⁴ En la canción “La profesora de teatro”.

¹⁵ En la canción “Cubañolito”.

¹⁶ En la canción “La otra orilla”.

¹⁷ En la canción “Vivir en casa de los padres”.

¹⁸ En la canción “bolero nostálgico para artistas emigrados”.

¹⁹ Radio Martí es un Servicio de Radio y Televisión financiado por el Gobierno de EEUU, que transmite en español desde Miami hacia Cuba. En Cuba es considerada como una herramienta de propaganda de los intereses estadounidenses sobre la isla, por tanto contrarrevolucionaria (Wikipedia, 2014b).

particularidades intrínsecas a la situación de los cubanos que han emigrado a diferentes partes del mundo, con su bagaje individual, con su historia particular y con sus íntimas motivaciones y esperanzas, ni las especificidades que afectan la heterogénea realidad de la isla. El otro límite consiste en la incapacidad de superar los **estereotipos sobre los cubanos de la diáspora**. Estos se siguen representando como personas que, por el hecho mismo de residir en el extranjero, gozan de bienestar económico, se regodean en la bonanza capitalista y le dan la espalda a su país. Se puede pensar que esta visión refleja los tópicos que los cubanos radicados en la isla tienen sobre el afuera. Es posible, pero esto no me dispensa de criticar una mirada que se articula según una oposición binaria rígida y limitada, la cual corresponde a cuanto afirma Nouss definiendo una perspectiva centralista. En esta óptica, si Cuba significa hambre, necesidades y desánimo, la otra orilla significa necesariamente abundancia, prosperidad y esperanza; si el cubano que se queda sigue siendo, a pesar de las necesidades, defensor de su patria, el emigrado, desde el bienestar adquirido, es gusano, traicionero y defensor de un capitalismo desenfrenado. Este escenario tiende a cosificar a los emigrantes y sugiere que **los únicos contactos** posibles entre las dos orillas son **de tipo económico y materialista**.

3. La frontera como “umbral”: una perspectiva liminal

En mi primera observación criticaba al autor por proponer una visión demasiado rígida de las fronteras políticas, que se delinearán como una barrera de separación terminante. Quisiera matizar esta observación. Es cierto que el autor plantea una visión excluyente, como he intentado demostrar arriba; sin embargo, hay canciones que, al mostrar algunas situaciones particulares vigentes en la isla, disgregan esta rigidez y llevan a un **replanteamiento de la idea de frontera**.

En *Viaje a Varadero*, se denuncia la usurpación de un territorio público nacional, anteriormente destinado a los ciudadanos nacionales, para su conversión en meta turística internacional (“*no sé cuándo la península [de Varadero] se nos fue de las manos / no sé cuándo lo decidieron y no me acuerdo si me preguntaron*”). Esta composición muestra la frustración y el asombro que sufren los ciudadanos cubanos por verse prohibida la entrada a esta localidad (“*cuando a Varadero llegué había una frontera / con gendarmería, garita y pasaporte/y la última vez que anduve por estas tierras / esto todavía era Cuba, mi consorte*”). En *Matamoros no vira pa'trás* se presentan las tensiones entre cubanos de occidente y cubanos de oriente. En particular, se muestra la situación de aquellos orientales que, residiendo en La Habana²⁰ y ocupando varios oficios (policías, obreros, albañiles), sufren discriminación a causa de su procedencia (“*hay un run run que hay que volver para nuestra región oriental*”). En el primero caso, se trata de una separación forzosa e imprevista, impuesta por el Estado, por razones comerciales. En el segundo, estamos frente a una trinchera psíquica que se origina en el ánimo de los ciudadanos y ahonda sus raíces en cuestiones históricas, raciales y culturales (Diversent, 2011). El elemento común a los dos es la presencia de **fronteras internas** donde se supone que no debería haberlas. Lo que se deduce es que la frontera es una construcción humana y que los confines políticos no son sino una de sus posibles expresiones

²⁰ Aunque la ciudad no se nombra explícitamente en la canción, se puede sobrentender por algunos detalles, como la proliferación de hoteles, la mención al Hotel Cohiba y el saber común de que la capital es la meta preferida de los cubanos orientales por su mayor oferta laboral.

manifiestas. Al reconocer que existen fronteras simbólicas y económicas dentro del mismo territorio nacional, que existen heterogeneidad y barreras donde, según la lógica, debería haber homogeneidad y libre circulación, se sugiere implícitamente que las distancias causadas por las fronteras políticas son, al menos parcialmente, artificiales, y se pueden por tanto reducir.

En mi segunda observación afirmaba que los cubanos de afuera se retratan de manera estereotipada, lo cual sugiere que los únicos contactos posibles entre las dos orillas son de tipo económico y utilitarista. También esta observación merece una reevaluación. Es verdad que, en un plan *descriptivo*, el discurso de Frank Delgado tiene límites relevantes, queda incompleto y proporciona un retrato bidimensional de los cubanos de la diáspora. Sin embargo, es importante destacar su **esfuerzo** poético en un **plan dialógico**. En este sentido, el otro no representa exclusivamente una provechosa fuente económica, una remesa capaz de alimentar financieramente a los que se quedan. Al contrario, se vuelve, o mejor dicho *vuelve a ser*, un “interlocutor humano”, con el cual se establece una conversación fundada en la comprensión, la reciprocidad y la empatía. En la emotiva melodía *El adivino*, el locutor se entrega a su contraparte pidiéndole que lo haga partícipe de su realidad: “*cuéntame que hay detrás del estrecho y los barcos maltrechos por el vendaval / dime si hay un país, un matiz de raíz con una capital / dime si allí no cantan canciones lejanas*”. Esta curiosidad, esta “sed de mundo” (la cual va en un sentido unidireccional) no es el único motor de esta conversación. En otras composiciones se puede constatar una efectiva **voluntad de comprensión del otro**. Lo vemos en *Gabriela*, una canción que narra el dolor debido a la pérdida de la mujer amada a causa de la emigración²¹. El enamorado comienza la letanía constatando su propio sufrimiento personal (“*sé que no vas a entender que haya esperado por ti veintidós años y un mes*”). Su enfoque inicial es egoísta, pues solo ve su dolor y asume que el otro no puede entenderlo. Sin embargo, en la resolución final de la canción intenta asumir el punto de vista ajeno (“*sé que me vas a decir que has esperado por mí veintidós años y un mes*”). De esta forma, sale de su interioridad, se replantea su relación con la otra persona y trata de concebir la separación bajo una nueva perspectiva, es decir viéndola desde el lado opuesto. En *Bolero nostálgico para artistas emigrados* encontramos un expediente narrativo muy parecido. El autor se imagina los sufrimientos padecidos por sus colegas emigrados y les brinda su apoyo emocional (“*yo te amo entre las brumas de mi coro / yo te adoro, yo te adoro / y tengo penas vitales por ti*”) y su comprensión (“*y entre los dogmas medievales²² te defiendo / yo te entiendo, yo te entiendo*”), rogando, en la parte final, una reciprocidad (“*y espero que hagas lo mismo por mí*”). Como puede verse, el recurso expresivo es prácticamente el mismo, en partes invertidas: en *Gabriela* se pasa del *yo* al *tú*, aquí se pasa del *tú* al *yo*. La idea de fondo no cambia: se destaca una voluntad de

²¹ La referencia a la emigración no se hace de manera explícita. La interpretación que le doy en clave diaspórica se basa en varios indicios: los dos amados llevan “*veintidós años y un mes*” sin verse (un límite definido que hace pensar a una fecha histórica precisa); el enamorado hurga, “*a escondidas*”, entre “*listas de personas desaparecidas*”, lo que hace pensar en un fenómeno masivo; se habla de una “*terrible epidemia [...] endémica*”, otra referencia a un fenómeno generalizado y circunscripto a una área geográfica. En mi interpretación, la epidemia es la migración masiva, y se trata de una enfermedad “endémica” porque afecta de manera particularmente agresiva el país de Cuba.

²² Es difícil saber con exactitud a qué se refiere el artista con esta expresión. A mi manera de ver, es una crítica de la dogmática retórica gubernamental, que tacha a todo emigrante de traicionero y gusano, con una imprudencia y un extremismo que recuerdan la cacería de brujas y herejes vigente en la Edad Media.

pensar en la óptica del otro, en su manera de vivir la distancia, en su consternación. Este contacto “permite participar a la vez a mi cuerpo y al cuerpo del otro, indica la proximidad de los dos” (Nouss, 2005: 60), y constituye la base para que la frontera no se defina en términos de centro-periferia, sino *desde una frontera* como umbral (Nouss, 2005).

Efectivamente, esta proximidad dialógica provoca una reconsideración de la relación adentro/afuera, que no se articula en términos de oposición, sino como contacto y contaminación mutua, un **tercer espacio** en el que se modifican recíprocamente ambas culturas, produciendo nuevas realidades sociales y estéticas (Nouss, 2005: 61), lo que permite un mestizaje cultural. La canción más emblemática en este sentido es *La otra orilla*. Como en otros casos presentados anteriormente, la composición evidencia inicialmente un contraste entre los cubanos que se quedaron y están sometidos a penurias (“*haciendo cola pa'l pan o compartiendo traguitos*”) y los que se fueron y gozan de bienestar económico. La doctrina gubernamental ha adiestrado a los nacionales para que consideren a esos emigrantes como traidores de la patria (“*en la escuela aprendí que eran gusanos / que habían abandonado a su pueblo*”), contribuyendo así a fortalecer esta frontera imaginaria. Sin embargo, dicha doctrina muestra sus debilidades. La primera grieta se evidencia en el episodio de un tío que, al regresar de la otra orilla, vuelve a ser, de pronto, un honrado miembro de la comunidad (“*un día tío volvió de la otra orilla [...] / y ya no le dijeron más gusano / porque empezó a ser un comunitario*”). Este suceso evidencia, y critica implícitamente, la absurdidad de una retórica que asocia de forma dogmática traición o integridad moral con el hecho de residir en un espacio físico o en otro. La segunda debilidad se muestra cuando el trovador reconoce que hay elementos culturales comunes a las dos orillas: la santería, practicada tanto en la isla como en la diáspora (“*venerando al mismo santo / y con el mismo padrino*”), y la música, concebida como manifestación cultural capaz de impulsar la identificación. Me explico a continuación mediante un análisis del estribillo. En las primeras tres ejecuciones, notamos la persistencia de una separación: las dos costas parecen excluirse una a otra, asociándose el afuera con los cantantes de la diáspora (Celia Cruz y Willy Chirino), y el adentro con cantantes cubanos que se han quedado en la isla y que han sido cantores de la Revolución, como Silvio (Rodríguez) y Pablito (Pablo Milanés). Sin embargo, en las ejecuciones finales del estribillo todo se fusiona: “*bailando con Celia Cruz, oyendo a Silvio y Pablito / en mezcla tan informal, merengue con platanito*”. En ese momento de la canción, el autor concilia lo que la retórica nacional y una visión dicotómica quieren ver dividido. La música, en vez de representar un motivo de ruptura, se vuelve un factor de unificación inter-nacional. De esta manera, también se ofrece una representación más fiel de la realidad: una realidad en la que Celia Cruz se ha seguido escuchando en la isla, así como Rodríguez y Milanés se han seguido escuchando desde la diáspora (González-Calero, 2009). Como en las últimas canciones analizadas, Delgado parte de un enfoque inicial separatista, o centralista, y apunta sucesivamente a un diálogo que desemboca en una conciliación. Según esta nueva concepción, los factores de división solo son de tipo geográfico, político y circunstancial. Por otro lado, una hipotética identidad cubana no puede pensarse sino en una amalgama de las dos orillas, concebidas como entidades complementarias que crean una realidad mestiza. No tiene sentido pensar en identidades impermeables y separadas: ambas se entrelazan y modifican mutuamente y acaban siendo interdependientes.

Quisiera terminar este análisis examinando unos versos particularmente significativos, que deconstruyen una vez más la oposición binaria entre las dos riberas: “*la dignidad y la distancia son más de 90 millas / yo decidí a cuenta y riesgo quedarme aquí en esta orilla*”. Si una primer interpretación parece mostrar que *esta orilla* corresponde a Cuba, mientras la *otra orilla* corresponde a Miami, una lectura más detenida induce a creer que los términos de la ecuación se pueden invertir, por el hecho mismo que la frontera se vive y se ve *desde los dos lados*, y que cada uno puede considerar *esta orilla* como la suya propia. De esta forma, ambos públicos, nacional y emigrante, pueden identificarse con estas palabras, puesto que cada uno vive la frontera *desde su lado*, independientemente que este lado esté en La Habana, en Miami o en otro lugar²³. Esta múltiple interpretación, esta doble posibilidad de identificación, hacen que la frontera se transforme: ya no es “línea de separación, sino tangente” (Nous, 2005: 60). No tiene sentido oponer las dos orillas, puesto que los valores (la *dignidad* se cita aquí como espécimen) *van más allá*²⁴ de criterios geopolíticos, no dependen de ello sino de una idiosincrasia que solo se puede definir en la confluencia. Es probablemente a causa de esta capacidad de representar un afán de conciliación que esta canción ha tenido una recepción positiva en ambos lados²⁵, volviéndose una especie de himno generacional para los cubanos de las dos orillas (González-Calero, 2011).

Conclusiones

Como había planteado en la introducción, este trabajo pretende ser una primera aproximación académica que apunta a entender de qué manera la *emigración*, un fenómeno masivo que ha determinado y sigue determinando la historia de Cuba, se refleja en la obra musical de los cantantes que se han quedado en la isla.

Se trata de un trabajo inicial que muestra algunos límites inevitables. Ante todo, analizar la obra de un solo autor resulta en cierta medida restrictivo. Sería importante contextualizar sus composiciones en un marco más vasto: analizar de qué manera su discurso contrasta, concuerda o se complementa con el de otros trovadores, con el de otros músicos y, por qué no, hasta con el de artistas que se desempeñan en otros ámbitos. Mi elección ha sido puramente metodológica, arbitraria, dictada por la necesidad de redactar un trabajo íntegro y autónomo por sí solo. Concentrar mi esfuerzo en la obra completa de un solo autor me permite tener un retrato bastante completo, actualizado al 2014, de su visión del fenómeno.

Otro límite consiste en el haber concentrado el estudio exclusivamente a las letras de las canciones. Tratándose la música de un medio expresivo híbrido, que fusiona lo textual

²³ Aunque en esta canción la referencia inmediata y explícita es al binomio Cuba-Miami (“allá por la Sawesera, Calle 8, Hialeah”; “90 millas”), podemos pensarlo como algo simbólico, y concebir la orilla de Miami como paradigma de todas las otras costas a las que han arribado los cubanos, como un modelo para representar el afuera.

²⁴ El sintagma “*son más de 90 millas*” es ambiguo. Leerlo de forma literal podría impulsar a pensar que el autor reafirma la distancia entre las dos orillas, sosteniendo que la suya (Cuba) es más digna que la otra (Miami), a tal punto que las dos deberían estar más alejadas de lo que están en realidad. Yo lo interpreto en un sentido menos literal: a mi manera de ver, quiere afirmar exactamente lo contrario, por esta razón traduzco “*son más de*” como “*van más allá de*”.

²⁵ En varias ocasiones ha sido interpretada, en Miami, por la banda cubana *Buena fe*. Desconozco ejecuciones de la canción por parte de Frank Delgado fuera de Cuba.

y lo instrumental, valdría sin duda la pena detenerse sobre la amalgama de estos dos elementos. Por ejemplo, ¿Qué implicaciones conlleva el hecho de emplear un género como la trova – un género comprometido a partir de los años '60 con la revolución castrista – para hacer crítica social y poner en la mesa temas sensibles como el de la diáspora? ¿Qué reacciones provoca en la audiencia el hecho de mezclar letras de denuncia con músicas pachangueras?

Finalmente, este estudio no tiene en cuenta el alcance social de la obra de este trovador. Sería oportuno investigar a qué tipo de público se dirige y quién se identifica con su música. Para este tipo de análisis haría falta una investigación de campo, lo cual en el ámbito de este trabajo no hubiera sido realizable.

También podría resultar paradójica - en el ámbito de un trabajo que apunta a analizar la idea de frontera y que, en parte, llega a deconstruirla - la decisión de analizar la obra de los cantantes que se han quedado en la isla, con el objetivo de comprender su propia visión del fenómeno. Creo que, como investigadores, no tenemos que ser ingenuos y pensar que la existencia de una frontera política, así como la permanencia en un determinado espacio físico, no tenga consecuencias sobre la visión del mundo que uno tiene. Es cierto, se puede llegar a la conclusión teórica que la frontera es una construcción imaginaria; empero, no podemos asumirlo como un hecho dado y actuar como si no existiera.

Lo que he intentado hacer es aportar mi granito de arena estudiando la obra de un autor bastante conocido a nivel popular, pero cuya presencia en el ámbito académico es, hasta la fecha, casi nula. He analizado de qué manera se hace cronista del fenómeno de la emigración como tal, narrando de forma bastante completa las diferentes modalidades migratorias y los diferentes tipos de migrantes. También he tratado de mostrar como su perspectiva es a la vez centralista (en un plan descriptivo), y liminal (en un plan dialógico), lo que lleva a una reconsideración del concepto de frontera en un sentido más permeable y menos excluyente, que deja espacio al encuentro de otredades y a la conciliación.

Bibliografía

- Acosta, I. 2010. «Entrevista con Frank Delgado».
http://www.youtube.com/watch?v=hxYF6wJnlNE&feature=youtube_gdata_player
- Benel, O. 2009. «Calle Ocho». *Miami.com*.
miami.com/gu%C3%ADa-de-la-calle-ocho
- Caimán Barbudo. 2014. «Frank Delgado: un lobo estepario». *Cubarte*.
cubarte.cult.cu/periodico/entrevistas/15615/15615.html
- Cancio Isla, W. 2011. «Más de 60 mil cubanos han obtenido ciudadanía española Café Fuerte». *Cafefuerte*.
cafefuerte.com/cuba/csociedad/1096-mas-de-60-mil-cubanos-han-obtenido-ciudadania-espanola/

- Cancioneros.com. 2012, febrero 20. «*Trovadores de la herejía, un repaso a la generación de los topos*». *CANCIONEROS.COM*. cancioneros.com/co/3508/2/trovadores-de-la-herejia-un-repaso-a-la-generacion-de-los-topos
- Cruz, J. 2009. «Tres millones de exiliados cubanos, casi el 27 % de la población». *CubaOut*. cubaout.wordpress.com/2009/07/15/emigracion-2009
- Cubadebate. 2013. Frank Delgado vuelve al Centro Pablo. *Cubadebate* <http://www.cubadebate.cu/noticias/2013/03/26/frank-delgado-vuelve-al-centro-pablo>
- Delgado, F. 2014. Frank Delgado: Bio. frankdelgado.net/bio.html
- Delgado, F. 2010. Esta noche Tu Night 2 de 2. youtube.com/watch?v=3gANR-9moHc&feature=youtube_gdata_player
- Delgado F. 2007. Hablando de su disco MI MAPA y de Silvio. youtube.com/watch?v=zMC7DdN_DHs&feature=youtube_gdata_player
- Diversent, L. 2011. «Migración y xenofobia». *Desde La Habana* desdelahabana.net/migracion-y-xenofobia/
- Fernández, E. 2008. «Calle Ocho Festival turns 30». *The Miami Herald* latinamericanstudies.org/exile/calle-ocho-08.htm
- Garberi, I. 2013, julio 16. «Frank Delgado, el trovador de las sombras». *Cuba información* <http://www.cubainformacion.tv/index.php/la-columna/219-ida-garberi/51082-frank-delgado-el-trovador-de-las-sombras>
- González-Calero, C. 2009. «Un puente entre las dos orillas». *La nación*. lanacion.com.ar/1175395-un-puente-entre-las-dos-orillas
- González-Calero, C. 2011, septiembre 6. Se están tendiendo puentes entre la isla y el exilio. *La vanguardia*. www.lavanguardia.com/libros/20110906/54212434246/cesar-g-calero-se-estando-tendiendo-puentes-entre-la-isla-y-el-exilio.html
- Hernandez, H. 2013. Regresa a Cuba la actriz Lily Rentería. *Havana Times en español* havanatimes.org/sp/?p=91885
- Ichikawa, E. 2011. Tiempo compartido. frankdelgado.net
- Nouss, A. 2005. *Plaidoyer pour un monde métis*. Paris: Textuel.
- Ortiz, P. 2014. Frank Delgado. *Facebook*. www.facebook.com/Trovador.Frank.Delgado
- Rodriguez Quintana, A. 2013. «Trovadores de la Herejía: Gerardo, Carlos, Santiago, Frank». arseniorodriguezquintana.blogspot.ca/2012/11/trovadores-de-la-herejia-gerardo-carlos.html
- Salman Rushdie. 1993. *Patries imaginaires : essais et critiques, 1981/1991*. Paris: Christian Bourgois.
- Shaw, L. E. 2004. «The Nueva Trova: Frank Delgado and Survival of a Critical Voice». *Cuba Today*, 41.
- Travieso, J. C. 2011. Cronista de una época. frankdelgado.net/noticias/72-cronista-de-una-epoca.html

El ecologismo de la cosmovisión andina

Leah Bédard
Université de Montréal

Resumen

Este trabajo sigue la temática de “las líneas de tradiciones culturales”. El tema nació tras la lectura de varios textos sobre el modo indígena y occidental de ver el mundo y sobre la simbiosis o coexistencia de seres. El objetivo del trabajo es definir qué es el ecologismo y destacar las ideas principales de la cosmovisión andina. El trabajo está constituido de dos partes: primero, el marco teórico; y segundo, un análisis sobre qué representa el ser humano, la naturaleza y el cosmos para los indígenas.

Palabras clave: ecologismo, ser, naturaleza, Pachamama, coexistencia, cosmovisión

Résumé

Ce travail s'inscrit dans la thématique “les lignes de traditions culturelles”. Le thème est inspiré des lectures sur la manière amérindienne et occidentale de voir le monde et sur la symbiose, la coexistence des êtres. L'objectif de ce travail est de définir ce qu'est l'écologisme et de faire ressortir les idées principales qui constituent la cosmovision andine. Le travail est divisé en deux parties : le cadre théorique; et l'analyse de ce que représente l'être humain, la nature et le cosmos pour les autochtones des Andes.

Mots-clés : écologisme, être, nature, Pachamama, coexistence, cosmovision

1. Introducción

El presente trabajo estudia dos puntos de vistas diferentes: la visión occidental del mundo y la cosmovisión ecológica de los indígenas. Asimismo, el objetivo del trabajo es definir y explorar los conceptos más pertinentes a este tema, a través de un marco teórico; y destacar las ideas principales de la cosmovisión andina, a través de un análisis sobre qué representa el ser humano, la naturaleza y el cosmos para los indígenas.

1.1 Definiciones

Ante todo, vamos a definir el concepto 'medio ambiente' y el prefijo 'eco'.

El concepto de 'medio ambiente': Por una parte, según la Real Academia Española (2001), la palabra *ambiente* viene del latín *ambiens*, -entis que significa 'que rodea o cerca' y el término *medio ambiente* significa 'el conjunto de circunstancias culturales, económicas y sociales en que vive una persona o el conjunto de circunstancias exteriores a un ser vivo'. Por otra parte, según Philippe Descola, la definición de "environnement" es la siguiente: "l'environnement doit ici être pris au pied de la lettre: il est ce qui relie et constitue les humains comme expressions multiples d'un ensemble qui les dépasse" (Descola, 2005: 55).

El prefijo 'eco-': Según la Banque de dépannage linguistique (BDL) (Office québécois de la langue française, 2002), el prefijo *eco* viene de la palabra griega *oikos*, que significa « casa, hábitat ». El término *ecología*, según la BDL, significa "el estudio de las relaciones de los seres vivos entre sí y con su entorno". La BDL nos explica que últimamente, el prefijo *eco* ha adquirido el significado de "medios puestos en marcha para preservar el medio ambiente de las consecuencias nefastas de las actividades humanas" (BDL). Entonces, muchas palabras que empiezan con *eco-* designan "seres o cosas que respetan el medio ambiente o que tienen menores consecuencias sobre el medio ambiente" (BDL).

Además, es necesario recalcar qué cuando mencionamos el término **indígena** nos referimos a los indígenas de la región de los Andes.

2. Marco teórico

2.1 Michel Serres y la explicación de qué es el Mundo, qué es el Hombre

Michel Serres, en su texto "La guerra mundial", introduce el tema de la dualidad Tierra/Mundo contra Hombre/humanidad. Serres describe el Mundo como una fuente nutricia, que da su fruto gratuitamente (Serres, 2008). Él precisa, sin embargo, que el Mundo no nos pertenece, nosotros seres humanos no somos su dueño. Describe al Hombre como un ser que no tiene equilibrio, que es violento, que saca provecho y explota todo lo que puede, que no tiene justicia y que se cree maestro y propietario del Universo (Serres, 2008).

Según Serres, la sociedad occidental se caracteriza por la ley del crecimiento: *si no lo hago, alguien más lo hará*. Dice que los occidentales piensan que si no explotan los recursos naturales del planeta, alguien inevitablemente lo hará y sacará provecho monetario de eso. Piensan: *si no mato, alguien me matará a mí* (Serres, 2008: 168).

2.2 Gregory Bateson y la explicación de cuáles son las raíces de la crisis ecológica

Gregory Bateson, en el capítulo “The roots of Ecological Crisis” de su libro *Steps to an Ecology of Mind*, argumenta que la crisis ecológica nace de tres elementos: “(a) technological advance; (b) population increase; and (c) conventional (but wrong) ideas about the nature of man and his relation to the environment” (Bateson, 1972: 488). Bateson explica que esas ideas erróneas son típicas de la cultura occidental (Bateson, 1972: 490) y reitera que los valores (y por ende las actitudes y los comportamientos) occidentales están destruyendo el planeta. El autor demuestra cómo los tres factores mencionados antes (a, b y c) interactúan entre sí y cómo son autocatalíticos:

The increase of population spurs technological progress and creates that anxiety which sets us against our environment as an enemy; while technology both facilitates increase of population and reinforces our arrogance vis-a-vis the natural environment. [...] [Each of the elements] is by itself a self-promoting (or, as the scientists say, “autocatalytic”) phenomenon: the bigger the population, the faster it grows, the more technology we have, the faster the rate of new invention; and the more we believe in our “power” over and enemy environment, the more power” we seem to have and the more spiteful the environment seems to be. (Bateson, 1972: 490)

Para terminar, Bateson advierte a su lector: “the creature that wins against its environment destroys itself” (Bateson, 1972: 493).

2.3 Martín Heidegger y la explicación de qué es la cuaternidad

Martin Heidegger, en su texto “Bâtir, habiter et penser”, nos propone la idea de la cuaternidad. Presenta cuatro elementos con fuerzas complementarias que los seres humanos deben respetar para vivir. Primero, Heidegger nos habla de la tierra que es fructificadora y fértil. La tierra tiene diferentes componentes: la roca, el agua, los animales, las plantas. Segundo, nos habla del cielo, que a su vez tiene componentes: las nubes, el aire, el sol, la luna, las estrellas, el clima, las estaciones, el día y la noche, etc. Tercero, el autor nos habla de los mortales, es decir los humanos. Cuarto, nos habla de lo divino o de los inmortales, es decir, lo que representan Dios, los dioses, lo sagrado, la energía, etc. Heidegger nos deja con la idea siguiente: si somos y vivimos pensando en la cuaternidad, podremos preservar la Tierra y liberarla del desequilibrio que nosotros los humanos hemos causado (Heidegger, 1958).

2.4 John Smith y la explicación de qué es el ecologismo

John Smith, en la introducción de su libro *Ecologism* nos presenta dos puntos de vistas opuestos para ver el mundo: el punto de vista *antropocéntrico* del mundo moderno y el punto de vista *eco-céntrico* que es lo que propone él, el ecologismo.

Para empezar, Smith nos explica cómo es el punto de vista del mundo occidental sobre la relación hombre/sociedad y medio ambiente/naturaleza. Nos muestra que desde el siglo XVI, para las sociedades modernas, el ser humano está al centro del universo. En otras

palabras, los seres humanos desean dominar el planeta y piensan que aquel existe para su uso y su bienestar:

This dominant conception of how the environment is understood and valued has many variations but, at its core, there is a desire to ensure human mastery over the natural world and that natural things exist for the use and welfare of human beings. (Smith, 1998: 1).

Para terminar, Smith compara el punto de vista antropocéntrico del mundo occidental al punto de vista eco-céntrico que él propone. Describe este segundo punto de vista como un pensamiento “based upon a set of assumptions which displace human beings from the central position [...]” (Smith, 1998: 1). Según él,

... ecocentrism places human beings in a different relationship to the natural environment. The focus of ecocentrism is the ecosystem [itself...] all living and life-supporting things and the interconnections between them. This means that human beings are part of a more complex system and no longer sit at the top of the ethical hierarchy [...] (Smith, 1998: 5).

Smith llama a esta visión eco-céntrica *ecologismo*. Es la definición de Smith que retendremos en el marco de esta investigación para describir a la cosmovisión andina.

3. La cosmovisión andina

Para determinar cuáles son las ideas principales de la cosmovisión andina y para ver cómo son ecologistas, intentaremos responder a las tres preguntas siguientes: ¿Qué concepción del ser humano tienen los indígenas? ¿Qué concepción tienen de la naturaleza? y, para concluir, ¿Qué es la cosmovisión andina?

3.1 El ser humano

Los autores del libro *Los guardianes de la tierra: los indígenas y su relación con el medio ambiente* argumentan que, en la visión occidental, el ser humano es “depredador, individualista, egoísta y destructor de la naturaleza” (Anderson, Hill, Kaplan, Moncayo, Posey, 1992: 238). Los indígenas, a su vez, tienen una concepción del ser humano muy diferente a la de los occidentales. No piensan en relaciones verticales de superioridad y dominancia entre el hombre y su entorno, sino más bien en relaciones horizontales de colectividad, fraternidad y ayuda mutua.

En el marco de la conferencia *El indígena y la tierra* de Ginebra en 1981, representantes del International Indian Treaty Council (IITC) explicaron: “Nosotros somos la gente de la [...] Tierra. Formamos parte de la unidad de la tierra, el agua, el aire y las plantas” (IITC, 1981: 169). Julio Valladolid, en su texto “*Andean Cosmvision and the Nurturing of Biodiversity in the Peasant Chacra*” nos explica un poco más en qué consiste la noción de unidad:

In this worldview humans are the equals of the maize, the llamas, the mountains, the stars, rocks, lakes, [etc.]. All are nature: humans do not feel alienated from her, nor superior to her. Humans are not distant from nature, they are part of nature. (Valladolid, 2001: 656).

Valladolid explica que en la visión andina, todos los seres forman parte de una gran familia de seres. Reforzó su posición con un ejemplo concreto, el ayllu:

Humans feel that all are their ayllu, a Quechua word that in its broadest sense refers to the family that extends beyond just the human relatives. The rocks, the rivers, the sun, the moon, the plants, the animals are also members of the ayllu. All those that are found in the territory where they love in community are their ayllu. (Valladolid, 2001: 656).

Entonces, podemos concluir que la visión andina del ser humano es ecológica porque en esa visión, el ser humano no es superior a los demás seres, es parte del mundo/naturaleza. Es un ser que se cuida y se respeta a sí mismo (y su entorno); considera a los demás seres como sus iguales y no se pone al centro del universo, es eco-céntrico.

3.2 La naturaleza

Otro punto distintivo entre la visión occidental y andina es su definición de *naturaleza*. Los indígenas no se limitan a definir la naturaleza como “the physical world and everything in it (such as plants, animals, mountains, oceans, stars, etc.) that is not made by people” como nos dice el diccionario Merriam-Webster en línea (2004). Para los indígenas, “el hombre es naturaleza [...] por cuanto no es dominador de la tierra, ni del hombre, es conviviente de la naturaleza” (Movimiento indio Pedro Vilca Apaza (MIPVA), 1981). Para los indígenas, “la tierra es portadora de vida para la humanidad, y para los seres vivientes que la habitan” (IITC, 1981: 177).

Además, los indígenas “[observan] la naturaleza para descubrir su ritmo y la armonía fundamental que hay en ella. [...] Para [ellos,] la naturaleza tiene su propio lenguaje, y [deben] tratar de entender este lenguaje; [deben] saber “leer” lo que la naturaleza comunica. [...]” (Albó y Quispe, 1987: 15). Esta creencia refuerza la posición del ser humano y de la naturaleza en la visión andina:

Naturaleza, seres vivos, hombre y organización social humana, somos la misma cosa, unidades menores diferentes hermanadas y regidas por las mismas leyes, e integrantes de la gran unidad mayor: el Universo o Cosmos. (Anderson et al., 1992: 237).

Entonces, en la visión andina, el hombre es integrante de la naturaleza (Anderson et al., 1992: 237) y coexiste con los demás seres vivos en el Cosmos.

3.2.1 La Pachamama

En su visión ecologista, los indígenas “proponen la convivencia armónica con la Pachamama” (MIPVA, 1981: 32). Pero ¿qué es la Pachamama? Thérèse Bouysse-Cassagne y Olivia Harris en su texto “PACHA: En torno al pensamiento aymara” de *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, nos explican qué es la Pachamama, también llamado la madre tierra:

La pachamama es a la vez la divinidad andina más familiar [...]. Su culto es casi universal y abarca no solamente el sector rural sino también las capas populares urbanas, por su íntima identificación con los campos cultivados y la fertilidad del suelo, su culto celebra sobre todo la abundancia gracias a la cual vivimos. (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987: 47).

En ese mismo texto, las autoras definen la Pachamama como “la abundancia o totalidad de arquetipos germinantes del suelo” (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987: 47), es decir, todos los seres vivos de la tierra.

Representantes del MIPVA también expresan bien qué es la Pachamama para ellos: la Pachamama es su razón de ser, su existencia. Creen que “nada existe ni existirá, fuera de Pachamama, pues ella es la tierra que dentro de su seno lleva la dinámica generadora del equilibrio y armonía que desarrolló la sociedad colectiva comunitaria de [su] civilización Andino-Amazónico [...]” (MIPVA, 1981: 22-31).

Retomando los conceptos claves de Smith, podemos decir que el mundo antropocéntrico occidental “concibe a la naturaleza o Pachamama, como su enemiga, por cuanto tiende a vencer los “Fenómenos Naturales” (aquí reside la dualidad que mencionaba Serres). El hombre se muestra amo y señor, dominador de la naturaleza y de los hombres [...]” (MIPVA, 1981: 32). Por el contrario, la visión eco-céntrica, ecologista del mundo andino, cree que “[los] hombres son engendrados por la tierra; de ella depende [su] existencia material y espiritual. La madre tierra o Pachamama es la fuente de [su] soberanía cósmica” (MIPVA, 1981: 33).

En *Testimonio y reflexión aymara: Historia de opresión y caminos de liberación*, el aymara Calixto Quispe confirma la diferencia entre el mundo occidental donde “la tierra es para [explotar] lo más que se pueda para enriquecer[se], ser poderosos y estar cada vez más sobre el hombre” (Albó y Quispe, 1987: 14) y su concepción en la cual “hay que abonar, proteger y respetar y venerar a la Tierra con ofrendas y sacrificios porque es la que nos da la vida” (Albó y Quispe, 1987: 14).

Por otra parte, Domingo Llanque Chana, en su texto “Producción alimentaria y ritos agrícolas entre los aymaras” resume bien que es la Pachamama para los indígenas: “no es simplemente tierra; ella es el centro de su existencia, la fuente de su organización social, y origen de sus tradiciones y costumbres. Se puede decir que la tierra es la vida misma del pueblo andino, su historia personal y comunal” (Llanque, 1986: 17).

3.3 El cosmos

A la hora de definir qué es la cosmovisión ecológica andina, debemos empezar por definir qué es el cosmos. Los autores del libro *Los guardianes de la tierra: los indígenas y su relación con el medio ambiente*, nos explican que “el Cosmos [...] es un gran cuerpo organizado donde sus elementos, regidos por fuerzas y energías opuestas y complementarias, guardan cada cual su lugar respectivo y el equilibrio entre sí [...]” (Anderson et al., 1992: 237).

Así, podemos constatar que la visión eco-céntrica que tienen los indígenas es marcada por sus creencias: qué es el hombre, qué es la naturaleza y como se relacionan. Podemos entonces hablar de una visión cósmica ecológica porque “es la única [...] que mantiene al

hombre en armonía con el universo” (MIPVA, 1981: 37). Es una visión que interrelaciona todos los elementos del Universo” (Van den Berg, 1990: 158), una visión donde el “Hombre y [la] naturaleza [son] materia organizada” (Anderson et al., 1992: 237) que forman el Universo.

Hans Van den Berg en su libro *La Tierra no da así nomás: Los ritos agrícolas en la religión de los aymara-cristianos* nos confirma lo que decía Heidegger con su concepto de la cuaternidad: “la interrelación de todos los componentes del universo y la reciprocidad entre estos componentes revelan un equilibrio fundamental que es la base y el sostén esencial de la existencia misma del cosmos” (Van den Berg, 1990: 158).

Philippe Descola, en *Par-delà nature et culture*, nos explica claramente qué es la cosmovisión andina:

Des forêts luxuriantes de l'Amazonie aux étendues glacées de l'Arctique canadien, certains peuples conçoivent donc leur insertion dans l'environnement d'une manière fort différente de la nôtre. Ils ne se pensent pas comme des collectifs sociaux gérants leurs relations à un écosystème, mais comme de simples composantes d'un ensemble plus vaste au sein duquel aucune discrimination véritable n'est établie entre humains et non-humains. (Descola, 2005: 37).

Así, podemos concluir que la visión cósmica andina preconiza el equilibrio y el respeto (en otras palabras es una visión ecológica), mientras la visión individualista y umbilical occidental se enfoca en el egoísmo y “destruye la naturaleza, contamina el aire, el agua, etc.” (MIPVA, 1981: 36).

En resumen, en esta visión cósmica, universal, ecológica:

El hombre debe su existencia y condición a la Madre Naturaleza, y es al mismo tiempo, un reflejo de ella misma. [...] Todo el Cosmos (y sus leyes) influye en su vida y es razón de su existencia. Toda la fuerza vital cósmica es padre y madre del hombre y todos los seres vivos son: hermanas plantas, hermanos animales, y hermanos hombres semejantes. El cosmos, la naturaleza, los seres vivos y los hombres son una gran familia, colectiva y comunitaria. (Anderson et al., 1992: 239).

3.3.1 La totalidad del universo

Un proverbio aymara ilustra el concepto de universo y de cosmos en una frase: “Taquipuniw aka pachanx mayaki. Todo en este mundo es una única realidad” (Albó y Quispe, 1987: 15) Analizando los elementos vistos anteriormente, podemos ver que “dentro de esta realidad concebida como totalidad, todos los elementos o componentes están en una relación mutua” (Van den Berg, 1990: 158). Van den Berg caracteriza esta relación mutua como una relación de reciprocidad donde hay un dar y un recibir que se extiende a todas las dimensiones del universo (Van den Berg, 1990: 158).

Quispe, en “Testimonio y reflexión aymara: Historia de opresión y caminos de liberación”, nos habla de las creencias cósmicas. Dice: “En nuestra cosmovisión englobamos al hombre, a la tierra, a los animales y a toda la naturaleza. Hay reciprocidad a todos estos niveles” (Albó y Quispe, 1987: 13). Representantes del Movimiento indio

Pedro Vilca Apaza (MIPVA) en la conferencia de Ginebra sobre *El indígena y la tierra* en 1981, nos confirman que el cosmos en relación con el hombre y la naturaleza es una totalidad: “Nuestra concepción de la naturaleza y de las relaciones que establecen entre el hombre y la sociedad, son la integración indisoluble al cosmos” (MIPVA, 1981: 22-31).

3.3.2 Espiritualidad

John Grim en el prólogo de su libro *Indigenous Traditions and Ecology, the Interbeing of Cosmology and Community* relaciona la cosmovisión andina a la religiosidad y espiritualidad: “No understanding of the environment is adequate without a grasp of the religious life that constitutes the human societies which saturate the natural environment” (Grim, 2001).

El International Indian Treaty Council explica que el mundo occidental valora el capitalismo y “la tradición materialista europea” (IITC, 1981: 63) y se dirige hacia la “desespiritualización del universo” (IITC, 1981: 63). Argumentan que es ese proceso de desespiritualización que les hace creer a los occidentales que pueden matar y destruir la tierra (IITC, 1981: 63).

Los representantes del IITC definen el término “progreso” y “desarrollo” como justificaciones para destruir la tierra (IITC, 1981: 63). Retoman el problema que Gregory Bateson presenta como “errores del pensamiento y actitudes de la cultura occidental” (Bateson, 1972: 490), y agregan la dimensión espiritual: “Es muy difícil, por no decir imposible, convencer a una persona que hay algo erróneo en este proceso [...], cuando le falta la sabiduría espiritual para experimentar un sentimiento de pérdida frente a lo que está siendo destruido. (IITC, 1981: 63).

3.3.3 Impactos sociales

La visión eco-céntrica, cósmico-religiosa, ecologista que adoptan las comunidades indígenas ha cambiado su sistema social por completo. Las sociedades indígenas están compuestas de lo colectivo: no ensamblan lo social en la forma de una sociedad humana, sino de un colectivo humano y no-humano (Latour, 2006). Las comunidades están, entonces, “constituidas de organizaciones horizontales colectivistas y comunitarias, tienen una economía colectivista comunitaria no monetaria, tienen una administración comunitaria; su ciencia y tecnología están en equilibrio armónico con la naturaleza [...]” (Anderson et al., 1992: 232). Representantes del MIPVA nos confirman que no hay clases sociales en la sociedad ecologista indígenas (MIPVA, 1981: 32).

Bruno Latour, en su libro *Changer de société. Refaire de la sociologie*, nos pone en contraste dos tipos de sociologías, una que pertenece al punto de vista antropocéntrico de la sociedad occidental: “una sociología de lo social (fundada sobre la oposición sociedad/naturaleza en tanto agregados bien definidos, circunscritos a cuerpos políticos establecidos, entidades sociales bien calibradas)” (Latour, 2006, nuestra traducción) y otra que pertenece al eco-centrismo (“una sociología de las asociaciones, la cual empieza por disolver la oposición sociedad/naturaleza y que se enfrenta más bien a un colectivo, que es el mundo común de entidades de todo tipo, no solamente sociales”) (Latour, 2006, nuestra traducción). Es esta última sociología que corresponde al ecologismo andino.

5. Conclusión

En conclusión, a través de este trabajo hemos visto varias definiciones pertinentes al tema del ecologismo. Hemos establecido un marco teórico a través de varios textos, como los de Michel Serres, Gregory Bateson, Martin Heidegger y John Smith. Hemos analizado las concepciones indígenas del ser humano, de la naturaleza y del cosmos. Hemos visto que la cosmovisión andina constituye una visión ecológica que corresponde al eco-centrismo, donde el ser humano es universal. En esta perspectiva, y para terminar, quisiera hacer una exhortación: deberíamos aprender del ecologismo andino y “[nous] développer pour devenir un fakir de la coexistence avec tout et avec tous, et réduire l’empreinte de [nos] pas dans [notre] environnement à la trace d’une plume” (Sloterdijk, 2011: 641).

Bibliografía

- Albó, Xavier. Quispe, Calixto. 1987. “Testimonio y reflexión aymara: Historia de opresión y caminos de liberación”. 4 (18). La Paz: Fe y pueblo. páginas 12-26.
- Anderson, Anthony B.; Hill, Kim; Kaplan, Hillard; Moncayo, Ramiro; Naikiai, Verónica; Posey, Darrell A. 1992. *Los guardianes de la tierra: los indígenas y su relación con el medio ambiente*. Colección 500 años (14). Quito: Abya-Yala, MLAL.
- Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Chandler Publishing Company.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse; Harris, Olivia. 1987. “PACHA: En torno al pensamiento aymara”. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Edición Hisbol. Páginas 11-60.
- Descola, Philippe. 2005. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Grim, John. 2001. *Indigenous Traditions and Ecology, the Interbeing of Cosmology and Community*. Cambridge: Harvard University Press for the Center for the Study of World Religions, Harvard Divinity School.
- Heidegger, Martin. 1958. “Bâtir, habiter et penser”. *Essais et conférences*. Paris: Gallimard. Páginas 170-193.
- IITC (International Indian Treaty Council). 1992. *El indígena y la tierra: conferencia de Ginebra, 12-18 de septiembre 1981*. Colección 500 años (55). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Latour, Bruno. 2006. *Changer de société. Refaire de la sociologie*. Paris: La découverte.
- Llanque Chana, Domingo. 1986. “Producción alimentaria y ritos agrícolas entre los aymaras”. 2 (24). Chucuito: Boletín del Instituto de Estudios Aymaras. Páginas 4-26.
- MIPVA (Movimiento indio Pedro Vilca Apaza). 1992. “La filosofía india y la tierra” en *El indígena y la tierra: conferencia en Ginebra, 12-18 de Septiembre de 1981*. Colección 500 años (55). Quito: Ediciones Abya-Yala. Páginas 22-37.
- NATURE. 2014. En *Merriam-Webster.com* <http://www.merriam-webster.com/dictionary/nature> Página consultada el 15 de octubre del 2014.
- Office québécois de la langue française. 2002. Banque de Dépannage Linguistique. [en-línea] <http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bdl.html> 15 de octubre del 2014.

- Real Academia Española. 2001. *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). [en-línea] <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> Página consultada el 15 de octubre de 2014.
- Serres, Michel. 2008. *La guerre mondiale*. Paris: Le Pommier.
- Sloterdijk, Peter. 2011. *Tu dois changer ta vie: de la anthropotechnique*. Paris: Libella-Maren Sell.
- Smith, Mark J. 1998. *Ecologism, Towards Ecological Citizenship*. Minneapolis: University of Minnesota press.
- Valladolid, Julio. 2001. "Andean Cosmvision and the Nurturing of Biodiversity in the Peasant Chacra" en John Grim (Ed.), *Indigenous Traditions and Ecology, the Interbeing of Cosmology and Community*. Cambridge: Harvard University Press for the Center for the Study of World Religions. Páginas 639-670.
- Van Den Berg, Hans. 1990. *La Tierra no da así nomás: Los ritos agrícolas en la religión de los aymara-cristianos*. La Paz: Edición Hisbol.

Duchamp en Aira: la poética del ready-made

Djibril Mbaye
Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Resumen

La literatura de César Aira es una narrativa caleidoscópica donde encontramos varias influencias y un epítome de mentores entre los que destaca Marcel Duchamp. La poética del ready-made – la conversión de objetos en obras artísticas – que Duchamp ha inventado en el arte moderno, constituye un elemento básico del credo artístico de Aira. César Aira narra desde la tradición de Duchamp reivindicando el arte puro y revalorizando la valiosa herencia que el pintor dejó para el arte moderno: el ready-made. Este artículo muestra cómo César Aira utiliza el ready-made en su obra literaria.

Palabras clave: ready-made, Marcel Duchamp, César Aira, influencias

Résumé

Le monde romanesque de César Aira est un creuset d'influences où on rencontre plusieurs mentors artistiques parmi lesquels le grand peintre Marcel Duchamp. La poétique de Marcel Duchamp, caractérisée par le ready-made (objets convertis en œuvres d'art) et considérée comme la nouvelle étiquette de l'art moderne, sera un des piliers de la poétique narrative du romancier argentin César Aira. Le ready-made constitue pour Aira une plateforme revendicative de l'art pur. Dans cet article nous voulons montrer comment Aira utilise le ready-made dans ses romans.

Mots clés : ready-made, Marcel Duchamp, César Aira, influences

Introducción

La hermenéutica de las fuentes literarias de César Aira revela un elenco de padrinos estéticos. Borges y Arlt destacan, a este efecto, no sólo como los dos patriarcas que han fundado la capilla literaria de Aira, sino también como los dos grandes escritores argentinos que han marcado profundamente las líneas genealógicas de la literatura argentina¹.

Sin embargo, estudiar las influencias sobre Aira no puede limitarse solo a buscarle a su narrativa padrinos dentro del ámbito literario argentino. Una de las herencias más importantes de que hace alarde su obra se encuentra acaso en una esfera mucho más amplia en que orbitan mentores como Marcel Duchamp, Raymond Roussel y John Cage. La influencia de estos maestros extranjeros no se traduce en simples rasgos, sino en verdadero punto de referencia, es un espejo a partir del cual se puede leer e identificar la obra de Aira. Por eso recuerda David Jacobo Viveros que las lecturas que identifican a César Aira están relacionadas con la vanguardia artística del siglo XX, principalmente el pintor Marcel Duchamp, con los procedimientos creadores del músico John Cage y con la escritura de Raymond Roussel (2006: 69).

Entre estos mentores extranjeros hablaremos de Duchamp y mostraremos cómo César Aira lee y escribe desde su tradición. La reflexión descansará básicamente en la concepción de lo artístico mediante la poética de ready-made.

1. Duchamp y Aira: la reivindicación del arte puro

Si queremos definir el primer eslabón entre las poéticas de Duchamp y de Aira, diríamos que es la extensión, a veces exagerada, de los límites del arte más allá de las definiciones convencionales.

Con su ready-made, Duchamp ha cambiado el curso del arte. Gran genio del siglo XX², ha revolucionado profundamente la práctica artística, transformando las cosas cotidianas en obras. “Padre de las vanguardias y parangón de todas las audacias” (Jang, 2001: 7), su influencia se ha esparcido como una mancha en el arte contemporáneo. Su poética se puede resumir principalmente a través de estas fórmulas de Young-Girl Jang: “el objeto como concepto artístico”, “el desplazamiento artístico del arte hacia el anti-arte”.

¹ El propio Aira afirma en una entrevista con Carlos Alfieri, publicada en la Revista de Occidente: “mi literatura viene de esta línea intelectual, borgeana, con unos vigorosos afluentes arltianos” (2004: 128). Ricardo Piglia afirmaba por su parte que Borges y Arlt “son los dos grandes argentinos y en algún sentido a partir de ellos se arman todas las genealogías, los parentescos y las intrigas de la literatura argentina contemporánea” (Jorge Fonet, 2007: 17).

² Young-Girl Jang, en *L'objet duchampien*, explica que Francia da en cada época un genio para el arte y en este siglo es indudablemente Marcel Duchamp: “la France a donné naissance à des génies à chaque époque. Au XVIII siècle, par exemple, est apparu le groupe des philosophes des Lumières; ces penseurs ont changé le monde à travers l'Encyclopédie, les développements de leur philosophie et la Révolution française. Au XIX siècle, sont apparus les peintres impressionnistes; avec eux la France a pris la direction du mouvement de l'art, l'impressionnisme constituant le point de départ de l'art moderne. Au XX siècle, on voit apparaître Marcel Duchamp » (2001: 7).

Estas fórmulas sincronizan, en perfecta armonía, con la poética de César Aira. El objeto artístico duchampiano provocará una resonancia en el objeto novelesco aireano. Nuestro análisis se propone medir detenidamente la magnitud. Pero antes, es necesario subrayar que la referencia a Duchamp se nota no solo a través de las construcciones novelescas, sino también mediante las evocaciones que el propio Aira hace en los relatos. En *Cumpleaños* cita al *Gran Vidrio* de Duchamp entre las obras que quiso emular cuando empezó a escribir. En *Duchamp en México* confiesa: "...y sucede que Duchamp es mi artista favorito" (Aira, 1997: 15). En *Fragmentos de un diario en los Alpes* reafirma:

Duchamp dijo que no quería tener más objetos que los que pudiera conservar al aire libre. Lo que siempre me he preguntado sobre esto es qué hacer con los libros. Quiero decir: con la especie de snobismo automático que es mi modo habitual de pensar y mi culto indiscriminado a Duchamp, hago mía su declaración (Aira, 2007: 177).

Ese culto rendido a Duchamp nace principalmente de la poética que éste inventó como el nuevo rumbo estético: la reivindicación del arte puro. La ruptura con el arte tradicional, precisamente con el arte retiniano, es su principal punto de partida. En efecto, con su arte denominado conceptual, Duchamp introduce una nueva forma de ver la obra artística: no como un objeto de belleza, sino como un punto de partida para reflexionar sobre el propio arte. Por eso decía Graciela Speranza que "toda la obra de Duchamp, podría decirse sin exagerar, es una extendida reflexión práctica sobre las consecuencias de la reproducción del arte" (Speranza, 2006: 88). Octavio Paz (1989) añade que la actividad artística de Duchamp se puede interpretar como la "pintura de la pintura", la "pintura de la idea".

Lo primero que podemos encontrar en la narrativa de Aira es esa alergia a lo estético, a lo bello. Para Aira, la novela tampoco es un *objet fini* cuya meta es su consumo o su exposición, sino más bien un objeto de reflexión sobre la acción creativa. En base a la fórmula de Octavio Paz, se podría decir también que la creación literaria de Aira puede interpretarse como una "novela de la novela", "una novela del procedimiento".

De este modo, varias son las etiquetas acuñadas para describir esos dardos dados por Duchamp al arte tradicional: "post-arte", "anti-arte", "carácter post-estético", y como culminación dice Donald Kuspit (2006) "el fin del arte". En la literatura también se describe la escritura de Aira como "anti-novela" o "fin de la novela". Donald Kuspit habla, refiriéndose a Duchamp y Newman, de "lo estético vilipendiado", como para explicar que la belleza no es lo que cuenta en el arte, sino el mero hecho de hacerlo. Y define acertadamente la concepción que tiene Duchamp de lo artístico:

La obra de arte no debería tener ningún atractivo estético. No debería aspirar a obtener el aplauso de la posteridad. No debería tratar de ser de buen gusto, pues el gusto cambia constantemente. No debería tratar de ser buena, sino sólo debe ser (Kuspit, 2006: 26)

La misma posición adopta Aira con respecto a la calidad de la obra. Su obra es una respuesta negativa a cualquier intento de escritura seria, de belleza y de calidad. En *Parménides* nos dice el narrador: "quizás escribir era siempre escribir, y la calidad se decidía en otra órbita" (Aira, 2006: 46).

La alianza Duchamp-Aira se percibe también a través de la noción de obra y del oficio de artista (Aira añadiría “profesional”). En efecto, toda la dinámica artística de Duchamp se levanta contra el fetichismo de la obra. Por eso, Octavio Paz recuerda que Duchamp afirmaba que el arte es una de las formas más altas de la existencia, a condición de que el creador escape a una doble trampa: la ilusión de la obra de arte y la tentación de la máscara de artista (1989: 101).

Duchamp consideraba que la obra de arte no es una pieza de museo; no es un objeto de adoración, sino de creación, de invención. Paz sostiene al respecto que Duchamp está en contra del Museo. Pero esta idea es la que defiende contundentemente Aira y la que expresa mediante un concepto: la “profesionalización”. En su manifiesto, “La nueva escritura”, Aira arremete contra la novela y el artista profesional y propone como remedio el espíritu vanguardista, que Peter Burger (1974) define como rechazo a la categoría de obra, autocrítica de la institución del arte.

Aun mirándolo bien, el Museo es el espacio de profesionalización, o como diría de nuevo Aira, de “congelamiento” del arte, el lugar de culto al artista y a la obra. Aira expresará su desacuerdo con la profesionalización sembrando su obra de personajes sin talento y sin obra, personajes que desacreditan el hecho de escribir como “oficio” –por ejemplo Varamo, Perinola y Norma Traversini–; una concepción artística que Octavio Paz atribuye a Duchamp como pionero: “Duchamp es uno de los primeros que rompe con lo que llamamos tradicionalmente arte u oficio de pintar” (1989: 90). Por eso, Jean Clair define el legado de Marcel Duchamp como “legiones de irresponsables, sin talento, sin profesión” (Speranza, 2006: 21).

Para Aira también, escribir es siempre hacer, incluso maquinalmente. Lo bueno y lo serio no parecen ser condiciones de la creación artística, como subraya el narrador de *Parménides*: “quizás el problema de los escritores era que siempre querían hacerlo bien, siempre querían escribir ‘en serio’, y podían pasarse toda la vida sin empezar” (Aira 2006: 112).

Así, Duchamp ha abierto el camino del arte moderno inventando los objetos como nueva forma de obra. Y una de las respuestas que emplea como ballesta contra la canonización del arte, e imitada por Aira, es, sin duda, el “ready-made”.

2. Ready-made y creación artística

Símbolo de la transgresión de los límites epistemológicos de las cosas cotidianas, el ready-made es el nuevo logotipo con el que Duchamp ha etiquetado al objeto artístico. Su surgimiento ha conmocionado la concepción del arte y creado también una ola de discusiones, interpretaciones y polémicas tanto en la crítica como en las instituciones³.

El ready-made es el término utilizado por Duchamp para designar los objetos del entorno (un botellero metálico, un urinario, una rueda de bicicleta sobre un taburete de cocina...) carentes de valor artístico en sí mismos, pero que, al ser presentados fuera de

³ Young-Girl Jang retoma la polémica que ha generado la imagen de Duchamp como pintor. Jean-Christophe Bailly, en su obra *Duchamp*, cuenta por su parte cómo, en las exposiciones, se oponía a la presentación de las obras de Duchamp como en el caso del “Salon des Indépendants” en febrero de 1912, con la obra *Desnudo que desciende una escalera*.

su contexto habitual, adquieren un sentido distinto, cuestionando así el concepto tradicional del arte. Más allá de esta definición, el ready-made conlleva una profunda carga ideológica o más bien estética. En efecto, como reconocen casi todos los críticos, el ready-made se rebela contra lo estético, es “un ataque a la noción de obra de arte”, dice Paz. Young-Girl Jang habla de “negatividad estética” y sostiene que desde su obra *Rueda de bicicleta*, Duchamp ha desarrollado una especie de negatividad estética contra el arte habitual, proponiendo de manera polémica y escandalosa al público objetos ya hechos, o sea ready-made, sacados de su contexto y representados como obra de arte.

Thierry de Duve lo ve más bien como “arte sobre arte”, como quien diría meta-arte. Como en la metaficción, aquí el arte se vuelca en sí mismo, se mira delante de un espejo. El crítico afirma, a este efecto:

Le ready-made n'est pas une oeuvre d'art au sens ordinaire du terme (c'est-à-dire au sens des paradigmes antérieurs) mais un artefact d'oeuvre d'art, une oeuvre artificielle au second degré : ni art, ni anti art, simplement, ni art pour l'art, mais art sur l'art, ou mieux, pour employer une expression que Duchamp affectionnait, art à propos de l'art (1989: 15).

Para decirlo en términos muy aireanos, el ready-made sería un proceso y no un resultado. Es la reflexión sobre el arte y no un producto manufacturado y listo para consumo. Para Octavio Paz y Graciela Speranza, el ready-made es una especie de “vacío”, porque no es arte pero tampoco es anti-arte. El primero afirma que “los ready-mades no son anti-arte, como tantas creaciones modernas, sino a-artísticos. Ni arte ni anti-arte sino algo que está entre ambos, indiferente, en una zona de vacío” (Paz, 1989: 31). Graciela Speranza sostiene: “no hay afirmación ni negación del arte, ni arte ni anti-arte, sino inventarlo, un vacío indiferente donde lo que cuenta es la continuidad de la acción y no la obra: el arte ya está hecho, el arte es el ready-made” (2006: 288).

Con el ready-made, Duchamp escoge un objeto cualquiera y lo presenta o lo firma como objeto artístico. Son los casos de *Fuente*, un urinario recogido y firmado, *Rueda de bicicleta*, que es una rueda de bicicleta sobre un taburete, o *Farmacia* que es un cuadro de un paisaje ya hecho que Duchamp compra en una tienda de accesorios para artistas y al que da unos toques de colores y firma como suyo. El mismo lo explica de esta manera:

voyez la Pharmacie. Je l'ai fait dans un train, demi-obscurité, crépuscule, j'allais à Rouan en janvier 1914. On voyait deux petites lumières dans le fond du paysage. En mettant un rouge et un vert ça ressemblait à une pharmacie. C'est le genre de distraction que j'avais à l'esprit (Jang, 2001: 57).

Al poner su firma, Duchamp no hace más que convertir los objetos en obras de arte, obras que son a la vez suyas y ajenas (como hace Borges). Ahora bien, es este tipo de ready-made que Aira emula e imita de Duchamp. En varios relatos, Aira experimenta este mismo proceso. En *Varamo*, una suma de notas y de billetes llega a ser una obra maestra. En *Duchamp en México*, la novela se hace con tickets. En *El volante*, el relato se constituye de un volante y una reseña de novela. Aira también toma los objetos como soporte novelesco. El relato, como el ready-made, es algo ya hecho. El novelista o el artista, no hace más que disponerlo. Por eso Duchamp lo definía como *rendez-vous*, “un encuentro entre un objeto y un autor” añade J. C. Bailly.

Así, Aira ha tomado de Duchamp importantes nociones artísticas que se reflejan en muchos relatos. Leer a Aira desde Duchamp es, pues, un paso imprescindible para la hermenéutica de su obra. *Duchamp en México* y *Varamo*, las dos novelas que nos servirán de ejemplos, constituyen una vitrina de ese lazo, una cristalización de la noción de ready-made.

Manifiesto, homenaje o teoría artística, *Duchamp en México* protagoniza la cita de la literatura con la pintura. El relato propone un viaje dentro del arte, tal vez como recordatorio del viaje que hizo Marcel Duchamp a México. En este relato, Aira homenajea a Duchamp y se reafirma como epígono: “ya mi venerado Duchamp, ese precursor, metió aire de París en una ampolla de vidrio [...] Duchamp es, en el sistema mental dentro del cual funciono, la historización misma, el proceso y el método por los que el trabajo mental se historiza” (Aira, 1997: 19-20, 31).

Duchamp en México es un libro sobre el arte, pero no cualquier arte, sino él enseñado por Duchamp: “pero no es con la piedra, ni con el papel, ni con la tijera, que quiero empezar mi libro. Es con el arte... Importa el arte. Y trato de descubrir qué es el arte estudiando a Duchamp” (Aira, 1997: 38). La novela es un viaje de descubrimiento, un viaje de aprendizaje, pero sobre todo un viaje de reafirmación de lo que dejó Duchamp para el arte moderno.

El relato cuenta la historia de un turista argentino en México (seguramente el propio Aira) quien, atrapado por el aburrimiento, decide escribir una novela, o más bien su esquema, y también salir de compras. La novela gira en torno a estas dos líneas: el relato de una compra y la escritura de un esquema de novela. En efecto, el turista se lanza en una compra frenética de un libro único sobre Duchamp, un libro que cada vez que topa con él se vende con precio menor. Pero al mismo tiempo, el narrador, y también personaje, propone escribir su novela. Como en una *mise en abyme*, *Duchamp en México* es el relato de un relato, una novela en la que se construye una novela.

Pero éste es el mejor homenaje que se le puede hacer a Duchamp: presentar un texto que cristalice la estética profesada por él: el arte sobre el arte. Aira escribe una novela en la que lo que nos ofrece no es una historia novelesca, sino más bien los mecanismos de la escritura de una novela: “trataré de mostrar cómo pasó de un relato brevísimo o menos que un relato, su esquema” (1997: 10).

Duchamp en México hace las veces de un estudio preliminar, acaso como uno de los numerosos ya hechos por Duchamp para su *Gran Vidrio* al que Aira afirmó querer emular. Así, este relato puede considerarse como un esbozo, un bosquejo para el novelista, para el artista; una visión ya ratificada por Graciela Speranza cuando afirma: “Duchamp señala el camino radical de la innovación, la invención de un procedimiento por el que, sea cual fuere el soporte, no es un resultado de la acción, sino el ‘prefacio’, o ‘apéndice documental’ del proceso del que surgió” (2006: 290-291). La novela puede ser leída como una “fábula metatextual”, que Margarita Remón-Raillard especifica de esta manera: “al poner de realce los mecanismos por medio de los cuales una fábula narra su propia creación surgen dos relatos paralelos y se establece entre ellos un tipo de relación transtextual, más particularmente metatextual” (2003: 59).

Si Duchamp utiliza el ready-made en el arte plástico, Aira lo aplicará a la literatura. *Duchamp en México* muestra las primeras manifestaciones de la teoría del ready-made, y

el objeto principal con el que se realiza es el “ticket”: “es innecesario decirlo, pero lo diré de todos modos, que inicié una colección de tickets de compra. Ya tenía cuatro. Los metí en un sobre. No tomé notas: mi colección de tickets sería mi único registro” (1997: 26).

Si Duchamp utilizó un taburete o una pala como objeto de arte dentro de su técnica del ready-made, Aira compone su libro con los tickets que ha coleccionado: “de hecho, el libro que me propongo publicar podría consistir únicamente de reproducciones facsimilares de los tickets, ampliadas al tamaño que tiene el libro en cuestión sobre Duchamp” (1997: 26-27). Así, el libro de Aira también será un ready-made, un libro hecho de objetos ya hechos, de *objets trouvés*.

Cabe recordar que el alma del ready-made es el “objeto”. Es el elemento con el cual Duchamp ha renovado el arte. Un urinario, una rueda, un taburete son algunos de los objetos que ha introducido en el arte como símbolos de una nueva concepción de la obra artística. Es un concepto artístico en Duchamp. Para Young-Girl Jang, desde el cubismo, y sobre todo desde Duchamp, el arte se ha desarrollado a través del objeto, y los artistas utilizan las cosas cotidianas a su manera. Una estética que el crítico atribuye al desarrollo de la sociedad industrial y cuyo máximo exponente, según él, es Marcel Duchamp:

Il se peut que la naissance de l'art de l'objet soit devenue indispensable du fait du triomphe de la société industrielle et de la consommation, qui a amené les artistes à utiliser des choses de la vie courante. De ce point de vue, Duchamp est pionnier, il est le premier à avoir présenté une chose quotidienne comme une oeuvre d'art. Depuis, les choses banales ont pris une grande place dans l'art (2001: 20).

Frente al objeto pictórico de Duchamp, Aira presenta su objeto literario. Además, llama los tickets “objetos conceptuales”, como para aludir al arte conceptual que Duchamp cultivó como forma de ruptura con el arte retiniano. La novela que el narrador de *Duchamp en México* enuncia es una suma de objetos manufacturados desviados de su sentido inicial. Como la materia plástica de Duchamp, Aira elige ingeniosamente una materia literaria. Para muchos críticos, el ready-made es también esta “elección”, este “gesto” del artista, esta decisión de tomar un objeto y alterar su realidad epistemológica. O. Paz afirma, a este respecto, que “los ready-mades son objetos que el gesto gratuito del artista, por el sólo hecho de escogerlos, convierte en obras de arte. Al mismo tiempo, este gesto disuelve la noción de obra” (1989: 31).

Jean-Christophe Bailly interpreta de igual manera el gesto en *Farmacia*, accesorio que Duchamp compró en una tienda y firmó después de darle unos leves toques de colores:

Dans ce geste que Duchamp n'eut qu'une seule fois, dans le caractère de décision indifférente qui le spécifie, dans la négligence hautaine qui le met au rang d'une oeuvre, je vois l'essence du ready-made: la décision de l'appropriation qui, par le seul signe du vouloir, transforme un objet en déplaçant entièrement le registre de signification (1984: 41-42).

Aun mirándolo bien, *Duchamp en México* es como un laboratorio del ready-made. El propósito de Aira retoma, como teoría, el gesto de Duchamp. Frente a las grandes obras que vio nacer el arte tradicional, Duchamp propone el ready-made. Aira también aboga por la utilización de éste para hacer las novelas:

El beneficio está en que ya no habrá más novelas, al menos como las conocemos ahora: las publicadas serán los esquemas, y las novelas desarrolladas serán ejercicios privados que no verán la luz. Y la publicación tendrá un sentido; uno comprará los libros para hacer algo con ellos, no sólo leerlos o decir que los lee (1997: 17).

Aira une en ese relato la teoría, que coincide con la producción de un *objet fini*, y la práctica, la reproducción de tickets, “tesoros conceptuales” como cuerpo de la novela. En ambos casos ya estamos frente a “objetos ya hechos”, a los que sólo se les agrega un gesto: la firma, que Duchamp puso no sólo en estos objetos, sino también en el arte moderno.

La segunda novela que sedimenta ese eslabón vanguardista es *Varamo*. El protagonista, llamado Varamo, un escribiente de tercera panameño, sale de su trabajo y va a cobrar su sueldo de fin de mes, pero resulta que los dos billetes de cien pesos que le han pagado son falsos. Así, esa misma noche escribe un poema que será la obra maestra de la moderna poesía vanguardista centroamericana.

La extrañeza del poema de Varamo y su génesis nos llevan a hablar indudablemente de ready-made. En efecto, lo que hizo para escribirlo fue sólo reunir todas las notas que tenía y reproducirlas: “se limitó a copiar todos los papeles que se había metido en el bolsillo desde que saliera del Ministerio esta tarde” (Aira, 2002: 123). Varamo “compone” su poema con objetos ya hechos, papeles ya mecanografiados. Y los papeles que metió en su bolsillo, según cuenta el narrador, son los dos billetes de mil pesos –los billetes falsos– y un papel que le dieron para que lo entregara a su madre, y este era una hoja de cuaderno doblada en dos donde el quinielero había anotado la jugada ganadora, seguida por las combinaciones que no habían acertado, más el balance de las pérdidas y las ganancias. Por lo visto, su madre que jugaba a la lotería había ganado un premio y Varamo estaba encargado de entregarle el papel del que dice el narrador: “tenía el aspecto inocente de una carta, de sentido incoherente y escrita en torpes letras de imprenta; semianalfabetos, estos chóferes se habían hecho escribir una tabla modelo, y copiaban de memoria, con todas las imaginables deformaciones” (2002: 16).

Entonces, el poema de Varamo se compone esencialmente de garabatos, de escrituras deformadas y de billetes falsos. Todo viene como objeto hecho y lo único que hace Varamo es copiar, reproducir, apoyándose en el esquema del cuaderno que le regalaron las dos señoras contrabandistas: “usó como esquema básico el cuaderno de claves, y fue alterando estas con la reproducción literal de las demás anotaciones” (2002: 123). En este caso, hablamos de un ready-made “asistido”, apoyado en obras ya fabricadas, como el cuaderno en este caso. El poema de Varamo ya está escrito, ya está realizado. Es un ready-made. Lo único que ha hecho es juntarlo, colocarle una marca propia como Duchamp firmaba los cuadros. El poema es a la vez suyo y ajeno.

Ahora bien, lo que interesa en este ready-made de Varamo no es solo su composición, sino también su contenido. Su poema es nada menos que “la celebrada obra maestra de la moderna poesía centroamericana”. *El Canto del Niño Virgen*, su título, es definido como “origen y culminación de la más arriesgada vanguardia experimentalista en la lengua”, y añade el narrador que el poema ha sido repetidamente calificado de milagro inexplicable, por las insuperables dificultades de contextualización que impone al crítico o al historiador de la literatura. Características propias del ready-made, estos problemas que

subraya el narrador ponen de realce dos cuestiones fundamentales: la categoría de la obra de arte y su significación.

4. Lectura del ready-made

Contrario a la noción de obra, Aira habla paradójicamente en esta novela de “obra maestra”. ¿Es una forma de valorar la obra como tal o más bien una intención irónica o una apología de la obra vanguardista? Estas dos últimas posibilidades nos parecen más pertinentes porque traducen toda la poética vanguardista que él defiende. Además, el ready-made, inventado por Duchamp y reutilizado ingeniosamente aquí por Aira, es una manera de ironizar la obra maestra tradicional que se había convertido en un fetiche artístico, y burlarse de la institución y del espectador. Es la interpretación que Donald Kuspit hace del ready-made de Duchamp y señala que “percibir el arte a través del gusto, como lo hace el espectador estetizante, es comprenderlo mal. El ready-made de Duchamp existe para mofarse del espectador, derrotarlo” (2006: 28). ¿No sería, entonces, el poema de Varamo una burla de la obra maestra y del lector estetizante?

Octavio Paz ve en el ready-made el ataque a la obra de arte y Peter Burger define la obra de vanguardia como destrucción del concepto tradicional de obra orgánica. El poema de Varamo, en nuestra opinión, entra en esta dinámica de cuestionamiento de la obra y sobre todo la práctica del arte como oficio. La crítica acusa a Duchamp de haber dejado como legado la idea de un artista sin talento y sin obra. Este legado se reafirma fuertemente en Aira. Aunque Varamo ha escrito una obra maestra, nos precisa el narrador que nunca había escrito poesía, ni la había leído, ni había prestado atención a la existencia de este género literario, o cualquier otro. De la misma manera, Perinola – el protagonista de *Parménides* – es considerado como el segundo poeta más importante de su ciudad y a pesar de esto, no tiene obra y tampoco ha escrito mucho. Por eso, Octavio Paz recuerda las dos trampas que Duchamp hacía evitar al creador: la ilusión de la obra y la máscara del artista. Y concluye diciendo que la obra de Duchamp es una negación de la obra. Entre la obra de arte y el arte mismo Aira aboga por este. En un relato como *La trompeta de mimbre* el propio Aira proclama esta tendencia a través de lo que llama “el triunfo del arte sobre la mezquindad de la obra de arte”, “la victoria del proceso sobre el resultado” (Aira, 1998: 80).

El segundo problema que plantea el ready-made de Varamo es la significación, o más bien el sentido. Una de las mayores dificultades del ready-made es su interpretación. Duchamp introdujo el ready-made para poner en entredicho el sentido mismo del objeto artístico. Para Jean Christophe Bailly, al desplazar el registro de significación del objeto, Duchamp nos encamina hacia una “no-significación”, hacia un “vacío de sentido”. Graciela Speranza ve en esas reproducciones una “alternativa creativa del artista” pero también una “postergación del sentido”. ¿Qué sentido tiene un urinario, como obra de arte, firmado y titulado *Fuente*, o una rueda de bicicleta encima de un taburete? ¿Qué sentido tiene un poema compuesto por billetes falsos y notas de lotería, o una novela hecha de reproducciones de tickets?

La respuesta sería pues que es el receptor quien hace posible el sentido. En efecto, la relación que viene a restablecer el ready-made es la de obra-lector, obra-espectador. Octavio Paz parafrasea a Guillaume Apollinaire y habla de una “reconciliación”. El arte

de Duchamp convierte el espectador en artista. ¿No deberíamos leer también la narrativa de Aira con esta perspectiva? La falta de sentido y los disparates que se atribuyen a sus relatos son una forma de invitar al lector a “cooperar” y darle él mismo sentido. Este factor es tanto más importante cuanto que define toda la dinámica de recepción de la obra de Aira. Teresa García Díaz y Juan Pablo Villalobos replantean esa relación obra de arte clásica vs vanguardista y receptor, y cifran en ella la forma de leer a Aira:

Desde un punto de vista tradicional, la experiencia estética se encuentra únicamente relacionada con la idea de la recepción placentera. El receptor es un ente contemplativo-pasivo que goza la belleza de la obra de arte. Las vanguardias, y sus continuadores, al desentenderse del resultado, sabotearon esta relación. Hay un elemento que subvierte esta lógica: la sorpresa. La belleza ha dejado de ser el valor fundamental, ahora se complementa con el desconcierto y la perplejidad...La obra vanguardista, y la contemporánea, reclama un receptor constructivo-activo interesado por resolver el enigma que plantea cada obra. Este es el camino para leer a César Aira: su imaginario apela a un receptor libre de prejuicios, sagaz y agudo para encontrar divertimento, para entender las innovaciones y para resolver los retos que se le proponen (2006: 145).

Aira ilustra en *Varamo* la noción de ready-made y pone de realce muchos temas como el estatus de la obra, el sentido, la reproducción literaria, el artista/escritor *amateur*, el escritor sin obra.

Así, la influencia de Duchamp se nota profundamente en muchos relatos. Aira sigue sus huellas y replantea los hitos poéticos que el pintor llegó a alzar como los principios estéticos del arte moderno, que ya toma conciencia de sí mismo y vuelve hacia su propio ser. De manera paralela, la novela se mira delante del espejo, habla de la novela, de su génesis. Lo que decía Wajcman de Duchamp también podría valer para Aira: un arte que no es más que puro dispositivo, un instrumento óptico con el que volver a mirar el arte (Speranza, 2006: 69). El relato en Aira es un instrumento. La novela será también el ready-made, como el arte duchampiano. El objeto se convierte en materia, en obra. *Duchamp en México* y *Varamo* establecen así el eslabón Duchamp-Aira, reconciliando el arte con el arte.

Bibliografía

- Aira, César.
1997. *Taxol precedido de Duchamp en México y La broma*. Buenos Aires: Simurg.
1998. *La trompeta de mimbre*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
2001. *Cumpleaños*. Barcelona: Mondadori.
2002. *Varamo*. Barcelona: Anagrama.
2006. *Parménides*. Barcelona: Mondadori.
2007. *Fragmentos de un diario en los Alpes*. Barcelona: Mondadori.
- Alfieri, Carlos. 2004. "Conversación con César Aira sobre la literatura argentina". *Revista de Occidente*, n° 281, pp. 101-130.
- Bailly, Jean-Christophe. 1984. *Duchamp*. Paris: Editions Ferdinand Hazan.
- Burger, Peter. 2000. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península. Traducción de Jorge García.
- Duve, Thierry de. 1989. *Résonances de ready-made. Duchamp entre avant-garde et tradition*. Nîmes: Editions Jacqueline Chambon.
- Fornet, Jorge. 2007. *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García, Mariano. 2006. *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- García Díaz, Teresa, Villalobos, J. Pablo. 2006. "Para leer a César Aira". *César Aira en miniatura: un acercamiento crítico*, VV. AA, Veracruz, Universidad Veracruzana, pp. 141-168.
- Jang, Young-Girl. 2001. *L'objet duchampien*. Paris, Editions l'Harmattan.
- Kuspit, Donald. 2006. *El fin del arte*. Madrid: Akal, 2006. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz.
- Paz, Octavio. 1989. *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. Madrid: Alianza Editorial/Era.
- Remón-Raillard, Margarita. 2003. "La narrativa de César Aira: una sorpresa continua e ininterrumpida". *La literatura argentina de los años 90*. Génève Fabry, Logie Ilse. Ámsterdam: Editions Rodopi, pp. 53-64.
- Speranza, Graciela. 2006. *Fuera de campo. Literatura y arte después de Duchamp*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Viveros Granja, David Jacobo. 2006. "La escritura del procedimiento imaginativo: la creación continua en César Aira". *Cuadernos de Literatura*, n° 20, pp. 69-79.