

Año XI - Nº 19 - 2019

ISSN 1853-9297

Dos Puntas



**Universidad Nacional de San Juan
Facultad de
Ciencias Sociales**



**Universidad de La Serena
Facultad de
Ciencias Sociales y Económicas**

ISSN 1853-9297

Año XI N° 19 / 2019

Dos Puntas

COEDICIÓN



Universidad Nacional De San Juan
Facultad de Ciencias Sociales
ARGENTINA



Universidad de La Serena
Facultad de Ciencias Sociales y
Económicas
CHILE

Esta revista se encuentra indizada en
Latindex (Nivel 1 CAICYT –CONICET)
Dialnet (Universidad La Rioja – España)
Además: WordCat / BIBHUMA / Scribd / Universia / Digibepé /
SidUNCu

SAN JUAN, ARGENTINA, PRIMER SEMESTRE 2019

DIRECCIÓN

Lic. Jorge Orlando Arredondo

COMITÉ DE REDACCIÓN

Mag. Lic. Ernesto Carrizo

Lic. Remo García

Lic. Gustavo Castillo

Lic. Alessio Arredondo (Corrector)

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Javier Lindenboim – Universidad Nacional de Buenos Aires

Dr. Emilio Rodríguez Ponce – Universidad de Tarapacá

Dra. Cecilia Lagunas – Universidad Nacional de Luján

Dra. Luz María Méndez Beltrán – Universidad de Chile

Dra. María Dolores Fuentes Bajo – Universidad de Cádiz

Dr. Gustavo Cimadevilla – Universidad Nacional de Río Cuarto

Dra. Gloria de los Ángeles Zarza Rondón - Université de Picardie Jules Verne

Facultad de Ciencias Sociales – UNSJ

Ignacio de la Roza 590 Oeste

Dpto. Rivadavia – (5400) San Juan – Rep. Argentina

Tel./Fax: 0264-4231949 – 4230314 – 4232516

Institucional: <http://www.facso.unsj.edu.ar>

Revista: <http://www.facso.unsj.edu.ar/revista2puntas.php>

www.revistadospuntas.com

Publicación semestral. Registro de la Propiedad Intelectual: Derecho de autor (en trámite)

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y las opiniones vertidas no representan necesariamente la opinión de las instituciones editoras.

O conteúdo dos artigos é de responsabilidade dos autores e as opiniões expressas não representam necessariamente a opinião das instituições de publicação.

Diseño de Tapa: Rodolfo Agolio

Traslation: María Paula Hernández

Traduções: Yvonne Vidinho

Revista

Dos Puntas

CONSEJO EVALUADOR INTERNACIONAL

Dr. Javier Lindenboim

Universidad Nacional de Buenos Aires

Dr. Salvador Carrasco Arroyo

Universidad de Valencia

Dr. Rafael Granell Pérez

Universidad de Valencia

Prof. Luz María Méndez Beltrán

Universidad de Chile

Dr. Emilio Rodríguez Ponce

Universidad de Tarapacá

Dr. Ing. Nivaldo Avilés Pizarro

Universidad de La Serena

Dra. Luperfina Rojas Escobar

Universidad de La Serena

Mg. Lic. Ricardo Pintos

Universidad Nacional de San Juan

Dra. Ana T. Fanchin

Universidad Nacional de San Juan

Dra. Hebe Viglione

Universidad Nacional de Rosario

Dr. Enrique Novoa Jerez

Universidad de la Serena

Mg. Ricardo Marcelo Coca

Universidad Nacional de San Juan

Dra. Celia López

Universidad de Nuevo México

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
- RIESGOS NATURALES EN MEDIOS SEMIÁRIDOS: CASO QUEBRADA SANTA GRACIA AFLUENTE	16
<i>Marcela Cristina Robles Iriarte</i>	
- MEDICIONES DE HUELLA DE CARBONO EN EL COMPLEJO FRONTERIZO LOS LIBERTADORES, CHILE.....	42
<i>Marcela Cristina Robles Iriarte, et. al.</i>	
DOSSIER	63
- EL CINE IBEROAMERICANO EN FRANCIA. UN ESTUDIO EN PERSPECTIVA.....	68
<i>Gloria de los Ángeles Zarza Rondón</i>	
- EL GRAND TOUR: REFLEJOS E INTERPRETACIONES EN LA LITERATURA Y EL CINE EUROPEOS	86
<i>Ana Panero Gómez</i>	
- MIGRACIÓN, MEMORIA E IDENTIDADES LATINAS EN EL CINE CANADIENSE CONTEMPORÁNEO.....	107
<i>Emperatriz Arreaza Camero</i>	
- EPISODIOS DE LA CULTURA ESCRITA EN LOS ANDES VENEZOLANOS (1785-1789): ANÁLISIS HISTÓRICO-CULTURAL DE LA PELÍCULA LA CIUDAD DE LOS ESCRIBANOS.....	123
<i>Argenis R. Arellano-Rojas</i>	
- CAMILA: LA VISIBILIZACIÓN DE UNA SOCIEDAD VIOLENTA Y PATRIARCAR EN EL CINE ARGENTINO DE LA POST DICTADURA.....	153
<i>Jaqueline Vassallo</i>	
- UNA MIRADA HISTÓRICA A PARTIR DEL FILME STOLEN WOMEN, CAPTURED HEARTS. EL FENÓMENO DEL RAPTO DE MUJERES ENTRE LAS SOCIEDADES INDÍGENAS DEL NORTE DE AMÉRICA.....	177
<i>Paloma Alvarado Cárdenas</i>	
- ALEJO CARPENTIER EN EL CINE LATINOAMERICANO.	195
<i>Pedro Aguayo</i>	
PAUTAS EDITORIALES	210

SESIONES ORDINARIAS 2018

ORDEN DEL DÍA N° 356

Impreso el día 28 de agosto de 2018

Término del artículo 113: 6 de septiembre de 2018

COMISIÓN DE EDUCACIÓN

SUMARIO: Publicación de la revista universitaria Dos puntas, coeditada por la Universidad de Ciencias Sociales de la provincia de San Juan –República Argentina– y la Universidad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad de La Serena – República de Chile–. Declaración de interés de esta Honorable Cámara. **Castro, Salvarezza, Caselles, Carol, Peñaloza Marianetti, Allende y Gioja.** (2.747-D.-2018.)

Dictamen de comisión

Honorable Cámara:

La Comisión de Educación ha considerado el proyecto de resolución de la señora diputada Castro y otros señores diputados, por el que se declara de interés de la Honorable Cámara la publicación de la revista universitaria Dos puntas, coeditada por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de San Juan, República Argentina, y la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad de La Serena, República de Chile; y, por las razones expuestas en el informe que se acompaña y las que dará el miembro informante, aconseja su aprobación.

Sala de la comisión, 15 de agosto de 2018.

José L. Riccardo. – Laura V. Alonso. – Rosa R. Muñoz. – Norma A. Abdala de Matarazzo. – Daniel F. Arroyo. – Hernán Berisso. – Sofía Brambilla. – Albor A. Cantard. – Pablo Carro. – Daniel Filmus. – Alicia Fregonese. – Lucas C. Incico. – María L. Masín. – Josefina Mendoza. – Flavia Morales. – Roberto Salvarezza. – Alma L. Sapag. – Gisela Scaglia. – David P. Schlereth.

Proyecto de resolución

La Cámara de Diputados de la Nación

RESUELVE:

Declarar de interés de esta Honorable Cámara de Diputados de la Nación a la publicación: revista universitaria Dos puntas; coeditada por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de San Juan, República Argentina, y la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad de La Serena, República de Chile, por su contribución a la difusión de producción académica referida a modos de vida, a comportamientos sociales y culturales, a propuestas y avances en políticas de integración y desarrollo regional.

Sandra D. Castro. – Walberto E. Allende. – Analuz A. Carol. – Graciela M. Caselles. – José L. Gioja. – María F. Peñaloza Marianetti. – Roberto Salvarezza.

INFORME

Honorable Cámara:

La Comisión de Educación, al considerar el proyecto de resolución de la señora diputada Castro y otros señores diputados, por el que se declara de interés de la Honorable Cámara la publicación de la revista universitaria Dos puntas, coeditada por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de San Juan, República Argentina, y la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad de La Serena, República de Chile, ha creído conveniente su aprobación.

José L. Riccardo

PRESENTACIÓN

En la nueva edición de la Revista Dos Puntas –la N° 19; tenemos buenas noticias para celebrar y que a continuación daremos cuenta. En primer lugar, se cumplen diez (10) años de la existencia en el medio, fue justamente por allá por el año 2009 cuando en la Casa Natal del Maestro Domingo Faustino Sarmiento se lanzaba el primer número impreso. Entonces, por aquella época se planteaban metas, sueños a alcanzar con éste proyecto editorial llamado Dos Puntas.

A continuación, reproducimos textualmente parte de dicha presentación tan solo para conocer en estos tiempos la validez de los objetivos y alcance de los mismos.... *“Esta publicación hace realidad una propuesta concreta de integración académica; por cuanto su propósito es difundir resultados de investigaciones que consideren fundamentalmente temas de distintos ámbitos regionales.*

El diálogo entre docentes e investigadores de dos universidades latinoamericanas, como son la de San Juan (Argentina) y La Serena (Chile) durante los últimos años hacen posible esta realización.

Ante el convencimiento de que la Universidad ha de contribuir, como productora de conocimientos, a superar los males que aquejan a la sociedad, resguardar -y en muchos casos, definir- identidades culturales, y promover el desarrollo económico, es que nos propusimos habilitar un espacio editorial que cumpla con esos objetivos. En un mundo globalizado, donde el exacerbado materialismo antecede otros valores e intereses, resulta apremiante que los intelectuales nos aboquemos a diseñar proyectos sociales de futuro.

El título de esta serie editorial: “Dos Puntas”, adaptación de la conocida canción folklórica, tiene una connotación equivalente a esa música popular por su carácter propiamente sudamericano y porque tiende a reconocer afinidades y lazos afectivos. Más aún entre dos regiones que a partir de la constitución de sus nacionalidades han sido confrontadas como contrapuestas, y hasta como enemigos naturales en virtud de supuestos principios expansionistas. Este estigma, común en nuestros países latinoamericanos, se constituye en un flanco propicio empleado por las potencias imperialistas que siempre han recurrido a este subterfugio para obtener beneficios y ocasionar el debilitamiento de estos estados.

Pero también, al pensar esta denominación, se tuvo en cuenta la necesidad de incluir aportes y reflexiones de otros ámbitos geográficos. De ese modo, la revista ha sido pensada en sentido amplio donde puedan confrontarse distintos puntos de vista, desde perspectivas multidisciplinares e interdisciplinares para emprender un necesario y constructivo diálogo...”

Hoy, a diez años de aquel tímido lanzamiento reafirmamos los mismos principios que alimentaron y guiaron nuestros esfuerzos en pos de enriquecer un espacio académico que se nutre día a día de un tal vez mayor: la integración.

Otra de las buenas noticias es la incorporación de la Dra. Gloria de los Ángeles Zarza Rondón en el Comité Editorial de la revista, quien se desempeña en el Département d'Etudes Iberiques et Ibero- américaines, de la Université de Picardie Jules Verne y a quien, desde este espacio, le damos la bienvenida.

Esta nueva edición se ha estructurado en principio con la presentación de dos contribuciones a saber: Marcela Cristina Robles Iriarte analiza los riesgos naturales en un medio semiárido concreto, como es la Quebrada de Santa Gracia en la hoya hidrográfica del río Elqui en la comuna de La Serena. Sobre la base de criterios geomorfológicos y morfodinámicos expone las condiciones de riesgo y peligro, proponiendo criterios que permiten la orientación de acciones de prevención.

En el siguiente aporte la mencionada autora, conjuntamente con Rafael Quezada, Yarixza Lagües-Pastén y Luperfina Rojas exponen los resultados de un estudio en el que miden la emisión de carbono por parte del tránsito vehicular en el paso fronterizo de Los Libertadores, durante el período 2009-2012.

Se completa este número con el despliegue de un Dossier, coordinado por la Dra. María Dolores Fuentes Bajo, que reúne siete contribuciones de profesores e investigadores de distintas disciplinas y Universidades –Francia, Irlanda, Venezuela, Córdoba-Argentina, México, Granada-España-. En esta amplia y variada gama de estudios, se centra la atención en la interpretación de producciones cinematográficas que

permiten visibilizar representaciones sociales en distintos contextos espacio-temporales, primordialmente iberoamericanos.

Para finalizar, se destaca lo que hemos pregonado desde el primer número, los valiosos aportes de colaboradores que sustentan día a día la revista; y la intervención de los Comités Editorial, Evaluador y de Redacción sin cuya participación éste proyecto editorial no podría sustentarse. Asimismo, la confianza puesta de manifiesto por las Autoridades de las Facultades Co-editoras a todos, gracias.

Jorge Orlando Arredondo
Director

RIESGOS NATURALES EN MEDIOS SEMIÁRIDOS: CASO QUEBRADA SANTA GRACIA AFLUENTE

Marcela Cristina Robles Iriarte¹

Resumen

Se presenta un estudio de riesgos naturales a escala local (1:50.000) fundamentado en criterios geomorfológicos y morfodinámicos para la subcuenca de la Quebrada Santa Gracia, ubicada en la hoya hidrográfica del río Elqui, al noreste de la comuna de La Serena (Provincia de Elqui, Cuarta Región de Coquimbo, Chile Semiárido). Finalmente, se plantean conclusiones y recomendaciones vinculadas a la metodología, a las condiciones de riesgo y peligro y, a los criterios que permiten orientar acciones de prevención y manejo de la problemática.

Palabras Claves: Riesgos Naturales, Semiárido, Riesgo y Peligro.

Résumé

On présente une étude de risques naturels à échelle locale (1:50.000) fondée sur des critères géomorphologiques et morphodynamiques pour le sous-bassin de la "Quebrada Santa Gracia (Afluent)" située dans la fosse hydrographique de l'"Elqui", au nord-est de la commune de "La Serena" (Province Elqui, Quatrième Région "de Coquimbo", Chili semi-aride). Pour terminer, on propose des conclusions et des recommandations sur la méthodologie, sur les conditions de risque et danger et sur les critères qui permettent d'orienter les actions de prévention.

Mots Clés: Risques Naturels, Semi-aride, Risque et Danger.

Recibido 23/3/2019 – Aprobado 30/04/2019

¹ Universidad de La Serena, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Depto. de Ciencias Sociales, La Serena-Chile.

1. Introducción

El ser humano se encuentra en constante convivencia con la naturaleza, debido a los eventos naturales que ocurren a diario, relación en continuo estudio para encontrar la forma de prevenir, disminuir y mitigar los problemas que ello conlleva. La espectacularidad de los recientes avances científicos y tecnológicos puede dar la impresión de haberse conseguido un dominio sobre la naturaleza casi total. Pero cuando sucede un terremoto, un volcán entra en erupción o una gran inundación arrasa una zona, se hace patente la grandeza de las fuerzas de la naturaleza que, en pocos minutos, pueden liberar energías destructoras de enorme magnitud. En los últimos 20 años los desastres naturales han matado a 3 millones de personas en el mundo, causando daños a alrededor de otros 800 millones (Echarri, 2001).

La región de Chile que se ubica entre los 30° y los 33° de latitud sur corresponde a un paso progresivo desde el clima desértico al clima mediterráneo: es el Chile semiárido (Paskoff, 1993). La Región de Coquimbo presenta un carácter semiárido, tanto en lo que respecta al régimen climático anual como a las variaciones interanuales. Es un clima de influencias anticiclónicas y ciclónicas alternadas, sometido a la acción de la circulación atmosférica anticlónica, esto significa un permanente bloqueo a las depresiones frontales que causan las precipitaciones en el país (Romero, 1988).

El sistema morfogenético semiárido suele presentar características transicionales, producto de la alternancia de los mecanismos húmedos y áridos. La interferencia en el tiempo se puede dar en períodos relativamente cortos (interferencia instantánea o semi-instantánea) o en tiempos geológicos. La interferencia de tipo instantáneo o semi-instantáneo es relativamente frecuente en las áreas transicionales. El control vegetal de la dinámica de la superficie es variable según la época del año y por esa razón el relieve funciona según uno u otro sistema en momentos diferentes del ciclo anual. Cuando las precipitaciones son moderadas, el control vegetal alcanza para impedir el escurrimiento superficial, condicionar una infiltración total y dar lugar a un funcionamiento general de los factores del

modelado, según los mecanismos del sistema húmedo. Cuando las lluvias son más copiosas y sobrepasan un cierto límite, la napa hipodérmica colmata las formaciones de superficie y la vegetación no da abasto para controlar la dinámica que se genera (Antón y Díaz, 2000).

Paskoff (1993), señala que el área de estudio queda inscrita dentro de la Montaña Media, específicamente en el interfluvio Norte del Elqui, entidad morfológica que comprende un conjunto de cadenas montañosas desordenadas en su disposición individual, las que se hacen evidentes a partir de las proximidades de los 70° 45' Este. Sus cumbres constituyen peldaños que van desde los 1.000 hasta los 3.000 m.s.n.m., teniendo como característica distintiva la forma de las líneas de sus cumbres, marcadas por simples intersecciones de las profundas vertientes. Se aprecia una violenta acción torrencial que hoy ha perdido su fuerza: a pesar de su escasa pendiente, las laderas poseen suelos esqueléticos (De Bonis y López, 1999).

La cuenca se encuentra emplazada sobre un sistema morfodinámico de carácter erosivo conocido con el nombre de Pampa Transicional (Fuenzalida, 1967; Börgel, 1983) que se desarrolla entre el río Copiapó y el norte del río Elqui, con una extensión de 300 Kms. y un ancho medio de 55 Kms., caracterizándose por el predominio de dinámicas degradacionales que se reflejan en una red anárquica de lomas, sierras y cerros aislados, consecuencia de la destrucción de antiguas planicies alto pampeanas mediante profundas quebradas (Börgel 1983), entre las cuales destaca las quebradas Honda, Santa Gracia y Marquesa, situación complementada con el desarrollo que experimentan las sierras que rodean estas quebradas y el control que sus ejes tectónicos sobre la orientación de los valles fluviales, configurando planos y depresiones cercadas por el relieve mayor (De Bonis y López, 1999).

La quebrada Santa Gracia (Afluente), ubicada en la hoya hidrográfica del río Elqui, al noreste de la comuna de La Serena (Provincia de Elqui, Cuarta Región de Coquimbo, Chile Semiárido) con una superficie de 113 Km², alcanza un orden 6 con una longitud de 5,3 Km. (Mapa 1). Sus principales afluentes son las quebradas: Saucécito, El Quemado, Balboa, El Pantano, Cachina y Maitenes (orden 4); Las Perdices, Montes Verdes y La Totora (orden 3) (De Bonis y López, 1999).

La utilización de los criterios cartográficos geomorfológicos de la escuela canadiense presentan una rápida comprensión del sistema geomorfológico estudiado, por medio de un resumen caracterizador de los depósitos y formas existentes en el área, especificado en detalle dentro de la leyenda y permitiendo alcanzar, rápidamente, un panorama más accesible al potencial usuario (Viada, 1999).

Basado en criterios geomorfológicos propios de ecosistemas semiáridos, este documento aborda la interpretación de los riesgos naturales de la sección norte de la cuenca Santa Gracia Afluente, a partir del levantamiento de una cartografía de depósitos superficiales a escala local (Chemekov, 1972; Bashenina et al, 1977; Lugo, 1988).

1.1 Los Riesgos Naturales

Durante muchos años se utilizó el término de riesgo para referirse a lo que hoy se le denomina amenaza, actualmente se hace referencia también, en muchas ocasiones, a la palabra vulnerabilidad con el mismo significado de riesgo. Se considera importante recordar que se trata de conceptos diferentes y su definición obedece a un enfoque metodológico que facilita el entendimiento del riesgo y su posibilidad de reducirlo o mitigarlo. En muchas ocasiones no es posible actuar sobre la amenaza o es muy difícil hacerlo; bajo este enfoque es factible comprender que para reducir el riesgo no habría otra alternativa que disminuir la vulnerabilidad de los elementos expuestos (Cardona, 2001).

El riesgo natural es una condición del medio ambiente que altera la vida de los seres humanos pues daña sus cultivos, la infraestructura, e incluso pone en peligro la vida de las personas (Ramírez, 1985; Martínez, 1986; Organización de los Estados Americanos, 1991; Anguita y Serrano, 1993; Ferrando, 1994; Sanhueza y Vidal, 1996).

Otro de los problemas de los investigadores es sobre el acuerdo de los conceptos de: riesgo, peligro, catástrofe, amenaza, etc, por la imprecisión de los términos utilizados. Los caprichos de la semántica se van constituyendo en un obstáculo serio a la armonización de los

resultados de la investigación, por la insuficiente delimitación de éstos (Villain-Gandossi, 1999).

Ferrando (1994) pone de manifiesto que la condición de riesgo y peligro son similares. Sin embargo, Novoa (1987) explica que ambos conceptos son diferentes, pues el riesgo afecta áreas que no tienen ocupación humana, pero que sí poseen espacios agrícolas y zonas de recreación o equipamiento comunitario, definiéndose el impacto a través de las variables cuantitativas (costo monetario) y cualitativas (percepción del daño) que distinguen el nivel del riesgo en: Alto, Medio o Bajo. En cambio el peligro, en función de sus características morfodinámicas intrínsecas a diferencia del anterior afecta directamente a los espacios urbanizados y con ocupación permanente, su evaluación es similar a la anterior pero considera la pérdida potencial de vidas humanas. Es por ello que se hace necesario conocer el comportamiento de las características morfodinámicas, a través del análisis y comprensión de estos fenómenos a una escala de carácter local, en un área de síntesis natural como es el de la quebrada Santa Gracia Afluente (De Bonis y López, 1999).

Aunque el estudio de los Riesgos Naturales es una labor pluridisciplinar, no cabe la menor duda que la aportación de la Geomorfología es indispensable al estar relacionados con procesos geodinámicos. El arranque de este tipo de investigaciones es reciente pero su desarrollo ha sido espectacular. Existen líneas de investigación muy consolidadas: el estudio de los deslizamientos, orientado a la identificación de áreas inestables y a la preparación de mapas de susceptibilidad, peligrosidad y riesgo a partir investigaciones dirigidas al conocimiento de fenómenos concretos como los mecanismos de ruptura, y de la evaluación de la peligrosidad (Gómez y Perez, 2001).

Las características geomorfológicas son fundamentales para determinar áreas de riesgo, permiten identificar sectores más vulnerables ante eventos catastróficos (Mardones et al, 1994). Los Mapas de Riesgo constituyen un documento de gran importancia para planificar y ordenar el uso del territorio, dictar normativas para ese uso, evaluar los impactos ambientales provocados por las obras del hombre, evaluar el impacto producido por un evento natural catastrófico y fundamentalmente para

establecer medidas de prevención que permitan reducir los daños que ellos provocan (Marsh, 1991; Flores, 1993; Gallardo, 1997; Ogura y Soares, 2002).

1.2 Riesgos Asociados al Sistema Externo

1.2.1 Inundaciones:

Las inundaciones, son eventos en los cuales se produce la evacuación de aguas contenidas en una masa hídrica sea río, lago o mar, hacia sectores fuera de su área de influencia normal. Lo habitual es que se produzca en ríos, en el caso chileno. Los riesgos asociados a inundación, tienen numerosos gestores, entre los que se cuenta la progresiva ocupación de las llanuras aluviales, sectores ribereños, etc. Otros son la obstrucción del flujo natural de los ríos con taludes artificiales, paralelos a las costas para autopistas, ferrocarriles (Gallardo, 1997).

La delimitación de las unidades morfológicas en un valle aluvial permite visualizar las diferentes zonas de ocupación del cauce a lo largo de la historia geológica de la cuenca, así mismo permite observar qué zonas han sido ocupadas, trabajadas, depositadas y abandonadas "recientemente" por el río. Si bien el criterio de delimitación geomorfológica no es un criterio de probabilidad, sino un criterio físico, ofrece una localización cierta de todas las áreas que han sido sujetas a inundación en el pasado reciente, lo mismo que de aquellas que no lo han sido y que por la dinámica del río están fuera del alcance de las aguas de inundación (SIRE, 2002).

Las inundaciones son mucho más frecuentes en las medios semiáridos, ya que el agua de las precipitaciones discurre superficialmente con gran celeridad. Un cambio climático de relativamente húmedo a seco producirá un ensanchamiento del canal para acomodarse a crecidas más importantes (Villena, 1998).

1.2.2 Erosión Aspectos Conceptuales:

Se entiende por erosión el proceso de desagregación y remoción de partículas del suelo o de fragmentos y partículas de rocas, por la acción combinada de la gravedad con el agua, viento, hielo y/u organismos (plantas y animales). En general, se distinguen dos formas de enfoque para los procesos erosivos: erosión “natural” o “geológica”, que se desarrolla en condiciones de equilibrio con la formación del suelo, y erosión “acelerada” o “antrópica”, cuya intensidad, siendo superior a la de la formación del suelo, no permite su recuperación natural (Ogura y Soares, 2002).

Knox (1982) señala que si se produce un aumento de precipitación intensa y sostenida, éste da lugar a una erosión del canal y a un incremento de la pendiente de la ladera . Por consiguiente, también se produce en este corto periodo un aumento importante de la pérdida de suelo, seguido de una disminución.

La comprensión de esos procesos erosivos permite destacar dos importantes eventos iniciales, incluyendo, por un lado, el impacto de las gotas de lluvia en la superficie del suelo, promoviendo la desagregación y liberación de las partículas. Dependiendo de la forma que se da el escurrimiento superficial a lo largo de la vertiente, se pueden desarrollar dos tipos de erosión: erosión laminar, cuando es provocada por escurrimiento superficial difuso de las aguas de lluvia, teniendo como resultado la remoción progresiva y relativamente uniforme de los horizontes superficiales del suelo; y erosión lineal, cuando es causada por concentración de las líneas de flujo de las aguas de escurrimiento superficial, resultando en pequeñas incisiones en la superficie del terreno, en forma de surcos, que pueden evolucionar por profundización transformándose en barrancos o cárcavas (Ogura y Soares, 2002).

Se pueden emplear métodos de predicción de la erosión tanto para la evaluación del riesgo potencial y actual de erosión como para la planificación conservacionista en cuencas hidrográficas. Además, los modelos de predicción de erosión pueden utilizarse para estudios de correlación entre los factores geomorfológicos, grafológicos, hidrológicos,

de uso de la tierra y la erosión hídrica. Sin embargo, estos métodos son poco útiles si no son adecuadamente calibrados y validados para las condiciones locales (Chaves, 1994).

1.2.3 Deslizamientos:

El término deslizamiento incluye derrumbes, caídas y flujo de materiales no consolidados. Los deslizamientos pueden activarse a causa de terremotos, erupciones volcánicas, suelos saturados por fuertes precipitaciones o por el crecimiento de aguas subterráneas y por el socavamiento de los ríos. A pesar que los deslizamientos se localizan en áreas relativamente pequeñas, pueden ser especialmente peligrosos por la frecuencia en que ocurren (Posada, 2001).

El impacto de estos eventos depende de la naturaleza específica del deslizamiento. El desprendimiento de rocas obviamente constituye un peligro para los seres humanos y la propiedad, pero en general, impone una amenaza localizada dada su limitada área de influencia. Los derrumbes, las avalanchas, los flujos y las dispersiones laterales generalmente abarcan áreas extensas y pueden resultar en una gran pérdida de vidas humanas y propiedades (Organización Panamericana de la Salud, 1998; Posada, 2001).

El calentamiento mundial producirá profundos cambios en los territorios semiáridos y áridos. Las estimaciones indican que durante la primera mitad del siglo XXI las temperaturas en esas zonas aumentarán primero en 1 a 3o y luego en 2 a 5o, mientras que las temperaturas estivales se mantendrán inalteradas o quizá incluso se reducirán en 2o hacia mediados de siglo. Las precipitaciones anuales aumentarán de cuando en cuando en 200-300mm. Todas estas previsiones constituyen un buen augurio con respecto a los cultivos, y la capacidad agroindustrial es probable que se incremente porcentualmente en varias decenas a mediados del siglo XXI. Lamentablemente se acentuarán los procesos de erosión y los deslizamientos de tierras (Velichko 1992).

1.3 Geología del Area de Estudio

La geología del área de estudio se encuentra caracterizada por la presencia de la Unidad del Triásico al Cretácico inferior en la Cordillera de la Costa, denominada como Grupo Bandurrias (Kb), que es un conjunto predominantemente volcánico, con intercalaciones sedimentarias, clásticas y calcáreas marinas, presenta un engrane lateral con calizas del Grupo Chañarcillo (Neocomiano) que afloran entre los 28° y 30° S, que fueron definidas inicialmente como Formación Arqueros (Aguirre y Egert, 1965 y 1970).

1.3.1 Rocas Intrusivas de la Franja Central:

(Kd) Son rocas dioríticas que afloran preferentemente en las áreas norte y central de la franja. Son rocas de grano grueso, de color pardo oscuro a rojizo verdoso por la meteorización. En el sector de Santa Gracia aflora una diorita gris, de grano fino constituida por plagioclasa, hornblenda, biotita subordinada, magnetita y esfeno, que ha sido interpretada como el producto final de metamorfismo de andesitas de la Formación Arqueros, provocada por una intrusión de adamelita (Chávez, 1972, Aguirre et al., 1974).

(Kg) Corresponde al granito que a la altura de la quebrada Santa Gracia aflora en un cuerpo de monzogranito rodeado, en una parte por una zona de gabro y diorita (Aguirre y Egert, 1970; Chávez, 1972, Aguirre et al., 1974). El monzogranito es de grano medio y color gris amarillento, está constituido por cuarzo, feldespato potásico, oligoclasa y biotita.

(Kgd) Granodiorita la cual tiene una amplia distribución a lo largo de la franja. Al sur de la Quebrada Los Choros y en dirección hacia La Quebrada Santa Gracia (Ojeda, 1974), afloran granodioritas de piroxeno y biotita, las granodioritas de piroxeno son de color gris-rosáceo y presentan, hacia el oeste, un cambio composicional a diorita de piroxeno. Al microscopio, exhiben una textura hipidiomórfica, granular, media a gruesa, constituida por plagioclasa (An 28-30) algo fracturada, ortoclasa levemente arcillizada, cuarzo, clinopiroxenos alterados a anfíbola, con láminas de exolución por planos de clivaje, anfíbola proveniente de la

uralitización de los piroxenos, y opacos. La granodiorita de biotita es de color gris claro y, al microscopio, presenta una textura hipidiomorfa, granular, constituida por plagioclasa (An 32-34), con leve alteración a sericita, calcita y epidota, feldespato potásico, cuarzo, biotita parda y hornblenda, con leve alteración a clorita; y apatita, esfeno y circón como accesorios (Moscoso et al., 1982).

1.3.2 Depósitos Modernos No Consolidados Qal (Unidad Informal):

Los depósitos aluviales (Qal) están constituidos por gravas, arenas y ripios, con mala o ninguna estratificación y selección pobre, que se ubican en las quebradas actuales. Son el producto de un rejuvenecimiento del paisaje, ocurrido con posterioridad al aterrazamiento de las Gravas de Atacama y de la Formación Coquimbo, que aún está activo en el presente (Moscoso et al., 1982).

2. Metodología y Técnicas Utilizadas

Mediante los planteamientos metodológicos de la Escuela Rusa de Geomorfología (Chemekov, 1972; Bashenina et al, 1977; Lugo, 1988), de las experiencias logradas por el Servicio Geológico de Canadá, y por los trabajos anteriores en el Norte Chico que utilizaron esta metodología (Olivares y Robles, 1999; Viada, 1999) se elaboró una cartografía de depósitos superficiales de la Sección Sur de la cuenca Santa Gracia IV Región de Coquimbo, para interpretación de riesgos naturales.

A partir de ello, se fotointerpretaron las características asociadas a categorías genéticas, formas y procesos morfodinámicos actuales y pasados del área de estudio, seguidamente se validó la fotointerpretación preliminar mediante la identificación de las unidades geomorfológicas en terreno, después se diseñó y confeccionó digitalmente la carta de depósitos superficiales a escala 1: 50.000 del área de estudio, y, finalmente se elaboró

un informe descriptivo-interpretativo con énfasis en riesgos naturales, a partir de la carta de depósitos superficiales del área de estudio.

Esta metodología permite cartografiar e interpretar geomorfológicamente la presencia de depósitos superficiales, mediante la clasificación del relieve en formas definidas por los procesos que le dieron origen y determinar la edad absoluta o relativa de las formas del relieve. La simbología se dividió según la categoría genética de los depósitos. A través de los procesos de fotointerpretación y del trabajo de campo, se verificaron los resultados alcanzados en la etapa preliminar de gabinete (Lugo, 1988).

De acuerdo con los objetivos planteados, las técnicas utilizadas fueron las siguientes:

- a) Trabajo de terreno: El terreno fue realizado en el mes julio del 2002, durante el cual se hizo un reconocimiento y levantamiento de las características geomorfológicas, con apoyo de material cartográfico y aerofotogramétrico, lo que permitió una identificación y delimitación de depósitos superficiales. Para ello se recorrió el sistema a través de las actuales vías de comunicación.
- b) Fotointerpretación: Se trabajó con las fotografías aéreas disponibles del área de estudio, con las cuales se procedió a la interpretación de las formas fisiográficas y procesos morfodinámicos, confeccionándose una carta de depósitos superficiales preliminar. Las fotografías que se utilizaron corresponden a: ortofotos digitales, Línea de vuelo CONAF 2000, escala 1:70.000, de las escenas 26833 y 26834.
- c) Bibliográficas: La revisión y análisis bibliográfico sobre la problemática, permitió establecer las características generales y preliminares del área de estudio.

3. Depósitos Superficiales

Los rasgos superficiales de la corteza terrestre no son en modo alguno estables, los modifican constantemente ciertos procesos naturales que han estado obrando sobre ellos desde los albores de la historia del

planeta. Los ecosistemas semiáridos, su relieve asocia elementos en curso de modelado, sin que, no obstante, los vestigios de formas relictas se reduzcan a testimonios insignificantes o muy degradados, constituyéndose en un caso muy significativo de complejos morfodinámicos mixtos (Coque, 1987).

3.1 Depósitos Aluviales

El área de estudio muestra la presencia de tres tipos de depósitos aluviales: plano aluvial (Ap), terraza aluvial (At) y conos aluviales con inclinadas pendientes (Ac), todos ellos caracterizados por la intervención directa del clima, dado que las precipitaciones torrenciales duraderas pueden provocar grandes crecidas, capaces de transformar los lechos en unos días, y por otra parte, por la insuficiente protección del relieve por parte de una vegetación que sigue siendo esteparia. En estas condiciones, todas las acciones meteóricas adquieren mayor eficacia (Coque, 1987).

3.1.1 Plano Aluvial (Ap)

Los planos aluviales corresponden a superficies de escasa pendiente por la que divaga el curso de un río (Monkhouse, 1978). Esta unidad se advierte entre los 325 y 487 msnm, con una extensión de 1,2793 kilómetros cuadrados, que corresponde al 1,126 % del área total (Gráfico 1), y una pendiente de 2° a 5° (De Bonis y López, 1999). Cuando se emplaza fuera del lecho actual de inundación, presenta procesos de erosión difusa (Mapa 2). La carta geológica del área los caracteriza por la presencia de ripios, gravas y arenas, incluyendo escombros de falda (Moscoso et al., 1982). Cuando se los encuentra dentro del cauce actual, su presencia es asociable a dinámicas de inundación (Mapa 3) y el consiguiente riesgo para su utilización antrópica (Figura 1). Las áreas semiáridas corresponden a zonas de gran erosión, las inundaciones también son mucho más frecuentes, ya que el agua de las precipitaciones discurre superficialmente con gran celeridad. Para cuencas con distintas áreas de drenaje la magnitud de la inundación aumenta considerablemente a medida que la precipitación media anual disminuye desde unos 500 mm a aproximadamente 375 mm

(Knox, 1982). Esto indica que un cambio climático de relativamente húmedo a seco producirá un ensanchamiento del canal para acomodarse a crecidas más importantes (Villena, 1998).



Figura 1. Plano Aluvial

3.1.2 Terraza Aluvial (At)

Establecidas en los márgenes de un valle fluvial, reflejan dinámicas erosivas desiguales durante el tiempo, cambios que se explican por la incidencia de oscilaciones climáticas y la actividad tectónica cuaternaria. Las terrazas aluviales son sólo uno de los componentes que integran una cuenca hidrográfica; sin embargo, desde el punto de vista funcional son muy importantes ya que representan la transición o interfase entre los cuerpos de agua y las porciones terrestres contiguas. Considerando su origen y naturaleza de sus suelos, hacen que se comporten como reservorios de humedad de la cual dependen en gran medida los sistemas físico y bióticos aledaños (Polanski, 1974; Lugo, 1996).

Las terrazas aluviales del área estudiada se emplazan entre los 325 y 452 msnm (Mapa 2), y una extensión de 0,2637 kilómetros cuadrados, que corresponde al 0,232 % del área total (Gráfico 1), con una pendiente de 2° a 5° (De Bonis y López, 1999), que permite la pérdida del suelo por dinámicas de erosión laminar, las que se producen durante las épocas de lluvias cuando el suelo ya está saturado y se desarrolla en terrenos semiáridos y desprotegidos de vegetación. El escurrimiento se hace entonces bajo la forma de láminas de agua que transporta los materiales finos y luego se desarrollan surcos en las laderas de los cerros. Están compuestas por una mezcla de sedimentos aluviales y coluviales que la carta geológica describe como depósitos de relleno de valles, conos de deyección torrencial y escombros de falda (Moscoso et al., 1982).

3.1.3 Cono Aluvial (Ac)

Corresponde a un depósito compuesto preferentemente de arena y grava, su forma semicónica se caracteriza por la presencia de un vértice ubicado en su parte superior y por una vertiente convexa, depositado a partir de un torrente secundario que se conecta a un nivel de base inferior en un valle principal o una llanura (Olivares y Robles, 1999) (Mapa 2). Esta unidad se distribuye entre los 350 y 575 msnm con pendientes de 15° a 55° (De Bonis y López, 1999) (Mapa 3), que facilitan una morfodinámica asociable a procesos de erosión lineal y deslizamientos (Figura 2), y una extensión de 0,3236 kilómetros cuadrados, que corresponde al 0,284 % del área total (Gráfico 1). Geológicamente, su composición mineralógica muestra un predominio de granodiorita, granito y diorita (Moscoso et al., 1982). Aunque estas rocas constituyen excelentes materiales de sustentación, la alteración de sus minerales puede reducir considerablemente su fortaleza (Krinine y Judd, 1980). En este ecosistema, su morfogénesis es consecuencia de tormentas con alta intensidad y baja frecuencia (Beatty, 1974; Baker, 1977; Dorn, 1994a y b; Blair y McPherson, 1994a y b; Harvey, 1997). Dada la singularidad que muestra el comportamiento de cada unidad, es difícil analizar su morfodinámica

pasada y predecir sus comportamientos futuros (Brunsden y Thornes, 1979; Blair y McPherson, 1994a y b; Harvey, 1996).



Figura 2. Cono Aluvial

3.2 Depósitos de Ladera

Las superficies de la Tierra que poseen una inclinación que favorece la remoción de partículas son las laderas. El 80% de la tierra firme consiste en laderas y sólo un 20% son planicies de menos de 2° de inclinación, según los geógrafos O. Leontiev y G. Richagov (Lugo, 1996).

Hay un grupo de "procesos característicos de las laderas", llevan este nombre y se les conoce también como gravitacionales o de remoción en masa. Son varios los factores que condicionan estos procesos: presencia de agua en la superficie y el subsuelo, pendiente del terreno, tipos de rocas, estructuras de las mismas (deformaciones y rupturas), permeabilidad y otros más (Lugo, 1996).

La mayoría de los investigadores estiman que las laderas han estado sometidas a numerosos cambios climáticos, en los que en las etapas húmedas/frías se produce predominantemente acumulación y en las secas/cálidas los procesos de erosión son los prevalentes (Villena, 1998).

Estos depósitos dominan la superficie general del área de estudio y principalmente están compuestos por detritos rocosos transportados gravitacionalmente. Cinco tipos son reconocidos: cobertura coluvial (Cg), delgados revestimientos coluviales (Cf), depósitos de lavado superficial (Cl), y complejo de pendientes con intemperismo (Cx/i).

3.2.1 Cobertura Coluvial (Cg)

Se caracteriza por presentar la forma de un manto de detritos, es decir, un manto de materiales más o menos disgregados, sueltos, incoherentes, dispuestos sobre el sustrato rocoso, a veces junto con depósitos de origen eólico y gravitacional (Olivares y Robles, 1999). Con pendientes de 15 a 35° grados (De Bonis y López, 1999), que permite el desarrollo de un tipo de erosión lineal, deslizamientos y desprendimientos (Mapa 3), generalmente actúan sobre una superficie limitada (algunos de cientos metros cuadrados), pero en algunos casos pueden afectar a todo un panel de ladera (Figura 3). Se producen cuando un paquete de suelo y formaciones superficiales (a veces incluyendo bloques del sustrato) resbala sobre una base húmeda y lisa desplazándose a la parte baja de la ladera o del valle (Lugo, 1996, Strahler, 1997, Antón y Díaz, 2000); preferentemente se emplaza en la base de las laderas y, con un espesor del perfil de 2 a 3 metros.

Esta unidad se advierte entre los 325 y 1.475 msnm (Mapa 2), con una extensión de 53,2369 kilómetros cuadrados, que corresponde al 46,867 % del área total (Gráfico 1). La mineralogía de este depósito corresponde a diorita, granito y granodiorita (Moscoso et al., 1982).

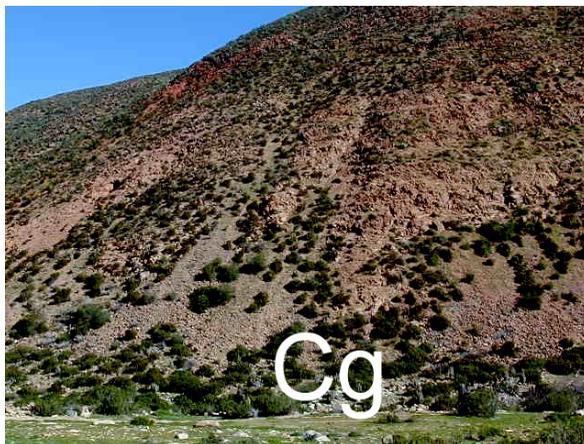


Figura 3. Cobertura Coluvial

3.2.2 Delgados Revestimientos Coluviales (Cf)

Corresponde a un revestimiento superficial transportados por la fuerza de gravedad (Olivares y Robles, 1999), preferentemente ubicados en pendientes de 35 a 55° (De Bonis y López, 1999), con una morfodinámica actual de erosión fuerte (Figura 4), con un espesor de perfil de 1 metro (Mapa 2). En esta unidad se aprecia una morfodinámica de desprendimientos y deslizamientos (Mapa 3).

Esta unidad se advierte entre los 525 y 1.407 msnm., con una extensión de 3,2918 kilómetros cuadrados, que corresponde al 2,897 % del área total (Gráfico 1). La mineralogía corresponde a diorita, granito y granodiorita (Moscoso et al., 1982). Otros miembros de este grupo son las rocas duras y pesadas diorita, gabro y peridotita, de las cuales las dos últimas se presentan con frecuencia asociadas. Por lo que se refiere a su aptitud para la construcción, las peridotitas deben considerarse con precaución, ya que corrientemente se alteran y se transforman en serpentina (Krinine y Judd, 1980).



Figura 4. Delgados Revestimientos Coluviales

3.2.3 Depósitos de Lavado Superficial (Cl)

Se trata de un revestimiento que se genera por el arrastre de material en disolución o en suspensión, desde la parte alta a la sección media o baja de un perfil del suelo, asociados a dinámicas de percolación del agua (Monkhouse, 1978). En pendientes suaves con 5 a 15° (De Bonis y López, 1999), favoreciendo morfodinámicas actuales de erosión lineal de las laderas de los valles.

Esta unidad se distribuye entre los 350 y 1.086 msnm. (Mapa 2), con una extensión de 48,2101 kilómetros cuadrados, que corresponde al 42,441 % del área (Gráfico 1). La mineralogía corresponde a diorita, granito y granodiorita, y en menor proporción rocas volcánicas, andesíticas, con intercalaciones sedimentarias, clásticas y calcáreas (Moscoso et al., 1982).

3.2.4 Complejo de Pendientes con Intemperismo (Cx/i)

Se trata de depositaciones mantiformes derivadas de una sumatoria de procesos superficiales de transporte gravitacional y/o propios de la erosión laminar o lineal por el efecto de escurrimientos intermitentes

o permanentes, con intemperismo que significa destrucción de las rocas sin remoción de partículas (Cuadro 1 y 2). Se lleva a cabo por fenómenos físicos, químicos y bioquímicos (Lugo, 1996; solución y su cristalización, lo que contribuye también al desarrollo de la fractura (Lugo, 1996, Strahler, 1997). Este complejo presenta una pendiente que fluctúa entre los 0 y 5° (De Bonis y López, 1999), favoreciendo morfodinámicas de erosión difusa o laminar (Mapa 2). Se distribuye entre los 325 y 1.506 msnm., con una extensión de 6,9856 kilómetros cuadrados, que corresponde al 6,149 % del área total (Gráfico 1). La mineralogía corresponde a diorita, granito y granodiorita (Moscoso et al., 1982).

<i>Roca</i>	<i>Inicio</i>	800 años	5000 años	10.000 años	200.000 años	1.000.000 años
Granito	Roca original	Fracturación (Intemperismo físico)	Disolución (Intemperismo químico)	Mineralización (Formación de arcillas)	Formación del suelo	Desarrollo del suelo.

Cuadro 1. Periodos de Formación y Desarrollo de Suelos.

Fuente: Ford, I. Dinámica Mineral en el Suelo. Algunos Puntos de Referencia para su Estudio, 1984.

<i>Roca original</i>	Años para intemperizar 1 metro de material	Suelo generado mm/año
Granito	10.000	0,100

Cuadro 2. Estimación de los Ordenes de Magnitud de Intemperización de Suelos en Distintos Tipos de Roca

Fuente: Ford, I. Dinámica Mineral en el Suelo. Algunos Puntos de Referencia para su Estudio, 1984.

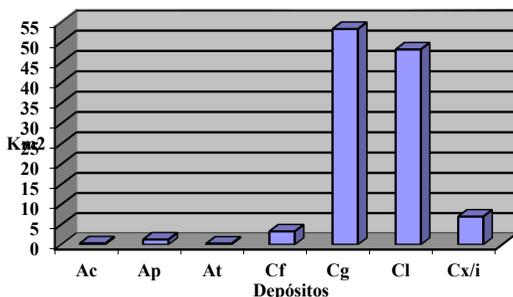


Gráfico 1. Extensión en Kilómetros Cuadrados de los Diferentes Depósitos Superficiales del Área de Estudio

4. Conclusiones y Recomendaciones

Los riesgos naturales potenciales presentados por el área de estudio se relacionan con fenómenos de inundación en el plano aluvial (Ap), en el sendero y huella que recorre la quebrada Santa Gracia, y, en la huella que recorre la Quebrada Maitenes; deslizamientos en: los conos aluviales (Ac) ubicados a lo largo de la Quebrada Santa Gracia; en los delgados revestimientos coluviales (Cf) y en la cobertura coluvial (Cg); y desprendimientos: en los delgados revestimientos coluviales (Cf) y en la cobertura coluvial (Cg)(Cuadro 3).

Los senderos y huellas que recorren las Quebradas: La Cachina, Maitenes, El Pantano, Cerro Negro y La Totorá, se ven afectados por desprendimientos y deslizamientos, en pendientes sumamente variables que fluctúan entre los 5° y 55°.

Los asentamientos de: Las Higueras y Santa Gracia presentan morfodinámicas actuales de erosión lineal de las laderas de los valles, asociadas a dinámicas de percolación del agua.

Generalmente, los depósitos de ladera (Cf; Cg; Cl y Cx/i) son inadecuados para el emplazamiento de construcciones y edificaciones, debido a su inestabilidad que se asocia con procesos de transporte de

material superficial por la acción de la fuerza de gravedad, del agua y bajo la forma de desprendimientos (Olivares y Robles, 1999).

Por los resultados alcanzados, se confirma la factibilidad de la aplicación e interpretación de esta metodología para riesgos naturales asociados a un levantamiento de Depósitos Superficiales en medios semiáridos y, con ello, el aporte de un nuevo criterio de análisis de riesgos naturales en términos geomorfológicos. La validación de esta metodología sólo podrá ser alcanzada en la medida que sea utilizada en otras áreas de estudio con resultados igualmente positivos. Experiencias que, permitirán mejorar la interpretación de los riesgos naturales asociados a los diferentes tipos de depósitos superficiales en medios semiáridos.

Tipología de Riesgo	Porcentaje
Deslizamientos y Desprendimientos	46,867 %
Desprendimientos y Deslizamientos	2,897 %
Inundación	1,126 %
Deslizamientos	0,284 %
Área con Riesgo 51,17 %	Área sin Riesgo 49,69 %

Cuadro 3. Tipología de Riesgo y Porcentaje del Área de Estudio

5. BIBLIOGRAFIA

Aguirre, L. y E. Egert. Cuadrángulo Quebrada Marquesa, Provincia de Coquimbo. Instituto de Investigaciones Geológicas de Chile, N°15, 1965.

Aguirre, L. y E. Egert. Cuadrángulo Lambert (La Serena), Provincia de Coquimbo. Instituto de Investigaciones Geológicas de Chile, N°23, 1970.

Aguirre, L.; Charrier, R. y J. Davidson. Adeal Magmatism its Paleogeographic and Structural Setting in the Central Part (30°-35° Sur) of the Southern Andes. Pac. Geol., Vol. 8, 1974.

Anguita, F. y F. Moreno . Procesos Geológicos Externos y Geología Ambiental. Editorial Rueda, Madrid. España. Pags: 51-71, 235-287. 1993

Antón, D. y C. Díaz. Sequía en un Mundo de Agua. Piriguazú Ediciones y CIRA-UAEM. 2000

Baker, V. Stream Channel Response to Floods with Examples from Central Texas. *Bulletin of the Geological Society of America* 88(1977)1057-1071.

Bashenina, A. *Gueomorfologicheskoe Kartirovanie*. Ed. Visshaya Shkola, Moscú, 1977.

Beatty, C. Debris Flow, Alluvial Fans and a Revitalized Catastrophism. *Zeitschrift für Geomorphologie Supplement Band 21*(1974)39-51.

Boer y De Groot. Boer, M. y De Groot, R. Mediterranean Regions. En: Boer, M. y De Groot, R. (Eds.) *Landscape-Ecological Impact of Climatic Change*. IOS Press, 27-32. Amsterdam. 1990.

Börgel, R. *Geomorfología*. Colección Geográfica de Chile, Instituto Geográfico Militar, Tomo II, 182 páginas, 1983.

Blair, T. y J. McPherson. Alluvial fans Processes and Form. En: Abrahams, A. y A. Parsons (eds) *Geomorphology of Desert Environments*, Chapman and Hall, pág 354-402, London, 1994a.

Blair, T. y J. McPherson. Alluvial Fans and Their Natural Distinction from Rivers Based on Morphology, Hidraulic Processes, Sedimentary Processes and Facies Assemblages. *Journal of Sedimentary Research* A64(1994b)450-489.

Brunsdon, D. y J. Thornes. Landscape Sensivity and Change. *Transactions of the Institute of British Geographers* 4(1979)463-484.

Cardona, O. *Estimación Holística del Riesgo Sísmico Utilizando Sistemas Dinámicos Complejos*. Universidad Politécnica de Cataluña. Departamento de Ingeniería del Terreno, Cartografía y Geofísica, España, 2001.

Chaves, H. *Aplicación de los Métodos de Predicción de Riesgo de Erosión Potencial y Actual en a Planificación de Conservación de Suelos y Aguas a Nivel de Microcuencas*. En: *Erosión de Suelos en América Latina*. Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación Oficina Regional de la FAO para América Latina y el Caribe Santiago, Chile 1994.

Chavez, L. Metamorfismo de Contacto en la Serie Volcánico-Sedimentaria de Santa Gracia, Provincia de Coquimbo. Memoria de Título, Universidad de Chile, Departamento de Geología, 1972.

Chemekov, F. Metodicheskoe Rukovodstvo po Gueomorfologicheskim Issliedovaniyam. Ed. Niedra, Leningrado, 1972.

Coque, R. Geomorfología. Alianza Universidad Textos, Madrid, 1987.

De Bonis J. y D. López. Riesgo y/o Peligro Morfodinámico Cuenca Quebrada Santa Gracia, La Serena Chile Semiárido. Tesis del Departamento de Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades, Universidad de La Serena, 106 páginas, 1999.

Dorn, R. Rock Varnish as Evidence of Climatic Change. En: Abrahams, A. y A. Parsons (eds) *Geomorphology of Desert Environments*. Chapman and Hall, pag 539-615. London, 1994a.

Dorn, R. The Role of Climatic Change in Alluvial fan Development. En: Abrahams, A. y A. Parsons (eds) *Geomorphology of Desert Environments*. Chapman and Hall, pag 593-615. London, 1994b.

Echarri, L. Ciencias de la Tierra y el Medio Ambiente, Riesgos Naturales, su
Prevenición.
<http://www1.ceit.es/asignaturas/ecologia/Hipertexto/00General/IndiceGral.html>. 2001

Ford, I. Dinámica Mineral en el Suelo. Algunos Puntos de Referencia para su Estudio. Universidad Autónoma Chapingo, Departamento de Suelos, Chapingo, México, 1984.

Flores S. y M. Paz. Zonificación y Jerarquización de Riesgos Geomorfológicos en Caleta Cocholgue, Comuna de Tome, VIII Región. Tesis para Título Profesional de Geógrafo, Universidad de Concepción. 131 Páginas. 1993.

Fuenzalida, H. Geografía Económica de Chile. En: Capítulo II (Orografía), Corporación de Fomento de la Producción. Santiago de Chile, 1967.

Gallardo, M. Evaluación de Riesgos Naturales y su Relación al Urbanismo. Centro EULA-Chile, Programa de Doctorado en Ciencias Ambientales, Concepción, Chile, 1997.

Gómez, A. y A. Pérez. Evolución Reciente de la Geomorfología Española (1980-2000). Barcelona: Sociedad Española de Geomorfología/ Servei de Gestió i Evolució del Paisatge (UB) Geoforma Ediciones, S.L. 427 páginas, 2001.

Harvey, A. The Role of Alluvial fans in the Mountain Fluvial Systems of Southeast Spain: Omplications of Climatic Change. *Earth Surface Processes and Landforms* 21(1996)543-553.

Harvey, A. The Role of Alluvial fans in Arid Zone Fluvial Systems. En: Thomas, D. (ed) *Arid Zone Geomorphology*. Wiley, pag 231-259, Chichester, 1997.

Knox, C. Valley Alluviation in Southwestern Wisconsin. *Annals Association American Geographers*, 62, 401-410. 1982.

Krinine, D, y W. Judd. Principios de Geología y Geotecnia para Ingenieros. Ediciones Omega S.A., España, 1980.

Lugo, J. Elementos de Geomorfología Aplicada. Universidad Nacional Autónoma de México, 128 páginas, México, 1988.

Lugo, J. La Superficie de la Tierra. Un Vistazo a un Mundo Cambiante. Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Mardones, M.; Rodríguez, A. y J. Soto. Los Riesgos Naturales en la Comuna de Talcahuano. *Actas del 7º Congreso Geológico Chileno*. Vol 1: 653-656. 1994

Mardones, M.; Rodríguez, A. y J. Soto. Estudio de la Situación Ambiental y de Riesgos de la Comuna de Talcahuano. Vol. II y III. Centro EULA - Chile, Universidad de Concepción. Pág. 543. 1994.

Marsh, W. Landscape Planning, Environmental Applications. 2ª Edición. John Wiley & Son, Inc. USA. Pág. 339. 1991.

Monkhouse, F. Diccionario de Términos Geográficos. Ediciones Oikostau S.A., Barcelona, 1978.

Moscoso, R.; Nasi, C y P. Salinas. Carta Geológica de Chile, Hoja Vallenar y Parte Norte de La Serena Regiones de Atacama y Coquimbo. Servicio Nacional de Geología y Minería, N°55, 1982.

Muñoz P., Oscar. 1990. Quebrada de Macul: Un Factor de Desequilibrio Físico en la Comuna de la Florida. Revista Geográfica de Chile, Terra Australis. 32: 103-134. 1990

Novoa, J. Consideraciones Geomorfológicas para la Evaluación del Riesgo y Peligro Fluvial. Revista Terra Australis N°30 30-53, 1987.

Ogura, A. y E. Soares. Procesos y Riesgos Geológicos. II Curso Internacional de Aspectos Geológicos de Protección Ambiental. UNESCO, 2002.

Olivares, A. y M. Robles. Carta de Depósitos Superficiales Embalse La Laguna 1:50.000 Chile Semiárido. Tesis del Departamento de Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades, Universidad de La Serena, 83 pág, 1999.

Organización de los Estados Americanos. Desastres, Planificación y Desarrollo: Manejo de Amenazas Naturales para Reducir los Daños. Washington, 1991.

Organización Panamericana de la Salud. Mitigación de Desastres Naturales en Sistemas de Agua Potable y Alcantarillado Sanitario. Guías Para el Análisis de la Vulnerabilidad. Washington, D.C., 1998.

Paskoff, R. Geomorfología de Chile Semiárido. Departamento de Publicaciones Universidad de La Serena, 321 páginas, La Serena, 1993.

Polanski, J. Geografía Física General. Editorial Universitaria de Buenos Aires. EUDEBA, 1974.

Posada, N. CBR y Toma de decisiones en el Contexto de un GIS: Caso del Volcán Popocatepetl. Universidad de Las Américas-Puebla. Escuela de

Ingeniería. Departamento de Ingeniería en Sistemas Computacionales, México, 2001.

Ramírez, J. Las Condiciones Geomorfoclimáticas y Eventos Naturales que Causan Riesgos en el Desierto Chileno. Boletín Informativo. Instituto Geográfico Militar. I Semestre 1985.

Romero, H.; Rovira, A. y G. Véliz. Geografía IV Región de Coquimbo. Colección de Geografía de Chile, Instituto Geográfico Militar, Santiago, 1988.

Sistema de Información para la Gestión de Riesgos y Atención de Emergencias de Bogotá D.C. SIRE. Gestión del Riesgo por Inundación en Bogotá. (www.sire.gov.co/inundacion/inundacion.Htm) Colombia, 2002.

Strahler, A. y A. Strahler. Geografía Física. Ediciones Omega, Barcelona, 1997.

Velichko, A y Nechaev, P. Kotsenke Dinamiki Zony Mnogoletnei Merzloty v Severnoi Yevrazii pri Globalnom Poteplem Klimata (Sobre la Evaluación de la Dinámica de la Zona Permagélida en Eurasia Septentrional en Condiciones de Calentamiento Climático Mundial). Doklady Akad. Nauk 324, N 3: 667-671. 1992.

Viada, J. Cartografía Geomorfológica en las Escuelas Canadiense y Francesa. Tesis del Departamento de Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades, Universidad de La Serena, 41 pág, 1999.

Villain-Gandossi, C. Une Analyse d l'Approche Globale des Risques. En : Risques Naturels. Editions du CTHS, Paris, 1999.

Villena, J. Geomorfoloía y Cambio Climático en Zonas Aridas. Academia de Ciencias Exactas, Físicas, Químicas y Naturales de Zaragoza. Universidad de Zaragoza, 1998.

MEDICIONES DE HUELLA DE CARBONO EN EL COMPLEJO FRONTERIZO LOS LIBERTADORES, CHILE

Marcela C. Robles Iriarte¹

Rafael Quezada²

Yarixza Y. Lagües Pastén³

Luperfina E. Rojas⁴

Resumen

El transporte a nivel mundial ha aumentado a medida que crecen las economías; y a la vez las emisiones de CO₂, por el uso de los combustibles fósiles. Se analizan las emisiones de CO₂ para el período 2009-2012 en el Complejo Fronterizo Los Libertadores localizado en la Región de Valparaíso, Chile, a 3.165 m.s.n.m. Se aplicó la metodología propuesta por la Oficina Catalana de Cambio Climático, utilizando factores de emisión, y se obtuvo como resultado que los vehículos de carga influyen más en las emisiones de CO₂ asociadas al complejo fronterizo que los vehículos de pasajeros y particulares, por su alto factor de emisión.

Recibido 23/03/2019 – Aprobado 10/06/2019

¹ Universidad de La Serena, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Depto. de Ciencias Sociales, La Serena-Chile.

² Universidad de La Serena, Facultad de Ingeniería, Depto. de Ingeniería industrial, Casilla 554, La Serena-Chile.

³ Universidad de La Serena, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Depto. de Ciencias Sociales, La Serena-Chile.

⁴ Universidad de La Serena, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, Depto. de Ciencias Económicas y Empresariales, La Serena-Chile.

Palabras claves: Huella de Carbono, Mercosur, Complejo Fronterizo Los Libertadores, GEI, combustibles fósiles.

Determination of the Carbon Footprint in the Border Crossing Los Libertadores, Chile

Abstract

The world transport has increased as the economies grow; and at the same time the CO₂ emissions due to the use of fossil fuels. The CO₂ emissions for the period 2009-2012 were analyzed at Los Libertadores Border Control, located in the Region of Valparaíso, Chile, at 3.165 meters above sea level. The methodology proposed by the Catalan Office of Climate Change was applied, using emission factors, and the results showed that cargo vehicles have a higher influence on CO₂ emissions associated with the border control than passenger and private vehicles because of their high emission factor.

Keywords: Carbon footprint, MERCOSUR, Los Libertadores Border Control, greenhouse gases, fossil fuels.

INTRODUCCIÓN

El principal efecto de la contaminación atmosférica asociado a los combustibles fósiles es su contribución al denominado calentamiento global. Las emisiones generadas por un motor de combustión interna como el usado en los automóviles, incluye, además de CO₂ y vapor de agua, hidrocarburos, óxidos de nitrógeno y monóxido de carbono (CO) (Sánchez, 2003); siendo estos gases provocadores del calentamiento global y que en el Protocolo de Kyoto sobre el cambio climático, se tiene por objetivo reducir las emisiones de seis gases provocadores del calentamiento global, entre ellos el dióxido de carbono (CO₂), gas metano (CH₄), óxido nitroso (N₂O). Dichas emisiones de los Gases de Efecto Invernadero (GEI) abordadas en el Protocolo de Kyoto aumentaron aproximadamente un 70% (de 28,7 a 49,0 Gt CO₂- eq) desde 1970 a 2004 (en un 24% desde 1990 a 2004), siendo el CO₂ la fuente mayor con un crecimiento de aproximadamente 80%. La mayor parte del crecimiento de las emisiones del CO₂ proviene de la generación de energía y el transporte terrestre. Además las emisiones de metano (CH₄) aumentaron aproximadamente un 40% desde 1970, debido al aumento de un 85% de la combustión y uso de combustibles fósiles (Metz et al., 2007).

El Cuarto Informe del IPCC describe explícitamente una serie de impactos presentes y futuros asociados al cambio climático. Por ejemplo, en lo referente a cambios en patrones de precipitación, el informe indica que en los últimos años, se ha identificado una tendencia a la declinación en las precipitaciones en el sur de Chile, lo cual es confirmado por las tendencias climáticas observadas para esa zona del país, por el Estudio de la Variabilidad Climática en Chile para el siglo XXI. Chile es Parte de la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre Cambio Climático y está adherido a los compromisos de reducción de emisiones pactados en el Protocolo de Kyoto como país no-Anexo 1, es decir, emisor de certificados de reducción de emisiones (CER por sus siglas en inglés). En su calidad de país en vías de desarrollo, no posee compromisos de reducción de emisiones, pero sí debe elaborar periódicamente su Comunicación

Nacional, la que debiera contener un inventario de emisiones de gases de efecto invernadero, información sobre vulnerabilidad, impacto y opciones de adaptación ante el cambio climático, así como alternativas de mitigación de las emisiones de estos gases (Gobierno de Chile, sin año).

En cuanto a la cantidad de emisiones de CO₂ según los datos entregados por el Banco Mundial, Chile supera en un 40,7% las emisiones en comparación a América Latina y el Caribe, con un promedio per cápita de 3,8 toneladas métricas en el período 2004-2009, con un máximo de 4,2 toneladas métricas per cápita el 2008; en cambio el promedio para América Latina y el Caribe es de 2,7 toneladas métricas per cápita (ver gráfico 1). Esto muestra un claro exceso de emisiones de CO₂ en Chile, lo que si bien denota un posible crecimiento económico debido al consumo de combustibles fósiles, indicaría también la necesidad de gestionar de manera eficiente el consumo energético para evitar un aumento desproporcionado de las emisiones de CO₂.

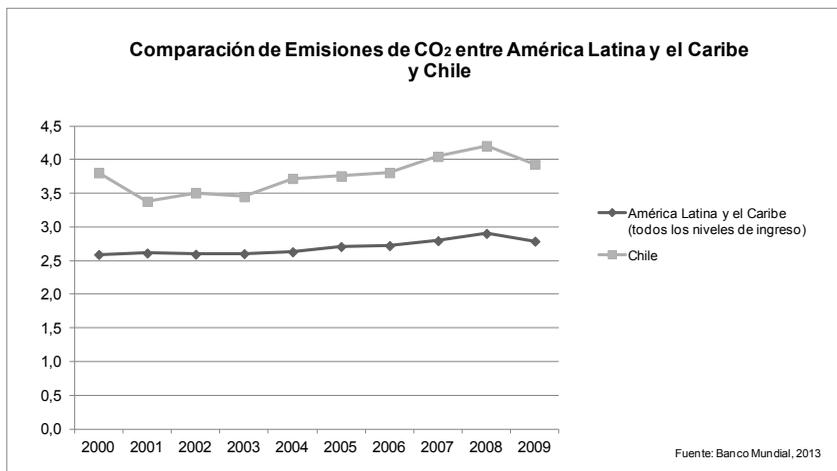


Gráfico 1. Comparación de Emisiones de CO₂ entre América Latina y el Caribe y Chile.

Fuente: Banco Mundial

El transporte a nivel mundial se impulsa principalmente mediante motores de combustión interna alimentados por combustibles petrolíferos. En el año 2004, la energía utilizada en transporte ascendió al 26% del total de la energía utilizada a nivel mundial. En los países desarrollados, la energía requerida por el sector del transporte continúa aumentando ligeramente a más de un 1% anual. El transporte de pasajeros consume actualmente del 60 al 75% del total de la energía utilizada (Kahn et al., 2007). Las evaluaciones señalan que los países en vías de desarrollo pasarán de contribuir con el 35% de las emisiones de gases de efecto invernadero en el 2000 al 63% en el año 2030 (Price et al., 2006; Zegras, 2007).

A nivel nacional se señala que el sector transporte es responsable de una parte importante de las emisiones de GEI, correspondiendo al 35% de ellas. A futuro se espera un fuerte crecimiento de este sector, al aumentar los ingresos, las tasas de motorización y la demanda por transporte de carga. Como resultado, el consumo energético podría alcanzar a las 445.000 TCal el año 2030 y las emisiones las 130 millones de toneladas de CO₂e. El consumo del transporte a nivel nacional en el año 2006 fue de 81.525 TCal, equivalentes al 24% del consumo total de energía del país. Dicho consumo se asocia principalmente a transporte terrestre (68%) y marítimo (23%) (ver gráfico 2) (O`Ryan et al., 2010).

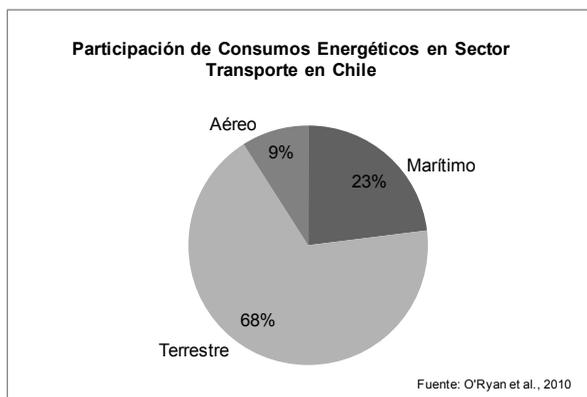


Gráfico 2. Participación de Consumos Energéticos en Sector Transporte en Chile

Fuente: O’Ryan et al.,2010

EL MERCOSUR

El área de influencia del Eje MERCOSUR-Chile representa un mercado de más de 140 millones de habitantes en un área de influencia extendida de 3,22 millones de km² equivalente al 25,46% de la suma de superficie total de los cinco países que conforman el Eje. Permite el acceso cultural y comercial a un bloque de países que en conjunto llegan a un PIB de 75.000 millones de dólares, y concentra al 45% de la población de América Latina y a más del 50% de la inversión en ciencia y tecnología. Brasil representa el mayor participante del bloque, en términos de superficie, población y PIB, del cual cerca del 61% se genera en este país. Argentina lo sigue en segundo lugar, con una concentración del 28% del PIB, y Chile en tercer lugar con el 8%. Participar en estos mercados es una oportunidad que Chile debe aprovechar, fomentando la comunicación con los países integrantes del MERCOSUR (Sena, 2003).

La red vial de los países del Eje MERCOSUR - Chile alcanza a un total de 1.093.908 km, lo que representa el 52,04% del total de la suma de las redes viales nacionales de los cinco países que aportan superficie al Eje. Asimismo, el Eje cuenta con el 14,63% del total de las redes viales nacionales de su área de influencia pavimentada (ver figura 1) (IIRSA, 2007).



Figura 1. Red Vial Eje Mercosur-Chile. Fuente: IIRSA

Los pasos de frontera entre los países posibilitan el transporte internacional por carretera, sin embargo el cruce de carga en las fronteras terrestres es una actividad compleja en la que hay un flujo de emisiones de (CO₂) generado por los vehículos motorizados, por el uso de combustibles fósiles. El Complejo Fronterizo Los Libertadores, es el punto fronterizo que atiende el mayor flujo de personas, vehículos y transporte de carga con Argentina, con un flujo de carga anual de 4,3 millones de toneladas y sobre un millón y medio de personas en tránsito, constituyéndose en la principal conexión terrestre entre Chile y el MERCOSUR y conectando al País con un Mercado Potencial de 190 millones de personas (MOP, sin año)

El Sistema Cristo Redentor - Complejo Fronterizo Los Libertadores

Chile cuenta con 6.171 km de fronteras, compartiendo 5.150 km con Argentina. Las fronteras están mediadas por 28 pasos fronterizos, de los cuales 19 están en la frontera con Argentina, uno con el Perú y ocho en la frontera con Bolivia (Figuroa & Rozas, 2005).

El Sistema Cristo Redentor - Complejo Fronterizo Los Libertadores (a 3.165 m.s.n.m) se localiza en la Región de Valparaíso, Provincia de Los Andes, Comuna de Los Andes (Latitud Sur 32° 49' - Longitud Oeste 70° 04') (ver figura 2). La región de Valparaíso, en su parte continental, se encuentra ubicada en el centro de Chile; conectada con la capital, Santiago, y con la macrozona central del país, se proyecta hacia la región de Cuyo en Argentina a través de un corredor andino (paso Sistema Cristo Redentor - Complejo Fronterizo Los Libertadores) que permite conectar por vía terrestre el océano Pacífico con el Atlántico (Gobierno Regional Región de Valparaíso, 2012).

Se puede acceder a través de las rutas RN 7, RN 40, RP 82 y RP 29 del lado argentino y por la Ruta Internacional CH 60 del lado chileno, une las localidades fronterizas de Las Cuevas, Uspallata y Potrerillos (Provincia de Mendoza), con Los Andes, Santiago y Valparaíso, además de

posibilitar la vinculación con los puertos de Valparaíso en Chile. El camino cruza la alta cordillera de Los Andes y está sujeto a las inclemencias propias de la naturaleza, con cambios climáticos bruscos, un periodo invernal desde Abril hasta Octubre de cada año, precipitación de nieve que puede alcanzar 2 m de altura en 24 horas durante un temporal, viento blanco, ráfagas de viento de hasta 150 Km/Hr, temperaturas bajo 0°C que pueden alcanzar los -20°C (CEPAL, 2005).

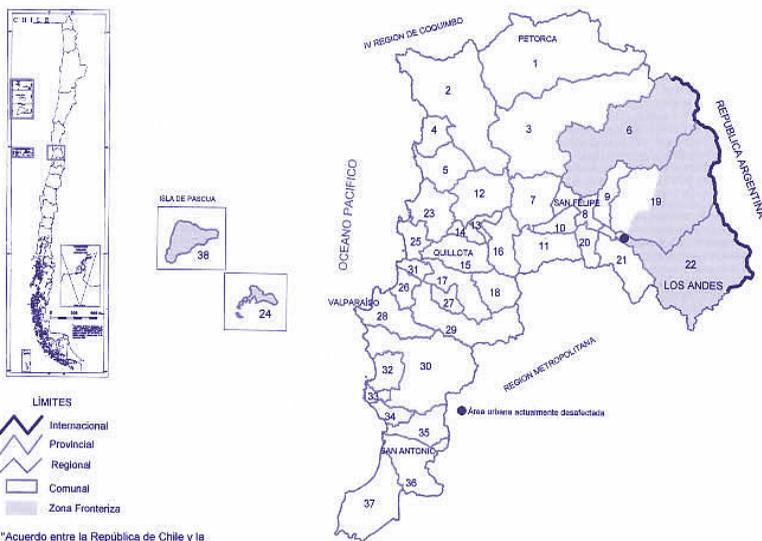
La región de Valparaíso ha experimentado grandes avances en la cobertura y en las condiciones de su infraestructura estructurante, la que se ha desarrollado en función de los requerimientos de las actividades económicas, de las necesidades de comunicación entre los centros poblados de la región así como de la demanda creciente generada por la profundización de los vínculos nacionales e internacionales del territorio regional (Gobierno Regional Región de Valparaíso, 2012).

En el primer trimestre de 2012, la región registró un alza en la actividad económica regional de 5,1%, respecto a igual período del año 2011. El alza en la actividad económica fue impulsada, principalmente, por la dinámica de los sectores orientados a servicios. No obstante, construcción fue el sector que más incidió en el aumento del indicador. Las principales variaciones positivas, por orden de incidencia se presentaron en construcción; comercio, restaurantes y hoteles, y transporte y comunicaciones. En el caso del sector construcción, todos sus subsectores contribuyeron al alza, destacando el mayor gasto en obras de ingeniería. Respecto a comercio, restaurantes y hoteles, fue comercio al por menor la actividad que más aportó a la actividad. Finalmente, transporte y comunicaciones debe su alza, principalmente, a comunicaciones y servicios conexos (INE, 2012).

Actualmente la red vial de la región de Valparaíso es de 3.109 Km², con una densidad vial de 0,190 km/km², superior a la media nacional que es de 0,106 Km/km². En relación a la calidad de la red, la región cuenta con un 42,6 por ciento de caminos pavimentados, lo que equivale casi al doble de la media nacional que es de 21,8 por ciento. La importancia del puerto terrestre en Los Andes, es de gran significado para el desarrollo económico, provincial y regional. Al respecto, cabe señalar que el

movimiento de carga por el paso Los Libertadores experimentó un incremento de un 83 por ciento entre los años 2001 y 2008, alcanzando ese último año cerca de cinco millones de toneladas (Gobierno Regional Región de Valparaíso, 2012).

La Provincia de Mendoza se encuentra situada en el oeste del país. Limita al norte con San Juan, al este con la provincia de San Luis, al sur con La Pampa y Neuquén y al oeste con Chile. La provincia se encuentra dividida en 18 departamentos, que en Mendoza (a diferencia de la mayoría de las provincias argentinas) equivalen a los municipios. A su vez cada Departamento se encuentra dividido en Distritos. La superficie de la provincia es de 148827 km² y su población es de 1,6 millones de habitantes. La principal actividad es la vitivinicultura. El sector primario tiene una fuerte tradición en esta provincia. Siguiendo en esto a ciudades como Florencia, Bordeaux, Bilbao-Rioja, Porto, Melbourne y Ciudad del Cabo, Mendoza ha sido seleccionada recientemente por la GWC (Great Wine Capitals Global Network) como una de las principales regiones mundiales en materia de producción de vinos (IIRSA, 2009).



* "Acuerdo entre la República de Chile y la República Argentina para precisar el recorrido del límite desde el Monte Fitz Roy hasta el Cerro Dauder" (Buenos Aires, 16 de diciembre de 1996).

Figura 2. Localización del Complejo Fronterizo Los Libertadores

Para el período 2009-2012 se analizó el flujo de transporte en el Complejo Fronterizo Los Libertadores para vehículos de carga, de transporte y de pasajeros. En el año 2009 (Servicio Nacional de Aduana, 2009) la cantidad de vehículos (contados los particulares, de pasajeros y de carga) que transitaron durante el año por las fronteras llegó a 2.297.941, totalizando 120 mil vehículos menos que el año 2008. Más de la mitad de los vehículos transitaron por el Complejo fronterizo Los Libertadores (52%), fueron los vehículos de carga los que concentraron tanto el flujo de entrada como de salida (56%). El flujo de viajeros alcanzó a 9.840.518 personas, 217 mil menos que en el año 2008. Los Libertadores fue la segunda avanzada en importancia para el tránsito de personas con 17% del total nacional entrada y salida. Los Libertadores fue la principal avanzada de movimiento de carga del país concentrando el 59% del tonelaje entrado y 31% del tonelaje salido (ver gráficos 3 y 4).

La cantidad de vehículos en el 2010 (Servicio Nacional de Aduana, 2010) (contados los particulares, de pasajeros y de carga) que transitaron durante el año por las avanzadas llegó a cerca de 2,5 millones de vehículos, 198 mil vehículos más que en el año 2009. Los Libertadores ocupó un segundo lugar en flujo de vehículos con el 23% de cada sentido, totalizando en el año más de 568 mil vehículos. El número de viajeros que transitó por las fronteras durante el año llegó a 10,6 millones de personas, 741mil viajeros más que en el año 2009, en su mayoría viajeros ingresados al país (375 mil). Los Libertadores atendió el 16% del total entrado y 17% de los viajeros salidos. La carga movilizada por la frontera terrestre llegó a 10,8 millones de toneladas, superando en más de 1,3 millones de toneladas la carga movilizada durante el año 2009. La avanzada de Los Libertadores fue la que concentró el mayor tonelaje de carga movilizada, con el 60% de la carga ingresada al país por las fronteras terrestre y el 30% de la carga salida (4 y 1,2 millones de toneladas respectivamente).

De la cantidad de vehículos en el 2011 (contados los particulares, de pasajeros y de carga) que se registraron en las avanzadas fronterizas, 1,3 millones de vehículos fueron atendidos a su salida del país. La avanzada de Los Libertadores tuvo la segunda mayoría en número de vehículos

atendidos, con un total cercano a los 557 mil vehículos (21%), principalmente de entrada (51%). El número de viajeros ingresados durante el año 2011 llegó a 5,6 millones, 7% más respecto de igual periodo del año 2010 (363 mil personas más), mientras que la salida de personas desde Chile también registró un aumento, que llegó a 8%, totalizando poco más de 5,7 millones de personas. En el complejo Los Libertadores transitó el 15% de los viajeros del periodo. Por la avanzada de Los Libertadores transitó el 44% de carga de enero a diciembre, equivalente a poco más de 4,9 millones de toneladas (Servicio Nacional de Aduana, 2011).

De la cantidad de vehículos (contados los particulares, de pasajeros y de carga) que se registraron en las avanzadas fronterizas en el 2012, poco más de 1,5 millones de vehículos fueron atendidos a su salida del país, constatándose un aumento de 13%, mientras que la cantidad entrada llegó a 1,5 millones de vehículos, equivalente a 11% más que en el año 2011. La avanzada de Los Libertadores de acuerdo a los vehículos atendidos, concentró el 22% del movimiento a nivel nacional, equivalente a poco menos de 654 mil vehículos. En esta avanzada, el principal movimiento del periodo correspondió a vehículos de carga, equivalente a más del 52% de los vehículos ingresados y 51% de los vehículos salidos durante el año. Por la avanzada de Los Libertadores transitó el 16% de los viajeros del año. La carga movilizada por las fronteras terrestres este período 2012 llegó a cerca de 12 millones de toneladas (724 mil toneladas más que en el año pasado), de las cuales 7 millones correspondieron a ingreso de carga, mientras que el resto salieron del país por sus fronteras terrestres (Servicio Nacional de Aduana, 2012). Por la avanzada de Los Libertadores transitó el 44% de la carga del año, equivalente a 5,2 millones de toneladas, avanzada cuyo principal movimiento fue el de ingreso de carga, concentrando el 56% del total de la carga entrada al país por vía terrestre durante el año (ver gráficos 3 y 4).

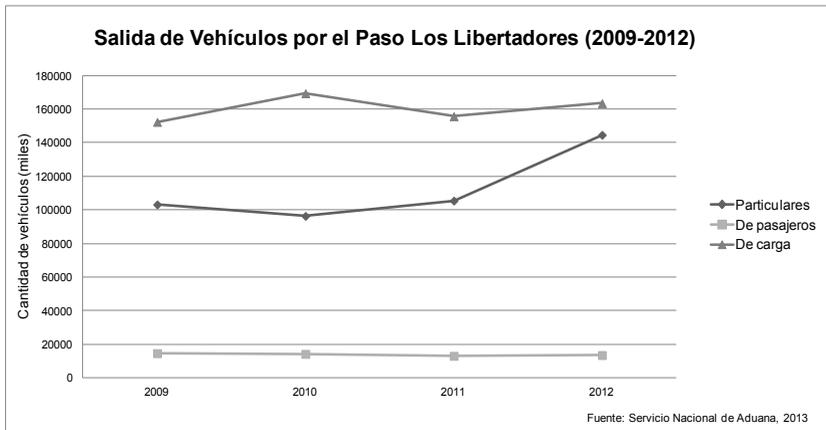


Gráfico 3. Salida de Vehículos por el Complejo Fronterizo Los Libertadores (2009-2012)

Fuente: Servicio Nacional de Aduana

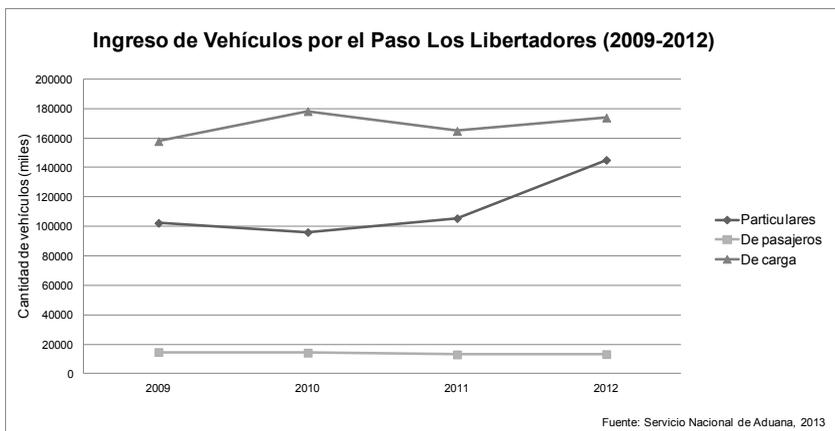


Gráfico 4. Ingreso de Vehículos por el Complejo Fronterizo Los Libertadores (2009-2012)

Fuente: Servicio Nacional de Aduana

METODOLOGÍA

La metodología utilizada para el cálculo de Emisiones de Gases de Efecto Invernadero (GEI) en el Complejo Fronterizo Los Libertadores, es la propuesta por la Oficina Catalana de Cambio Climático (2012) en la cual se manejan factores estandarizados y se seleccionó el tipo de camino que correspondía acorde a las características propias del Complejo, posteriormente se tomó la distancia recorrida (Km) entre las ciudades de Mendoza (Argentina) y Los Andes (Chile) que es de 276 kilómetros. Para calcular las Emisiones de Gases de Efecto invernadero para el transporte de carga, de pasajeros y de autos particulares se utilizaron los siguientes factores:

TRANSPORTE DE CARGA Camión diésel	TIPO		EMISIONES EN FUNCIÓN DEL TIPO DE RECORRIDO (g CO ₂ / km)
	Articulado	>34 t	RURAL
TRANSPORTE DE PASAJEROS Autocares diésel	Estándar		666,23
	<18t		
AUTOS PARTICULARES Ligeros Gasolina	Medio Liger gasolina		207,32

Fuente: Oficina Catalana del Canvi Climàtic , 2012.

De acuerdo al análisis del gráfico 5 el promedio anual de emisión es de CO₂ en kilogramos para el periodo de estudio (2009-2012) para vehículos de carga es el siguiente (ver tabla 1): para el promedio anual 2009 es de 24485,9; el promedio anual del año 2010 es de 27436,6; el promedio anual para el año 2011 es de 25304,4; y finalmente el promedio anual para el año 2012 alcanza los 26626,3. Los meses en los cuales aumentaron las emisiones de CO₂ corresponde a los meses de marzo (28145,3 kilogramos)

y octubre (27982,8 kilogramos), en los cuales hubo un aumento en el flujo de entrada y salida de camiones de carga. Los meses que presentan un descenso de las emisiones de CO₂ en kilogramos corresponde a los meses de junio (21839,4) y julio (21418,6); para el mes de julio del 2011 se registró un descenso de las emisiones de CO₂ (10722,1) debido a los frentes de mal tiempo que afectaron al complejo fronterizo. En el período estival hay un aumento en las emisiones de CO₂ debido a que las buenas condiciones climáticas favorecen el aumento del flujo de vehículos de carga tanto en la entrada y salida de éstos.

Vehículos de Carga	2009	2010	2011	2012	Promedio Mensual
Enero	24.630,34	25.988,95	25.831,68	29.408,23	26.464,80
Febrero	24.183,15	26.544,15	24.539,38	26.791,43	25.514,53
Marzo	26.287,39	29.931,21	26.712,79	29.649,82	28.145,30
Abril	25.025,42	30.918,43	26.687,21	25.874,31	27.126,34
Mayo	24.661,60	29.281,27	27.639,38	27.646,95	27.307,30
Junio	19.507,58	24.966,68	21.849,63	21.033,89	21.839,45
Julio	24.316,74	24.246,63	10.722,07	26.388,77	21.418,55
Agosto	21.030,10	28.541,33	21.349,39	25.173,22	24.023,51
Septiembre	25.717,04	27.609,06	29.515,29	26.054,33	27.223,93
Octubre	26.424,77	28.018,35	29.110,73	28.377,42	27.982,82
Noviembre	25.188,37	26.666,36	29.936,89	26.784,79	27.144,11
Diciembre	26.858,69	26.527,09	29.758,78	26.331,92	27.369,12
Promedio Anual	24.485,93	27.436,63	25.304,43	26.626,26	

Tabla 1. Emisiones de CO₂ en kilogramos Vehículos de Carga

El promedio anual de emisiones de CO₂ en kilogramos para el periodo de estudio para vehículos de pasajeros es el siguiente: el promedio anual para el año 2009 es de 1625,5; el promedio anual para el 2010 es de 1577,4; el promedio anual para el año 2011 es de 1446,8 y finalmente el promedio del año 2012 alcanza los 1484,5 (ver tabla 2). Los meses en los cuales aumentan las emisiones de CO₂ en kilogramos corresponden a enero (2379,3) y

febrero (2072,8) periodo que está asociado al aumento de flujo de turistas tanto para Chile y Argentina. Los meses en los cuales hay un descenso de las emisiones de CO₂ en kilogramos en los meses de junio (880,6) y julio (862,4) asociado a los períodos de variabilidad climática del complejo fronterizo (ver gráfico 5).

Vehículos de Pasajeros	2009	2010	2011	2012	Promedio Mensual
Enero	2.609,62	2.555,66	2.153,26	2.198,56	2.379,27
Febrero	2.213,88	2.242,53	1.908,75	1.926,07	2.072,81
Marzo	1.878,77	1.886,10	1.781,50	1.640,92	1.796,82
Abril	1.748,85	1.542,32	1.660,91	1.830,13	1.695,56
Mayo	1.489,02	1.307,81	1.355,11	1.290,49	1.360,61
Junio	882,75	958,70	923,39	757,50	880,59
Julio	1.023,33	986,02	395,07	1.045,31	862,43
Agosto	942,05	1.037,32	802,14	854,77	909,07
Septiembre	1.231,19	1.383,09	1.328,46	1.331,13	1.318,47
Octubre	1.711,54	1.700,89	1.674,24	1.650,25	1.684,23
Noviembre	1.778,17	1.606,95	1.714,21	1.713,54	1.703,22
Diciembre	1.996,69	1.721,54	1.664,24	1.574,97	1.739,36
Promedio Anual	1.625,49	1.577,41	1.446,77	1.484,47	

Tabla 2. Emisiones de CO₂ en kilogramos Vehículos de Pasajeros

El promedio anual de emisiones de CO₂ en kilogramos para el periodo de estudio para vehículos particulares es el siguiente (ver tabla 3): para el 2009 es de 3550,4 para el 2010 es de 3324,1; para el año 2011 es de 3644,3 y finalmente el año 2012 alcanza los 5004,7. Con un promedio para el período 2009-2012 de 3880,9 de CO₂ en kilogramos. El aumento de las emisiones de CO₂ en kilogramos corresponde a los meses de enero (10024,2 kilogramos) y febrero (6834,8 kilogramos) que corresponden a los meses de vacaciones tanto para Chile y Argentina donde aumenta el flujo de turistas en ambos países, puesto que el principal puerto terrestre de

entrada de turistas es el complejo Los Libertadores, el que ha mantenido un crecimiento permanente entre los años 2004 y 2009, principalmente durante los meses de enero-febrero y diciembre de cada año. Los meses en los cuales hay un descenso de las emisiones de CO2 en kilogramos en los meses de junio (1097,5) y agosto (1517,5) (ver gráfico 5)

Vehículos Particulares	2009	2010	2011	2012	Promedio Mensual
Enero	10.401,04	9.652,61	8.752,22	11.291,06	10.024,23
Febrero	6.503,63	5.920,23	5.245,20	9.670,03	6.834,77
Marzo	3.541,44	2.387,70	4.647,08	4.801,53	3.844,44
Abril	3.928,51	2.753,42	3.572,75	5.599,09	3.963,44
Mayo	2.417,97	2.142,44	2.148,04	2.916,99	2.406,36
Junio	880,07	946,62	1.303,01	1.260,30	1.097,50
Julio	1.356,08	1.494,36	631,50	3.124,93	1.651,72
Agosto	1.050,08	1.477,78	1.255,12	2.287,15	1.517,53
Septiembre	2.085,64	2.610,37	2.850,65	4.791,58	3.084,56
Octubre	3.529,62	3.842,68	4.737,05	4.510,25	4.154,90
Noviembre	2.733,72	3.079,12	3.688,84	4.970,29	3.617,99
Diciembre	4.177,50	3.582,28	4.900,01	4.833,46	4.373,31
Promedio Anual	3.550,44	3.324,13	3.644,29	5.004,72	

Tabla 3. Emisiones de CO2 en kilogramos Vehículos Particulares



Gráfico 5. Evolución del Complejo Fronterizo Los Libertadores en Emisión por Tránsito Total de Vehículos (2009-2012)

CONCLUSIONES

1. No existe estacionalidad en los vehículos de carga salvo en los períodos en que se bloquea el complejo fronterizo por varios días en los meses de invierno, entorpeciendo los flujos comerciales y sus costos de transporte.
2. Los vehículos de carga influyen más en las emisiones de CO₂ asociadas al complejo fronterizo que los vehículos de pasajeros y particulares, por su alto factor de emisión.
3. La cuestión ambiental es uno de los aspectos relevantes en las iniciativas fronterizas; los proyectos de preservación, conservación de los ecosistemas extendidos a ambos lados de la frontera, son una fuente de iniciativas de integración fronteriza, debido a las características geográficas de las áreas de frontera; y el control de la polución ambiental debiera originar múltiples oportunidades de cooperación entre Chile y Argentina.

4. Es necesario concentrar esfuerzos en mejorar la eco-eficiencia de los vehículos de carga que cruzan por el Complejo fronterizo Los Libertadores.
5. Las fluctuaciones en las emisiones son más significativas cuando la variación se trata de vehículos de carga.

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen el apoyo prestado por la Universidad de La Serena, a la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas; y a la Facultad de Ingeniería, por confiar en éste grupo multidisciplinario en Gestión & Innovación para la Sustentabilidad.

REFERENCIAS

Bender, S. Los corredores de comercio: una nueva unidad de Planificación para el desarrollo regional de América Latina .Revista Cooperación Internacional, OEA, Año 2, (1999).

CCS (Cámara de Comercio de Santiago). Chile: Un Plan para Recuperar la Productividad Económica. Junio, (2008).

CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe). Provisión de Infraestructura de Transporte en América Latina: Experiencia Reciente y Problemas Observados. (2005).

Figuroa, O.; y P., Rozas. Conectividad, Ámbitos de Impacto y Desarrollo Territorial: El Caso de Chile. CEPAL - SERIE Recursos Naturales e Infraestructura, N°104, Santiago de Chile, (2005).

Gobierno de Chile. Conama. Plan Nacional de Acción de Cambio Climático 2008-2012. Sin año.

Gobierno Regional Región de Valparaíso. Estrategia Regional de Desarrollo. Región de Valparaíso 2020. (2012)

Iniciativa para la Integración de la Infraestructura Regional Suramericana (IIRSA). Facilitación del Transporte en los Pasos de Frontera de Sudamérica. Anexo IV - Inventario de Pasos de Frontera, sin año.

Iniciativa para la Integración de la Infraestructura Regional Suramericana (IIRSA). Actualización Visión de Negocios eje Mercosur –Chile. Septiembre, (2007). (Dirección online: www.iirsa.org)

Iniciativa para la Integración de la Infraestructura Regional Suramericana (IIRSA). Estudo de Avaliação do Potencial de Integração Produtiva dos Eixos de Integração e Desenvolvimento da Iniciativa IIRSA Informe Final. (2009). (Dirección online: www.iirsa.org)

Iniciativa para la Integración de la Infraestructura Regional Suramericana (IIRSA). Eje Mercosur –Chile. Enero, (2010). (Dirección online: www.iirsa.org)

INE (Instituto Nacional de Estadísticas). Anuario Estadístico Regional Región de Valparaíso (2012). (Dirección online: www.ine.cl)

INE (Instituto Nacional de Estadísticas). Resultados Preliminares Censo de Población y Vivienda 2012. Santiago, Chile. (Dirección online: www.ine.cl)

Kahn R.; Kobayashi, S; Beuthe, M., Gasca, J.; Greene, D.; Lee, D.; Muromachi, Y.; Newton, P.; Plotkin, S.; Sperling, D.; Wit, R. y Peter J. Zhou. Transport and its infrastructure (323-85). En Bert Metz, Ogunlade Davidson, Peter Bosch, Rutu Dave y Leo Meyers (eds.), *Climate Change 2007: Mitigation*. Cambridge: Cambridge University Press. (2007)

Lynn, P.; de la Rue du Can, S.; Sinton, J.; Worrell, E., Nan, Z.; Sathaye, J. y Mark Levine. Sectoral Trends in Global Energy Use and Greenhouse Gas Emissions. (2006).

Medina, S. La Importancia de Reducción del uso del Automóvil en México. Instituto de Políticas para el Transporte y Desarrollo México. (2012)

Metz, B.; Davidson, O.; Bosch, P.; Dave, R.; y L. A. Meyer (eds). Cambio Climático 2007: Mitigación. Contribución del Grupo de Trabajo III al Cuarto Informe de Evaluación del Panel Intergubernamental de Expertos sobre Cambio Climático. Cambridge University Press, Cambridge, Reino Unido y Nueva York, NY, Estados Unidos de América. (2007)

Ministerio del Interior y Seguridad Pública, 2013. Unidad de Pasos Fronterizos. Gobierno de Chile (http://www.pasosfronterizos.gov.cl/proy_concluidos.html)

Ministerio de Obras Públicas. Coordinación de Concesiones de Obras Públicas. (http://www.concesiones.cl/proyectos/Paginas/detalle_adjudicacion.aspx?item=59)

Oficina Catalana del Canvi Climàtic. Guia Pràctica para el Càlcul de Emisiones de Gases de Efecto Invernadero (GEI). (2012).

O’Ryan, R.; Díaz, M. y J. Clerc. 2010. Consumo de Energía y Emisiones de Gases de Efecto Invernadero en Chile 2007-2030 y Opciones de Mitigación. Programa de Gestión y Economía Ambiental (PROGEA). Departamento de Ingeniería Industrial. Universidad de Chile. (2010).

Sena, E.N. El Mercosur hacia la sociedad de la información. Ci. Inf., Brasilia (Brasil), 32 (2), 37-46 (2003)

Servicio Nacional de Aduanas. Gobierno de Chile. Departamento de Estudios. Informe Estadístico, Diciembre, 2009. (Dirección online: www.aduana.cl)

Servicio Nacional de Aduanas. Gobierno de Chile. Departamento de Estudios. Informe Estadístico, Diciembre, 2010. (Dirección online: www.aduana.cl)

Servicio Nacional de Aduanas. Gobierno de Chile. Departamento de Estudios. Informe Estadístico, Diciembre 2011. (Dirección online: www.aduana.cl)

Servicio Nacional de Aduanas. Gobierno de Chile. Departamento de Estudios. Informe Estadístico, Enero 2012. (Dirección online: www.aduana.cl)

Servicio Nacional de Aduanas. Gobierno de Chile. Departamento de Estudios. Informe Estadístico, Diciembre 2012. (Dirección online: www.aduana.cl)

Zegras, Christopher. As if Kyoto mattered: The clean development mechanism and transportation. *Energy Policy* 35 (10), 5136–5150. (2007).

DOSSIER

PRESENTACIÓN

El Dossier que se publica en este número de la Revista Dos Puntas recoge siete colaboraciones que tienen en común el estudio del mundo americano desde la mirada del cine. En él han participado profesores e investigadores de diferentes disciplinas y Universidades.

Se propone al lector, en las páginas que siguen, una amplia gama de temas, que de alguna manera pueden agruparse en tres grandes apartados. El primero, al que se ha querido dar un carácter general, engloba tres interesantes artículos: Gloria de los Ángeles Zarza Rondón, profesora de la Universidad París 8, estudia la presencia del cine iberoamericano en Francia durante los últimos años, deteniéndose tanto en los festivales celebrados en el país como en la proyección de este tipo de cine en el ámbito educativo (“El cine iberoamericano en Francia. Un estudio en perspectiva”). Por su parte, Ana Panero Gómez, profesora de Postgrado en el Dorset College de Dublín, ofrece al lector un documentado estudio sobre la costumbre de los jóvenes aristócratas de la Edad Moderna de realizar, al lado de sus preceptores, viajes por las diferentes cortes europeas así como sobre los testimonios disponibles al respecto (“El Grand Tour: reflejos e interpretaciones en la literatura y el cine europeo”). Cierra este primer bloque Emperatriz Arreaza Camero, Profesora de la Universidad del Zulia, en Venezuela, que estudia las diferentes temáticas abordadas por los cineastas latino-canadienses, tema creemos que bastante novedoso (“Migración, memoria e identidades latinas en el cine canadiense contemporáneo”).

En segundo lugar destacaríamos una serie de artículos que abordan la historia latinoamericana a través de determinadas películas y cineastas.

Un investigador de la Universidad de los Andes, en Venezuela, forma parte de la plantilla de nuestros autores. Argenis

Arellano Rojas, bibliotecario, escribe sobre su materia. En este sentido, en un extenso trabajo aborda la cultura del libro en el contexto de la Mérida tardocolonial, a través de una película del director venezolano José Velasco (“Episodios de la cultura escrita en los Andes venezolanos (1785-1789): análisis histórico cultural de la película *La ciudad de los escribanos*”).

A continuación cabría destacar el trabajo de una profesora argentina. Su nombre es Jacqueline Vassallo, de la Universidad Nacional de Córdoba, y nos ofrece unas reflexiones críticas muy interesantes, partiendo de una película de la directora María Luisa Bemberg (“*Camila, la visibilización de una sociedad violenta y patriarcal en el cine argentino de la post dictadura*”).

Cierra esta segunda parte un estudio sobre México. Su autora es una profesora del Norte de México, de la Universidad Autónoma de Coahuila, Paloma Alvarado Cárdenas, que pretende (y lo consigue) introducirnos en los valores de las sociedades ágrafas del Norte de América (“Una mirada histórica a partir del filme *Stolen Women, captured hearts. El fenómeno del rapto entre las sociedades indígenas del Norte de América*”).

Falta hacer mención de una interesante investigación que estudia, con la ayuda de fuentes literarias, la realidad latinoamericana. Integra la parte tercera. Es su autor el profesor Pedro Aguayo de Hoyos, de la Universidad de Granada, España (“*Alejo Carpentier en el cine latinoamericano*”).

Concluyen aquí estas palabras introductorias. No podemos menos que expresar desde estas páginas nuestro agradecimiento a algunas de las personas que, de distintas maneras, han hecho posible este dossier. Querríamos hacer mención en este sentido de la Dra. Ana Fanchín, de la Universidad Nacional de San Juan en Argentina, persona con la que colaboramos desde hace nada menos que veinte años y con la que hemos participado en diferentes actividades, unas

veces relacionadas con la investigación y otras dirigidas a nuestros respectivos alumnos.

Asimismo, nuestro reconocimiento a la profesora y académica Edda Samudio, persona a la que conocimos en un congreso en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), en el año 2003, si no nos falla la memoria. Fue, precisamente, la Dra. Samudio la que nos animó a reunir en una publicación aportes relacionados con el cine latinoamericano. Una primera entrega apareció en su momento en la Revista Procesos Históricos de la Universidad de los Andes.

María Dolores Fuentes Bajo

EL CINE IBEROAMERICANO EN FRANCIA. UN ESTUDIO EN PERSPECTIVA

Gloria de los Ángeles Zarza Rondón¹

Trabajo realizado en París. Abril de 2018

Resumen

El artículo que se expone a continuación plantea un estudio aproximado sobre la presencia del cine latinoamericano en Francia durante los últimos años. Tras significar la recepción del cine iberoamericano en las salas de proyección, proponemos un recorrido a partir de dos ejes principales: los festivales celebrados en el país alrededor de los largometrajes originarios de América Latina y en segundo término, dedicaremos un apartado a plantear someramente la situación del cine iberoamericano en el ámbito educativo y de enseñanza.

Palabras clave

Cine, América Latina, Francia

Abstract

The article that is exposed next raises an approximate study on the presence of the Latin American cinema in France during the last years. After the reception of Ibero-American cinema in the screening rooms, we propose a journey based on two main axes: the festivals

held in the country around feature films originating in Latin America and secondly, we will dedicate a section to outline the situation of Ibero- American cinema in the academic and teaching programs.

Keywords

Cinema, Latin America, France

A modo de introducción.

Con el titular “El cine latinoamericano supera el millón de espectadores en Francia”², se encabeza una de las últimas publicaciones consultadas para el desarrollo del presente estudio. Fechada en marzo de 2017, la noticia “destaca el buen estado de salud” del cine latinoamericano en las salas francesas.

Partiendo del largometraje argentino *Relatos Salvajes*³ que en 2015, se hiciera con una cifra récord de 525.900 espectadores, se significa el caso de la también producción argentina, *Tini*, el gran cambio de *Violeta*⁴, de Juan Pablo Buscarini, que en 2016 alcanzara la cifra de 181.600 entradas vendidas⁵. También por encima de los 100.000 espectadores encontramos largometrajes como *El Clan*⁶, de Pablo Trapero o *Desierto*⁷, del mexicano Jonás Cuarón. Asimismo, el film colombiano *El abrazo de la serpiente*⁸, de Ciro Guerra,

² <https://www.latamcinema.com/especiales/el-cine-latinoamericano-supera-el-millon-de-espectadores-en-francia/> (27/03/2017). Latamcinema es un portal de información especializado en la industria cinematográfica latinoamericana. Dirigido a profesionales del sector y al público en general interesado en el cine latinoamericano, nuestro sitio ofrece información clave para descubrir e impulsar nuevos proyectos y negocios, así como para ampliar la red de contactos profesionales en el continente americano.

³ <https://www.filmaffinity.com/es/film809035.html>

⁴ <https://www.filmaffinity.com/es/film398001.html>

⁵ <https://www.latamcinema.com/especiales/el-cine-latinoamericano-supera-el-millon-de-espectadores-en-francia/> (27/03/2017). Se trata de un caso particular dentro de la distribución del cine latinoamericano en Francia, pues el film no fue proyectado en ningún festival y está alejado de la etiqueta de “arte y ensayo”, modalidad en la que se encuadra buena parte de las producciones latinoamericanas

⁶ <https://www.filmaffinity.com/es/film790126.html>

⁷ <https://www.filmaffinity.com/es/film798045.html>

⁸ <https://www.latamcinema.com/especiales/el-cine-latinoamericano-supera-el-millon-de-espectadores-en-francia/>

proyectada en salas en 2016, rebasó la frontera cuantitativa antes mencionada.

Y si de cuantificar se trata, según incluye dicho estudio, en el año 2016 fueron distribuidos en Francia un total de 715 largometrajes, de los cuales, 293 películas eran producciones francesas, 167 procedían de Estados Unidos, 431 europeas y 34 films procedían de América Latina. Desde esta perspectiva no parece muy auspicioso el panorama, no obstante, aunque el lugar donde actualmente se emplaza el cine latinoamericano en Francia es modesto, mantiene de forma constante y continuada la atracción del público⁹.

Tras esta pequeña introducción, plantaremos de forma general y amplia la presencia de la cinematografía iberoamericana (haciendo especial hincapié en la producción latinoamericana) en el escenario francés. Trazaremos un breve panorama centrándonos en dos ejes principales de estudio: la celebración de festivales anuales vinculados a cine de América Latina, al que dedicaremos mayor extensión, y en segundo lugar, su presencia en el ámbito académico y de enseñanza. No obstante, antes de entrar de lleno en el asunto, significaremos desde el punto de vista cuantitativo la posición de la “industria del cine iberoamericano”¹⁰ en el mercado francés.

(27/03/2017). Este film proponía una estética fuerte en blanco y negro, sin figuras estelares en el elenco, y cuyo director era también globalmente desconocido por el público francés: sólo el primer trabajo de *Ciro Guerra* (*La sombra del caminante*) había sido distribuida en Francia con poca repercusión en los medios.

<https://www.filmaffinity.com/es/film917148.html>

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Escala, Nella, “Cine latinoamericano en el mercado español”. *Revista latinoamericana de Comunicación CHASQUI*. N° 093, Centro Internacional de Estudios Superiores para América Latina, Marzo, 2006. Quito, Ecuador. Pp. 54- 61. No queremos dejar pasar la ocasión de referir la idea que abre el citado estudio, donde se pone de manifiesto, en cuanto a la industria cinematográfica de los 21 países de habla española y portuguesa, que a lo sumo, en cuatro países funciona verdaderamente una industria propiamente dicha gracias a políticas y leyes que han fomentado la cinematografía nacional. La autora refiere países como: Brasil, Argentina, Cuba y México como los exponentes de industrias cinematográficas que han logrado repercusión en el exterior. Como causas se señala dos graves problemas que afectan a la cinematografía propia de Latinoamérica: la falta de disposición de los poderes gubernamentales para fomentar políticas favorecedoras a la mejora del entramado cinematográfico y la supremacía de las producciones estadounidenses a lo largo de toda la red audiovisual, que reducen las políticas culturales para el desarrollo de una cinematografía nacional. P.55

Breve panorama del cine iberoamericano en Francia (2016).

El análisis del mercado cinematográfico mundial permite tener una idea exacta del peso que tiene cada territorio y de la posición que ocupa frente al resto. Si tomamos como referencia el estudio denominado Panorama Audiovisual Iberoamericano 2017, elaborado por la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA)¹¹, los tres mercados que se analizan en el estudio, Iberoamérica, Europa y Norteamérica¹², constituyen más del 20% de la población mundial, casi un 60% del número de salas de cine, el 58,2% de los ingresos y algo más del 40% de los espectadores¹³ que asisten a estas salas.

Asimismo, atendiendo más concretamente al cine Iberoamericano en Europa, el panorama audiovisual 2016 arroja un número total de estrenos procedentes de Iberoamérica que asciende a 233 producciones, de las cuales es Francia, con 65 producciones, el país en el que se proyectaron el mayor número de largometrajes. Igualmente, en cuanto al número de espectadores consumidores de cine iberoamericano, volvemos a encontrar al país galo como principal receptor, con una cifra total de 2,4 millones de espectadores durante el año 2016¹⁴. Todo ello tiene como resultado que el mayor volumen de asistencia y recaudación acumuladas durante el citado

¹¹<http://www.egeda.es/documentos/PanoramaAudiovisualIberoamericano2017/Panorama%20Audiovisual%20Iberoamericano%202017.pdf>

¹² Cabe puntualizar que en el estudio Panorama Audiovisual Iberoamericano 2017. EGEDA. Departamento de Reparto y Documentación. Madrid, 2017, entendemos que el término Norteamérica denomina exclusivamente a la industria cinematográfica estadounidense. Tal como hemos apuntado en una nota anterior, debemos tener presente que México es uno de los principales países latinoamericanos de referentes en cuanto a industria cinematográfica se refiere.

¹³ *Ibidem*. En el caso de Iberoamérica, esta tiene un mayor peso en cuanto a espectadores se refiere, pues cuenta con mercados cinematográficos tan grandes como México y Brasil, no obstante, el precio de las entradas es más bajo que en otros territorios. p. 217

¹⁴ *Ibidem*. En el caso de Iberoamérica, esta tiene un mayor peso en cuanto a espectadores se refiere, pues cuenta con mercados cinematográficos tan grandes como México y Brasil, no obstante, el precio de las entradas es más bajo que en otros territorios. p. 217

¹⁵ *Ibidem*. Le sigue Italia, con 42 estrenos iberoamericanos y 1,9 millones de espectadores, y Alemania, con 36 largometrajes y 1, millón de asistentes. P. 233

año, se produjo en Francia, con un ingreso de más de 12 millones de dólares recaudados.¹⁵ Asimismo, de los films iberoamericanos estrenados en Francia durante este año, encabeza la lista de las proyecciones más vistas la película española *Julieta*, y a continuación la citada *Tini*, el gran cambio de *Violeta*, producción hispano-argentina, con casi 190.000 espectadores y casi 1,3 millones de recaudación, y en tercer lugar, *Aquarius*, coproducción hispano-brasileña con 171.000 espectadores aproximadamente y más de 1 millón de dólares en términos de ingresos¹⁶.

Así pues, el cine iberoamericano, y la filmografía exclusivamente latinoamericana continúa posicionándose paulatinamente en los mercados internacionales, siendo Francia un lugar relevante en este sentido, donde además se pondrán en funcionamiento uno de los principales artífices para la inclusión de las producciones iberoamericanas más allá de sus propias fronteras: los festivales de cine latino.

Festivales de cine latino en Francia.

Respecto a la celebración de festivales de cine, estos tienen un papel esencial en la escritura de la historia del cine. “Las proyecciones en los festivales determinan qué películas son distribuidas en distintos espacios culturales y, por lo tanto, a qué películas pueden tener acceso críticos y académicos”.¹⁷ Dichos festivales se han convertido en una puerta para las cinematografías periféricas, ofreciéndoles así la posibilidad de formar parte de los circuitos de distribución internacional. Asimismo, dentro del panorama mundial

¹⁵ *Ibidem*, 233

¹⁶ *Ibidem*, 241

¹⁷ Stringer, Julian, “Global Cities and the International Film Festival Economy”, en MarkShield y Toni Fitzmaurice (eds.), *Cinema and the City: Film in Urban Societies in a Global Context*. Oxford, Blackwell Publishers, 2001. Pp. 134-135. Vid. en: Vallejo, Aida, “Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica”. *Secuencias*- 39/Primer semestre 2014. Pp. 14-15.

de festivales, hemos asistido en las últimas décadas a una proliferación y especialización creciente.¹⁸

Desde los años ochenta, el aumento de festivales de cine ha hecho que dichos acontecimientos se conviertan en un fenómeno importante para los diferentes agentes que participan y forman parte de la industria del cine.¹⁹ Paulatinamente ha ido generándose una red o circuito internacional de festivales dedicados al Séptimo Arte en los que, más allá de la proyección de películas, han ido atribuyéndose estos eventos nuevas tareas, como por ejemplo la de financiar las diferentes etapas de la producción²⁰.

Como ejemplo de ello, y siguiendo el estudio de Minerva Campos: “El circuito de financiación de los cines latinoamericanos”, la autora pone de relieve Cine en Construcción, una iniciativa conjunta de los Rencontres Cinémas d’Amérique Latine de Toulouse, actualmente conocido como Cinelatino, y el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, creado en 2002. Su finalidad tiene como propósito la finalización de largometrajes latinoamericanos a través de diferentes apoyos a la postproducción: ayudas en metálico procedentes de instituciones como la Casa de América o TVE y colaboraciones técnicas brindadas por distintos laboratorios y empresas²¹.

Sin embargo, no es objeto de nuestra investigación profundizar en el entramado interno de dichos eventos cinematográficos, sino destacar su presencia y celebración en el ámbito francés como método de internacionalización y externalización de la filmografía iberoamericana allende sus fronteras.

¹⁸ Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica”. Aida Vallejo Vallejo. *Secuencias-39/Primer semestre 2014*. P. 16

¹⁹ Campos, Minerva, “El circuito de financiación de los cines latinoamericanos”, *Cinémas d’Amérique Latine*, 20, 2012, p.172.

²⁰ *Ibidem*, p. 175

²¹ *Ibidem*, p. 175

En este sentido, los festivales de cine en Francia son de gran importancia tanto para la industria francesa como internacional. Su objetivo básico y razón de ser es la de permitir la difusión de películas a un público que no está compuesto únicamente por profesionales. Asimismo, se distinguen entre ellos por su línea editorial, la especialización temática o la profesionalización de una parte de sus actividades²². La gran mayoría de estos encuentros son organizados por asociaciones y los financiamientos proceden de distintas colectividades, como por ejemplo los apoyos del Estado a través del CNC (Centro Nacional del Cine y de la Imagen Animada), de las diferentes ciudades y regiones del país, e inclusive de entidades europeas²³.

De entre los festivales latinos, hispánicos o latinoamericanos que tienen su sede de celebración a lo largo de la geografía francesa, señalamos los siguientes:

<i>Ciné latino Rencontres de Toulouse</i> ²⁴	<i>Festival de Biarritz Amérique Latine</i> ²⁵
<i>Rencontres du cinema sud-américain de Marseille</i> ²⁶	<i>Festival espagnol et latino- américain de Brest</i> ²⁷
Regards sur le cinema espagnol et latino- américain de Valence ²⁸	<i>Festival Reflets du Cinema Ibérique et Latino- américain de Villeurbanne</i> ²⁹
<i>Festival des 3 continents: Cinémas d’Afrique, d’Amérique latine et d’Asiede Nantes</i> ³⁰	<i>Festival France Amérique latine de Bordeaux</i> ³¹

²² Lepine, Cédric (Traducción de Daniel Marroquín), “Los programadores (II)”. Festivales Franceses. Festivales. El inicio del viaje del cine latinoamericano. Latamcinema.com. Revista digital, n° 13, marzo, 2015.

²³ <https://issuu.com/latamcinema/docs/numero13>

²⁴ *Ibidem*.

²⁴ <http://www.cinelatino.fr/>

²⁵ <http://www.festivaldebiarritz.com/es/>

²⁶ <https://cinesudaspas.org/>

²⁷ <http://www.cine-studios.fr/evenement/1593963-du-11-au-24-avril-2018-30eme-festival-du-cinema-espagnol-latino-americain-de-brest>

²⁸ <https://www.regards-valence.com/>

²⁹ <http://www.lesreflets-cinema.com/>

³⁰ <http://www.3continents.com/fr/>

³¹ <http://www.fal33.org/cinema/>

<i>Semaine du cinéma hispanique de Clermont Ferrand</i> ³²	(Festival de Cannes) ³³
---	------------------------------------

La mayoría de estos eventos fueron creados a lo largo de la década de los ochenta³⁴. En algunos casos, como el Festival de Villeurbanne (Festival Reflets du Cinema Ibérique et Latino-américain), creado en 1984, fue producto del contexto histórico y político de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX y sus principales consecuencias: el exilio o la represión³⁵.

Reproducimos literalmente el siguiente extracto del estudio titulado: “L'accès des publics scolaires à des films en langue espagnole”, donde su autora, Véronique Pugibet señala lo siguiente respecto al origen del citado festival de Villeurbanne:

(...) la détermination politique et culturelle était due, comme nous l'a rapporté sa Présidente Pascale Amey, à des exilés latinoaméricains en France qui souhaitaient faire connaître la réalité de leurs pays d'origine sans compter certains Espagnols désireux de montrer un cinéma espagnol méconnu en France à l'époque.³⁶(...)

En cuanto al Festival de Biarritz, su creación estuvo vinculada a determinadas propuestas políticas de carácter local. En 1979, el alcalde de la ciudad, Bernard Marie, por iniciativa del escritor y diplomático natural del lugar, François- Régis Bastide, puso en marcha la primera edición del Festival du Film Ibérique et Latino-américain y latinoamericano con el objetivo de exhibir y defender los

³²<http://cinehispanique.fr/>

³³Rueda, Amanda, “Films latino-américains, festivalsfrançais”. *Caravelle*, nº83, 2004. La France et les cinémas d'Amérique latine. p 87. Dicho festival, no es solo el más conocido en Francia, sino uno de los más importantes a nivel mundial. Se trata de una cita internacional de cine obligada. El Festival Internacional de Cine de Cannes fue el primero, en Francia, en “mostrar el cine de América Latina”. Fundado en 1946, “ha vivido una evolución que puede servir como testigo del cine mundial, de su industria y sus debates”. (Traducción de la autora)

³⁴ Con la excepción del Festival de Biarritz, que tuvo su origen en el año 1979.

³⁵ Pugibet, Véronique, “L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole”. *Atlante Revue d'Études Romanes*, 7, 2017, p. 131.

³⁶ *Ibidem*, p. 131.

films independientes y poco conocidos³⁷. Y así fue desarrollándose este festival, en torno a la proyección de películas españolas, portuguesas y latinoamericanas. Para precisar un poco más en las miras de dicho evento, reproducimos las palabras del citado Bernard Marie, uno de los precursores del festival y presidente del Comité de Organización en 1979:

(...) mieux faire connaître la passionnante production cinématographique de deux mondes à la fois étonnamment proches et sensiblement différents, Europe du Sud et Amérique latine, dont l'apport culturel, émotionnel, artistique, à la civilisation est infiniment riche et complexe³⁸.

A partir de 1992, el festival de Biarritz adoptó un nuevo nombre, dando lugar al nacimiento del Festival de Cultures d'Amérique latine La Cita³⁹. En este sentido, el festival se erigió como uno de los portales donde América Latina se afirmaba como un territorio autónomo con relación a España, centrándose exclusivamente en el cine latinoamericano como eje fundamental, acompañado de distintas expresiones culturales propias de la región: literatura, música, danza, teatro y pintura⁴⁰

Como hemos visto hasta ahora, de los festivales tratados, Biarritz fue el que conoció un nacimiento más prematuro, no obstante, acompañando al citado Festival de Villeurbanne (Festival Reflets du Cinema Ibérique et Latino- américain), creado en 1984, le

³⁷ *Ibidem*, p. 132. Se trata de una traducción, no literal, pero sí precisa de algunas de las aportaciones respecto del Festival de Biarritz que se encuentran en el estudio titulado: "L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole", de Véronique Pugibet.

³⁸ Bernard Marie, presidente del Comité de Organización. Catálogo del Primer Festival de cine ibérico y latinoamericano, 1979. Vid en: Rueda, Amanda, "Films latino-américains, festivals français". Caravelle, n°83, 2004. La France et les cinémas d'Amérique latine. P. 95.

³⁹ En cuanto a los diferentes nombres del festival de Biarritz, destacar que, a partir de los años noventa, concretamente en 1992, según el estudio "Films latino-américains, festivals français". Caravelle, n°83, 2004, su autora, Amanda Rueda refiere la denominación de Festival de Cultures d'Amérique latine La Cita. Asimismo, en el artículo "L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole", de Véronique Pugibet (En prensa), se designa como Festival de Biarritz Amérique Latine el nombre que toma el festival a partir de 1991, título similar al que aparece en la página web oficial del evento: <http://www.festivaldebiarritz.com/es/>

⁴⁰ Rueda, Amanda, "Films latino-américains, festivals français". Caravelle, n°83, 2004. La France et les cinémas d'Amérique latine. P. 96.

acompañaron en esta misma década el festival de Bordeaux Festival France Amérique latine, conocido en su origen como Rencontres autor des cinémas d'Amérique latine⁴¹ y el festival de Toulouse, Les Rencontres des cinémas d'Amérique Latine, actualmente llamado Festival Ciné latino Rencontres de Toulouse.

Podríamos señalar entonces que el festival de Burdeos, originado en 1983 gracias a la iniciativa de la Association France- Amérique latine⁴² pudo ser el “caldo de cultivo” para el nacimiento de uno de los acontecimientos más importantes que anualmente se celebran en torno al cine latinoamericano, el Festival Ciné latino Rencontres de Toulouse, creado en 1989. Ambos festivales, Toulouse y Bordeaux fueron creados gracias a un colectivo de asociaciones de solidaridad⁴³ con América Latina, así como ambos comparten una misma premisa: “el cine como medio para dar a conocer el continente latinoamericano al público”, concibiendo pues, el género cinematográfico como una expresión “representativa del imaginario y de la realidad de los pueblos de América Latina”⁴⁴.

Ultimaremos el eje referido a los festivales de cine latino en Francia, destacando diferentes citas con el cine cuya iniciativa de creación partió del ámbito docente, tanto de secundaria como universitario. Dentro de este campo podemos señalar entre otros, el Festival du Cinéma espagnol et latino- américain de Brest, nacido en 1988 gracias a la iniciativa de profesores de secundaria; el Festival de Cinéma Espagnol de Nantes, de 1990, de origen universitario; el festival de Valence, también originado en el seno de la educación

⁴¹ Primera manifestación consagrada desde su origen únicamente al cine latinoamericano en Francia, pues el Festival de Biarritz, creado en 1979 compartía en una primera fase (hasta comienzo de los años 90) la exhibición de largometrajes tanto ibéricos como latinoamericanos, del mismo modo que el Festival de Villeurbanne, nacido en 1984

⁴² Rueda, Amanda, “Films latino-américains, festivals français”. Caravelle, n°83, 2004. La France et les cinémas d'Amérique latine. P. 98. Dicha asociación tenía como objetivo “reforzar los lazos de amistad y de cooperación entre el pueblo francés y todos los países de América Latina”. (Traducción de la autora)

⁴³ Pugibet, Véronique, “L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole”, Atlante. P.132. El festival de Toulouse partió gracias a “cinco asociaciones de solidaridad con América Latina reagrupadas bajo el nombre de ARCALT, Association Cinéma d'Amérique latine de Toulouse. (Traducción de la autora).

⁴⁴ Rueda, Amanda, “Films latino-américains, festivals français”. Caravelle, n°83, 2004. La France et les cinémas d'Amérique latine. P. 98. (Traducción de la autora)

superior en 1999 pero abordando tanto el cine español como latinoamericano o el llamado Cine horizontes de Marseille, que arrancó su andadura en 2001⁴⁵.

Integración del cine latino en el ámbito docente.

En este tercer y último epígrafe de nuestro estudio abordaremos de forma amplia la incorporación del cine iberoamericano (español y latinoamericano) al sistema educativo francés. A este respecto hemos de señalar que se trata de un campo de investigación en proceso de estudio, y en consecuencia, un área en construcción⁴⁶. Para el caso que nos concierne, hemos contado con la colaboración de diferentes profesionales del entorno académico universitario francés que muy gentilmente han compartido su experiencia y conocimiento sobre el tema en cuestión.

Si atendemos al estudio anteriormente citado “L'accès des publics scolaires à des films en langue espagnole” bajo la autoría de Véronique Pugibet, constatamos que desde los años 70, gracias a manuales escolares para la enseñanza del español como *Sol y sombra*⁴⁷, de Jean-Paul Duviols, la presencia de la cultura cinematográfica hispanófono comenzaba a hacer su aparición en el ámbito de la enseñanza.

Dicho proceso continuó en la década posterior con nuevos textos, entre los que podemos citar *Siglo veinte*⁴⁸, de Albert Mercier y Jacques Rebersat, en 1982. Sin embargo, no será hasta 1984 cuando

⁴⁵ Pugibet, Véronique, “L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole”, *Atlante*. P. 133.

⁴⁶ Remitimos los datos y la localización web acerca de esta interesante exposición sobre el uso de la imagen en el ámbito docente: Botrel, Jean- François, “Illustration (et revendication) de l'imedansl'éducation”. J.-C. Seguin, M. H. Soubeyroux (ed.), *Image et éducation. Actes du 7e Congrès International du GRIMH*. Lyon, Lyon, Université Lyon 2-Lumière, *Le Grimh/Passages XX-XXI*, 2012, pp. 11-21.
http://botrel-jean-francois.com/Images_imagenes/Education.html.

⁴⁷ Duviols, Jean- Paul, *Sol y Sombra*, Paris, Bordas, 1970. Vid. en Pugibet, Véronique : “L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole”, *Atlante*. P. 123

⁴⁸ Mercier, Albert et Rebersat, Jacques, *Siglo Veinte, Classes terminales Classes préparatoires aux Grandes Ecoles*, Paris, Colin (12 ed.), 1982

el análisis de la imagen fílmica pase a ser “institucionalizado” a través de su integración en el denominado CAPES (Certificat d’Aptitud au Professorat de l’Enseignement du Seconddegré)⁴⁹, el concurso/oposición nacional para la enseñanza en colegios e institutos.

En este caso, el CAPES de los años 1984 y 1985 propusieron el estudio de la película *Elisa vida mía*, del director español Carlos Saura⁵⁰, y partir de entonces, recapitulando las obras fílmicas seleccionadas para la oposición, nos encontramos con los siguientes largometrajes procedentes de América Latina⁵¹:

1. Los olvidados⁵². Luis Buñuel. México, 1950. Concurso/oposición CAPES 1986 y 1987. Nuevamente aparece como objeto de la oposición nacional en 2011, 2012, 2013 y 2014.
2. La historia oficial⁵³. Luis Puenzo. Argentina, 1985. Concurso/oposición CAPES 1992 y 1993.
3. La muerte de un burócrata⁵⁴. Tomás Gutiérrez Alea. Cuba, 1966. Concurso/oposición CAPES 2002 y 2003.
4. Fresa y Chocolate⁵⁵. Tomás Gutiérrez Alea. Cuba, 1993. Concurso/oposición CAPES 2008 y 2009.
5. Ensayo de un crimen⁵⁶. Luis Buñuel. México, 1950. Tomás Gutiérrez Alea. Cuba, 1966. Concurso/oposición CAPES 2010.

⁴⁹ CAPES de español, dirigido a los futuros profesores de español dentro del sistema de educación nacional en Francia.

⁵⁰ <https://www.filmaffinity.com/es/film357535.html>

⁵¹ Pugibet, Véronique, “L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole”, *Atlante*. P. 123-124.. Hemos seleccionado exclusivamente los largometrajes procedentes de América Latina para significarlos en el presente estudio. Sin embargo, la autora presenta en su investigación hasta un total de 17 obras fílmicas que han formado parte del denominado CAPES.

⁵² <https://www.filmaffinity.com/es/film300612.html>

⁵³ <https://www.filmaffinity.com/es/film986932.html>

⁵⁴ <https://www.filmaffinity.com/es/film391572.html>

⁵⁵ <https://www.filmaffinity.com/es/film289912.html>

⁵⁶ <https://www.filmaffinity.com/es/film484626.html>

6. No⁵⁷.Pablo Larraín. Chile, 2012. Tomás Gutiérrez Alea. Cuba, 1966. Concurso/ oposición CAPES 2017 y 2018.

Vemos pues como la introducción del cine latino, y latinoamericano en particular, ha ido paulatinamente tomando terreno dentro del ámbito académico y docente durante las tres últimas décadas, hasta convertirse en una plataforma a partir de la cual se completa el proceso de enseñanza y aprendizaje. No obstante, el camino no ha sido fácil, las reticencias a asumir el Séptimo Arte como método y práctica didáctica⁵⁸, las limitaciones técnicas que supuso la introducción de un nuevo procedimiento, bajo un formato diferente al que presentaban los métodos tradicionales de enseñanza, supusieron un desafío para quienes apostaron por el cine como un complemento útil, pedagógico y educativo.

2.5.- A modo de conclusión.

Ya para finalizar, destacamos una serie de ideas expuestas a lo largo del presente estudio. En primer lugar subrayamos que, aunque desde el punto de vista cuantitativo- porcentual, y por ende también financiero y económico, el lugar donde actualmente se emplaza el cine latinoamericano en Francia es modesto, mantiene de forma constante y continuada la atracción del público. Este hecho bien podría traducirse como una respuesta positiva del espectador francés a la recepción del cine procedente de América Latina.

Seguidamente, hemos comprobado a través del estudio Panorama Audiovisual Iberoamericano 2017, que la cinematografía iberoamericana, con relevancia del cine español y por supuesto latinoamericano, continúa posicionándose en los mercados

⁵⁷ <https://www.filmaffinity.com/es/film824376.html>

⁵⁸ Auguet, Céline et Mazet, Florence, "Los colores de la montaña, de Carlos César Arbeláez : le conflit armé colombien vu à hauteur d'enfants". Les Languesmodernes "Le cinéma en langues", 2/2015 <https://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article5871>.

Remitimos el enlace a dicha publicación como ejemplo de la presencia del cine en el ámbito educativo francés.

internacionales. En este sentido, al referirnos a Europa, vemos como Francia ha sido y es uno de los indicadores para tomar el pulso a las producciones cinematográficas latinoamericanas más allá de sus fronteras. Esta idea nos lleva a significar la presencia de promotores que han contribuido desde los años setenta y ochenta del siglo XX a la difusión, conocimiento e internacionalización de la producción fílmica del otro lado del Atlántico: los festivales de cine iberoamericano/latinoamericano/latino. Dichos festivales se han convertido en una puerta para las cinematografías periféricas, ofreciéndoles así la posibilidad de formar parte de los circuitos de distribución internacional

Por último, hemos expuesto breves apuntes sobre la integración del cine hispánico y latinoamericano, no simplemente en los programas de estudios académicos, tanto superiores como de niveles escolares e intermedios, sino que hemos querido resaltar sobre todo su presencia en la propia formación requerida para llevar a cabo la actividad docente. La integración de determinados análisis fílmicos de largometrajes latinoamericanos pone de manifiesto que el cine hispánico, de habla hispana, procedente de América Latina es algo más que un simple producto de la mercadotecnia y la globalización.

Bibliografía

- BOTREL, Jean- François, “Illustration (et revendication) de l’image dans l’éducation”. J.-C. Seguin, M. H. Soubeyroux (ed.), *Image et éducation. Actes du 7e Congrès International du GRIMH.* Lyon, Lyon, Université Lyon 2-Lumière, LeGrimh/Passages XX-XXI, 2012, pp. 11-21.

http://botrel-jean-francois.com/Images_imagenes/Education.html

- CAMPOS, Minerva, “Le circuit de financement des cinémas latino-américains”, Cinémas d’Amérique latine [En ligne], 20 | 2012. <http://journals.openedition.org/cinelatino/668>. (Traducción: “El circuito de financiación de los cines latinoamericanos”). Cinémas d’Amérique Latine, n° 20, 2012, pp. 172- 180

- ESCALA, Nella, “Cine latinoamericano en el mercado español”. Revista latinoamericana de Comunicación CHASQUI. Marzo, N° 093. Centro Internacional de Estudios Superiores para América Latina. Quito, Ecuador. 2006, pp. 54- 61.

- HUERTA, Mona, “Le latino-américanisme français en perspective. Panorama des relations culturelles et scientifiques de la France avec l’Amérique Latine, de la fin du XIXeme siècle à nos jours”. Revue Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso- brésilien. N° 100. Regards sur 50 ans de latino- américanisme. La construction d’un savoir américaniste. 2013, pp. 39- 62. <https://journals.openedition.org/caravelle/100>

- LEPINE, Cédric (Traducción de Daniel Marroquín), “Los programadores (II)”. Festivales Franceses. Festivales. El inicio del viaje del cine latinoamericano. Latamcinema.com. Revista digital, n° 13, marzo, 2015. <https://issuu.com/latamcinema/docs/numero13>

- MÉGEVAND, Sylvie, “Enseigner l’Amérique latine aujourd’hui”, Caravelle [En ligne], 100 | 2013, pp. 63- 77. <https://journals.openedition.org/caravelle/116>

- PANORAMA AUDIOVISUAL IBEROAMERICANO 2017. Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales-EGEDA. Departamento de Reparto y Documentación de EGEDA. Madrid, 2017, 416 págs. <http://www.egeda.es/documentos/PanoramaAudiovisualIberoamericano2017/Panorama%20Audiovisual%20Iberoamericano%202017.pdf>

- PUGIBET, Véronique, “L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole”. *Atlante Revue d'Études Romanes*, 7, 2017.
- RUEDA, Amanda, “Films latino-américains, festivals français”. *Caravelle*, n°83. *La France et les cinémas d'Amérique latine*. 2004, pp. 87-104; http://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2004_num_83_1_1482
- SEDEÑO, Ana, “Cine y medios audiovisuales ante la globalización”. *Revista Encuentros*, n° 1, Junio 2011, pp. 11- 20.
- VALLEJO, Aida, “Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica”. *Secuencias*- 39/Primer semestre 2014, pp. 13-42

Referencias en internet.

<https://issuu.com/latamcinema/docs/numero13>. “Festivales. El inicio del viaje del cine latinoamericano. *Latamcinema.com*. Revista digital, n° 13, marzo, 2015. LEPINE, Cédric: “Los programadores (II). Festivales Franceses.

<https://www.latamcinema.com/paises/francia/>

Festival Ciné latino Rencontres de Toulouse:<http://www.cinelatino.fr/>

Festival de Biarritz Amérique Latin:<http://www.festivaldebiarritz.com/es/>

Festival Rencontres du cinéma sud-américain de Marseille:<https://cinesudaspas.org/>

Festival espagnol et latino- américain de Brest:<http://www.cine-studios.fr/evenement/1593963-du-11-au-24-avril-2018-30eme-festival-du-cinema-espagnol-latino-americain-de-brest>

Regards sur le cinéma espagnol et latino- américain de
Valence:<https://www.regards-valence.com/>

Festival Reflets du Cinéma Ibérique et Latino- américain de
Villeurbanne:<http://www.lesreflets-cinema.com/>

Festival des 3 continents: Cinémas d'Afrique, d'Amérique latine et
d'Asie de Nantes:<http://www.3continents.com/fr/>

Festival France Amérique latine de
Bordeaux:<http://www.fal33.org/cinema/>

Semaine du cinéma hispanique de Clermont
Ferrand:<http://cinhispanique.fr/>

EL GRAND TOUR: REFLEJOS E INTERPRETACIONES EN LA LITERATURA Y EL CINE EUROPEOS

Ana Panero Gómez¹

Dr. Ana Panero Gómez

Institución: Dorset College Dublin

Resumen:

El Grand Tour fue un recorrido que se puso de moda entre la nobleza europea durante los siglos XVII - XIX. Era un viaje para los jóvenes aristócratas, que aprovechaban esta costumbre para formarse y crear lazos con las distintas familias acomodadas con las que se alojaban. Este artículo analiza la historia de este periplo internacional y su impacto en diferentes artes, principalmente en la literatura de aquella época y el cine del siglo XX.

Palabras clave: Grand Tour - Viajes formativos - Felipe II - Goethe - Lord Byron - Alain

Robbe-Grillet - Gradiva – Jensen

Abstract:

The Grand Tour was a journey that became fashionable among noble European families between the 17th and 19th centuries. It was a journey undertaken by many aristocratic young men, who used the tour both as an educational experience and as a way to create ties with the wealthy families they stayed with while journeying. This article analyses the history of this

¹ Prof. de Postgrado en el Dorset College de Dublín

international tour and its impact on the arts, especially on the literature of the era and on cinema in the 20th century.

Keywords: Grand Tour - Educational journey - Philip II of Spain - Goethe - Lord Byron - Alain

Robbe-Grillet - Gradiva – Jensen

Introducción histórica al Grand Tour. Precursores y popularización.

Lo decía Francis Bacon, allá por 1625: “Viajar, en los jóvenes, es parte de la educación; en los mayores, parte de la experiencia”². Efectivamente, ya en el siglo XVII los viajes se utilizaban como una poderosa herramienta educativa para algunos jóvenes. Y esto se debía, en parte, al Grand Tour, un recorrido que se puso de moda³ entre las familias acomodadas de Europa, principalmente entre la clase alta británica⁴. Enviaban a sus vástagos (mayoritariamente a los hijos varones) a mejorar sus conocimientos acerca de otras culturas, lenguas, arte y personalidades de la época. Porque es importante destacar que este viaje no sólo estaba pensado para ilustrar, sino también para que aquellos jóvenes aventureros comenzaran a crear lazos con las distintas familias de la aristocracia europea con las que se alojaban.

Hasta tal punto se hizo relevante este viaje entre la aristocracia europea del XVII y del XVIII, que se consideraba como un verdadero rite

² “Travel, in the younger sort, is a part of education, in the elder, a part of experience”. Bacon, F. (1625) “Of Travel”. Ensayo incluido en la tercera edición de *The Essays or Counsels, Civil and Moral*. Bacon, F. Ensayos. Aguilar Argentina. 1974. p. 82

³ En palabras de Muñoz de Escalona “[...] el historiador Gibbon afirma que a fines del siglo XVIII podía haber en Europa unos cuarenta mil ingleses practicando el Grand Tour educativo, sin contar los que estuvieran haciéndose por otros motivos, un volumen que hoy es insignificante, pero que en aquellos tiempos pudo parecer francamente reseñable.” Muñoz de Escalona, F. “En torno al “Grand Tour”. Análisis de un caso paradigmático”. En *Contribuciones a la Economía*. Texto completo disponible en <http://www.eumed.net/ce/> [Fecha de consulta: 02/03/2018] Mayo 2005

⁴ En este sentido, no puede decirse que el Grand Tour fuera algo nuevo: la propuesta del viaje como herramienta formativa ya había sido algo habitual entre los artistas e intelectuales humanistas del Renacimiento, que recorrían Italia para empaparse de la influencia clásica.

de passage reconocido socialmente, un paso definitivo a la edad adulta para sus jóvenes herederos.

El término “Grand Tour” aparece publicado por vez primera en 1670, en la página 26 de la traducción francesa de *The Voyage of Italy* (or a *Complete Journey through Italy*), de Richard Lassels, en el que recomendaba a todo los “younglords” a emprender el Grand Tour, con el fin de comprender la realidad política, social y económica del mundo⁵.

La duración del viaje (que podía ser de meses o de años), dependía muchas veces de la situación económica de la familia. Y es que hacer el Grand Tour no era nada barato: partían con un séquito de criados de cámara, cocineros y reverendos. Tampoco era inusual que llevaran consigo una pequeña biblioteca personal. Pero especialmente importante era la figura del tutor que escoltaba al joven viajero. En la sociedad británica se les conocía coloquialmente como *bear-leaders*⁶. Además de acompañante, el tutor hacía las veces de preceptor, guardián, guía y carabina para estos aristócratas. Se hacía cargo, además, del control financiero y la programación detallada del viaje: fechas, visitas, actividades, medios de transportes, alojamientos.

En cuanto al itinerario escogido, dependía de las preferencias educativas, el presupuesto, la duración y la moda del momento. Sin embargo, sí pueden destacarse algunas rutas que se habían hecho populares, especialmente entre la aristocracia británica:

- 1) Comenzaban en el norte de Francia (Calais) hacia París,
 - 2) o en los Países Bajos, desde donde se dirigían hacia Bélgica, y de ahí
- o bien visitaban Francia
 - o bien iban a Alemania

⁵ Lassels, R. *The voyage of Italy, or, A compleat journey through Italy...* Texto completo disponible en https://archive.org/details/gri_33125009310760 [Fecha de consulta: 07/03/2018] 1670. p. 26

⁶ Término acuñado entre 1740 y 1750. Fuente: bear leader. (n.d.). Dictionary.com Unabridged. Última consulta 15/03/2018

Eso sí, cualquiera que fuera el recorrido elegido, Italia solía ser el país de destino y obligada visita. De hecho, otra ruta alternativa consistía en viajar en barco directamente a Italia, y luego regresar por tierra siguiendo alguno de los trayectos mencionados anteriormente.

A principios del XIX, la inestable situación política de Francia, unida al prestigio literario que había ganado la Alemania de Goethe y Schiller, hicieron que el Grand Tour por vías germánicas⁷ cobrara popularidad en toda Europa.

A pesar de la inversión económica que suponía, el Grand Tour no estaba reservado sólo para la aristocracia: algunos mecenas y fundaciones como la Royal Society de Inglaterra también ayudaban puntualmente a jóvenes de origen más humilde a realizar este viaje. “La fundación Royal Society de Inglaterra promovió los viajes formativos del Grand Tour como instrumento para adquirir nuevos conocimientos. Es más, recomendaba la publicación de la información obtenida a través de correspondencia o relatos de viajes.”⁸ Efectivamente, la corona británica, entre otras, consideraba que la educación que el Grand Tour proporcionaba a jóvenes talentos bien merecía un mecenazgo que impulsara su formación.

Sin embargo, no todas las monarquías europeas tuvieron esta misma perspectiva del Grand Tour. Sin ir más lejos, el Príncipe Felipe (futuro Felipe II) llegó a prohibir este tipo de viajes y estancias formativas en el extranjero. Lo irónico es que él mismo había disfrutado de una experiencia migratoria similar pocos años antes de legislar en su contra. Como bien señala Muñoz de Escalona:

Sorprende que quienes tanto gustan de referirse al Grand Tour para hablar de los antecedentes del turismo moderno se limiten a los viajes de los nobles ingleses y nunca citen el Gran Tour que hizo el Príncipe Felipe a mediados del siglo XVI, a pesar de que es muy anterior a aquellos, y responde a casi todas las características que se dan por definitorias del Grand Tour⁹

⁷ Término acuñado entre 1740 y 1750. Fuente: bear leader. (n.d.). Dictionary.com Unabridged. Última consulta 15/03/2018

⁸ García Morales, M. V.; Soto Caba, V. y Martínez Pino, J. El estudio del patrimonio cultural. Centro de Estudios Ramón Areces. 2017. p. 109

⁹ Muñoz de Escalona, F. “En torno al “Grand Tour”. Análisis de un caso paradigmático”. En Contribuciones a la

En 1548, con tan solo veintiún años, Felipe de Austria se embarca en un peregrinaje por distintos países europeos que se alargaría hasta 1551. Uno de los principales motivos por el que se inició este viaje fue porque unos meses antes, en 1547, su padre, el emperador Carlos I había decidido abdicar. Era necesario que su heredero viajara a Bruselas, donde llegó el 1 de abril de 1548. Durante los siguientes seis meses, Carlos y Felipe recorrieron los Países Bajos, y a su regreso a Bruselas, el 26 de octubre, el príncipe había cumplido con la misión encomendada: visitar cada una de sus diecisiete provincias y prestar juramento en sus principales ciudades.

Así que aquel Grand Tour fue principalmente un viaje de Estado con el que Felipe perfeccionó su formación como regente y creó lazos de unión con gobernantes y las más distinguidas familias de la aristocracia europea. El príncipe y su séquito habían salido de Valladolid a principios de octubre de 1548; partieron hacia Montserrat y después hacia Barcelona. En los siguientes meses pasó, entre otras ciudades, por Génova, Milán, Mantua, Trento, Múnich y Augsburgo. Después de entrar en Bruselas y recorrer los Países Bajos, continuó su viaje por Lovaina, Maastricht, Aquisgrán, Colonia y Bonn. Pasó todo un año en el sur de Alemania, adquiriendo obras de arte (varios óleos de Tiziano), participando en cacerías y tratando con nobles alemanes.

A mediados de 1551 emprendió su regreso a España: volvió a Milán, Génova, Niza y el 12 de julio atracó finalmente en el puerto de Barcelona. Desde allí Felipe escribió al duque de Saboya y le informó que había tenido “el más perfecto viaje que se podía desear”¹⁰.

Podría pensarse que después de haber vivido tan agradable experiencia, Felipe II apoyaría este tipo de viajes como incentivos formativos. Nada más lejos de la realidad: tan sólo unos años más tarde, con la Pragmática del 22 de noviembre de 1559, el regente prohibía a los súbditos castellanos¹¹ educarse en universidades¹² extranjeras.

Economía. Texto completo disponible en <http://www.eumed.net/ce/> [Fecha de consulta: 02/03/2018] Mayo 2005

¹⁰ Muñoz de Escalona, F. “En torno al “Grand Tour”. Análisis de un caso paradigmático”. En Contribuciones a la Economía. Texto completo disponible en <http://www.eumed.net/ce/> [Fecha de consulta: 02/03/2018] Mayo 2005

En 1568, la prohibición se extendió a los habitantes de la Corona de Aragón.

¹¹ En 1568, la prohibición se extendió a los habitantes de la Corona de Aragón.

¹² En 1568, la prohibición se extendió a los habitantes de la Corona de Aragón.

El castigo no era leve: a quien incumpliera dicha ley se le expropiarían sus bienes y quedaría desterrado de por vida: "Fue acordado: [...] que de aquí adelante ninguno de los nuestros súbditos y naturales, eclesiásticos y seglares, frailes y clérigos ni otros algunos, no puedan ir ni salir de estos Reinos a estudiar ni enseñar ni aprender, ni estar ni residir en Universidades, Estudios ni Colegios fuera de estos Reinos; [...] Y que las dichas personas que, contra lo contenido y mandado en esta nuestra carta, fueren y salieren a estudiar seyendo frailes o clérigos pierdan y les sean tomadas las temporalidades que en ellos tuvieren; y los legos, caigan o incurran en perdimiento de todos sus bienes y destierro perpetuo de estos Reinos".

Aranjuez, Pragmática de 22 de noviembre de 1559¹³

Dos eran las principales razones para este veto. La primera, motivada por un afán religioso: se presupuso que quienes se educaran en el extranjero, expuestos a otras culturas, podían convertirse en defensores de la Reforma protestante. La segunda razón era de carácter económico: el desembolso que se hacía en estos viajes y estancias no era pequeño. Y lo que las familias gastaban en el extranjero, no se gastaba en el Reino de Felipe II. Además, al tener las universidades españolas un menor número de alumnos, estas perdían asimismo gran parte de sus ingresos económicos. "[...] Muchos de los nuestros súbditos [...] salen y van a estudiar y aprender a otras Universidades fuera de estos Reinos, de que ha resultado que en las Universidades y Estudios de ellas no hay el concurso y frecuencia de estudiantes que habría, y que las dichas Universidades van de cada día en gran disminución y quiebra; [...] Ansimesmo la cantidad de dineros que por esta causa se sacan y se expenden fuera de estos Reinos es grande, de que al bien público de este Reino se sigue daño y perjuicio notable"

Aranjuez, Pragmática de 22 de noviembre de 1559¹⁴

El resultado de este aislamiento cultural fue que las nuevas ideas y descubrimientos desarrollados en otros países entraron con mucha

¹³ Universidad de Pensilvania. "Felipe II prohíbe a los españoles estudiar en el extranjero". Pragmática de 22 de noviembre de 1559. Documento disponible para consulta online:

<http://cat.sas.upenn.edu/romance/spanish/219/06oro/prohibicion%20estudios.html>

¹⁴ López - Cordón Cortezo, M. V. y Urbano Martínez, J. Análisis y comentarios de textos históricos. Vol. II. Edad Moderna y Contemporánea. Alhambra. 1978

dificultad en España. Aquel veto formativo se mantuvo hasta principios del siglo XVIII, cuando la Casa de Borbón se hizo con el trono español.

Un siglo después, comienza la decadencia del Grand Tour como experiencia educativa¹⁵: gracias al impulso económico derivado de la Revolución Industrial, muchas familias del Reino Unido tuvieron acceso a una educación superior reservada anteriormente a la aristocracia y a la alta burguesía. Al mismo tiempo, los avances tecnológicos aplicados a los medios de transporte acortaron distancias, redujeron las incomodidades, y abarataron el coste de los viajes. Se popularizaron los viajes en ferrocarril y a partir de 1820 se establecieron líneas marítimas regulares en el Canal de la Mancha.

Todos estos factores contribuyeron a un cambio en la esencia del Grand Tour: si en los siglos anteriores había sido una costumbre que obedecía exclusivamente a fines educativos y de creación de contactos sociales, ahora el Grand Tour se había convertido en una práctica de ostentación y diversión.

De hecho, Adam Smith denuncia esta situación en su obra *La riqueza de las naciones*: “En Inglaterra y en otros países se ha ido introduciendo cada día más la costumbre de hacer viajar a los jóvenes por naciones extranjeras, [...] sin obligarles a que busquen alguna Universidad de reputación. [...] Un joven que sale de su patria a los diecisiete o dieciocho años de edad, volviendo a ella a los veintiuno o veintidós, lo que podrá traer será tres o cuatro años más de edad, pero de aprovechamiento ninguno. [...] Vuelve a la casa de sus padres más presuntuoso, más inmetódico en sus principios, más disipado de costumbres y más incapaz de una aplicación seria al estudio y a la negociación civil [...] Nada ha contribuido más al absurdo de semejante costumbre que el descrédito en que por su culpa han incurrido la mayoría de las Universidades y escuelas públicas de aquellas naciones [...]”¹⁶

¹⁵ Hace falta recordar que el Grand Tour también facilitó el tráfico de obras de arte y otros objetos culturales, hasta el punto de ser considerado como una suerte de “expolio ilustrado”.

¹⁶ Smith, A. Investigación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones. Libro V, parte III, artículo II, sección II. Traducción española de José Alonso Ortiz. Ministerio de Economía y Competitividad. 2014

Reflejos literarios y filmicos del Grand Tour.

Sea como fuere, antes y después de esa “decadencia formativa”, el Grand Tour tuvo una repercusión excepcional en el ámbito literario. Incluso años antes de la popularización de esta costumbre educativa, Francis Bacon (1561 - 1626) advertía a los jóvenes viajeros en su ensayo *Of travel* (1625): debían poseer un buen conocimiento de la lengua del país al que se dirigían; necesitaban un guardián y tutor que les guiara en su itinerario; les recomendaba escribir un diario con sus experiencias, no pasar mucho tiempo en una misma ciudad y mantener contacto con aquellos a los que había conocido una vez volviera a su hogar: “He that travelleth into a country, before he hath some entrance into the language, goeth to school, and not to travel. That young men travel under some tutor, or grave servant, I allow well; so that he be such a one that hath the language, and hath been in the country before; whereby he may be able to tell them what things are worthy to be seen, in the country where they go; what acquaintances they are to seek; what exercises, or discipline, the place yieldeth. [...] Let him, upon his removes from one place to another, procure recommendation to some person of quality, residing in the place whither he removeth [...] When a traveller returneth home, let him not leave the countries, where he hath travelled, altogether behind him; but maintain a correspondence by letters, with those of his acquaintance, which are of most worth.”¹⁷

No fueron pocas las personas artistas (en la pintura, literatura, escultura, arquitectura, etc.) que plasmaron en sus obras su propia experiencia del Grand Tour. En este artículo, nos centraremos en algunos de los casos más relevantes del ámbito literario y sus posteriores reflejos filmicos. Por ejemplo, Michel de Montaigne (1533 – 1592). Después de su retiro voluntario en su castillo, el Château de Montaigne, decide hacer un viaje por Francia, Alemania, Austria, Suiza e Italia durante diecisiete meses, entre 1580 y 1581¹⁸. Dejó testimonio de su periplo en su *Diario de Viaje a Italia*, por Suiza y Alemania, aunque el texto no fue publicado hasta 1774.

¹⁷ Bacon, F. *Ensayos*. Aguilar Argentina. 1974. p. 83

¹⁸ Partió de Saint-Michel-de-Montaigne el 22 junio de 1580 y regresó el 30 de noviembre de 1581

Lo más destacable de este Diario... es la perspectiva con la que describe los espacios que visita. Lejos de limitarse a las descripciones visuales de paisajes y ciudades, Montaigne se adentra en sugestivos aspectos culturales. Desde luego que este diario no puede ser considerado como un texto antropológico, pues no existe esa “distancia objetiva” necesaria en este tipo de observaciones; sin embargo, resulta muy interesante su testimonio acerca de las costumbres sociales, creencias de diversa índole, tradiciones y modas de los distintos lugares que recorre. Como muestra, en uno de sus pasajes narra cómo los reos son torturados y ejecutados en público ante un pueblo impasible.

Y por cierto que esta misma costumbre será también recogida, con tético estupor, por Alexandre Dumas padre (1802 - 1870). Comenzó a escribir sus diarios de viajes después de recorrer Suiza (1832), Italia (1835), Bélgica y Alemania (1838). Unos años después, cuando Dumas era ya un escritor consagrado, el Ministerio de Instrucción Pública de Francia le invita a viajar a Argelia. Recorre España junto a su hijo Alexandre y varios amigos. En Cádiz toma el barco *La Veloce* el 20 de noviembre de 1846, y con él llegan a Argelia y Túnez. A partir de estas experiencias escribe *De Paris à Cadix* (1847) y *Le Véloce, ou Tanger, Alger et Tunis* (1848).

Además de estos diarios, parte de sus vivencias de viajes aparecen igualmente reflejadas en su obra *El Conde de Montecristo* (1844). Tanto Edmond Dantès (marino de profesión) como otros personajes de la novela (el abate Faria, Bertuccio, Fernand Mondego, Pierre y Maximilien Morrel, etc.) son figuras formadas y transformadas por sus expediciones y aventuras vividas en otros países.

Especialmente relevante es el caso de Albert de Morcef, hijo de Mercédès Mondego y Fernand Mondego, pues él mismo aparece en la novela como uno de aquellos jóvenes viajeros, haciendo un Grand Tour por Italia. Esta circunstancia no aparece plasmada en todas las adaptaciones fílmicas de *El Conde de Montecristo*, aunque sí ocurre en la miniserie de 1998, *Le Comte de Monte-Cristo*¹⁹.

¹⁹ Dirigida por José Dayan y protagonizada por Gérard Depardieu y Ornella Muti.

Y por cierto que aquí es destacable una coincidencia mencionada anteriormente: así como Montaigne había sido testigo de la indiferencia del pueblo ante las torturas y ejecuciones públicas, también Dumas critica duramente esta costumbre a través de las palabras de Edmond Dantès. Tanto en la novela original como en la serie de 1998, el Conde de Montecristo reprende al joven Albert de Morcef por su forma de divertimento durante su Grand Tour. Y es que Albert se había convertido en una de aquellas personas que contemplaban con gozo, como si fuera una diversión pública, la muerte de los condenados.

—ALBERT: Me dijeron que los italianos contaban con un curioso modo de ejecutar. Al haber emprendido este viaje para descubrir Italia y sus costumbres me dije que debía verlo. Desgraciadamente tardé demasiado en conseguir un buen sitio. Pero el señor Pastrini [...] me dijo [...] que, en fin, vos aceptaríais acogerme en el balcón que habéis alquilado para el espectáculo.

—CONDE DE MONTECRISTO: ¡Espectáculo! ¿Llamáis espectáculo a la muerte de un hombre?

—ALBERT: ¡Dios mío! Se trata de castigar a un bandido

—CONDE DE MONTECRISTO: La palabra “castigo” es una palabra terrible, hijo, no la empleéis como si hablarais de una ópera. [...] Y yo no tengo balcón.

El Conde de Montecristo (1998, dir. José Dayan) Parte 1. 1h. 09' - 10

Anterior a los textos de Dumas, otro escrito que merece ser destacado por el punto de inflexión literario que produjo es el Viaje sentimental (*A Sentimental Journey Through France and Italy*, 1767), del inglés Laurence Sterne. La obra fue un éxito desde el principio, sobre todo por el estilo que adoptó el autor: si en los diarios de viajes anteriores se intentaba proporcionar descripciones detalladas, distantes y objetivas, Sterne crea un texto lleno de pensamientos y juicios personales, mucho más emotivo y cercano que sus predecesores.

A partir de aquella publicación, e impulsada también por el empirismo, surge una nueva literatura de viajes: obras más íntimas, más subjetivas, movidas por el gusto y las vivencias anímicas.

Uno de los mejores ejemplos de esta nueva forma de vivir el Grand Tour fue el que hizo Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832). Sin previo aviso, Goethe marcha hacia Italia: “3 de septiembre de 1786. A las tres de la madrugada salí de Karlsbad a hurtadillas, porque de otro modo no me hubieran dejado partir.”²⁰

Goethe ya era un escritor famoso por aquel entonces; tenía 37 años y viajaba de incógnito. Aprovechando su perfecto dominio del italiano, recorrió Italia durante casi dos años. Allí depuró su afición al dibujo y continuó su formación en ciencias naturales.

Su obra *Italienische Reise* (Viaje a Italia), no fue publicada hasta 1816, treinta años después de su aventura. El texto recoge las anotaciones de su diario de viaje y muchas de las cartas que envió detallando su experiencia:

Roma, 1 de noviembre de 1786

[...] He visitado de manera fugaz Ferrara, Cento y Bolonia, y apenas he dedicado tiempo al conocimiento de Florencia. El anhelo de llegar a Roma era tan intenso, aumentaba tanto con cada día que pasaba, que ya no era posible la permanencia en ningún sitio, solo me detuve tres horas en Florencia. Pero ahora ya me encuentro en Roma, y estoy tranquilo, y hasta se diría que sosegado para el resto de mis días [...]

Todos los sueños de mi juventud están ahora vivos ante mí. [...]

Dondequiera que vaya me topo con una cosa conocida en un mundo nuevo; todo es, simultáneamente, nuevo y tal como me lo imaginaba. [...]

21 de febrero de 1787

[...] Mañana partimos hacia Nápoles. Me ilusiona lo nuevo, que intuyo de una belleza inefable, y confío en recuperar en esta naturaleza paradisíaca la libertad y el placer para dedicarme, como aquí en la seria Roma, al estudio del arte.

A pesar del impacto que este viaje tuvo en la vida de Goethe, su Grand Tour ha desaparecido en la mayoría de las adaptaciones fílmicas sobre su vida. No se plasma (ni siquiera se menciona) en la película germana *Goethe!* (2010). Y es que la trama comienza en 1772, cuando el

²⁰ Goethe, J.W. *Viaje a Italia*. Ediciones B. 2003. Las siguientes dos citas del literato (cartas del 1 de noviembre de 1786 y del 21 de febrero de 1787) han sido extraídas de esta misma fuente documental.

futuro autor de Fausto apenas había comenzado su faceta como escritor. El argumento se centra en su historia de amor con Charlotte (Lotte) Buff, y poco más. La cinta mezcla hechos biográficos reales, parte de la novela *Las penas del joven Werther* (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774) y parte de hechos inventados²¹.

En cambio, el *Grand Tour* de Goethe sí aparece reflejado sucintamente en dos series documentales que se ciñen más a hechos biográficos reales: *Glück ohne Ruh - Goethe und die Liebe* (2008), dirigida por Dirk Otto y protagonizada por Noah Matheis y Felix Spiess, y *Goethe: Magier der Leidenschaften* (2007), de la serie *Giganten*. Dirigida por Günther Klein e interpretada por Rolf Hoppe.

Historia de una excursión de seis semanas (*History of a Six Weeks' Tour, 1817*), de Mary y Percy Shelley es otro de esos ejemplos literarios más subjetivos, en el que se recogen las emociones y vivencias más íntimas de sus protagonistas, movidos principalmente por su deseo de desarrollar el sentido del gusto a través del viaje.

El texto recoge el poema de Percy Shelley *Mont Blanc*, y un diario y cuatro cartas de Mary Shelley. La base de estos escritos fueron dos viajes de Mary, Percy y la hermanastra de Mary, Claire Clairmont: uno a través de Europa (que hicieron entre el 28 de julio y el 13 de septiembre de 1814), y otro por el lago de Ginebra, en el verano de 1816.

En este último viaje se les unió el poeta romántico Lord Byron. Aquella vivencia ha sido la trama principal de tres películas: *Gothic* (1986, dirigida por Ken Russell); *Remando al viento* (1988, dirigida por Gonzalo Suárez), y *Haunted Summer* (1988, dirigida por Ivan Passer).

Por cierto que también Byron había emprendido su *Grand Tour* entre 1809 y 1810. Sin embargo, parece ser que el desarrollo de las Guerras Napoleónicas le obligaron a cambiar el recorrido habitual y visitar principalmente algunos países mediterráneos, entre otros Portugal, España, Grecia y Albania. Byron se sentía atraído por la cultura persa y otomana,

²¹No es cierto, por ejemplo, que Goethe suspendiera su examen de abogacía; su relación con Lotte Buff no llegó a nada serio, fue puramente platónica; y nunca se batió en duelo con Kestner, por lo que tampoco fue encarcelado por ello. Taylor, K. "Philipp Stölzl über seine Annäherung an die Figur des jungen Goethe und seinen Umgang mit historischen Fakten". En *Kinofenster.de* Septiembre 2010. p. 4

así como por el islam, sobre los que había leído desde que era niño. “Todos mis sentimientos poéticos comienzan y acaban con estos países y los hechos vinculados a ellos”, llegó a decir a Thomas Moore (carta del 8 de marzo de 1816)²².

La miniserie Byron (2003) abre precisamente con uno de estos viajes, habida cuenta de la relevancia y el impacto que tuvieron en la vida y obra del escritor. Sin embargo, en la cinta de 1949 *The Bad Byron*, apenas hay un reflejo de sus periplos por distintos países. En su lecho de muerte, Byron se ve a sí mismo defendiéndose ante un tribunal celestial. Diversas personas importantes en la vida de Byron, principalmente mujeres amantes del literato (Lady Caroline Lamb, Annabella Milbanke, Augusta Leigh, Teresa Contessa Guiccioli) aparecen como testigos ante el tribunal, y recuerdan su historia con él gracias a diversos flashbacks. Como en el caso de *Goethe!* (2010), también en esta ocasión la trama se centra en los amores del poeta.

A propósito de Lord Byron, la película de Alain Robbe-Grillet *C'est Gradiva qui vous appelle* (2006)²³ merece un análisis detallado. Y es que, en este caso, el Grand Tour nunca aparece explícitamente, pero se encuentra constantemente referido a través de conexiones *implícitas*, alusiones nada obvias, una constante en el cine de Robbe-Grillet²⁴.

Empecemos por el argumento de la cinta: John Locke, inglés historiador del arte, viaja a Marruecos para investigar la obra de Eugène Delacroix. Una noche, recibe de una misteriosa mujer unas diapositivas donde se muestran bocetos atribuidos al pintor francés. En los dibujos, desconocidos por Locke, reaparece el mismo rostro de mujer una y otra vez; junto a él, los esbozos de diversas posturas de pies.

El inglés, aunque mantiene una relación amorosa con la sirvienta Belkis, está obsesionado con la joven que aparecía retratada por

²² Marchand, L. A. *Byron's Letters and Journals*. Vol. 5. Harvard University Press. 1976, p. 45

²³ Título: *C'est Gradiva qui vous appelle*; dirección, adaptación, guión y escenarios: Alain Robbe – Grillet; reparto: Arielle Dombasle, James Wilby, Dany Verissimo, Marie Espinosa, Farid Chopel, Lotfi Yahya Jedidi; productores: Pascal Judelewicz, Kristina Larsen, ARTE France Cinéma, Centre National de la Cinématographie; año: 2006; duración: 1h. 51' 15"

²⁴ Para un análisis más detallado de ésta y otras obras relacionadas con la figura de Gradiva, véase Panero Gómez, A. *Análisis iconológico de la figura de Gradiva. Construcciones del personaje en la cultura plástica y audiovisual contemporánea*. Universidad Complutense de Madrid. 2013

Delacroix. Cree verla recorriendo la ciudad, respondiendo a veces al nombre de Leila, otras al de Gradiva, otras al de Hermione. Le advierten que una leyenda cuenta que en la Medina se esconde el fantasma de una mujer que fue decapitada por amar a un francés que estaba de paso. Nada parece tener sentido, el sueño y la realidad se entremezclan constantemente, y Locke se acerca cada vez más a la locura. Finalmente, Belkis, desesperada por el amor no correspondido de Locke, y en un intento de sacarle de su delirio, se quita la vida.

Es decir, ya en una primera lectura de la película se muestran las figuras de dos hombres que han emprendido un viaje formativo: John Locke (ficticio) y Eugène Delacroix (real). Robbe - Grillet crea a una amante andaluza²⁵ de Delacroix (Leila) basándose en uno de los itinerarios que hizo el pintor: efectivamente, viajó como artista agregado en la misión diplomática que Luis Felipe de Francia envió al Sultán de Marruecos en 1832, Muley Abd er – Rahman. Antes de volver a Francia abandona por un tiempo la embajada y viaja dos semanas por Andalucía. “Todo Goya estaba allí [...] En España he vivido veinte veces más que en varios meses en París”²⁶.

Aquella misión duró seis meses: embarcaron el 11 de enero de 1932 y regresaron el 5 de julio de ese mismo año. Delacroix, excelente epistológrafo y gran observador, retrata en sus cartas sus sentimientos, visiones e imaginaciones, tedios y entusiasmos, en un tono incisivo y a veces tragicómico. De hecho, a su regreso a Francia, el artista tenía intención de publicar un relato de su viaje e ilustrarlo con sus propios dibujos, pero nunca se llevó a cabo. De los centenares de dibujos, estudios, esbozos y acuarelas que trajo²⁷ de aquel viaje surgieron muchas de sus obras posteriores como *La fantasía árabe* (1833), *Mujeres de Argel* (1834), *Boda judía en Marruecos* (1837) o *Cuerpo de guardia de Meknes* (1845)²⁸.

²⁵ Las visitas a España, sobre todo a Granada, Sevilla, Córdoba y Valencia, se popularizaron con el Romanticismo. Algunos viajeros decidían visitar lugares menos usuales. Giuseppe Baretti, por ejemplo, realizó un completo tour por España, en la década de 1760, que relató en su *Viaje a España*.

²⁶ Delacroix, E. *Viaje a Marruecos y Andalucía: cartas, acuarelas y dibujos*. José J. de Olañeta. 1984. p. 9.

²⁷ Se sabe que durante este viaje el pintor realiza hasta ocho libretas de bocetos, pero sólo seis se han conservado.

²⁸ En cualquier caso, ha de tenerse en cuenta que el mundo oriental ya había inspirado a Delacroix antes de hacer este viaje: *La matanza de Quíos* (1824) y *La muerte de Sardanápalo* (1827) fueron dos obras creadas antes de la misión a Marruecos, evocaciones de oriente de un hombre que hasta el momento no había salido de París.

Delacroix, E. *Viaje a Marruecos y Andalucía: cartas, acuarelas y dibujos*. José J. de Olañeta. 1984. p. 11

Pero es más: el argumento de esta obra de Robbe-Grillet está a su vez basado en la novela de Wilhelm Jensen *Gradiva: Ein pompejanisches Phantasiestück* (*Gradiva: una fantasía pompeyana*, 1903)²⁹. Cuenta la historia de Norbert Hanold, un joven arqueólogo alemán que se obsesiona con la imagen de una mujer que aparece en un relieve clásico³⁰. Le llama la atención su particular manera de caminar: mientras el pie izquierdo avanza apoyándose totalmente en el suelo, el pie derecho se yergue en una verticalidad casi perfecta. Por esta forma de andar, Hanold bautiza a la figura con el nombre de *Gradiva*, “la que avanza”, e imagina toda la historia de su vida: está convencido de que fue una joven pompeyana muerta en la erupción del Vesubio. Viaja entonces hasta aquella ciudad sepultada en busca de sus huellas, y allí encuentra a una muchacha con este mismo paso. Al verla, asume que se trata del fantasma de *Gradiva*, se acerca a ella y conversan en varias ocasiones durante tres días. Se descubre luego que aquella joven es en realidad *Zoë Bertgang*, una mujer de carne y hueso, y antiguo amor de la infancia del protagonista. *Zoë* había consentido entrar en la fantasía de Norberto, fingió ser ese fantasma que veía en ella para llegar al origen de su obsesión y sacarle finalmente de su mundo imaginario.

Norbert Hanold es, por tanto, otro joven que inicia un Grand Tour, un reflejo ficticio de aquellos aventureros que se acercaban a Nápoles, por aquel entonces la mayor ciudad de Italia, donde se admiraban también las ruinas de Pompeya. Es más, el propio Wilhelm Jensen, autor de la novela que inspiró a Robbe-Grillet, hizo el recorrido Alemania - Italia en varias ocasiones, y siempre con cierto afán educativo.

No debe olvidarse que una parte importante de la literatura producida durante el siglo XIX – principalmente en Francia, Alemania e Inglaterra – estuvo marcada por la temática de los viajes como el Grand

²⁹ Jensen, W. H. (1903) *Gradiva: Ein pompejanisches Phantasiestück*. Dresden und Leipzig: Reißner. El relato de Jensen, plagado de pasajes en los que se mezclan el sueño y la realidad, llamó la atención de Freud, y en 1907 publica un análisis de la obra titulado *Der Wahn und die Träume in W. Jensens "Gradiva"* (El delirio y los sueños en la “*Gradiva*” de W. Jensen)

³⁰ El relieve que aparece descrito en la novela, aquel que había obsesionado a Norberto, es una escultura que existe más allá del texto literario: es una obra romana - fechada en el s. II DEC - copia de un relieve ático del siglo V AEC. La figura femenina que inspiró el nacimiento de *Gradiva* representaba originalmente a *Aglauro* en un grupo escultórico en el que se plasmaba el nacimiento de *Erictonio* y que se encontraba en el interior del templo de *Hefestión*, en Atenas. Actualmente, este relieve de *Aglauro-Gradiva* se encuentra expuesto en el Museo *Chiaramonti* del Vaticano. Panero Gómez, A. Análisis iconológico de la figura de *Gradiva*. Construcciones del personaje en la cultura plástica y audiovisual contemporánea. Universidad Complutense de Madrid. 2013

Tour, las aventuras y descubrimientos arqueológicos³¹. En autores como Tieck, Mörike, Poe, Bretano, Novalis, Hauffs o Fouqué puede rastrearse el argumento recurrente en el Romanticismo en el que los protagonistas (casi siempre varones jóvenes) sienten cierta ansia de peregrinar, en un recorrido que llega a convertirse en un verdadero rito de paso.

En muchos de estos relatos (véanse, junto a la Gradiva de Jensen, La estatua de mármol de Eichendorff, Il Viccolo di Madama Lucrezia o Carmen, ambas de Mérimée, Arria Marcella de Gautier, o El conde de Montecristo, de Dumas) es recurrente la figura del viajero, explorador o arqueólogo que se desplaza a lugares lejanos en busca de conocimientos, riquezas o aventuras. Suelen ser personajes del norte de Europa (Alemania, Inglaterra, Francia) que eligen destinos considerados “exóticos” o escenarios idóneos para vivir un encuentro con el pasado clásico (Italia, España, norte de África, Japón).

Por último, también alude Robbe-Grillet al Grand Tour de Lord Byron. Por un lado, el nombre de Leila, una de las protagonistas de la película, refiere a otra Leila, personaje de Byron. Se cree que en una de sus visitas a Turquía, Byron quedó conmovido al conocer el castigo que solía darse allí a las mujeres consideradas culpables de adulterio, a las que se arrojaba al mar dentro de un saco. Esta tradición inhumana inspiraría el argumento de su poema *El giaour* (1813). Cuenta la historia de un guerrero veneciano llegado a Turquía, donde conoce a Leila, una joven concubina del pachá Hassan. Enamorada del *giaour* (término turco para designar a los no musulmanes, en particular a los cristianos), Leila escapa del harén para reunirse con él. Hassán consigue capturarla de nuevo y la asesina arrojándola al mar como castigo a su “doble deslealtad”: el abandono del harén y su amor por un infiel. El *giaour* se enfrenta en combate a Hassan, a quien mata en venganza por la muerte de Leila. Existen tres conexiones claras entre esta narración y la película *C'est Gradiva qui vous appelle*: por un lado, el nombre de Leila, coincidente en las dos obras; por otro, la figura del

³¹ Acerca de la novela histórica y arqueológica de tema clásico en Europa, véanse Riikonen, H. *Die Antike imhistorischen Roman des 19. Jahrhunderts. Eine Literar – und Kunstgeschichtliche Untersuchung*, Helsinki (Soc. Scient. fennica), 1978. (Recesión de Mielsch, H. *Gymnasium*, 87, 1990. pp. 370 – 372); Mielsch, H. “Das Bild der Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts”, en *Gymnasium*, 87, 1990. pp. 377 y ss.; Evans, Ch. (1989): “Digging with the Pen, Nobel archeologists and Literary Traditions”, en *Archeological Review from Cambridge*, 8:2 . pp. 185 – 211; García Gaul, C. “Novela histórica y biografía apologetica”, en *Claves de razón práctica*, nº 21, abril 1992, pp. 53 – 57

personaje femenino enamorado de un extranjero y cuyo amor por él le llevará a un trágico final, paralela a la de Belkis. Por último, Delacroix, artista fundamental en la trama de la película, hizo a su vez varias versiones del combate entre el Giaour y el pachá basadas en este relato de Byron.

Y una última conexión: el personaje de Belkis imbrica con Cio – Cio San, de la ópera de Giacomo Puccini *Madama Butterfly*³²(1904). A lo largo de la película se reproducen fragmentos del segundo acto de esta ópera: “Un bel di Vedremo”, “Humming Chorus”, “Yamadori ancor”, “Ora a Noi”, “Qui troncarla conviene” y “Or vienmi ad adornar”. La conjunción de estos tres personajes (Leila, Belkis y Cio – Cio San) da cuenta de dos temas que fueron asimismo esenciales en el texto de Jensen: el amor imposible y la figura del joven viajero que encuentra a su pareja en la mujer exótica de tierras remotas: John Locke, inglés y pareja de Belkis, marroquí; Benjamin Franklin Pinkerton, estadounidense y pareja de Cio – Cio San, japonesa; el giaour, guerrero veneciano y pareja de Leila, turca. A ellos podría sumarse la unión que también recoge *C'est Gradiva...*, el francés Eugène Delacroix y Leila, andaluza.

Conclusiones.

El Grand Tour fue sin duda una costumbre de vital importancia para parte de la nobleza europea como viaje de formación para sus jóvenes herederos. Además de ser un instrumento educativo, el Grand Tour se convirtió en un rito social para ellos, a la vez que les facilitaba la creación de contactos con otras familias aristócratas.

Paralelamente, el Grand Tour tuvo, durante varios siglos, un impacto fundamental en el desarrollo de las artes europeas primero y estadounidenses después. El intercambio de influencias culturales fue

³² Parte de la ópera de Puccini estuvo basada en el cuento *Madame Butterfly*, de John Luther Long (1898), y en la novela *Madame Chrysanthème*, de Pierre Loti (1887). Esta obra estuvo inspirada en la experiencia del propio Loti (Louis Marie Julien Viaud), que al poco tiempo de llegar a Nagasaki en 1885 contrajo matrimonio – un contrato de un mes renovable – con una joven japonesa de dieciocho años, Okané – San, bautizada como Kikou – San. Véanse Hervé, D. y Genet, C. (1988) *Pierre Loti l'enchanteur*. Gémozac: Genet; Groos, A. (1994) *The Puccini Companion*, Lieutenant F. B. Pinkerton: Problems in the Genesis and Performance of *Madama Butterfly*. New York: Norton, pp. 154–201; Quella - Villéger, A. (1998) *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*. Bordeaux: Aubéron; Mauberger, G.; Vercier, B.; Quella - Villéger, A. (2003) *Dans l'intimité de Pierre Loti (1903 – 1923): témoignage inédit de son secrétaire particulier*. Paris: Croît

primordial, pero también lo fue la compra y venta de objetos artísticos. Los viajes del Grand Tour y el conocimiento derivado de ellos han sido plasmados en diversos ámbitos artísticos como la pintura, escultura, arquitectura y literatura.

Sin embargo, el cine no parece haber recogido aquella costumbre con mucho ímpetu. Si bien es cierto que hay ejemplos muy notables que merecen ser destacados (véase la película de Alain Robbe-Grillet *C'est Gradiva qui vous appelle*, 2006), también es cierto que en otros casos la experiencia del Grand Tour ha sido totalmente eliminada del argumento, incluso en algunas cintas biográficas en las que este viaje fue parte sustancial en la formación de sus protagonistas. En el mejor de los casos, aquellos recorridos vitales aparecen como escenarios exóticos y llamativos, pero no como parte esencial de la trama.

Sabiendo el impacto social que tuvo en su momento, y cómo modeló el desarrollo de las artes europeas desde que aquella costumbre se pusiera de moda, cabría esperar una mayor atención y recepción del Grand Tour en la cultura fílmica actual.

Robbe – Grillet fue muy agudo al reinterpretar el argumento de Gradiva en el ámbito del Grand Tour. Por un lado, recuperaba con John Locke la figura del joven viajante que explora tierras, a sus ojos, “exóticas”; es el mismo Norbert Hanold, Eugène Delacroix, Pierre Loti o Lord Byron, hombres ficticios y reales con apreciaciones similares del mundo y que abundaron en el contexto cultural – sobre todo de la pintura y la literatura – que precedió a Wilhelm Jensen.

Recuérdese la tradición de la literatura de viajes que se había producido en el siglo XIX, principalmente entre autores franceses: Gautier, Loti, Lamartine, Flaubert, Maupassant, Balzac, Nerval. Esta tendencia se desarrolló también en el ámbito de las artes plásticas, impulsada por un buen número de pintores que viajaron con frecuencia a diversos continentes, principalmente el africano.

Bibliografía.

- BACON, F. *Ensayos*. Aguilar Argentina. 1974.
- BLACKSTONE, B. “Byron and Islam: the triple Eros”, en *Journal of European Studies*. Vol. 4, n° 4, pp. 325 – 363. Diciembre 1974
- BONE, D. *The Cambridge Companion to Byron*. Cambridge University Press. 2004
- Dallas, A. R. *Recollections of the life of Lord Byron, from the year 1808 to the end of 1814*. Charles Knight. Texto completo disponible en <https://archive.org/details/recollectionsof00dalluoft> [Fecha de consulta: 16/03/2018] 1824.
- CHANEY, E. *The Grand Tour and the Great Rebellion: Richard Lassels and "The Voyage of Italy" in the Seventeenth Century*. Slatkine, 1985.
- COLLETTA, L. *The Legacy of the Grand Tour: New Essays on Travel, Literature and Culture*. Fairleigh Dickinson University Press, 2015.
- DELACROIX, E. *Viaje a Marruecos y Andalucía: cartas, acuarelas y dibujos*. José J. de Olañeta. 1984.
- GARCIA FARRERO, J. *Caminar. Experiencias y prácticas formativas*. Editorial de la Universitat Oberta de Catalunya. 2015.
- GARCÍA MORALES, M. V.; Soto Caba, V. y Martínez Pino, J. *El estudio del patrimonio cultural*. Centro de Estudios Ramón Areces. 2017.
- GOETHE, J.W. *Viaje a Italia*. Ediciones B. 2003.
- GRIERSON, E. *King of Two Worlds: Philip II of Spain*. Collins. 1974.
- JENSEN, W. “Gradiva. Una fantasía pompeyana”. En Freud, S. *El delirio y los sueños en “Gradiva”, de W. Jensen (Con el texto del relato de Wilhelm Jensen)*. Grijalbo, pp. 39 – 182, 1977.
- LASSELS, R. *The voyage of Italy, or, A compleat journey through Italy : in two parts : with the characters of the people, and the description of the chief towns, churches, monasteries, tombs, libraries, pallaces, villa's, gardens, pictures, statues, and antiquities : as also of the interest, government, riches, force, &c. of all the princes : with instructions concerning travel*. Texto completo disponible en

https://archive.org/details/gri_33125009310760 [Fecha de consulta: 07/03/2018] 1670.

- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M. V. y Urbano MARTÍNEZ, J. *Análisis y comentarios de textos históricos. Vol. II. Edad Moderna y Contemporánea*. Alhambra. 1978.

- MARCHAND, L. A. *Byron's Letters and Journals*. Vol. 5. Harvard University Press. 1976.

- MONTAIGNE, M. *Diario de viaje a Italia*. Edición de Santiago Rodríguez Santerbás. Cátedra Letras Universales. 2010.

- MUÑOZ DE ESCALONA, F. “En torno al “Grand Tour”. Análisis de un caso paradigmático”. En *Contribuciones a la Economía*. Texto completo disponible en <http://www.eumed.net/ce/> [Fecha de consulta: 02/03/2018] Mayo 2005

- NAVASCUÉS PALACIO, P. *Philippus II Rex*. Lunewerg. 1998

- PANERO GÓMEZ, A. *Análisis iconológico de la figura de Gradiva. Construcciones del personaje en la cultura plástica y audiovisual contemporánea*. Universidad Complutense de Madrid. 2013

- SMITH, A. *Investigación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones*. Libro V, parte III, artículo II, sección II. Traducción española de José Alonso Ortiz. Ministerio de Economía y Competitividad. 2014

- SPRINGER, C. *Armour and Masculinity in the Italian Renaissance*. University of Toronto Press. 2010

- TAYLOR, K. “Philipp Stölzl über seine Annäherung an die Figur des jungen Goethe und seinen Umgang mit historischen Fakten”. En *Kinofenster.de* Septiembre 2010. p. 4 Universidad de Pensilvania. “Felipe II prohíbe a los españoles estudiar en el extranjero”. Pragmática de 22 de noviembre de 1559. Documento disponible para consulta on line: <http://ccat.sas.upenn.edu/romance/spanish/219/06oro/prohibicion%20estudios.html>

MIGRACIÓN, MEMORIA E IDENTIDADES LATINAS EN EL CINE CANADIENSE CONTEMPORÁNEO

Emperatriz Arreaza Camero¹

Introducción

En este artículo se presentan las principales temáticas que aparecen de forma reiterativa en los trabajos audiovisuales de algunos de los cineastas canadienses de origen latino. Para ello se realizó un arqueo bibliográfico principalmente del *Festival Les Rendez-vous Du Cinema Quebecois*, creado en 1982, en Montreal, Quebec.

A través del examen de la temática del cine latino-canadiense — ficción, documental y experimental—, es posible conocer cómo estos cineastas han logrado representar y reinterpretar las vivencias de la inmigración Latina en Canadá, así como sus visiones y perspectivas sobre los procesos en la construcción de identidades y de integración de las comunidades latinas a la cultura y sociedad canadiense contemporánea; la cual promueve a través de sus políticas gubernamentales la multiculturalidad y la diversidad.

De la misma manera, gracias a las temáticas tratadas en sus filmografías, es posible conocer la memoria histórica que define el cine latino canadiense, como lugar de encuentro y de aprendizaje para las nuevas generaciones.

Según Hamid Naficy (2001), existen tres grupos de directores cinematográficos de acuerdo a sus experiencias de vida: los exiliados, los diaspóricos y los étnicos. Para este autor iraní-norteamericano, las principales diferencias entre los cineastas exiliados, los diaspóricos y los étnicos, tiene relación con su forma de relacionarse con sus países y/o comunidades de origen nacional. De allí que, los exiliados conservan una relación primaria y vertical con su nación de origen, por tanto el foco de su interés creativo está dirigido al allá y entonces de su patria y a sus

¹ Prof. de la Universidad del Zulia, Venezuela

compatriotas del mismo origen en la nación de acogida. Es la memoria nostálgica la que caracteriza esta cinematografía.

En tanto, que los diaspóricos tienen una conciencia horizontal y una relación de igualdad, pluralidad y multiplicidad con otras nacionalidades, lo que les permite compartir experiencias con otras comunidades diaspóricas. La memoria reflejada en sus filmografías cuenta la experiencia de vida en diferentes lugares del mundo, lo que les hace definirse como “ciudadanos universales”.

Finalmente los cineastas con identidad étnica postcolonial, generalmente hijos de los inmigrantes y exiliados, tienen interés en el aquí y ahora del país donde residen y se han formado, por tanto, representan la cultura híbrida, compleja y de múltiples afiliaciones contractuales y étnicas². Las negociaciones generacionales para la conservación de la historia familiar es la que se refleja en su cine moderno y contemporáneo.

En Canadá se da la combinación de estos tres grupos dentro de los cineastas de origen latino. Desde 1973, los cineastas exiliados – chilenos en su gran mayoría – han conformado un sólido grupo que ha trabajado independientemente o con el apoyo del *National Film Board of Canada* y otras instituciones culturales canadienses³.

A partir de la década de los ochenta, emigra al Canadá un grupo heterogéneo de cineasta diaspóricos, que realizan diversos trabajos en conjunto con otros cineastas locales, hasta realizar sus propias producciones. Y finalmente, en los últimos diez años, han surgido los cineastas — hijos de exiliados e inmigrantes latinos en Canadá — que han estudiado en las escuelas de cine canadiense (básicamente en Toronto y Montreal) donde a través de sus propias empresas productoras cooperativas están realizando su trabajo audiovisual.

La impronta Latina en todas las producciones artísticas (sean literarias, plásticas o audiovisuales) cuenta historias de desarraigo, nostalgia

² Naficy, H. 2001. *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. New Jersey: Princeton University Press, pp. 12-15.

³ Ver al respecto: Arreaza, E., 2013. “Oh Canada: Algunas miradas Latinas a la migración desde el cine canadiense”. *CANADIANA 12: Cultural Challenges of Migration in Canada*. Klaus-Dieter Ertler y Patrick Imbert. Eds. Frankfurt: Peter Lang Edition, pp. 413-426.

e integración dentro de la sociedad canadiense contemporánea, coadyuvando en la conformación de un tapiz multicultural y diverso. Justamente el aporte de lo/as cineastas Latino/as se traduce, a que gracias a su mestizaje cultural y étnico, actúan como puentes entre las culturas, las lenguas y las experiencias de inmigración que se viven en Canadá.

Este intercambio socio-cultural entre Canadá como país de acogida y las comunidades de migrantes latinos, se explica claramente al revisar el concepto de *semiosfera* que Yuri Lotman describe como un *continuum* semiótico:

Tomado por separado ninguno de ellos [los sistemas culturales] tiene, en realidad capacidad de trabajar. Solo funcionan estando sumergidos en un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese continuum lo llamamos semiosfera.

...Solo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información⁴.

Asimismo, este concepto de *semiosfera* de Lotman permite comprender, desde una perspectiva diferente el fenómeno del multiculturalismo en Canadá.

El multiculturalismo en una sociedad bilingüe y multiétnica es la premisa ideal de la sociedad canadiense, no sólo oficialmente (A través del Acta de Multiculturalismo y la Carta de los Derechos y Libertades, propuestos y promulgados cuando Pierre E. Trudeau fue Primer Ministro de Canadá)⁵, sino que también se encuentra este ideal de la multiculturalidad en el imaginario colectivo y memoria histórica de los ciudadanos e inmigrantes canadienses⁶.

Los valores de libertad, igualdad y tolerancia, son algunas de las principales características como la sociedad canadiense es percibida por el

⁴ Lotman, I. 1996. *La Semiosfera. I. Semiótica de la Cultura y el texto*. Traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, p.11.

⁵ Ricci, N. 2009. *Pierre Elliot Trudeau. Colec.Extradordinary Canadian*. London: Peguin.

⁶ Ver al respecto: Adams, M. 2008. *Unlikely Utopian: The surprising triumph of Canadian multiculturalism*.

Toronto; Penguin Books. Muy importante es el aporte de Imbert, Patrick. 2011. *Multiculturalism in the Americas: Canada and the Americas*. Canada: University of Ottawa.

resto de los países de las Américas y del mundo. Es el país que más inmigrantes, exiliados y refugiados recibe en todo el planeta⁷. La política Canadiense hacia la inmigración se manifiesta no sólo en los acuerdos diplomáticos (como el Tratado de Libre Comercio, por ejemplo), sino que también, desde su fundación como Nación Independiente en 1867, ha demostrado en el respeto hacia los inmigrantes como parte de su política de Estado⁸.

El consenso colectivo sobre los efectos positivos de las políticas de inmigración en Canadá confirman que el ideal del multiculturalismo ha sido aceptado por la mayor parte de la población canadiense.

Estas experiencias migratorias, así como la percepción sobre las políticas migratorias de Canadá, han sido también retratadas, observadas y descritas a través de las diversas expresiones culturales, artísticas, literarias, plásticas y audiovisuales de los artistas latino- canadienses.

Latino-Canadá es el libro de Hugo Hazelton que recoge y analiza el trabajo creativo de los inmigrantes — particularmente latinos — en Canadá es el realizado por Hugo Hazelton⁹, quien ha investigado por más de dos décadas el significativo aporte a la literatura canadiense (bilingüe—y a veces trilingüe--) realizado por destacados poetas y narradores de origen latinoamericano, los cuales han sido reconocidos a nivel nacional e internacional, gracias a su perspectiva multicultural y multiétnica. La característica principal de la literatura latino-canadiense, según Hazelton, es acentuar los rasgos de la memoria histórica de estos escritores, como parte de su proceso de integración y asimilación.

El cine, como narración oral y visual, a través de los diversos géneros: ficción, documental, experimental, animación, permite contar historias, individuales y colectivas, que revelan, con mayor profundidad, los diversos procesos para definir la identidad cultural y/o la realidad socio-

⁷ Cohen, A. 2008. *The Unfinished Canadian: The people we are*. Toronto: McClelland and Stewart.

⁸ Ente otros libros de historia sobre Canadá, consultar: Lucchini, C. (2009). *Breve Historia de Canadá: desde la Colonia hasta la actualidad*. Argentina: Siglo XXI/ Instituto Di Tella/ Asociación Argentina de Estudios Canadienses, o el usado en algunas escuelas primarias de Canadá: McNaught, K. (1968). *The pelican History of Canada*. London: Pelican.

⁹ Hazelton, H. 2007. *Latino Canadá: A critical study of the Latin American Writers of Canada*. Montreal: McGill University Press. Ver también Boreales: Antología Literaria de El Dorado. 2012. Luciano Díaz y Jorge Etcheverry (Ed.) Ottawa: Verbum Veritas.

política de una nación tan diversa, en su multiculturalidad, como lo es Canadá¹⁰.

En tal sentido, los cineastas latino-canadienses comparten algunas de las características que Naficy encuentra en los cineastas inmigrantes o exiliados¹¹, tales como:

- 1) Presentar las diferencias culturales, étnicas y lingüísticas de los cineastas, no sólo como autores, sino a través de los personajes que muestran.
- 2) Situarse como sujetos interculturales, al considerarse como puentes de unión entre los países de origen y los países de acogida.
- 3) Contar historias, sean en ficción, experimentales o documentales, caracterizadas por la reflexividad y la indagación sobre la propia identidad del cineasta o de los personajes.
- 4) Elegir una forma o estructura narrativa que optan por el género epistolar, como recurso estilístico y estético. Son historias que cuentan el viaje interior hacia la propia identidad del cineasta o de los personajes.
- 5) Describir los lugares dietéticos como parte de su propia noción de territorialidad, así como también de la recreación de la memoria histórica compartida. En tal sentido, son historias sobre el cruce de fronteras geográficas, históricas y vivenciales.
- 6) Presentar el dialogo cultural entre su país de origen y el país de acogida, lo cual involucra las diferencias nacionales, religiosas, raciales e inter e intraétnicas. En tal sentido, sus filmografías se encuentran inmersas en discursos postcoloniales de resistencia y/o asimilación a la cultura dominante.
- 7) Finalmente, alcanzar con sus filmografías a las audiencias transnacionales y transgeneracionales, por ello no siguen la homogeneidad

¹⁰ La diversidad cultural en Canadá se ha manifestado también en el cine realizado por miembros de las comunidades indígenas en Canadá gracias al apoyo de la NFB. Sobre el particular consultar entre otros a: Andacht, F. 2008. "On two invisible Peoples of the Americas or the long and winding struggle against Dualism". En *Theories of Inclusion and Exclusion in Knowledge-based Societies: Canada and the Americas*. Patrick Imbert. Ottawa (Ed.). University of Ottawa Press, pp.99-142, y también a: Arreaza, E. 2003. "Auto- Representación de la mujer indígena en el cine canadiense". *Revista Venezolana de Estudios Canadienses*. Vol. 3. No. 1. Caracas: AVEC, pp. 95-144.

Haficy, N. ob cit. pp. 3-9.

¹¹ Haficy, N. ob cit. pp. 3-9.

del cine comercial. (Principalmente en el Canadá anglófono, donde el cine de Hollywood acapara la atención de la mayoría del público).

Los cineastas Latino-Canadienses en la escena cultural contemporánea.

El impacto de la presencia Latina en el ámbito cinematográfico canadiense puede verificarse en su activa participación en los festivales realizados en Canadá, como, por ejemplo, *Les Rendez-Vous Du Cinema Quebecois*, organizado por la Cinemateque Quebecoise desde 1982.

También en el Toronto Alucine Media Festival, han participado cortometrajes dirigidos por cineastas latino-canadienses desde 1995 hasta la fecha. *Alucine* es auspiciado por el *Canada Council for the Arts*, *Heritage Canada*, *Trillium Foundation*, *Toronto Arts Council*, *Ontario Arts Council* y *Ontario Ministry of Culture*. Asimismo se destacan las muestras de Cineastas Latinos en el Norte en otros festivales como *Festivalissimo* y *Festival de Cine Iberoamericano* en Montreal, *Atlantic Film Festival (New Scotia)*, *Vancouver Latin American Film Festival* y el *Toronto Hispanic Film Festival*, entre otros. Aparte de ello Radio Canadá a través del programa-concurso *Racine* y otras empresas de televisión en Canadá como *Telefilm*, *CBC*, *Bravo*, *APTN*, entre otras, promueven la participación de cineastas de diversos orígenes étnicos en la producción de películas de ficción y/o documentales, que reflejen las experiencias migratorias al Canadá.

Uno de los trabajos pioneros donde se destaca la importancia del cine Latino-Canadiense es la investigación desarrollada desde hace casi tres décadas por Zuzana Pick, profesora del departamento de Cine de la Universidad de Carleton en Ottawa, Ontario, donde presenta y analiza la producción fílmica realizada por los cineastas chilenos exiliados en Canadá y otros países entre 1973-1983¹².

¹² Pick, Z. and D. Valjalo. 1984. 10 años de Cine Chileno en el exilio 1973-1983. Lon Angeles: Ediciones de la Frontera. Y más reciente Del Pozo, J. (2009). *Les Chiliens en Quebec: refugies et immigrants*. Quebec: Boreal, especialmente el capítulo 9: *Les Chiliens et la culture: entre le circuit ethnique, l'insertion dans le milieu quebecois et la culture immigrante*.

Asimismo, es importante destacar la investigación *Beyond the Homeland* (2003) de Elena Feder, profesora de la Universidad Simon Fraser en Vancouver, B.C., donde establece que existen dos generaciones reconocidas de cineastas latino en Canadá: la primera generación compuesta básicamente por los artistas chilenos que emigraron a Canadá en los setenta, y que conformaron el mayor grupo de cineastas exiliados en el mundo. Y la segunda ola está compuesta por jóvenes latinos que han nacido o han emigrado muy jóvenes a Canadá, especialmente los que han llegado en las últimas décadas de México, el Caribe, Centro y Sur América (especialmente Colombia y Argentina)¹³. Algunos de los cineastas que Elena Feder identifica, en este trabajo se encuentran como principales representantes de la primera generación a los cineastas chilenos Marilu Mallet, Jorge Fajardo y Gastón Ancelovici y a los colombianos Germán Gutiérrez y Jorge Lozano (Este último como cineasta experimental y en transición entre la primera y segunda generación). Entre los cineastas de la segunda generación, menciona a Juan Balmaceda, Claudia Medina, Jorge Manzano y Claudia Morgado. En su análisis Feder puntualiza sobre las características estéticas, narrativas y vivenciales que diferencian y acercan a ambos grupos de cineastas.

Otra referencia importante en esta línea es la entrevista que Bruno Corneiller realizó al cineasta argentino-canadiense Federico Hidalgo, tras la presentación de su primer largometraje *Silent Love* (2004)¹⁴, el cual fue un éxito no sólo en Sundance Film Festival durante su premier o durante el Festival *Les Rendez-Vous Du Cinema Quebecois* celebrado en Montreal en 2005, sino que trascendió las audiencias de la América del Norte, al ser incluido en el Ciclo de Cine Canadiense seleccionado por la Embajada de Canadá durante 2007.

Asimismo, es importante el trabajo de la cineasta y académica colombo-canadiense Zaida Márquez en su tesis de maestría *Articulating a Disporic Identity: The case of Latin American Filmmakers in Quebec*, realizado en 2009, bajo la tutoría del profesor Fernando Andacht de la

¹³ Feder, E. 2003. "Beyond the Homeland: Latino-Canadian Film and the Work of Marilu Mallet and Claudia Morgado", *Women Filmmakers Refocussing*, Vancouver: UBC Press.

¹⁴ Corneiller, B. 2005. *Quiet Revolutions and Silent Loves: Interview to Federico Hidalgo*. *Nouvelles vues sur le cinema quebecois*. No. 3.

Universidad de Ottawa¹⁵. En este trabajo, Márquez analiza a profundidad la filmografía de cineastas que representan la diáspora latinoamericana en Montreal: Patricio Henríquez (exiliado político chileno), Carlos Ferrand y Diego Briceño (inmigrantes de Perú y Colombia, respectivamente), partiendo de la tipología propuesta por Hamid Naficy en el libro, ya mencionado, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Justamente estos tres cineastas, ejemplifican las diferencias en las narrativas fílmicas de cineastas exiliados y diasporicos.

Finalmente, en el capítulo “National Simulation: Marco Micone’s culture immigrée”¹⁶, Erin Hurley explica de forma brillante la importancia de la producción teatral de grupos de inmigrantes (en este caso italianos) para comprender la cultura híbrida de estos. Según Hurley, Micone crea el término *allophone-Quebécois* para designar a los inmigrantes para los cuales ni el francés ni el inglés son sus lenguajes o culturas de origen, y como el proceso de integración a la sociedad canadiense refleja una complejidad aun mayor desde sus respectivas experiencias de vida, como parte de la memoria colectiva de este grupo nacional.

Algunas temáticas en el cine Latino-Canadiense.

Como se mencionó antes, al indagar en la temática del trabajo audiovisual realizado por estos cineastas, el concepto de *semiosfera* de Lotman es sumamente útil para comprender el intercambio cultural que se ha producido entre la cultura Canadiense y las comunidades de cineastas latinos. En tal sentido, es significativo el señalamiento sobre las traducciones necesarias para superar las fronteras culturales entre diversos sistemas semióticos.

Lotman afirma:

...Los mecanismos de traducción que están al servicio de los contactos externos pertenecen a la estructura de la frontera de

¹⁵ Márquez, Zaida. 2009. *Articulating a Dispoic Identity: The case of Latin American Filmmakers in Quebec*. Master Thesis. Ottawa: Communication Studies Program. University of Ottawa.

¹⁶ Hurley, Erin. 2011. *National Performance: representing Quebec from Expo 67 to Celine Dion*. Canada: University of Toronto.

la semiosfera. La frontera general de la semiosfera se intersecta con las fronteras de los espacios culturales particulares....

En los casos en que el espacio cultural tiene un carácter territorial, la frontera adquiere un sentido especial en el significado elemental...

...Su naturaleza es bilingüe...¹⁷

(y en el caso de Montreal, es trilingüe).

Esta afirmación es particularmente comprensible cuando analizamos la obra audiovisual de los cineastas diaspóricos, especialmente el colombiano Diego Briceño, el peruano Carlos Ferrand, o el argentino-canadiense Federico Hidalgo, a quienes se ha mencionado más arriba.

Asimismo, la tipología de Naficy es útil para analizar sus respectivas filmografías, porque sus diversas experiencias personales como exiliados o refugiados políticos, como inmigrantes económicos, o como parte estable e integrada a la comunidad Latino-Canadiense, determina en buena medida no sólo su producción fílmica (tanto la propuesta estética como las formas narrativas), sino también sus formas de asociación y trabajo en empresas productoras o en cooperativas artísticas.

Es así, como al examinar la filmografía de los cineastas exiliados a comienzos de los años setenta: Patricio Henríquez, y otros cineastas chilenos como Marilu Mallet y Leopoldo Gutierrez, una de las constantes en sus respectivas filmografías es la nostalgia con la cual abordan su proceso de integración a la sociedad canadiense y/o la revisión crítica de los hechos políticos en su país de origen, que los obligo a emigrar de forma violenta e intempestiva. Como menciona Patricio Henríquez, fueron cinco años después de su arribo a Canadá, cuando decidió deshacer sus maletas, porque siempre creyó que el regreso a su tierra natal sería pronto. La extensa filmografía de Patricio Henríquez incluye temáticas donde la defensa de los derechos humanos es fundamental, en los cuales se

¹⁷ Lotman. *Op. Cit.*, pp. 14-15.

examinan conflictos bélicos y políticos cruciales que han incidido en la comprensión cultural contemporánea. Por otra parte, Patricio Henríquez realiza esta constante revisión de la historia más reciente de Chile, gracias a su productora Macumba International, en asociación con dos cineastas canadienses.

En la filmografía de Patricio Henríquez se destaca su nostalgia hacia el Chile natal, no solo en la escogencia de sus temáticas fílmicas, (*Un viaje dentro del mundo de la tortura* (2008); *La Dama de Blanco* (2006), *Des-Obediencia* (2005). *Imágenes de la dictadura* (1999), *The last stand of Salvador Allende* (1998), basadas en episodios históricos de Chile a partir del golpe de estado de 1973, sino en el estilo epistolar de reconstrucción histórica de los hechos desde su propia memoria como exiliado.

De igual manera, en la filmografía del cineasta Leopoldo Gutiérrez desde sus primeros trabajos audiovisuales *After a long voyage* (1985) o *Blue Jay: notes from Exile* (2001) hasta el más reciente *Le Soldat qu'il netoit pas* (*El Soldado que no fue*) (2010), su temática gira sobre el exilio o los modos y maneras como el exiliado político logra integrarse a la sociedad que le da acogida.

Una de las cineastas Latino-Canadienses más reconocidas dentro y fuera de Canadá, es la chilena Marilu Mallet, quien ha sido productora, guionista y directora de casi una veintena de películas, entre las que destacan *Journal Inachevé* [Diario Inacabado, 1983], – film de ficción en el cual recreo artísticamente su experiencia de vida – premiada en los festivales de Biarritz y Montreal. Su trabajo también incluye la publicación de relatos y poemas y la docencia en el College de Bois de Bonlogne y la Universidad de Concordia. Esta película relata su propia historia de vida y como enfrento la incomunicación con su pareja francófona. Sus documentales, 2, *Calle de la Memoria* (1995), *La Cueca Sola* (2003), y *Diario de Francine* (2007), entre otros, narran las memorias de mujeres exiliadas y sus diversos procesos de adaptación a la sociedad canadiense que les acogió como exiliadas políticas.

Entre los cineastas diaspóricos — según la acepción de Naficy — destacan el prolífico cineasta peruano Carlos Ferrand, quien luego de formarse en Perú, Bélgica y Estados Unidos, elige a Canadá como su lugar

de residencia y creación fílmica. Sus documentales se fundamentan en la revisión histórica de hechos claves en diversos países latinoamericanos, desde *Cimarrones* (1982) sobre los esclavos negros en Perú hasta *Black Majesty* (2010) sobre la gesta libertadora de los haitianos. Uno de sus documentales más premiados es *Americano* (2007) el cual relata su viaje de regreso a su Perú natal, para reencontrarse con sus raíces primigenias y al volver al Norte, reconocerse como Americano, sobre cualquier otra categoría nacional o étnica. En *Americano* (2007), muestra el viaje de reconocimiento desde su Perú natal hasta su inserción dentro de la sociedad canadiense y quebequense, a través de la reconstrucción de sus memorias de viajes. La narración en off –en español– relata sus vivencias en el reencuentro nostálgico con su antigua niñera y el contraste con el Perú actual, del cual ya no se siente parte integrante, sino que se asume como ciudadano integrado a Montreal, donde vive con su esposa e hijo.

Por su parte, el joven cineasta colombiano Diego Briceño, quien desde sus comienzos, como estudiante en la escuela de cine de Universidad de Concordia, fundó *Periphéria* con socios canadienses, y más recientemente como realizador independiente creó la cooperativa cinematográfica Makila, para dar la oportunidad a las nuevas generaciones de cineastas latinos de producir películas en colectivo. La temática de su producción documental ha estado dirigida a contar las historias de los migrantes latinos en Canadá. Particularmente, en *Midnight Balads* (2008), retrata a través de la memoria individual las experiencias de trabajo, de asimilación o resistencia de la población inmigrante o exiliada que debe trabajar en labores de limpieza, durante la noche, en diversos sitios de Montreal. La película está realizada en español, pero incluye parlamentos en francés e inglés, donde los personajes relatan las vivencias y experiencias con sus familiares y empleadores. En su más reciente trabajo *Esperanza, PQ* (2011), relata las historias de tres hombres que migran de Guatemala para trabajar en los campos de Montegerie, Quebec, en la granja de la familia Forino.

Por otra parte, uno de los realizadores de films de ficción más premiados es cineasta argentino-canadiense ya mencionado: Federico Hidalgo, quien es también profesor de dirección cinematográfica en la School of Cinema Mel Hoppeheim de la Universidad de Concordia, e incluye en la producción de sus largometrajes de ficción a personal actuarial

y técnico Latino-Canadiense, a través de su empresa audiovisual Atopia. Su primer largometraje *Silent Love*, es una película trilingüe (español, inglés y francés), binacional (Canada y México) y multicultural, muestra en imágenes la diversidad cultural que define a Canada. Justamente en este film, Hidalgo presenta la in-comunicación entre un hombre anglófono y su esposa Mexicana, tras haberse conocido por intercambio epistolar. Aunque con poco diálogo, la película muestra las vivencias de soledad e incompreensión en una pareja bicultural. Posteriormente Hidalgo ha realizado *Imitation* (2007) y *L'Incredule* (2012). En estas tres películas el elemento que las enlaza son las vivencias de personajes latinos en Montreal, y cómo logran integrarse o sobrevivir al país de acogida, desde sus respectivas experiencias de vida, trabajo y relaciones personales. Es interesante acotar que sus memorias individuales inciden en las formas de (des) adaptación a la sociedad canadiense.

Entre los jóvenes cineastas étnicos, siempre siguiendo la terminología de Naficy, encontramos a Patricia Chica, --hija de inmigrantes salvadoreños, nacida y formada en Canadá ---quien estudio en la School of Cinema Mel Hoppeheim de la Universidad de Concordia (con los profesores Federico Hidalgo y Marilu Mallet), y quien ha desarrollado una activa carrera filmica, trabajando con cineastas de diversas nacionalidades, estilos y escuelas. La temática de la obra filmica de Patricia Chica es múltiple: incluye la diversidad sexual presente en la sociedad montrealense tal como se observa el corto *Devi Art* (2008), la variada escena musical en Montreal reflejada en *Rockabilly 514* (2009), o la búsqueda de nuevas identidades femeninas como en su corto de ficción *Day before yesterday* (2010).

Finalmente, en Toronto, el equipo de Latino Media Film Festival ALUCINE, se ha destacado desde 1995 en la producción constante de cine experimental latino-canadiense, como también en promover, difundir y conservar estas producciones tanto para el público latino-americano como norteamericano. La producción filmica en ALUCINE destaca por la variedad temática que incluye temas de diversidad sexual o retratos de vida, siempre desde un punto de vista experimental e innovador en cuanto a las tecnologías audiovisuales.

A modo de conclusión.

Una de las características más importantes de todos los cineastas mencionados en este artículo es que se consideran a sí mismos, ciudadanos universales, donde confluyen sus experiencias Latino-Canadienses, lo que les permite ser efectivamente puente entre culturas, tal como lo precisa Diego Briceño, con el optimismo propio de un cineasta joven y en continuo crecimiento:

...los cineastas latino-canadienses están en una posición privilegiada, son seres del mañana, porque aportan lo mejor de todas las culturas: son triligues: hablan frañolglish, son occidentales y no occidentales, son mestizos, son norte y sur sin rollos de identidad...[por otra parte]... hacer cine en Montreal nos ha permitido crear una extensa red a través de internet, hacer multimedia, auspiciar la cultura, el arte y la diversidad cultural, y siendo parte integral de Mollywood (donde Montreal es el epicentro mediático del futuro)¹⁸.

Esta visión multicultural y multilingüe del impacto de los cineastas latino-canadienses y su contribución en la conformación de la cultura canadiense contemporánea se comprende mejor al revisar a Lotman, cuando señala:

... el proceso de conocimiento mutuo y de inserción en cierto mundo cultural común provoca no solo un acercamiento de las distintas culturas, sino también la especialización de las mismas: al entrar en cierta comunidad cultural, la cultura empieza a cultivar con más fuerza su propia peculiaridad. A su vez, también otras culturas la codifican como <<peculiar>> o <<insólita>>¹⁹.

¹⁸ Entrevistas realizadas a los cineastas mencionados entre 2009 y 2010 gracias a la beca *Faculty Research Program del International Council for Canadian Studies*.

¹⁹ Lotman, *op. cit.* p. 25.

Y justamente es el multiculturalismo Canadiense, donde cada comunidad étnica contribuye en la conformación del tapiz, imagen con la cual se auto-describe la sociedad canadiense, la que facilita --en la praxis-- el espacio del diálogo o el todo de la semiosfera, que describe Lotman.

Sin embargo, el elemento que permanece consistente en este trabajo audiovisual es la visión multicultural, multiétnica, multilingüe y desde diversas perspectivas socio-políticas, que los cineastas Latino-Canadienses aportan a la cinematografía Canadiense, Pan- Americana y universal.

Por otra parte, el cine de las llamadas minorías étnicas y/o nacionales, el cine realizado entre fronteras, en coproducción — a través de cooperativas o de colectivos de inmigrantes solidarios — pareciera ser, definitivamente, el cine del futuro, que partiendo de los postulados de los movimientos del llamado Tercer Cine (según los manifiestos de los años sesenta), se abre a nuevas miradas y nuevas visiones, haciéndose más solidarias con las nuevas audiencias multiculturales, inter-nacionales, transnacionales y multilingües.

Bibliografía

- ADAMS, M.: *Unlikely Utopian: The surprising triumph of Canadian multiculturalism*. Toronto; Penguin Books, 2008.
- ALEMANY, M.: *A postmodern cinema: The voice of the other in Canadian Film*. London: Scarecrow Press, 2002.
- ANDACHT, F.: *On two invisible Peoples of the Americas or the long and winding struggle against Dualism. In Theories of Inclusion and Exclusion in Knowledge- based Societies: Canada and the Americas*. Ed. Patrick Imbert. Ottawa, UOP, 2008.
- ARREAZA, E.: “Oh Canada: Algunas miradas Latinas a la migración desde el cine canadiense”. CANADIANA 12: *Cultural Challenges of Migration in Canada*. Klaus-Dieter Ertler y Patrick Imbert. Eds. Frankfurt: Peter Lang Edition, 2013, P: 413-426.
- COHEN, A.: *The Unfinished Canadian: The people we are*. Toronto: McClelland and Stewart, 2008.
- DEL POZO, J.: *Las actividades políticas de los exiliados chilenos en Montreal, años 1970-1990*, presentada en CALACS 2010, Universidad de Concordia. Montreal, Mayo 31-Junio 3, 2010.
- DEL POZO, J.: *Les Chiliens en Quebec: refugies et immigrants*. Quebec: Boreal, 2009.
- DIAZ, L. y J. ETCHEVERRY: *Boreales: Antología Literaria de El Dorado*. Ottawa: Verbum Veritas, 2012.
- DRUICK, Z.: *Projecting Canada: government policy and documentary film at the National Film Board of Canada*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2007.
- ELDER, B.: *Image and Identity: Reflections on Canadian Film and Culture*. Waterloo: Wilfried Laurier University Press, 1989.
- FEDER, E.: “Beyond the Homeland: Latino-Canadian Film and the Work of Marilú Mallet and Claudia Morgado,” *Women Filmmakers Refocussing, Vancouver*. UBC Press, 2003.

- FRYE, N.: *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*. Anansi, 1971.
- GUNERATNE, A and W. DISSANAYAKE: *Rethinking Third Cinema*. New York: Routledge, 2003.
- HAZELTON, H.: *LatinoCanadá: A critical study of the Latin American Writers of Canada*. Montreal: McGill University Press, 2007.
- HURLEY, E.: *National Performance*. University of Toronto Press, 2012.
- IMBERT, P.: *Multiculturalism in the Americas*. Ottawa: University of Ottawa, 2011.
- IMBERT, P.: Theories of Exclusion and Inclusion: Cultural Dynamics in Knowledge-Based Societies. En Theories of Inclusion and Exclusion in Knowledge-based Societies: Canada and the Americas. Ed. Patrick Imbert. Ottawa, University of Ottawa Press, 2008.
- KOEPKE, M.: *Lost in translation. Mirror Archives*. Jan 24-30, 2008.
- LOTMAN, I.: *La Semiosfera. I. Semiótica de la Cultura y el texto*. Traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- MANNING, E.: *Ephemeral Territories: Representing Nation, Home and Identity in Canada*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2003.
- MALLET, M.: *Northern Cronopios : Chilean novelists and short story writers in Canada: an anthology*. Edited with an introduction by Jorge Etcheverry . Ottawa : Split Quotation, 1993.
- MÁRQUEZ, Zaida: *Articulating a Diasporic Identity: The case of Latin American Filmmakers in Quebec*. Master Thesis. Ottawa: Communication Studies Program. University of Ottawa, 2009.
- NAFICY, H.: *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. New Jersey: Princenton University Press, 2001.
- PICK, Z. and D. VALJALO: *10 años de Cine Chileno en el exilio 1973-1983*. Los Angeles: Ediciones de la Frontera, 1984.

*EPISODIOS DE LA CULTURA ESCRITA EN LOS
ANDES VENEZOLANOS (1785-1789): ANÁLISIS
HISTÓRICO-CULTURAL DE LA PELÍCULA LA CIUDAD
DE LOS ESCRIBANOS*

Argenis R. Arellano-Rojas¹

Resumen

El presente trabajo ambiciona presentar un estudio histórico-cultural sobre dos episodios de la cultura escrita en los Andes Venezolanos, enmarcados entre los años 1785-1789, teniendo como fuente principal el film *La Ciudad de los Escribanos*, del director merideño José Velasco. En este sentido, a partir de los términos epistemológicos de la historia social de la cultura escrita, serán abordados como objetivos centrales tanto la sacralidad de la palabra durante el periodo colonial emeritense, como el significado del libro en su dimensión cultural, teniendo como contexto el surgimiento del Seminario Tridentino de Mérida; piedra angular de la Universidad de Los Andes. En consecuencia, el lector puede encontrar en las siguientes páginas un aporte en el que, a través de la relación Palabra Escrita-Historia-Cine, se intenta enriquecer el conocimiento histórico sobre algunas de las prácticas vinculadas a los orígenes de la cultura letrada en la región andina venezolana.

Palabras clave: Cultura escrita, cine venezolano, historia, Mérida, escribanos.

¹ [argenis.a@ula.ve] [hemerotekaula@gmail.com] Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela

Episodes of written culture in the Venezuelan Andes (1785-1789): historical-cultural analysis of the film *The City of Scribes*

Abstract

This paper ambitions to present a historical-cultural study about two episodes of written culture in the Venezuelan Andes, framed between the years 1785-1789, having as its main source the film *The City of Scribes*, of the Mérida's director José Velasco. In this sense, from the epistemological terms of the social history of written culture, the sacrality of the word during the colonial period of the city, as well as the meaning of the book in its cultural dimension, will be addressed as main objectives, having as context the emergence of the Tridentine Seminary of Mérida; cornerstone of the University of The Andes. Consequently, the reader can find in the following pages a contribution in which, through the relationship *Written Word-History-Cinema*, it aims to enrich the historical knowledge on some of the practices linked to the origins of the literate culture in the Venezuelan Andean region.

Keywords: Written culture, Venezuelan cinema, history, Mérida, scribes.

* Máster en Historia de Venezuela por la Universidad de Los Andes (Mérida-Venezuela); Coordinador de la Biblioteca "Gonzalo Rincón Gutiérrez" de la Facultad de Humanidades y Educación de la misma Universidad; Miembro del Grupo de Investigación de Historia de las Regiones Americanas (GIHRA-ULA) y Profesor de Historia Social de la Literatura y el Arte en la carrera de Comunicación Social (ULA-Mérida).

Introducción

Desde la aparición del cinematógrafo en París a finales del siglo XIX, se ha desarrollado una estrecha simbiosis entre Historia y Cine. Por un lado, los hechos pretéritos han sido la base sobre la que se han edificado un sin número de guiones representados en la gran pantalla, por otro, el celuloide — cargado de imágenes filmadas — que se ha convertido en un trascendente abanico de fuentes audiovisuales repleto de información a disposición del historiador; brindándole escenas cuya información acerca de distintos aspectos del pasado, arroja luces vinculadas a los diversos aspectos de la vida humana. En este sentido, tanto el llamado “cine de época” como el “cine documental”, han sido los géneros cinematográficos que han simbolizado el éxtasis de dicha relación.

Ahora bien, un tercer elemento visible en la dinámica generada entre Cine e Historia ha sido, sin duda, el recurso de la palabra escrita. Como se puede inferir, todo intento de reconstrucción histórica nace de la materialización de la palabra, bien en un documento manuscrito, en un libro impreso o en un libreto. Hacemos referencia entonces a un inmenso sistema de grafías que se genera al interconectar la triada Palabra Escrita-Historia-Cine, la cual proporciona múltiples posibilidades de investigación luego de permutar estos tres elementos, a saber: libros sobre la historia del cine; cine basado en libros de historia; historia del libro en el cine; entre otras.

En estas páginas ambicionamos presentar un estudio histórico-cultural sobre dos episodios de esa realidad en el marco de la cultura escrita en los Andes Venezolanos entre 1785-1789, teniendo como epicentro la película venezolana *La Ciudad de los Escribanos* del director merideño José Velasco, film que destaca tanto la sacralidad de la palabra durante el periodo colonial como el significado del libro en su dimensión cultural, teniendo como contexto el surgimiento del Seminario Tridentino de Mérida; piedra angular de la Universidad de Los Andes. En tal sentido, haciendo uso de las herramientas epistemológicas de la historia de la cultura escrita, estribo de la Historia Cultural en la que se conjugan el estudio de las normas, capacidades, usos de la escritura, la historia del libro y de los objetos escritos (manuscritos, impresos, electrónicos o en cualquier otro

soporte); y, por extensión, una historia de las maneras y prácticas de la lectura, intentamos una aproximación al tema desde otro ángulo historiográfico. En suma, teniendo en cuenta el fotograma como correlato de lo escrito, este aporte tiene la finalidad de enriquecer el conocimiento histórico sobre algunas de las prácticas vinculadas a los orígenes de la cultura letrada en los Andes venezolanos, prestando especial atención tanto a la labor llevada a cabo por los escribanos figuras de primer orden dentro de la administración colonial hispana, encargados de redactar y dar fe de lo que sucedía ante él, al tiempo que daba orden y formación a la Biblioteca del Seminario de Mérida.

1. *La Ciudad de los Escribanos*: película que acerca al observador a la historia de la cultura escrita de los Andes venezolanos (1785-1790)

Desde mediados del siglo XX, el “Séptimo Arte” ha permitido llevar a las pantallas un importante número de películas cuya trama central gira en torno a distintos aspectos relacionados a la historia de la cultura escrita. Es necesario apuntar que dentro de la Historia Cultural se ha fraguado una perspectiva historiográfica cuyos investigadores se han dedicado al estudio de la escritura en cualquiera de sus expresiones. Siguiendo a Antonio Castillo Gómez — uno de sus principales representantes —, se ha tenido como objetivo estudiar a partir de la materialidad de la palabra (inscripciones, manuscritos, pasquines, códices, libros impresos, volantes, prensa, cuadernos escolares, etc.), las distintas circunstancias y condiciones de, por un lado, quienes escriben o mandan a escribir, y por otro, las funciones que en cada época y sociedad se atribuyen a los textos².

A partir de estas premisas, se ha conformado todo un universo de posibilidades de estudio dentro de los límites interdisciplinarios de la historia de la cultura escrita. Dichas posibilidades nacen desde el momento en que el investigador comienza a indagar acerca de la función y la difusión de lo escrito, lo cual, permite realizar nuevas interpretaciones sobre los

² Antonio Castillo Gómez. “Historia de la cultura escrita. Ideas para el debate”. En: Revista brasileira de história da educação. N° 5 (Brasil-Universidade Estadual de Maringá, jan./jun. 2003); pp. 93-124.

discursos, las prácticas y las representaciones en relación con todo el circuito comunicacional que tiene como punto de apoyo la *grafía*. En palabras de Gómez:

...desde el momento de la producción del texto, sea cual sea, hasta el de su recepción o apropiación (la lectura, entre ellas), sin eludir nunca el repaso a las políticas de conservación (siempre selectiva) del patrimonio escrito, documental, bibliográfico o de otro cariz³.

En este sentido, lo que se considera como la apasionante historia de lo escrito y todo su amplio horizonte temático, se ha convertido en fuente de inspiración para muchos directores de cine nacional e internacional.

En la actualidad, gracias a las bondades de la Internet es posible acceder libremente a un considerable número de producciones cinematográficas que abordan distintos aspectos de la también llamada historia social de la cultura escrita. En una muestra representativa podemos destacar títulos como *Farenheit 451* de François Truffaut (1966), film que afronta la quema de libros y el poder liberador de la lectura en un contexto gubernamental lleno de prohibiciones; *La Historia sin fin* de Wolfgang Petersen (1984), película que representa el viaje “fantástico” de un niño apasionado por la lectura — Bastian — a las profundidades de la imaginación y la capacidad creadora del ser humano. *El nombre de la rosa* del director Jean-Jacques Annaud (1986), esfuerzo cinematográfico que, basado en una novela de Umberto Eco, protagonizada por Sean Connery, atraviesa los muros de una biblioteca monástica dando a conocer su imbricada y prohibitiva dinámica y las consecuencias de acceder a los saberes apócrifos del poder pastoral de la Iglesia católica; y *El guardián de las palabras* de Maurice Hunt (1994), película animada en la que se representa la biblioteca como el universo fantástico e impredecible de los libros; entendidos éstos como instrumentos mágicos que pueden ayudar a superar las fobias y dudas de todo buen lector.

De igual manera, en el presente siglo la tendencia cinematográfica de acudir a historias sobre distintas vicisitudes de la cultura escrita se ha

³ Antonio Castillo Gómez. “Del autor al lector. La cultura escrita como objeto de investigación”. En: *Contrapunto. Publicación de Crítica e Información Literaria*. Nº 15 (España-Universidad de Alcalá, Noviembre de 2014); p. 3.

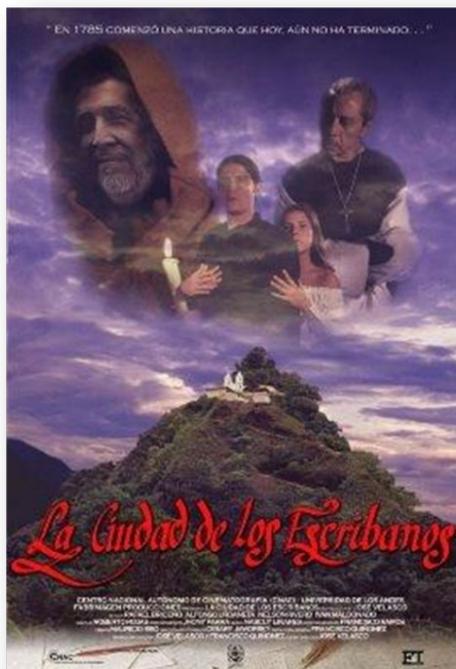
fortalecido, abordando variados aspectos del circuito de la comunicación escrita. *Helvética* de Gary Hustwit (2007), es un documental que sumerge al espectador en la historia de una de las familias tipográficas más famosas de mundo, así como en uno de sus principales aportes representado en el tipo de letra “helvética”. Por su parte, *The Reader* de Stephen Daldry (2008), demuestra entre muchos aspectos el impacto de la lectura en voz alta para las personas analfabetas. En *Ágora* de Alejandro Amenábar (2009), se cuenta los esfuerzos de la bibliotecaria Hypatia para resguardar la mítica biblioteca de Alejandría, representando así el constante temor de la clase gobernante ante el conocimiento de las masas. Por último, *La ladrona de libros* de Brian Percival (2013), film que expone el trágico destino de las publicaciones durante la Segunda Guerra Mundial, las prácticas de lectura y el valor de la palabra escrita en medio de las piras de libros que iluminaban las oscuras calles de Berlín bajo la dominación nazi.

En la actualidad, el enfoque vanguardista de distintos directores de cine ha tratado de incursionar en temas cada vez más novedosos. Films como *El editor de libros* de Michael Grandage (2016) y *La librería*, de Isabel Coixet (2017), han continuado con una tradición cinematográfica que encuentra en la historia social de la cultura escrita un amplio territorio de imágenes librescas, además de ricos en contextos aun inexplorados. Tal es el caso de la historia del libro, de las bibliotecas, de la imprenta, de la circulación del conocimiento, de la prohibición de lecturas, de la prensa y de los archivos, entre otros temas, en el contexto de algunas ciudades de la Hispanoamérica colonial.

En el caso del cine venezolano, el largometraje *La Ciudad de los Escribanos* (2005)⁴, se incluye dentro de la selección de películas cuyos guiones versan sobre esos aspectos de la historia de la cultura escrita pero impregnado de silencios y susurros orquestados, propios de la cultura andina venezolana. Este film, que va a contravía del enfoque meramente comercial y de clichés hollywoodenses, genera en el cinéfilo una ruptura conceptual en cuanto al argumento central, enriqueciendo la clasificación temática de la cinemateca nacional con argumentos históricos que, pese a ciertas imprecisiones geohistóricas, son un esfuerzo sinóptico por recrear

⁴ Película producida por el Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, con el apoyo del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela (CNAC) y Fabrimagen Producciones.

el contexto socio-cultural merideño de finales del siglo XVIII. Caso específico, es la recreación de los albores del año 1785 cuando se dieron los primeros pasos de la “Casa de estudios” iniciada por el obispo Fray Juan Ramos de Lora, hasta el momento en que dicha institución educativa cumplió con los requisitos necesarios para que el rey Carlos III, aprobara la solicitud realizada por la cabeza de la diócesis de erigirla como Real Seminario “San Buenaventura” de Mérida en el año 1789.



Poster promocional del film

Sin embargo, dentro de las distintas tramas y argumentos presentes en el guión redactado por el mismo José Velasco, se pueden apreciar los intentos de recrear distintas prácticas de la cultura escrita emeritense (Fotograma N° 1). Por tal razón, en el estudio realizado por Samaria Olaechea y María del Pilar Quintero-Montilla, el cual contó con fuentes de

primera mano existentes en el archivo personal de José Velasco, es posible encontrarse con valiosas opiniones sobre este film:

Esta obra comunica y recrea con los recursos del arte cinematográfico el mundo de los libros, la lectura y los misterios, secretos y acertijos asociados a la escritura en el periodo colonial: la criptografía, es así, que el catedrático español Laureano Rodríguez Líañez nos expuso que la obra puede definirse como un homenaje a la escritura, se destaca en ella la importancia de los escribanos, así como el extraordinario y bellissimo paisaje de su particular entorno⁵.

De esta manera, vemos reforzada nuestra inquietud por analizar La Ciudad de los Escribanos como un aporte en donde vemos reflejada la relación entre Palabra Escrita-Historia-Cine.



Fotograma N° 1

Por otro lado, desde el mismo proceso fundacional de la ciudad de Mérida en el año 1558 — así como en todos los núcleos poblados implantados por las huestes hispanas —, se marcó el inicio de los circuitos de la comunicación escrita en la región. La figura del escribano, entendida como un funcionario administrativo aprobado y permisado por la Corona, permitió establecer intercambios de información con la Metrópoli y las demás instancias coloniales a través de las facultades de su puño y letra; a

⁵ Samaria Olaechea y María del Pilar Quintero-Montilla. “Mérida: La Ciudad Letrada. La recreación de la memoria cultural de la ciudad de Santiago de los Caballeros de Mérida”. En: *Consciencia y Diálogo*. Año: 6, N° 6 (Mérida-Venezuela, Enero-Diciembre de 2016); pp. 65-98.

su vez, con la evolución administrativa instaurada en Hispanoamérica y que velaba por el control real en las provincias, los escribanos públicos se convirtieron en personajes trascendentes en aquella dinámica socio-cultural, cumpliendo funciones que iban más allá de sus competencias notariales.

Una vez consolidado el núcleo urbano de la ciudad de Mérida, con todas sus instancias reales y eclesiásticas, rápidamente se comenzó a forjar la tradición que la ha caracterizado hasta nuestros días como epicentro educativo en los Andes venezolanos. Sin duda, esta tradición tiene sus orígenes en el año 1567 cuando fue instaurado el Convento “San Vicente Ferrer” de los dominicos, y posteriormente, se sumó en 1592 el Convento “San Juan Evangelista” de los agustinos. Cabe destacar que, las labores de adoctrinamiento espiritual fueron llevadas a cabo gracias a la presencia de pequeñas librerías⁶ de uso personal traídas por algunos religiosos: misales, catecismos y otros materiales impresos, los cuales se complementaban con los productos de la caligrafía y la lectura en voz alta, para hacer peregrinar el mensaje cristiano.

Aunado a ello, los jesuitas establecieron en el año 1628 el Colegio “San Francisco Javier” en una de las esquinas adyacentes a la Plaza Mayor⁷. A partir de dicho momento, Mérida contó con un centro educativo al que acudieron un buen número de jóvenes para adiestrarse en primeras letras, latinidad, filosofía, derecho y teología; por ende, dicha institución ha sido considerada como el primer colegio de humanidades en Venezuela⁸. Además, otra importante labor llevada a cabo por los hombres de la Compañía de Jesús, fue la conformaron de verdaderas bibliotecas; así como la organización, la adquisición de nuevas obras, la amplia clasificación temática, la elaboración de catálogos, la presencia de autores selectos y el

⁶ Desde el siglo XVI y hasta los inicios del XIX, fue común en la realidad hispanoamericana el empleo del término librería para aludir a las colecciones de libros reunidas tanto por individuos como por congregaciones.

⁷ El Colegio de los Jesuitas de Mérida fue fundado gracias al esfuerzo conjunto de los padres Juan de Arcos y Juan de Cabrera, así como también por los diezmos de los pobladores de la zona y por la grata donación de la finca “Las Tapias” por parte del clérigo Ventura de La Peña. Al respecto véase: Edda Samudio. El Colegio San Francisco Javier en la Mérida Colonial. Germen histórico de la Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela: Ediciones del Rectorado, 2003; Vol. I, Tomo I, p. 18.

⁸ El Colegio de los Jesuitas de Mérida fue fundado gracias al esfuerzo conjunto de los padres Juan de Arcos y Juan de Cabrera, así como también por los diezmos de los pobladores de la zona y por la grata donación de la finca “Las Tapias” por parte del clérigo Ventura de La Peña. Al respecto véase: Edda Samudio. El Colegio San Francisco Javier en la Mérida Colonial. Germen histórico de la Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela: Ediciones del Rectorado, 2003; Vol. I, Tomo I, p. 18.

resguardo de los impresos, lo cual hizo que las bibliotecas jesuíticas se convirtieran en las más importantes no sólo en la Provincia de Venezuela, sino en toda Hispanoamérica⁹.

De esta forma se evidencian los alcances tempranos de la cultura escrita que hicieron de la Mérida colonial una modesta pero trascendente *Ciudad Letrada*.¹⁰ Tal y como lo intentó representar el director y guionista del film José Velasco, para finales del siglo XVIII existía en los parajes emeritenses una cultura académica arraigada y reconocida, en gran medida gracias a la trayectoria ejemplar del Colegio dirigido por los religiosos de Loyola. No obstante, la vida de dicha instancia educativa se vio truncada por la palabra incuestionable del rey Carlos III, cuando en el año 1767 dispuso la expulsión de la orden jesuítica de los territorios hispanos. Mérida, como gran parte de las principales ciudades de la Hispanoamérica colonial, adolecería la ausencia de un ente que se encargara de continuar la tradición educativa iniciada desde los primeros años de la ocupación efectiva de sus territorios¹¹.

En las últimas tres décadas del siglo XVIII, la “Ciudad de las Sierras Nevadas” fue escogida como la sede de un nuevo obispado para la región andina venezolana. La Bula de Erección de la Diócesis de Mérida del año 1777, permitió solventar la “necesidad que había de proveer de pasto espiritual a los residentes de aquella vasta Provincia”¹². Cabe destacar que tanto la ausencia de las amplias labores ejercidas por los jesuitas, como las dificultades que existían en la época para recorrer las distancias entre la ciudad de Mérida y las diócesis de Santa Fe de Bogotá y de Caracas, fueron las razones fundamentales para que el rey Carlos III y el papa Pío VI

⁹ Al respecto véase: Aurora Miguel Alonso. “La evolución del «Systema Bibliothecae» de la Compañía de Jesús y su influencia en la historia de la bibliografía española”. En: Javier Vergara Giordía (coord.). Estudios sobre la Compañía de Jesús: los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (S. XVI-XVIII). Madrid: UNED, 2003; pp. 361-422.

¹⁰ Hacemos referencia a la obra del autor uruguayo Ángel Rama, la cual constituyó un esfuerzo crítico que propuso un cambio de paradigma en los modos de analizar la literatura en el contexto colonial hispanoamericano. En este sentido, Rama dejó ver la necesidad de abordar los aspectos literarios como algo más allá de la simple recopilación de autores y obras, para dar lugar a reflexiones sobre la influencia ideológica y los intereses inmersos en los textos de mayor difusión y circulación. Consúltese: Ángel Rama. La ciudad letrada. Hanover: Ediciones del Norte, 1984; 176 pp.

¹¹ El historiador Ildelfonso Leal en su trabajo El Colegio de los Jesuitas en Mérida 1628-1767, expresó que el decreto de Carlos III se cumplió en la ciudad de Mérida con extrema cautela y rigor, a partir de la mañana del día 11 de Julio de 1767.

¹² Hemos consultado dicho documento en la obra de Eloi Chalbaud Cardona. Historia de la Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela: Ediciones del Rectorado ULA, 1970; Tomo I, p. 23.

aprobaran tal disposición. En este sentido, con la llegada del primer obispo de la diócesis de Mérida, Fray Juan Ramos de Lora, se inició un nuevo capítulo sobre la historia de la cultura escrita emeritense.

La puesta en marcha de la “Casa de Estudios” creada por Ramos de Lora, marcó un hito en la historia merideña. La osadía de iniciar las labores educativas sin el permiso real por parte del primer obispo, desencadenó una serie de procesos socio-culturales con repercusiones hasta nuestros días. De esta manera, teniendo muy clara la importancia de dicho contexto, José Velasco parece haber redactado el guión del film *La Ciudad de los Escribanos* con la intención, al menos en parte, de llevar a las pantallas una reconstrucción de aquella coyuntura histórica. Sin duda, dentro de esta obra cinematográfica cargada de escenas que describen la dinámica de la Mérida letrada, se analizarán a continuación dos aspectos fundamentales de la mencionada dinámica: la sacralidad de la palabra escrita y la importancia de la Biblioteca del Seminario “San Buenaventura” como elemento dinamizador para el surgimiento de la Universidad de Mérida.

2. El valor sagrado de la escritura en la Mérida colonial: hechos y representaciones

En el contexto del mundo colonial hispano, la palabra escrita, entendida como una manifestación del conocimiento humano, y la religiosidad, se encontraban entrelazadas por principios de autoridad pastoral. En consecuencia, el oficio de escribir no sólo representaba un acto estrictamente intelectual sino un don otorgado por la divinidad, yacía en aquellos tiempos la noción de la *palabra* como manifestación, el “verbo” del génesis como fuerza creadora. Por tanto, es imperativo destacar que la palabra escrita ha sido considerada desde otrora como una forma de divinidad materializada por la mano del hombre; en términos de Víctor Bravo, la escritura proviene de un “linaje sagrado”¹³.

¹³ Víctor Bravo. El nacimiento del lector y otros ensayos. Caracas: editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, 2008; p. 25.

Esta apreciación permite comprender, desde el campo de las representaciones culturales, cómo el entretener letras se convirtió en el medio para dar a conocer y perpetuar la palabra de los dioses; de ahí la expresión que usaba Jesús en la Palestina antigua: “Porque está escrito...”¹⁴ De tal forma, desde la perspectiva de la religión dominante en los Andes venezolanos para el año 1785, el credo católico, la palabra del Dios Padre y del Dios hijo debía ser pronunciada en el marco de un ritual que tenía como receptáculo y piedra angular los antiguos textos seleccionados en el Concilio de Hipona (383 d.C.). Esto significaba que el texto no sólo tenía carácter secular sino sagrado, lo cual permitía la prédica y el apostolado como bases del cristianismo.

En tal sentido, la expansión del cristianismo le imprimió un sentido utilitario a la escritura luego de convertir los textos sagrados del hebreo al latín. De esta forma, las distintas órdenes religiosas que arribaron a Hispanoamérica colonial tuvieron la doble tarea de enseñar las primeras letras y catequizar, asumiendo paralelamente el reto de crear un imaginario que respaldara el mensaje católico latinizado. Sin embargo, la Corona había encontrado en los evangelios un instrumento de dominación, el cual cobraba especial vigor en las sociedades que no conocían la escritura, por ende, la figura del escribano logró consolidarse como una institución en todas las Indias, eran considerados administradores materiales y de fe¹⁵. Después de casi doscientos años de sometimiento y ocupación efectiva en los Andes emeritenses, la palabra escrita además de instrumento de dominación también fue utilizada como mecanismo de control social; las labores de adoctrinamiento allanaron el terreno para que los realistas logran implantar un modelo diseñado con el propósito de establecer un orden total sobre los ciudadanos en las provincias de ultramar.

¹⁴ Mateo, 4:1-10.

¹⁵ Según Claude Lévi-Strauss, en una gran parte del mundo actual, la escritura existe como institución en sociedades cuyos miembros, en su mayoría, no posee su manejo. En este sentido, la lucha contra el analfabetismo se confunde así con el fortalecimiento del control de los ciudadanos por el poder. Véase del citado autor el apartado titulado “Lección de escritura”, incluido en la obra *Tristes trópicos*. España: Paidós Ibérica S.A., 1992; pp. 319-328.

A partir del contexto anterior, es comprensible que el guión de la película *La Ciudad de los Escribanos* inicie con una contundente frase que denota el valor sagrado de la palabra escrita en la Mérida colonial:

— La memoria del hombre es traicionera... y mentirosa, sólo la letra puede dar fe cierta de lo acontecido...

Dicha expresión pronunciada por el religioso Mateo José Mas y Rubí (Fotograma N° 2), daba cuenta del poder incuestionable con el que estaban revestidos los textos manuscritos, tanto los generados por las instancias encargadas de la organización político-jurisdiccional en las Indias¹⁶, como los producidos en el marco de la administración eclesiástica a través de los distintos órganos que daban solidez al gobierno de la Iglesia¹⁷.



Fotograma N° 2

¹⁶ Es necesario apuntar que, los funcionarios encargados de cumplir funciones notariales en el seno de la administración real eran los escribanos públicos y los escribanos del número. Según estudios de Patricio Hidalgo Nuchera, los escribanos fueron apareciendo en las Indias paralelamente con las necesidades de la colonización. Cuando se fundaba una ciudad aparecía un escribano de Cabildo y, seguramente, uno o varios reales; cuando la ciudad crecía hasta convertirse en un importante núcleo poblado, se creaban plazas de escribanos del número, a partir de lo cual los antiguos escribanos reales no podrían realizar las funciones propias de aquéllos. Los escribanos del número, realizaban su oficio exclusivamente dentro de un territorio específico para el cual habían sido facultados. Se les llamaba del número porque en cada jurisdicción había un número específico de ellos. Si bien todos los escribanos del número eran públicos, no todos los públicos eran del número. Del referido autor véase: "El escribano público entre partes o notarial en la Recopilación de Leyes de Leyes de Indias de 1680". En: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie IV, Historia Moderna, N° 7 (España-UNED, 1994); pp. 307-330.

¹⁷ Los funcionarios encargados de los oficios notariales dentro de las instancias eclesiásticas eran denominados "Notarios". Después de Trento, el Concilio provincial III de México reguló ampliamente el oficio de notario, dando normas sobre la extensión de las actas procesales, el arancel y la custodia de los protocolos. Según Jorge Lujan Muñoz, el ejercicio de los notarios estaba circunscrito exclusivamente a los asuntos eclesiásticos, y sólo podían recibir escrituras en asuntos de la Iglesia, bajo pena de nulidad, ser desterrados y perder la mitad de sus bienes. Asimismo, comenta sobre la existencia de dos clases de notarios, mayores y ordinarios, oscilando su número en cada diócesis a voluntad de los obispos. Del citado autor véase: *Los escribanos en las Indias Occidentales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A.C., 1982; pp. 42-ss.

El contexto que se inicia en el año 1785, cuando el obispo de Mérida comenzó a educar jóvenes inclinados al estado eclesiástico sin tener los permisos reales para ello, ha sido un episodio cuyas reconstrucciones históricas se han quedado cortas ante el carácter monolítico del documento. Sin embargo, el guion redactado por José Velasco dio cabida a la imaginación histórica para recrear un espacio temporal de aproximadamente cinco años, en los cuales, la escritura jurídica jugó un rol fundamental para posibilitar la instauración formal del Seminario tridentino de Mérida. Asimismo, *La Ciudad de los Escribanos* además de ahondar en los inicios del Seminario “San Buenaventura”, también ha permitido irrumpir en lugares desconocidos, silenciosos y llenos de secretos a través de personajes íntimamente vinculados al poder de la palabra manuscrita o impresa.

Con el personaje de Diego Duarte, encarnado por el actor Iván Maldonado, se narra de manera retrospectiva buena parte de la película. Las memorias de un Diego anciano trasladan al espectador a los días de su juventud, tiempos en que realizó un viaje entre montañas para arribar a una Mérida taciturna e iniciar estudios en el Seminario. De esta manera, junto a cada una de las experiencias vividas por el joven seminarista, el espectador del film puede también entrar en contacto con las mismas; es así como se abre la posibilidad de que se redescubran múltiples vertientes de la cultura escrita dieciochesca que nos permiten reflexionar sobre la sacralidad de la palabra plasmada en papel.

Cabe destacar que, el poder sacro de la escritura posee una serie de matices que la vinculan con escenarios llenos de hermetismo, prohibiciones y normas. Por ende, *La Ciudad de los Escribanos* permite entrever el oficio del notario eclesiástico, dándolo a conocer como un funcionario vital en la dinámica socio-cultural y política-económica en la Mérida colonial. Sin embargo, incursionar en el manejo de las letras — entendidas como la materialidad de la voz divina y del poder real —, ameritaba de grandes esfuerzos, disciplina y concentración. Al respecto, Diego expresaba que la Casa de Estudios iniciada por ramos de Lora tenía la misión de “enseñarnos a usar el poder de los signos, que traducían la sabiduría de Dios y de los

hombres”¹⁸; por su parte, Mateo Más y Rubí interesado en la formación de nuevos escribanos y garante de los intereses reales opinó de manera enfática:

— Mi asistente tiene que saber y entender una cosa, trabajamos para la eternidad. A los hechos de la vida se los lleva el viento, sólo lo que está escrito, sellado y refrendado, sobrevive para siempre.

Tales frases presentes en el guión de Velasco, permiten un acercamiento al carácter sagrado de la escritura y a la trascendencia del adiestrado en dicho arte.

Sin duda, la historia de la cultura escrita emeritense tuvo un episodio importante en el proceso de solicitud de la autorización real por parte del obispo para crear el Seminario. Teniendo en cuenta que, sin la palabra sagrada del rey plasmada en papel no era posible ninguna empresa en Hispanoamérica colonial, el petitorio de Ramos de Lora encontró detractores quienes iniciaron una contienda que tuvo como arma principal el envío de misivas, disputa en la que los escribanos empleaban toda clase de maniobras y tácticas propias de un oficio determinante en aquel contexto. La condición de poder inmersa en los oficios del escribano y en sus manuscritos, fue captada en la siguiente frase pronunciada por el actor Alfonso Urdaneta, quien representa el personaje del padre Mateo Mas y Rubí:

— Si por alguna razón la obra de este Seminario se pierde, siempre quedarán las escrituras que no están expuestas a los avatares del tiempo ni la justicia... Aquí en las Indias, los dueños de la escritura, los que redactamos los decretos, los testamentos, las escrituras y los edictos, somos el verdadero poder de este imperio. Nosotros somos los ojos atentos del rey y su palabra sagrada se expresa en papeles.

Como es posible observar, toda disposición real parecía materializarse una vez que era puesta por escrito a través de la pluma de un escribano. Sin embargo, esta misma particularidad llegó a poner en entredicho la creación del Seminario, la cual se vio amenazada por una

¹⁸ Línea del guión pronunciada por el actor Iván Maldonado, quien encarna el personaje de Digo Duarte.

lucha de poderes en la que la pluma y el papel sirvieron como armas principales; el film de José Velasco retrata este alcance de la sacralidad inmersa en la palabra escrita.

3. La Biblioteca del Seminario Tridentino de Mérida como “imagen angular” de los orígenes de la Universidad de Los Andes (Mérida-Venezuela)

El film *La Ciudad de los Escribanos* del director José Velasco, inicia con una poderosa escena en la que se ven representadas las ruinas de la biblioteca del Seminario de Mérida, posterior a los avatares de la Independencia venezolana. A partir de esta imagen, Diego, personaje que conduce la narración a lo largo del guión, despliega retrospectivamente un hermoso relato que permite entrever otro capítulo trascendente en la historia de la cultura escrita enmarcada en las postrimerías de la Mérida colonial; hacemos referencia a la circulación de impresos en la región y a la conformación de una magna biblioteca que posibilitó la instauración del Seminario Tridentino de Mérida y, por consiguiente, de la Universidad.

En este punto, es necesario traer a colación que luego de haber analizado distintos estudios críticos¹⁹ sobre la conformación de la Biblioteca del Seminario, hemos determinado que dicho acervo tuvo dos orígenes principales. El primero de ellos, tiene que ver indudablemente con la presencia activa de la orden jesuítica en tierras emeritenses entre los años 1628 y 1767, lo cual se tradujo en la llegada temprana y constante de saberes impresos a la región; y el segundo, las colecciones privadas de los primeros obispos de la Diócesis de Mérida, quienes teniendo en cuenta sus labores

¹⁹ Ildefonso Leal. “El Colegio de los Jesuitas de Mérida. 1628-1767”. En: *Revista de Historia*. Año: IV, N° 25 (Caracas-Instituto de Estudios Hispanoamericanos UCV, Enero de 1966); pp. 35-43; _____. “Inventario y avaluó de la Biblioteca del Colegio Seminario de San Buenaventura de Mérida. Año 1791”. En: *Revista de Historia*. Año IV, N° 26-27 (Caracas-Instituto de Estudios Hispanoamericanos UCV, Junio de 1966); pp. 63-90; _____. *Libros y Bibliotecas en Venezuela Colonial (1633-1767)*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 1978; 2 Tomos, N° 132 y 133; Carlos Chalbaud Zerpa. *Compendio histórico de la Universidad de Los Andes de Mérida de Venezuela*. Mérida-Venezuela: Vicerrectorado Académico ULA, 2000; pp. 50-51; Mariano Nava Contreras. “La formación de la biblioteca del Real Seminario de San Buenaventura de Mérida”. En: *Actual Investigación*. N° 71, Año: 44, N° 1 (Mérida-Universidad de Los Andes, 2012); pp. 107-117; y Argenis Arellano. *Historia Cultural del Fondo Antiguo de la Biblioteca Central de la Universidad de Los Andes (Libros de los siglos XVI y XVII)*. Mérida-Venezuela: Universidad de Los Andes, 2017.

eclesiásticas y también sus intereses personales, arribaron a la silla episcopal con importantes cargamentos de libros.

Aunque la influencia de los jesuitas para con la circulación de textos tipografiados en parajes emeritenses fue prácticamente relegada del film de Velasco, debemos destacar que los aportes de dicha orden constituyó un capítulo fundamental de la historia de la cultura escrita de la región. Luego de la expulsión de la Compañía de Jesús en el año 1767 y, posterior a intensas luchas de poderes escenificadas en el film *La Ciudad de los Escribanos*, la magna biblioteca llegó a conformar parte de los bienes de la Casa de Estudios iniciada por Ramos de Lora. Dicho compendio bibliográfico contenía un buen número de obras sobre filosofía, teología, derecho y medicina, destacando además la presencia de autores como Suárez y Molina cuya influencia ideológica fue vinculada con en el proceso independentista. En este sentido, la biblioteca de los jesuitas asentados en la meseta andina fue la principal colección bibliográfica que existió en la región, tanto por el número de volúmenes como por la significación y representación de cada una de sus obras en el contexto geohistórico colonial venezolano²⁰.

Por otro lado, el esfuerzo por transportar volúmenes impresos realizado por los obispos, fue bien representado a partir de la figura de Fray Juan Ramos de Lora encarnada por el actor venezolano Rafael Briceño. El primer obispo de Mérida irrumpe en el largometraje *La Ciudad de los Escribanos*, con un perfil académico y bibliofílico, es decir, entre las distintas facetas que historiográficamente han caracterizado al obispo sevillano, fueron exaltadas tanto su ímpetu por recuperar la tradición educativa emeritense, como los esfuerzos que realizó para reunir volúmenes impresos que le permitieran conformar una biblioteca de trascendencia en la región, la cual serviría de fundamento principal para las labores formativas y doctrinales.

²⁰ Al respecto consúltese: Argenis Arellano y Johnny Barrios. “La errante travesía de los libros antiguos por Suramérica: Viajes a la Mérida colonial (1558-1802)”. En: *Procesos Históricos. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. Nº 33 (Mérida-Universidad de Los Andes, Enero-Junio de 2018); pp. 115-148. Disponible en: <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/procesoshistoricos/article/view/9926>>.



Fotograma N° 3

Desde que el religioso sevillano puso rumbo hacia los Andes septentrionales, traía consigo un cargamento de impresos que le permitieron iniciar una colección bibliográfica. A nivel documental, ha sido posible confirmar que en este primer cargamento fueron incluidas dos docenas de Artes de Nebrija²¹, por las cuales canceló un impuesto de 120 Reales de plata²², arancel que Ramos de Lora pagaría sin molestia alguna reconociendo las potencialidades que aquella obra le brindaría para enseñar a escribir y hablar de manera elegante y correcta a los jóvenes seminaristas. No obstante, durante el lustro que siguió a la creación de la Casa de Estudios y que además delimita temporalmente el guión de José Velasco, el obispo de la Diócesis de Mérida de Maracaibo logró conformar una colección de 617 volúmenes entre los que figuraban “sumas de teología, tratados medicinales, obras sobre los astros, libros de derecho canónico y de derecho real, obras de ingenio y libros de poesía”²³; dicha colección fue donada al Seminario el cinco de Agosto de 1790 a través de documento

²¹ Uno de los problemas fundamentales a la hora de acceder a los catálogos, inventarios o registros aduaneros durante el contexto colonial, tiene que ver con el poco cuidado de los oficiales a la hora de plasmar por escrito dichos inspecciones. De esta manera, es extremadamente común dar con documentos que sólo dan cuenta del apellido del autor, de la primera palabra del título de la obra y el número de volúmenes existentes. En este sentido, el registro aduanero que informa sobre los libros embarcados por Ramos de Lora sólo permite conocer que traía consigo “2 Docenas de Artes de Nebrija, á 60 rs.” Luego de nuestras investigaciones, es muy posible que se tratara de la obra Explicacion del libro quarto, y quinto, del arte nuevo de gramatica de Antonio Nebrija..., la cual tuvo distintas recuperaciones durante los siglos XVII y XVIII, destacándose la realizada por Gerónimo Martin Caro y Cejudo.

²² “Ajustamiento de los Dchos. Reales que debe contribuir el Ilmo. Y Reverendísimo Sr. Obispo Diocesano Dn. Fr. Juan Ramos de Lora”. En: Eloi Chalbaud Cardona. Historia de la Universidad de Los Andes... op. cit. Tomo I, pp. 58-59.

²³ Línea del guión pronunciada por el actor Iván Maldonado, quien encarna el personaje de Digo Duarte.

público, siendo esta una de sus últimas disposiciones plasmadas en papel por un escribano, previo a la muerte de Ramos de Lora fechada el nueve de noviembre del mismo año²⁴. (Fotograma N° 3)



Fotograma N° 4

Ahora bien, el director de la película también enfatizó la pasión libresca del primer obispo emeritense, mostrando más allá de su amor por los impresos y su objetivo de conformar una biblioteca, una fuerte tendencia por mantenerse en contacto con los saberes a la vanguardia. En este sentido, *La Ciudad de los Escribanos* abre una ventana que permite observar al espectador las tensiones de un ambiente lleno de prohibiciones y códigos culturales propios de los ambientes monásticos, pero en los que contradictoriamente, no se logró impedir el acceso de textos vetados por el Tribunal de la Inquisición, los cuales eran codiciados y valorados como verdaderos tesoros; tal aspecto fue materializado por el director José Velasco montando una escena en la que Ramos de Lora logra adquirir una edición de *El Quijote de la Mancha*. (Fotograma N° 4)

²⁴ La cantidad (617 volúmenes) se puede confirmar a través de un documento en el cual el Gobernador del Obispado de Mérida en sede vacante, el licenciado Francisco Javier de Irastorza y el Cabildo eclesiástico de Mérida, intentaban justificar que se elevara el Seminario a la categoría de Universidad. Ante las argumentaciones presentadas, el Claustro Pleno de la Universidad de Caracas en contra del proyecto de una Universidad para Mérida, sustentó su negativa argumentando que no les constaba si había en aquel recinto el necesario número de cursantes y una librería suficiente para la instrucción de las artes y ciencias Por tal razón, Irastorza y su comitiva como respuesta a tal alegato expusieron que en el Seminario existía la librería dejada por su fundador, la cual constaba de dicha cantidad. Al respecto véase: Eloi Chalbaud Cardona. Historia de la Universidad de Los Andes... op. cit. Tomo I, p. 348; y Documentos para la Historia de la Iglesia Colonial en Venezuela. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1965; Tomo II, p. 342.



Fotograma N° 5

La circulación de autores y temas prohibidos ha despertado el interés de numerosos investigadores, convirtiéndose en un tema bien desarrollado en los términos epistemológicos de la historia de la cultura escrita en la Hispanoamérica colonial. Tempranamente, el eminente pensador americano Andrés Bello, por citar sólo un ejemplo, dejó por escrito durante los años treinta del siglo XIX que tanto en la América hispana, como en la misma Metrópoli, circulaban clandestinamente “las obras de todos los corifeos de la incredulidad y las producciones más exaltadas de los publicistas liberales y republicanos”²⁵. Ya en el siglo XX y hasta la actualidad, la afirmación de Bello fue sustentada por numerosos estudios que confirman no sólo la abundancia, sino una sobreabundancia²⁶ de libros que versaban sobre las más variadas áreas del saber, lo cual permitió desarrollar en los sectores florecientes de las sociedades hispanoamericanas un intenso aprecio por el buen libro y un afán por las obras raras y valiosas²⁷; estos síntomas de la bibliofilia, especialmente el

²⁵ Andrés Bello. “Editorial”. En: *El Araucano*. N° 139 (Santiago de Chile, 10 de Mayo de 1833); y “Editorial”. En: *El Araucano*. N° 212 (Santiago de Chile, 3 de Octubre de 1834). Consultados en: Andrés Bello. “La introducción de libros perniciosos”. En: Andrés Bello: Obras completas. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1959; Vol. IX, pp. 719-721.

²⁶ Al respecto, Irving A. Leonard expresó que el número total de volúmenes que cruzaron el Océano Atlántico en el siglo XVI era indeterminable. Sin embargo, una aproximación lógica basado en estudios documentales le permitió decir que las cantidades se elevan a millares por año solamente en la centuria decimosexta. Véase: *Los libros del conquistador*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1953; p. 11.

²⁷ Para un acercamiento a la circulación de libros en Hispanoamérica colonial consúltese: Guillermo Furlong Cardiff S.J. *Bibliotecas argentinas durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Editorial Huarpes, 1944; José Torre Revello. “Lecturas indianas. (Siglos XVI-XVIII)”. En: *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Tomo XVII, N° 1 (Bogotá, Enero-Abril de 1962); pp. 1-29; Jorge Mario García Laguardia. *Precursos ideológicos de la*

afán por las lecturas prohibidas, también estuvo presente en los principales centros poblados de Venezuela²⁸.



Fotograma N° 6

Algunos de estos recovecos de la cultura impresa, fueron llevados a la pantalla gracias a la profundidad histórica presente en el guión redactado por José Velasco. Al respecto, es posible destacar dos escenas que recrean distintas prácticas clandestinas inherentes a la posesión de libros prohibidos: la primera, cuando el joven Diego arribó al Seminario con novelas de caballería en su pequeño equipaje, las cuales le fueron confiscadas por ser consideradas “lecturas impropias” (Fotograma N° 5); la segunda, el momento en que Diego descubre que el mismo obispo Ramos de Lora atesora una pequeña colección de obras sediciosas en su propia habitación, impresos resguardados en secreto en el doble fondo de su escaparate (Fotograma N° 6). Este tipo de escenas permiten ubicar el largometraje *La Ciudad de los Escribanos*, dentro de una importante

Independencia en Centroamérica. Los libros prohibidos. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1969; y Cristina Gómez Álvarez y Guillermo Tovar de Teresa. *Censura y revolución: libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*. Madrid: Trama Editorial, 2009.

²⁸ Al respecto consúltese: Elena Plaza. “Vicisitudes de un escaparate de cedro con libros prohibidos, actividades del tribunal de la Inquisición en la Provincia de Caracas”. En: *Politeia*. N° 13 (Caracas-UCV, 1989); pp. 331-360; _____ . “El miedo a la ilustración en la Provincia de Caracas”. En: *Politeia*. N° 14 (Caracas-UCV, 1990); pp. 311-348; Pedro Vicente Sosa Llanos. *Nos Los Inquisidores*. (El Santo Oficio en Venezuela). Caracas: UCV, 2005; pp. 293-309; _____ . “Persecución inquisitorial de los libros prohibidos en la Venezuela colonial”. En: *Revista de Historia de América*. N° 139 (México-Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Enero-Diciembre de 2008); pp. 39-60; Cristina Soriano. “Buscar libros en una ciudad sin imprenta: la circulación de los libros en la Caracas de finales del siglo XVIII”. En: Pedro Rueda Ramírez (dir.). *El libro en circulación en el mundo moderno en España y Latinoamérica*. Madrid: Calambur editorial, 2012; pp. 109-127; y Paulette Silva Beauregard. “La circulación de *spapeless* ilustrados en Tierra Firme a finales del período colonial. La «vida filosóficas» de Francisco Isnardi”. En: *Cuadernos de Literatura*. Vol. XVII, N° 33 (Caracas-UCAB, Enero-Junio de 2013); pp. 91-120.

selección de films que bien representan la relación entre Historia-Cine-Cultura Escrita.



Fotograma N° 7

Es necesario destacar que, las escenas comentadas en el párrafo anterior no distan mucho de la realidad del contexto histórico y socio-cultural merideño entre los años 1785 y 1790. Nuestra afirmación tiene sus bases en distintos estudios críticos que, desde enfoques inter y transdisciplinarios, han determinado que la circulación de impresos en las colonias hispanoamericanas fue a gran escala²⁹. El mercado trasatlántico de libros encontró principalmente en los virreinos un público que demandaba constantemente nuevas lecturas, necesidad que se vio fortalecida por la creación de los primeros seminarios y universidades en el “Nuevo Mundo”. A pesar de ello, la circulación de impresos no se circunscribió a las sedes del gobierno real en América, por el contrario, alcanzó un importante dinamismo en regiones periféricas en donde la ausencia de la imprenta y las dificultades para el tránsito de los libreros,

²⁹ Sobre este aspecto consúltese: Carmen Castañeda. “Circulación, censura y apropiación de libros al norte de la Nueva España, siglo XVI y primera mitad del XVII”. En: Karl Kohut y Sonia V. Rose (eds.). *La formación de la cultura virreinal*. Madrid, Fráncfort: Iberoamericana, Vervuert Verlag, 2000; pp. 271-283; Pedro José Rueda Ramírez. “La circulación de libros desde Europa a Quito en los siglos XVI-XVII”. En: *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*. N° 15 (Quito-Universidad Andina Simón Bolívar, 2000); pp. 3-20; María Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez. *El libro en circulación en la América colonial: producción, circuitos de distribución y conformación de bibliotecas en los siglos XVI al XVIII*. México: Quivira, 2014.

propiciaron el desarrollo de otros mecanismos como el intercambio de textos, el contrabando y las prácticas de lectura en voz alta.



Fotograma N° 8

Si bien, la película dirigida por José Velasco permite inferir que existía en aquella pequeña urbe entre montañas un incipiente comercio de libros, la misma hace mayor énfasis en el intercambio mutuo de lecturas y en la dinámica comercial — y a veces clandestina — de los arrieros, quienes en su diario transitar lograban vehicular valiosos conocimientos (Fotograma N° 7). Es decir, el ímpetu de adquirir nuevos conocimientos establecía que muy pocas personas adquirieran libros para quedárselos, por el contrario, la práctica más común era que los libros una vez leídos circularan de mano en mano, en especial las obras “sediciosas” leídas vorazmente en secreto por unos y otros. En palabras de Diego:

— Todos sabían que existían pero que nadie mencionaba...

Otro aspecto interesante incluido en el film, tiene que ver con la influencia generada a través de las distintas prácticas de lectura, tanto silenciosa como en voz alta. En esta línea de ideas, la figura de Diego, arquetipo del joven lleno de curiosidad, irreverente y aventurero, logra escabullirse en la alcoba de Ramos de Lora e inicia en secreto la lectura de una obra de San Juan de la Cruz, *Llama de amor viva*. Dicho texto ha sido considerado por especialistas como la composición más “pasional y ardiente” de este poeta español, sin embargo, la lectura de tales versos sin tener en cuenta el contexto religioso al cual se corresponden, pueden

fácilmente ser mal interpretados, e inclusive, ser relacionados con el amor carnal y humano; esto último se corresponde con el caso de Diego en La Ciudad de los Escribanos. (Fotograma N° 8)

Muchos son los factores que intervienen en el mundo del lector, y estos a su vez, repercuten directamente en las formas de apropiarse de un texto determinado³⁰. Esto ha permitido confirmar que, la construcción del sentido y la aprehensión de los contenidos de una obra pueden variar de acuerdo a las circunstancias vividas por cada lector. Por tales razones, la lectura de los versos de Llama de amor viva fueron realizados por Diego en un momento en que biológicamente su cuerpo enfrentaba la atracción natural por el sexo opuesto, por ende, el sentido que se desprendió de aquel texto fue completamente diferente al atribuido por el autor de la obra o al de cualquier otro lector comprometido con la vida sacerdotal. Luego de haber leído algunas líneas de aquel texto prohibido, el irreverente seminarista comentó:

— No recuerdo haber sentido en aquel momento, ni vergüenza ni miedo. Sólo estaba sorprendido ante el poder de esos versos, nunca antes había leído cosa así.

En consecuencia, aunque el espectador de este film puede entrar en contacto con los orígenes de la Biblioteca del Seminario, la cual sirvió como base fundamental para el avance universitario en Mérida, también podrá apreciar cómo el poder de la lectura puede transformar las más profundas convicciones del ser humano, dinamizar sus ideas y transportarlo a nuevos horizontes.

A modo de conclusión

El film *La Ciudad de los Escribanos* del director merideño José Velasco, ha permitido llevar a las pantallas múltiples aspectos de la historia cultural merideña. En este sentido, tal esfuerzo cinematográfico permite

³⁰ La “apropiación” ha sido una de las principales categorías de análisis implementadas por Roger Chartier, quien ha expresado que este concepto apunta a una historia social de usos e interpretaciones, relacionados con sus determinaciones fundamentales e inscritos en las prácticas específicas que los producen; por ende, ha sido implementado para reflexionar desde un enfoque socio-cultural sobre la historia del libro y de las bibliotecas. Véase: Roger Chartier. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona-España: Gedisa editorial, 1992; y _____ . *Sociedad y escritura en la edad moderna: la cultura como apropiación*. México: Instituto Mora, 1995.

ver representada la estrecha relación entre Historia y Cine, vinculando además como un tercer elemento a distintas prácticas de la cultura escrita. Gracias al enfoque histórico-cultural el análisis de las distintas manifestaciones y apropiaciones de lo escrito pueden ser visualizadas y aprovechadas por el investigador, destacando algunos aspectos fundamentales de la labor de los escribanos, la sacralidad de la palabra escrita y la importancia de la Biblioteca del Seminario para la consolidación de la Universidad de Mérida.

En la Hispanoamérica colonial, la palabra escrita estaba íntimamente relacionada al poder real y al sector eclesiástico. En aquellos tiempos, de la escritura emanaba un aura lleno de misticismo, propio de lo sagrado y lo divino. Por ende, las personas escogidas y autorizadas por la Corona para practicar el arte de manuscibir, los escribanos, eran investidos con el poder incuestionable de la palabra del rey y de Dios. A partir de este precepto, buena parte de los fotogramas de *La Ciudad de Los Escribanos* muestran episodios que dejan ver cómo toda disposición real o eclesiástica parecía materializarse una vez que era puesta por escrito a través de la pluma de un escribano. En consecuencia, la creación del Seminario de Mérida se vio amenazada por una lucha de poderes en la que los contendientes esgrimieron como armas principales, la pluma y el papel.

Por otra parte, descuella un aspecto que vincula a la historia de la cultura escrita merideña con el film en cuestión: la conformación de la Biblioteca del Seminario por parte del obispo Ramos de Lora. La película, como producto cultural en sí misma, muestra de inicio a fin los alcances de la circulación de libros impresos en los Andes septentrionales, lo cual, ha sido un aspecto que no se distanció en gran medida de la realidad. Así lo certifican los numerosos documentos de la época y los restos de lo que, previo a la destrucción de aquella colección durante las correrías de la Independencia, pudieron ser al menos cinco mil volúmenes de esos libros.

Cabe destacar que, tras la presencia de estos libros en tierras emeritenses, existieron circuitos comerciales, de intercambio y de contrabando librero, lo cual permitió también el desarrollo de prácticas tales como: la posesión y lectura de libros “sediciosos”, el desarrollo de lecturas silenciosas, el establecimiento de comunidades de lectura en voz

alta, entre otros aspectos característicos de la historia de la cultura escrita en Hispanoamérica colonial.

Por otro lado, más allá de reconocer la trascendencia de la Biblioteca del Seminario de Mérida para lograr la consolidación de la actual Universidad de Los Andes, el guión redactado por José Velasco permite incursionar en variados aspectos del circuito de la comunicación impresa en Hispanoamérica colonial. Asimismo, los espectadores de *La Ciudad de los Escribanos* pueden reconectarse con episodios trascendentales de la historia cultural merideña, los cuales, fueron reconstruidos teniendo en cuenta tanto los documentos y vestigios de la época, como las distintas interpretaciones realizadas por eminentes historiadores de la región; una importante muestra de los alcances de la circulación de libros en Mérida durante tiempos coloniales, puede palpase en el actual Fondo Antiguo³¹ de la Biblioteca Central “Tulio Febres Cordero” de la Universidad de Los Andes.

Finalmente, esperamos que el presente esfuerzo de investigación sirva también para rendir un justo homenaje, *in memoriam*, a José Velasco. El director y guionista del film que hemos analizado a lo largo de las páginas anteriores, generó un aporte resaltante para la comprensión de la historia cultural merideña, en especial, de las prácticas que giraban en torno del conocimiento escrito. Sin embargo, la amplia riqueza histórico-cultural en este campo de estudio en los Andes venezolanos, puede brindar potenciales tópicos que ha futuro pueden ser llevados a la “pantalla grande”, entre ellos: el viaje de los libros desde Europa hacia la Mérida colonial; la enigmática vida del obispo Cándido Torrijos y su mítica biblioteca; las repercusiones socio-culturales de la llegada de las primeras imprentas y la publicación de los primeros periódicos; las prácticas poligráficas del insigne Tulio Febres Cordero; el trasfondo de los volúmenes existentes en Mérida compuestos en Europa por mujeres impresoras; entre otros.

³¹ Al respecto consúltese: Argenis Arellano. *Historia Cultural del Fondo Antiguo de... op. cit*

Fuentes consultadas

Arellano, Argenis. *Historia Cultural del Fondo Antiguo de la Biblioteca Central de la Universidad de Los Andes (Libros de los siglos XVI y XVII)*. Mérida-Venezuela: Universidad de Los Andes, 2017.

_____ y Johnny Barrios. “La errante travesía de los libros antiguos por Suramérica: Viajes a la Mérida colonial (1558-1802)”. En: *Procesos Históricos. Revista de Historia y Ciencias Sociales*. Nº 33 (Mérida-Universidad de Los Andes, Enero-Junio de 2018); pp. 115-148. Disponible en: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/procesoshistoricos/article/view/9926>.

Bello, Andrés. *Obras completas*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1959.

Bravo, Víctor. *El nacimiento del lector y otros ensayos*. Caracas: editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, 2008.

Castañeda, Carmen. “Circulación, censura y apropiación de libros al norte de la Nueva España, siglo XVI y primera mitad del XVII”. En: Karl Kohut y Sonia V. Rose (eds.). *La formación de la cultura virreinal*. Madrid, Fráncfort: Iberoamericana, Vervuert Verlag, 2000; pp. 271-283.

Castillo Gómez, Antonio. “Del autor al lector. La cultura escrita como objeto de investigación”. En: *Contrapunto. Publicación de Crítica e Información Literaria*. Nº 15 (España-Universidad de Alcalá, Noviembre de 2014); p. 3.

_____. “Historia de la cultura escrita. Ideas para el debate”. En: *Revista brasileira de história da educação*. Nº 5 (Brasil-Universidade Estadual de Maringá, jan./jun. 2003); pp. 93-124.

Chalbaud Cardona, Eloi. *Historia de la Universidad de Los Andes*. Mérida-Venezuela: Ediciones del Rectorado ULA, 1970; Tomo I.

Chalbaud Zerpa, Carlos. *Compendio histórico de la Universidad de Los Andes de Mérida de Venezuela*. Mérida-Venezuela: Vicerrectorado Académico ULA, 2000.

Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona-España: Gedisa editorial, 1992.

_____. *Sociedad y escritura en la edad moderna: la cultura como apropiación*. México: Instituto Mora, 1995.

Fajardo, José del Rey, S. J. *Las bibliotecas jesuíticas en la Venezuela colonial*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1999.

Furlong Cardiff, Guillermo. S.J. *Bibliotecas argentinas durante la dominación hispánica*. Buenos Aires: Editorial Huarpes, 1944.

García Aguilar, María Idalia y Pedro Rueda Ramírez. *El libro en circulación en la América colonial: producción, circuitos de distribución y conformación de bibliotecas en los siglos XVI al XVIII*. México: Quivira, 2014.

García Laguardia, Jorge Mario. *Precursores ideológicos de la Independencia en Centroamérica. Los libros prohibidos*. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1969.

Gómez Álvarez, Cristina y Guillermo Tovar de Teresa. *Censura y revolución: libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*. Madrid: Trama Editorial, 2009.

Hidalgo Nuchera, Patricio. “El escribano público entre partes o notarial en la Recopilación de Leyes de Indias de 1680”. En: *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie IV, Historia Moderna, N° 7 (España-UNED, 1994); pp. 307-330.

Leal, Ildefonso. “El Colegio de los Jesuitas de Mérida. 1628-1767”. En: *Revista de Historia*. Año IV, N° 25 (Caracas-Instituto de Estudios Hispanoamericanos UCV, Enero de 1966); pp. 35-43.

_____. “Inventario y avalúo de la Biblioteca del Colegio Seminario de San Buenaventura de Mérida. Año 1791”. En: *Revista de Historia*. Año IV, N° 26-27 (Caracas-Instituto de Estudios Hispanoamericanos UCV, Junio de 1966); pp. 63-90.

_____. *Libros y Bibliotecas en Venezuela Colonial (1633-1767)*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 1978.

Leonard, Irving Albert. *Los libros del conquistador*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1953.

Lévi-Strauss, Claude. *Tristes trópicos*. España: Paidós Ibérica S.A., 1992.

Lujan Muñoz, Jorge. *Los escribanos en las Indias Occidentales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A.C., 1982.

Miguel Alonso, Aurora. “La evolución del «Systema Bibliothecae» de la Compañía de Jesús y su influencia en la historia de la bibliografía española”. En: Javier Vergara Ciordia (coord.). *Estudios sobre la Compañía de Jesús: los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (S. XVI-XVIII)*. Madrid: UNED, 2003; pp. 361-422.

Nava Contreras, Mariano. “La formación de la biblioteca del Real Seminario de San Buenaventura de Mérida”. En: *Actual Investigación*. Nº 71, Año: 44, Nº 1 (Mérida-Universidad de Los Andes, 2012); pp. 107-117.

Olaechea, Samaria y María del Pilar Quintero-Montilla. “Mérida: La Ciudad Letrada. La recreación de la memoria cultural de la ciudad de Santiago de los Caballeros de Mérida”. En: *Consciencia y Diálogo*. Año: 6, Nº 6 (Mérida-Venezuela, Enero-Diciembre de 2016); pp. 65-98.

Plaza, Elena. “Vicisitudes de un escaparate de cedro con libros prohibidos, actividades del tribunal de la Inquisición en la Provincia de Caracas”. En: *Politeia*. Nº 13 (Caracas-UCV, 1989); pp. 331-360.

_____. “El miedo a la ilustración en la Provincia de Caracas”. En: *Politeia*. Nº 14 (Caracas-UCV, 1990); pp. 311-348.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

Rueda Ramírez, Pedro José. “La circulación de libros desde Europa a Quito en los siglos XVI-XVII”. En: *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*. Nº 15 (Quito-Universidad Andina Simón Bolívar, 2000); pp. 3-20.

Samudio, Edda. *El Colegio San Francisco Javier en la Mérida Colonial. Germen histórico de la Universidad de Los Andes*. Mérida-Venezuela: Ediciones del Rectorado, 2003.

Silva Beauregard, Paulette. “La circulación de «papeles» ilustrados en Tierra Firme a finales del período colonial. La «vida filosófica» de Francisco Isnardi. En: *Cuadernos de Literatura*. Vol. XVII, N° 33 (Caracas-UCAB, Enero-Junio de 2013); pp. 91-120.

Sosa Llanos, Pedro Vicente. *Nos Los Inquisidores*. (El Santo Oficio en Venezuela). Caracas: UCV, 2005.

_____. “Persecución inquisitorial de los libros prohibidos en la Venezuela colonial”. En: *Revista de Historia de América*. N° 139 (México-Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Enero-Diciembre de 2008); pp. 39-60.

Soriano, Cristina. “Buscar libros en una ciudad sin imprenta: la circulación de los libros en la Caracas de finales del siglo XVIII”. En: Pedro Rueda Ramírez (dir.). *El libro en circulación en el mundo moderno en España y Latinoamérica*. Madrid: Calambur editorial, 2012; pp. 109-127.

Torre Revello, José. “Lecturas indianas. (Siglos XVI-XVIII)”. En: *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Tomo XVII, N° 1 (Bogotá, Enero-Abril de 1962); pp. 1-29.

Filmografía

Velasco, José. (Director y guionista). *La Ciudad de los Escribanos*. Mérida-Venezuela: Universidad de Los Andes, Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela y Fabrimagen Producciones, 2005; 90 min.

CAMILA: LA VISIBILIZACIÓN DE UNA SOCIEDAD VIOLENTA Y PATRIARCAR EN EL CINE ARGENTINO DE LA POST DICTADURA

Jaqueline Vassallo¹

*A Camila y María Luisa.
In memoriam*

Resúmen:

Las relaciones amorosas que vincularon a sacerdotes con mujeres en el pasado nunca han resultado indiferentes. Tal vez, el caso más paradigmático que se conoce en Argentina es el que involucró a Camila O'Gorman y Ladislao Gutiérrez. Ellos vivieron una historia de amor en Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XIX y su historia fue llevada al cine por la cineasta feminista María Luisa Bemberg, a pocos meses de haber retornado la democracia.

En este trabajo nos proponemos estudiar las normas vigentes destinadas a las mujeres en la época que vivió Camila- en especial las de derecho penal, durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas.

Palabras clave: Camila O' Gorman- normas jurídicas- Mujeres- Siglo XIX

Abstract:

Love relationships between catholic priest and women in the past have never gone unnoticed. Perhaps, the most paradigmatic case known in Argentina is the one involving Camila O'Gorman and Ladislao Gutiérrez. They lived a love story in Buenos Aires during the first half of the 19th century. A few months after Argentina returned to democracy in 1983, the story was brought to the big screen by feminist filmmaker María Luisa Bemberg.

¹ Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

In this work, we propose the study of norms intended for women valid at the time Camila was alive --in particular, those related to criminal law--, during the government of Juan Manuel de Rosas.

Key words: Camila O' Gorman Camila- Norms-19th century-women.

Camila en el mundo de Bemberg.

Las relaciones amorosas trabadas entre sacerdotes y mujeres en el pasado, nunca nos resultan indiferentes, y por cierto, algunos casos no dejan de tener ribetes novelescos y hasta morbosos a los que no siempre la academia puede sustraerse. Tal vez, el caso más paradigmático que se conoce en Argentina es el que involucró a Camila O' Gorman y Ladislao Gutiérrez, que tuvo lugar en el Buenos Aires rosista, durante la primera mitad del siglo XIX.

Camila- una joven de 21 años que pertenecía a la élite porteña- y Ladislao- un sacerdote tucumano de 24 años-, luego de asumir que estaban enamorados y que querían estar juntos, huyeron en el verano de 1847. Pero ella no fue la primera ni la última mujer en vincularse a un sacerdote en el Río de la Plata, aunque sí la única en terminar sus días fusilada junto a su amante.

La historia fue llevada al cine por la cineasta feminista María Luisa Bemberg y se estrenó en mayo de 1984, a pocos meses de haber retornado la democracia al país luego una sangrienta dictadura militar. En la película, que llevaba el nombre propio de la protagonista, Camila, Bemberg reconstruyó la historia de amor, que fue protagonizada por actores de reconocida trayectoria tales como Susú Pecoraro (Camila), Imanol Arias (Ladislao) y Héctor Alterio (Adolfo, padre de Camila).

El estreno causó gran impacto en la sociedad argentina que vivía por esos días con optimismo el retorno a la democracia, celebraba el fin de la censura, el restablecimiento de la libertad de expresión, el regreso de los exiliados y la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas -CONADEP-, que tenía como objetivo investigar las violaciones a los derechos humanos perpetrados por la dictadura entre 1976 y 1983.

No olvidemos – en palabras de Zaida Lobato y Zuriano-, que el campo de la cultura “no fue menos afectado por la represión, que los otros niveles de la sociedad”². La censura y la autocensura se habían impuesto en todos los ámbitos de difusión de ideas, entre los que se encontraba el cine. Casi a finales de la dictadura, comenzaron a manifestarse abiertamente diversas expresiones contra la censura, entre las que podemos citar Teatro Abierto, un festival de teatro en el que se representaron una serie de obras de Roberto Cossa, Osvaldo Dragún, Carlos Gorostiza o Aída Bortnik, en las que los temas recurrentes se relacionaban con la violación a los derechos humanos y la falta de libertades

La respuesta del público de entonces fue espectacular y el fenómeno se profundizó al año siguiente, luego de la derrota de Malvinas.

A partir de entonces, la libertad de expresión y el renacimiento cultural fueron en ascenso: los conciertos musicales de rock nacional congregaban multitudes, y la película más taquillera de 1982 fue Plata Dulce, de Fernando Ayala, en la que se criticaba agudamente la falta de toda ética en el proceso social y económico que se había inaugurado a partir de 1976³.

Camila fue filmada al final de la dictadura y se estrenó en mayo de 1984, apenas dos meses después que el gobierno de Raúl Alfonsín disolvió el Ente de Calificación Cinematográfica que llevaba adelante la censura oficial y colocó al frente del Instituto Nacional de Cinematografía al cineasta Manuel Antín, que le dio un renovado impulso al cine argentino de entonces. El resultado de esta política fue la producción de numerosas películas que obtuvieron premios internacionales en distintos festivales europeos y latinoamericanos- entre las que estuvo Camila-, hasta que en 1986, La historia oficial, recibió el Oscar a la mejor película extranjera⁴.

Por entonces María Luisa Bemberg ya tenía una importante trayectoria como feminista, guionista y cineasta. Y si bien había nacido en 1922, fue recién en 1954 cuando la creadora hizo su ingreso efectivo al

² ZAIDA LOBATO, Mirta y SURIANO, Juan. Atlas Histórico. Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 2010, p. 533-534.

³ Idem.

⁴ ZAIDA LOBATO y SUARIANO, op cit. p. 564.

campo cultural- en coincidencia con la separación de su marido, un joven comunista con el que tuvo cuatro hijos- . Ella provenía de una familia de la elite porteña, burguesa y tradicional, que no veía con buenos ojos su condición de separada⁵ a los 32 años, ni tampoco que añorara dedicarse al cine, un lugar por entonces reservados a los varones. Sin embargo, con el tiempo María Luisa asumió “la voz militante de una mujer en un discurso poético refinado y absolutamente personal”⁶. Sus inicios transcurrieron por un camino “lateral”, que no estaba vedado a las mujeres: la producción.

Fue así como desde 1959, se ocupó del Teatro del Globo Porteño y también escribió piezas teatrales exitosas.

Mientras tanto, ya en los años 70 fundó la Unión Feminista Argentina (UFA), una organización que alcanzó una fuerte irradiación entre las mujeres de clase media urbana y escribió el guión de *Crónica de una señora* (1970), que fue llevado al cine por nada menos que el director Raúl de la Torre y ganó el primer premio de interpretación femenina en el Festival de San Sebastián.

En 1972 escribió el guión produjo y dirigió el cortometraje *El mundo de la mujer* que fue exhibido en el festival de la UNESCO cuatro años después, en Italia. También dirigió el cortometraje *Juguetes*, exhibido comercialmente en España, en 1978 y hacia 1981 escribió el guión de la película *Momentos*, que también produjo y dirigió. Fue en esa misma década cuando fundó con Lita Stantic, GEA CINEMATOGRAFICA, donde produjo su primer largometraje: *Momentos* (1981) y más tarde, filmó *Señora de nadie*, con guión, producción y dirección propia⁷.

En 1983, llegó Camila y con ella, Bemberg “rompió los cánones de representación más inesperados en las pantallas argentinas, porque narra un momento crucial en la historia del país, que todavía es discutido por la academia y la opinión pública” Y porque además, Camila, no sólo fue un

⁵ Por entonces no existía el divorcio legal en la Argentina.

⁶ SATARAIN, Mónica Lilian. Los referentes pictóricos y la puesta en escena del imaginario cultural en el cine iberoamericano moderno y contemporáneo. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2016. pp. 113-114. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/56897>.

⁷ SOSA DE NEWTON, Lily. Diccionario biográfico de mujeres argentinas. Buenos Aires, Plus Ultra, 1986. p. 70

personaje real, sino que también encarnó uno de los pocos mitos románticos del Río de la Plata “con forma de mujer”⁸.

En la película la directora mostró cómo la violencia política y patriarcal atravesó la vida cotidiana de toda una sociedad. De esta suerte, pudo dar cuenta de los asesinatos, persecuciones e imposiciones que ordenaba Rosas, y al mismo tiempo, mostró la violencia (real y simbólica), el control y disciplinamiento control y castigos que imponía el patriarca de la familia, Adolfo O’ Gorman. Resultan especialmente memorables algunas escenas, como en la que O’ Gorman ordenó callar en la mesa a Camila, por emitir opiniones políticas contrarias a Rosas; o cuando solicitó un castigo ejemplar para ella en una carta que dirigió a Rosas, cuando supo de la huida de la pareja – tal como sucedió en la vida real-.

Sin embargo, la película no mostró - tal vez porque no eran épocas de concesiones o de “grises”-, que Manuelita Rosas-la hija del gobernador-, había comprado muebles para que Camila estuviera cómoda en su cautiverio en la Casa de Ejercicios ya que eran amigas. Muebles y enseres que Camila no pudo usar ya que el gobernador apresuró el fusilamiento para el día 18 de agosto de 1848 y por lo tanto nunca llegó a dicha institución.

Se sabe, además, que Bemberg utilizó como referentes pictóricos pinturas y grabados de la época, entre ellos, obras de Francesco Augero que representa los últimos momentos de la vida de Camila e incluso, su ejecución. Como también, las pinturas del uruguayo Pedro Figari que representó escenas de la vida cotidiana en el Río de la Plata de tiempos coloniales y el XIX, y que ella misma poseía como coleccionista⁹.

Tras el estreno, el film produjo un gran impacto no sólo por la peculiar historia que contaba, la notable puesta en escena y una cuidada estética; sino porque también espejó una sociedad violenta, cómplice, intolerante y hasta delatora, análoga a la de los tiempos de la dictadura. Se interpela al espectador al trazar una suerte de analogía entre la época de

⁸ SATARAIN, op. cit. pp. 117 -116

⁹ Se trata de la colección de pintura rioplatense que fue donada por Bemberg al Museo Nacional de Bellas Artes en 1995, y que en la actualidad se encuentra exhibida en una sala especial.

Rosas y la última dictadura militar, buscando similitudes respecto a la violencia política, la censura e incluso la complicidad de la iglesia.

Luego de Camila, Bemberg siguió filmando películas en las que sus protagonistas –reales o ficticias–, dieron un salto a las convenciones sociales de su época y asumieron valientemente las consecuencias de sus actos. Camila, sor Juana Inés de la Cruz o Miss Mary, pelearon por su autonomía y una forma de vida que no “encajaba” en las sociedades que les tocó vivir, ya que se encontraron condicionadas por el estado, la iglesia y las reglas de la sociedad patriarcal que terminaron desplazándolas, castigándolas y hasta matándolas. Además, su obra se caracterizó por estar destinada a abogar por la extinción de la jerarquía entre varones y mujeres y remarcar la autonomía de estas últimas.

Al fin y al cabo, María Luisa, al igual que sus protagonistas había desafiado el orden social y familiar en el que vivía y dejó sus comodidades de clase para ir tras sus sueños y su autonomía personal. Ella misma lo expresó en los días del estreno de Camila, en un reportaje publicado por un periódico de tirada nacional: "Para ser libre, para vivir de acuerdo con uno mismo y no apartarse del camino que el destino nos ha trazado, hace falta coraje"¹⁰.

No debemos olvidar que en Argentina, con la reapertura democrática hubo un intenso movimiento feminista y de mujeres en los que participó y en la que Bemberg se constituyó en una referente ineludible¹¹.

Como señala Satarain, su cine puede considerarse “un cine de denuncia, que funciona como gesto más que como grito, incluso como gesto social, en tiempos de los primeros aires democráticos”¹².

La película fue presentada en el festival de Karlovy-Bary, Checoslovaquia, en donde Susú Pecoraro obtuvo el premio a la mejor interpretación femenina y el premio del público en el VI Festival de Cine

¹⁰ “A veinticinco años del estreno de ‘Camila’”, 18 de agosto de 2009. La Nueva, Bahía Blanca.

<https://www.lanueva.com/nota/2009-8-1-9-0-0-a-25-anos-del-estreno-de-camila>

¹¹ BARRANCOS, Dora. Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos. Sudamericana, Buenos Aires, 2007. p. 284.

¹² SATARAIN, op. cit p. 121.

Ibérico y Latinoamericano de Biarritz, Francia, en 1984. También fue distinguida en el Festival de La Habana y fue elegida para integrar la terna para la mejor película extranjera de los premios Oscar en el año 1985¹³.

Numerosos trabajos se han escrito sobre la pareja en especial, sobre Camila en particular e incluso también sobre la película y su directora¹⁴. Sin embargo, en este estudio nos proponemos realizar un acercamiento histórico jurídico vinculado a las representaciones de género que subyacen en las capacidades e incapacidades jurídicas asignadas a las mujeres en el momento histórico que vivió Camila, como también el derecho penal vigente en el Buenos Aires gobernado por Rosas, que terminó habilitando la condena a muerte de la pareja.

Cuestiones que no fueron ajenas a Bemberg, que también las incluyó en el guión, tales como la cuestión de la aplicación de la pena de muerte, la ejecución de una mujer embarazada, las leyes castellanas pasibles de ser aplicadas o el indulto.

Camila O' Gorman: vida y muerte en el Buenos Aires de Rosas.

Camila O' Gorman era una joven de la élite porteña, hija de Adolfo O' Gorman y Joaquina Ximénez y Pinto, y nieta de Ana Perichón, la célebre amante del virrey Liniers- héroe de la reconquista de Buenos Aires cuando cayó en manos de los ingleses, a principios del siglo XIX-. Había nacido en Buenos Aires, el 9 de julio de 1825.

Fue descrita por algunos contemporáneos como una mujer de gran personalidad y belleza, así como de amplio criterio. Según Berutti, era “muy hermosa de cara y de cuerpo, muy blanca, graciosa y hábil pues tocaba el piano y cantaba embelesando a los que la oían”¹⁵. Todos condimentos “peligrosos” para la sociedad patriarcal que le tocó vivir. Tenía 19 años cuando se enamoró del cura Gutiérrez, aunque ya tenía un novio asignado para fines matrimoniales.

¹³ SOSA DE NEWTON, op. cit. p. 70

¹⁴ Buena parte de la bibliografía está citada en este trabajo.

¹⁵ GALVEZ, Lucía. Historias de amor de la historia argentina. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara SA, Buenos Aires, 1998. p. 191

Ladislao provenía de Tucumán y era sobrino del gobernador federal Celedonio Gutiérrez. Se había ordenado sacerdote a los 24 años y fue designado como párroco de la iglesia del Socorro, que se hallaba en las inmediaciones de la casa de los O`Gorman. Era un “joven de pelo negro y ensortijado, de cutis moreno y mirada viva, modales delicados”, además de “juicioso y lleno de aptitudes”, y al parecer nunca había tenido verdadera vocación sacerdotal¹⁶.

Camila y Ladislao comenzaron a frecuentarse gracias a la intermediación de Eduardo, hermano de Camila, que también había elegido la vida religiosa-, y porque ella y su familia acudían habitualmente a la iglesia donde Ladislao se desempeñaba como cura. No tardaron en sentir atracción y trabar amistad. Incluso, hasta caminaban solos por los bosques de Palermo, “entregados a sus prolongadas conversaciones”¹⁷.

La historia de amor y la fuga de Camila y Ladislao tuvo lugar durante el segundo gobierno de Rosas, cuando luego de ser nombrado el Restaurador de las Leyes por la Legislatura porteña, controló la oposición de algunos sectores federales y de los unitarios, haciendo uso de facultades extraordinarias y de medios represivos, entre los que encontramos el asesinato político y la censura periodística.

No debemos olvidar que con el inicio de la década del 20, se produjo la disolución del gobierno central- el Directorio-, y a partir de entonces unitarios y federales habían protagonizado una sangrienta guerra civil. La derrota unitaria de 1831 dio paso a la formación de la Confederación Argentina, una unión de provincias autónomas y sin autoridades nacionales. Sin lugar a dudas, el dirigente más poderoso de la Confederación fue el gobernador de la provincia de Buenos Aires, el federal Juan Manuel de Rosas. Su gobierno- extendido por veinte años-, expresó el ascenso al poder político en la Provincia de Buenos Aires, de una élite terrateniente vinculada a la producción ganadera y al comercio- como lo era el padre de Camila. Ello provocó el desplazamiento de una elite tradicional- conformada por profesionales, militares y comerciantes,

¹⁶ Idem. p. 192.

¹⁷ Ibidem. p. 193.

cercanos al liberalismo- que había controlado el poder desde la Revolución de Mayo de 1810, hasta mediados de la década del 20.

Rosas logró mantener bajo la bandera del federalismo una suerte de “orden social” necesario para el desarrollo de actividades económicas y para sostener la autonomía de la provincia de Buenos Aires. También explotó su influencia sobre los sectores populares y los sumó a su causa. La amenaza, la censura y el uso de la fuerza contra los rivales, opositores y disidentes fueron recursos corrientes para mantener la cohesión y el control del régimen.

Después de 1835, la consolidación del rosismo en Buenos Aires permitió extender la hegemonía porteña sobre el resto de las provincias, que gozaban de autonomía ya que no existía un poder central. Rosas gobernó en forma dictatorial y, sobre la base de la persecución de los opositores- denominados genéricamente, “salvajes unitarios”-, impuso la uniformidad política y el culto a su persona. Culto que se simbolizaba con la obligatoriedad del uso de la divisa punzó y la presencia de su retrato en espacios públicos y privados, incluso en las iglesias. Bajo el lema de la “Santa Causa Federal”, el gobernador se convirtió en el máximo defensor de la religión católica y del federalismo, por lo que contó con el respaldo y la subordinación de la jerarquía eclesiástica y de sus miembros inferiores. Fue entonces que a cualquier opositor se lo consideraba “hereje”¹⁸.

Camila y Ladislao sabían que en el Buenos Aires rosista no podían sostener su pareja, y como no quisieron llevar una relación de forma hipócrita-como lo hacían muchos sacerdotes de entonces-, decidieron fugarse a Río de Janeiro en diciembre de 1847. De camino, se instalaron en la ciudad de Goya (Corrientes), donde se convirtieron en los primeros maestros de la zona y vivieron unos meses, como Valentina Desan y Máximo Brandier, gozando de la estima de los habitantes y autoridades del lugar. Habían obtenido esa identidad, al pasar por Paraná en febrero en

¹⁸ ROSASCO, Eugenio. *Color de Rosas Sudamericana*, Buenos Aires, 1992; CARRETERO, Andrés. *Vida cotidiana en Buenos Aires. Desde la revolución de mayo hasta la organización nacional*. Tomo 1. Ariel, Buenos Aires 2013; ANSALDI, Waldo y GIORDANO, Verónica. *América Latina y la construcción del orden. De la colonia a la disolución de la dominación oligárquica*. Tomo I. Ariel, Buenos Aires, 2016.

1848 (provincia de Santa Fe), cuando fingieron ante las autoridades del lugar que habían extraviado sus pasaportes.

Sin embargo, el 18 de junio, Ladislao fue reconocido por un sacerdote irlandés que casualmente estaba por allí y al día siguiente el gobernador Virasoro dio la orden de que fueran capturados.

Cuando Rosas conoció la noticia, ordenó que fueran enviados a Buenos Aires, en carretas separadas, engrillados e incomunicados. El destino que les esperaba era Santos Lugares, una cárcel que funcionaba en dicho campamento desde el año 1840, un destino poco habitual para los reos de la época, ya que Camila tendría que haber ido a parar a la Casa de Residencia -la cárcel femenina de Buenos Aires-, y él, a la cárcel del cabildo. Sin embargo, Rosas eligió para ellos una cárcel destinada a sus enemigos políticos y alejada de la ciudad de Buenos Aires, para evitar escándalos y reclamos.

Hasta allí llegó la sentencia de muerte en el mes de agosto de 1848, que fue ejecutada por un pelotón de fusilamiento en el patio de la cárcel, aún cuando sabían que Camila estaba embarazada¹⁹.

Camila había sido educada rígidamente- para ser esposa y madre-, en el seno de una familia cuyo patriarca, Adolfo O'Gorman, se sentía avergonzado por los deslices amorosos de su madre con Liniers, e imponía sus deseos y designios con violencia y autoritarismo. Casi como un espejo de Rosas, que gobernó autoritariamente suprimiendo la oposición tanto de los unitarios como de los federales que no le eran leales, mediante destierros, encarcelamientos y degüellos.

Sin lugar a dudas, este pater, sintió que se reavivaba la agresión a su honor- que había sido lesionado años atrás por su madre-, y buscó reparación a través de la denuncia y la solicitud de un castigo ejemplar para su hija, como muchos otros habían hecho en tiempos coloniales, sólo que sus hijas no terminaron en un cadalso²⁰. Recordemos que la idea del honor

¹⁹ GHIRARDI, Mónica y SIEGRIST, Nora. Amores sacrílegos. Amancebamientos de clérigos en las diócesis del Tucumán y Buenos Aires. Siglos XVIII y XIX. Dunken, Buenos Aires, 2012. pp. 78-81. Asimismo, véase: AREA, Lelia. "Entre la familia y la barbarie: El caso Camila O'Gorman", *Lieux et figures de la barbarie*, CECILLE-EA 4074. Université Lille 3, 2006-2008.

²⁰ VASSALLO, Jaqueline. *Mujeres delincuentes. Una mirada e género en la Córdoba del siglo XVIII*. Centro de

giraba primordialmente en torno a la fama y la reputación que se transmitía por herencia.

El honor, más que un rasgo personal, era entendido como la característica de un grupo social; es decir, un concepto de distinción, inclusión o de exclusión social. Al estar ligado al grupo social de pertenencia y al comportamiento sexual de las mujeres de la familia, su ofensa significaba una agresión directa a la de la familia toda²¹.

Esta idea del honor, que se constituyó en el centro de la sociedad jerárquica de tiempos coloniales, pervivió a lo largo del siglo XIX, e incluso, parte del XX. Por lo tanto, también atravesó la vida de Camila y de toda su familia.

Tampoco ayudó a la pareja el hecho que el rosismo hubiera activado un reforzamiento del poder clerical, que venía vapuleado por las reformas implementadas por Rivadavia unos años atrás; lo que se tradujo en que la iglesia local no saliera en defensa de Gutiérrez, sino todo lo contrario.

Como sostiene la historiadora argentina Dora Barrancos, el escarmiento de clase, también formó parte de la terrible sanción, ya que por entonces muchos curas tenían mancebas, y no padecieron semejante castigo²². Entre ellos, el caso que involucró al Deán de la Catedral de Buenos Aires, Felipe Elortondo y Palacios, quien sostuvo un vínculo amoroso de 27 años con una viuda rica – Josefa Gómez-, y del que nació una hija en 1843. Lo paradójico del asunto es que Josefa era amiga de Rosas y cuando Camila y Ladislao fueron ejecutados, la niña convivía con su madre y su padre sacerdote, en una casa de la calle Defensa N°133-135²³.

Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2006.

²¹ FARGE, Arlette. "Familias. El honor y el secreto", Historia de la Vida Privada. Tomo VI. Taurus, Buenos Aires, 1990.

²² BARRANCOS, op. cit. Cabe agregar que por ese entonces, también estaban vigentes las normas vinculadas a las prohibiciones y castigos previstos para los sacerdotes y sus parejas, que se hallaban recogidas en la Nueva Recopilación, sin embargo ninguna de ellas previó la pena de muerte. Ni si quiera se aplicó a los sacerdotes solicitantes más comprometidos en casos de sollicitación, en tiempos inquisitoriales. VASSALLO, Jaqueline "Algunas notas sobre sacerdotes solicitantes y amancebados en Córdoba del Tucumán durante el siglo XVIII", Tiempos Modernos. Revista electrónica de historiademoderna, Vol 6. N 19. 2009.

²³ GHIRARDI y SIEGRIST, op. cit. p. 83

El mundo jurídico en tiempos de Rosas: entre mujeres subyugadas y la aplicación reiterada de la pena de muerte

Camila y Ladislao vivieron sus infancias marcadas por distintos los avatares políticos que sucedieron luego del inicio del proceso revolucionario en 1810. Luego de la declaración de la Independencia, en 1816, el país estuvo lejos de disfrutar de la paz y el progreso que habían anhelado los líderes revolucionarios; por el contrario, fueron tiempos de guerras civiles, inestabilidad política y estancamiento económico.

Camila y Ladislao habían nacido en la década del 20, que se inició con la disolución del gobierno central- el Directorio-, y a partir de lo cual unitarios y federales protagonizaron una sangrienta guerra civil. Mientras crecían –él en Tucumán y ella en Buenos Aires-, se produjo la renuncia del presidente Rivadavia, el rechazo de las provincias de la Constitución de 1826, el ascenso de Rosas al poder en Buenos Aires, la conformación de la Confederación Argentina, la creación de la Sociedad Popular Restauradora²⁴ y luego las guerras y conflictos con Brasil, Uruguay y Francia, como un sinnúmero de levantamientos y asesinatos.

También, de pequeños, fueron obligados a usar la divisa punzó, el distintivo color rojo que identificaba a los federales y que fue impuesto por Rosas en 1832²⁵. Quien osaba no llevarla era pasible de ser considerado “salvaje unitario” y por consiguiente, ser perseguido políticamente.

Vivieron en una sociedad jerárquica y patriarcal, que por entonces sostenía la esclavitud y en la que las mujeres continuaron siendo consideradas inferiores e incapaces y por lo tanto, sometidas a tutela legal masculina²⁶. La idea de que encarnaban indignidad, debilidad física e intelectual, fue sostenida a lo largo del siglo XIX, aún apoyados en textos bíblicos y otros discursos sociales.

El orden jurídico de la época era tributario de un lento y complejo proceso que se había iniciado en 1810, porque si bien el proceso

²⁴ La Sociedad popular Restauradora era conducida por Josefa Escurra - la esposa de Rosas-, y estaba destinada a perseguir a los enemigos políticos de su marido.

²⁵ CARRETERO, op. cit. p. 101.

²⁶ PRESTA, Ana María. “La sociedad colonial: raza, etnicidad, clase y género. Siglos XVI y XVII”. Nueva Historia Argentina. Tomo II. Sudamericana, Buenos Aires, 2000

revolucionario modificó sustancialmente la organización política y derogó buena parte de la legislación de tiempos coloniales, quedó vigente el antiguo orden jurídico en todo aquello “que no fueron objeto de legislación por los gobiernos patrios o que no se oponían a los principios consagrados por la Revolución”²⁷.

Fue así como el derecho castellano siguió rigiendo mayormente para el ámbito civil, mercantil, penal y de procedimientos. La modificación de esta legislación- al parecer de Tau Anzoátegui y Martiré-, no respondía a las imperiosas exigencias de los tiempos que corrían, sino la expresión de una necesidad que experimentaban algunos juristas “con el propósito de dotar al país de un adelanto al sistema jurídico en esas materias”²⁸.

Las urgencias políticas y militares, la inestabilidad de los gobiernos y aún la escasez de juristas que pudieran dedicar su tiempo a estos cometidos, dilató por varias décadas el intento de modernizar la legislación, dictando códigos. Fue así como una buena parte de la legislación castellana e indiana persistió hasta la sanción de los códigos nacionales que fueron sancionados a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, es imprescindible señalar que ello no significó que los gobiernos surgidos a partir de 1810, no legislaran, sino que dictaron normativa tanto a nivel nacional como provincial que modificaron parcialmente algunas antiguas leyes castellanicas. Entre ellas, podemos citar la supresión del mayorazgo, en 1813, que impactó en la renovación del régimen de familia, el derecho sucesorio y los derechos reales.

Y si bien esta nueva legislación contribuyó a deconstruir parcialmente el orden colonial- como la supresión de los títulos de nobleza, la trata de esclavos o la libertad de vientres-, las representaciones de género sostenidas en tiempos coloniales permanecieron prácticamente sin variantes. Aún cuando muchas mujeres intervinieron en el nuevo orden político e incluso, unas cuantas subvirtieron los ideales modélicos de entonces participando activamente en la política, en el campo de batalla o hasta seduciendo a militares enemigos para que cambiaran de bando.

²⁷ TAU ANTOATEGUI, Víctor y MARTIRE, Eduardo. Manual de Historia de las Instituciones Argentinas. Editorial Histórica, Emilio Perrot, Buenos Aires, 2005, p. 318-319

²⁸ Idem.

En los tiempos de Camila, las mujeres pobres y las que pertenecían a los sectores populares sentían devoción por el Restaurador y adherían a la causa federal. Las mujeres cercanas a Rosas participaban en política: su mujer Josefa Ezcurra fue operadora política y consejera; luego, su hija Manuelita ejerció una suerte de “ministerio sin cartera”²⁹.

Mientras tanto, las incapacidades jurídicas destinadas a las mujeres, prescritas en los viejos textos del derecho castellano -Fuero Real, Partidas, Leyes de Toro, Recopilación de Indias, la Nueva Recopilación y toda la legislación dictada por los sucesivos reyes españoles hasta Carlos IV inclusive, continuaron rigiendo el destino de todas ellas, controlando y ordenando sus conductas. Sus cuerpos- a los que consideraban proclives a transgredir las normas relativas a las normas de sexualidad impuesta-, seguían destinados a la reclusión en el hogar o en los monasterios, y persistieron las inhabilidades jurídicas para celebrar ciertos actos o negocios. De este modo, padres, esposos, hermanos y hasta sacerdotes ejercieron como tutores, guías e incluso, disciplinadores³⁰.

La familia que se consideraba legal sólo podía constituirse a través de un matrimonio religioso- siguiendo las reglas del derecho canónico y que se disolvía con la muerte de uno de los cónyuges-. La sexualidad debía tener lugar dentro del matrimonio y con el exclusivo objetivo de la procreación. El comportamiento contrario suponía poner en jaque la finalidad “natural” asignada a las mujeres: ser esposas y madres o esposas de Cristo.

Camila era por entonces- al igual que sus hermanas-, una doncella, que estaba sometida al *pater familia* y además, debía ser virgen – o aparentar serlo-. A partir de los diez años, las niñas eran preparadas para el destino que le elegían los padres, y en el caso de todas ellas fue el matrimonio. Juan de la Cerda afirmaba que este estado debía durar hasta los veinte años, aunque las mujeres ya a partir de los 12 años quedaban habilitadas legalmente para casarse³¹. Debían obediencia y sumisión al padre o al tutor

²⁹ SAENZ QUESADA, María. Mujeres de Rosas. Planeta, Buenos Aires, 1991.

³⁰ VASSALLO, Jaqueline. “El sexo como circunstancia modificatoria de la responsabilidad penal en la “setena” Partida de Alfonso X “El Sabio”. Anuario N° V.1999-2000 Centro de Investigaciones Jurídicas y Sociales. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Córdoba. Pp 489-498.

³¹ VIGIL, Mariló. La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVIII. Siglo XXI, Madrid, 1994. p. 18.

que se le hubiere asignado y tenían que permanecer vírgenes hasta que fueran entregadas en matrimonio, porque de su comportamiento sexual pendía el honor familiar. Sabemos, asimismo, que no todas las personas siguieron estas prescripciones sociales, aún cuando cuajaran mayormente entre los sectores más altos de la sociedad. De este modo, la huida de Camila, con un sacerdote- que no podía “reparar” el deshonor casándose con ella-, puso en jaque el honor familiar de los O´Gorman.

El matrimonio se consideraba el estado natural para las mujeres de entonces³². Las mujeres casadas debían convivir y guardar obediencia, sumisión, fidelidad y atención constante al marido; su cuerpo le pertenecía y sólo podía ejercer su sexualidad para tener hijos. Este estado le impuso severas restricciones en su capacidad jurídica y como cualquier incapaz, quedó bajo tutela.

La subordinación impuesta se tradujo en los plenos poderes de representación que la legislación le asignó al marido. Fue así como que las mujeres no podían demandar judicialmente a nadie, defenderse por sí misma en un juicio y menos aún, representar o defender a terceros. También quedó excluida de la administración de los bienes propios y obviamente, de los gananciales, la aceptación de herencias y el ejercicio de la patria potestad³³.

Asimismo, las Partidas, el Fuero Real y las Leyes de Toro le prohibieron obligarse con terceros sin licencia del marido- lo que le impidió ejercer una profesión- o salir de fiadora (ni siquiera por algún miembro de su familia³⁴).

Ahora bien, una vez casada, podía ocurrir que la mujer quedara viuda, y entonces, asumía un nuevo estado. En una sociedad que definía a las mujeres por la relación que tenían con los varones de la familia, la muerte del cónyuge podía ser considerado un acontecimiento de enormes

³² CICERCHIA, RICARDO: “Formas y estrategias familiares en la sociedad colonial”. Nueva Historia Argentina. Tomo II, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp333-353.

³³ FUERO REAL I, 10,5; ley 30 de Toro y Recopilación X, 20, 10; 1, 11.

³⁴ La prohibición general para contratar la encontramos en la ley 55 de Toro. Es imperioso destacar que jamás podía ser fiadora de su marido, ni obligarse junto a él: Fuero Real III, 18, 5; ley 6l de Toro y Nueva Recopilación X, 10, 3.

consecuencias sociales, económicas y jurídicas para ellas. Las viudas eran temidas por la sociedad patriarcal ya que adquirirían plena capacidad jurídica.

De esta suerte se encendían alertas entre los miembros varones de la familia, justamente porque a nivel legal, ya no estaban bajo la representación de ningún varón y podían administrar y disponer libremente tanto de sus bienes como de su sexualidad, lo que podía poner en jaque el honor familiar³⁵.

Finalmente, la vida conventual para las mujeres que no se habían casado- e incluso viudas-, era considerada un destino apropiado y hasta prestigioso para la familia. Muchas veces fue la medida adoptada por los padres de las hijas de familias de los estamentos superiores, a las que no podían dotar convenientemente para casarlas dentro de sus linajes³⁶.

La capacidad jurídica de las mujeres que tomaban estado religioso fue regulada por los derechos canónico, castellano e indiano. Sin lugar a dudas, los votos de pobreza, obediencia y castidad, hicieron de ellas verdaderas “muertas civiles”. La voz de estas mujeres fue silenciada, al prohibirles predicar, lo que repercutió en la imposibilidad de ejercer el oficio sacerdotal- que persiste hasta el día de hoy-.

Como podemos observar las capacidades jurídicas de las mujeres fueron organizadas en torno al uso de la sexualidad y al ejercicio de los roles que les imponía el orden patriarcal; y bajo la premisa de que con el cumplimiento de los ideales modélicos se sustentaba el honor familiar, como ya hemos sostenido más arriba.

Por su parte, el derecho penal y los procedimientos judiciales pervivieron como premisa, ya su catálogo de delitos y penas, así como las instituciones de clemencia: asilo en sagrado, indulto o la visita de cárcel. Derecho que coexistió con nuevas disposiciones dictadas a nivel general y provincial, por distintos autoridades y gobiernos surgidos luego de 1810.

³⁵ VASSALLO, Jaqueline. “Viudas ‘peligrosas’ en la Córdoba del siglo XVIII. Representaciones, discursos y prácticas desde una perspectiva de género”, *Cuerpos, historicidad y religión. Reflexiones para una cultura post secular*. Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, Córdoba, 2013.

³⁶ VIGIL, op. cit.p. 208

Entre los cambios más significativos podemos citar el *indubio pro reo*, el indulto que fue asumido como prerrogativa por los gobernadores, la abolición de las penas de confiscación y de infamia, la abolición del uso de los instrumentos de tortura. Entre ellos cabe destacar el decreto de Rosas fechado en 1835, que declaró “abolida para siempre la pena de pérdida y confiscación general de bienes en todos los casos, sin excepción alguna”³⁷.

Por su parte, los delitos de robo, homicidio y desertión fueron penalizados con mayor severidad que en tiempos coloniales, debido a la situación de las frecuentes guerras, como también se redujeron los trámites de los juicios.

La pena de muerte siguió siendo aplicada a nivel judicial, fundamentalmente por comisión de robos. El 5 de enero de 1830 Rosas dispuso por decreto la represión del abuso del uso de cuchillo hasta con pena de fusilamiento, si de las heridas resultaba la muerte de una persona. Al mes siguiente, autorizó a proceder en forma sumaria y castigar con la muerte a homicidas, ladrones y salteadores de la campaña. Finalmente, el 31 de octubre de 1840, ordenó el mismo castigo para quien cometiera toda forma de ataque contra personas o propiedades de argentinos o de extranjeros³⁸.

La pena de muerte, a pesar de haber sido cuestionada desde finales del siglo XVIII³⁹, fue aplicada en tiempos revolucionarios en situaciones no contempladas hasta entonces, como la desertión de los ejércitos patrios⁴⁰. A diez años del inicio de la revolución, comenzaron a producirse debates entre juristas de renombre local que se manifestaron por su cuestionamiento e incluso, su posible abolición. Pedro Somellera, Florencio Varela o Valentín Alsina, fueron algunos de los reconocidos abogados que intervinieron públicamente en las discusiones. Se trató de una época en que Buenos Aires vivía un clima intelectual donde

³⁷ LEVAGGI, Abelardo. Manual de Historia del derecho argentino. Tomo II. Depalma, Buenos Aires, 1987, p. 324. Asimismo, véase: LEVAGGI, Abelardo. El Derecho penal argentino en la historia. Eudeba, Buenos Aires, 2012.

³⁸ LEVAGGI, Abelardo. “La pena de muerte en el Derecho Argentino Precodificado. Un capítulo de la Historia de las Ideas Penales”, Revista de Historia del Derecho Ricardo Levene. Nº 23. Buenos Aires. 1977, p. 36.

³⁹ LEVAGGI, Manual, op cit. p. 326.

⁴⁰ DI MEGILLO, Gabriel. 1816. La trama de la Independencia. Planeta, Buenos Aires, 2016.

predominaban ideas liberales e lustradas, que planteaban reformas en el ámbito penal⁴¹.

Somellera, profesor de derecho civil en la carrera de Abogacía de la Universidad de Buenos Aires y presidente de la Academia de Jurisprudencia, argumentaba en contra de la pena capital:

No es, pues, necesario quitar la vida al hombre para el logro de lo que la ley se propone: a menos costa, por medios más suaves, puede conseguirse; es de consiguiente superflua la pena de muerte; es injusta porque produce un mal, que podría evitarse sin riesgo de no lograrse el fin⁴²

Por su parte, Florencio Varela con cierto pragmatismo, señaló: “la gran cuestión debe ser únicamente si es posible, si es ventajoso, o no abolirla”, para concluir que en las circunstancias que vivía en país, no lo era⁴³.

Otra figura, Valentín Alsina, se manifestó a favor de la pena debido a los “inconvenientes que pueda tener son menores que los males que su extinción puede producir”⁴⁴.

En tiempos en que Camila y Ladislao fueron fusilados, numerosas tesis doctorales que se defendieron en la Universidad de Buenos Aires se ocuparon del tema. Antonio Cruz Obligado, en 1849 escribió sobre la necesidad de contar con un nuevo “sistema de codificación” y en paralelo remarcó la “esterilidad, inconveniencia y atrocidad” de la aplicación de la pena capital.

Cada vez aumenta más el sentimiento la aversión que inspira la vista de un cadalso. Llegará el día – se puede asegurar sin ser profeta – en que ese sentimiento será general en todas las clases de la sociedad. Entonces los legisladores, por convencimiento y por necesidad, borrarán de los códigos la multitud de páginas que se escribieron en otro tiempo con sangre, y sancionarán la abolición completa de la odiosa pena de muerte, legado de

⁴¹ LEVAGGI, Manual, op cit. p 345.

⁴² LEVAGGI, Manual, op cit. p.328.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Ibidem

*los siglos de la barbarie, que cada día se hace más incompatible con las costumbres suaves de la civilización*⁴⁵.

Las normas de derecho indiano destinadas a conmutar la pena de muerte por otras menores y a evitar los abusos que cometían los jueces inferiores, siguieron en vigor. Fue así como el deber de los jueces inferiores de consultar las sentencias de pena capital, de azote, presidio o vergüenza que imponían, fue reiteradamente recordado por las autoridades. En general, se consideró justificada la pena siempre que se persiguiera obtener intimidación pública⁴⁶. Un claro ejemplo de lo que le ocurrió a Camila y Ladislao fue que la condena a muerte que sufrieron también resultó una intimidación por elevación a la iglesia, y a toda la sociedad, aunque se evitó el patíbulo público para evitar pronunciamientos y solicitudes de perdón, ya que se trataba de una mujer embarazada.

Cabe agregar, asimismo, que el derecho colonial preveía como causal de postergación de la pena de muerte el embarazo de la mujer condenada, que no le fue aplicada a Camila, aún cuando las autoridades estuvieran anoticiadas de ello mediante comprobación médica.

Sin lugar a dudas, la condena impuesta a Camila “fue un acto patriarcal ejercido por la autoridad que marcaba la nueva época, las limitaciones constrictoras del siglo XIX que se afianzarían con la sanción de los códigos unos años más adelante”⁴⁷.

Tampoco Rosas los indultó, y no siguió el pedido que le hizo su hija y colaboradora, Manuela.

La pena de muerte, hasta entonces había transitado su camino. De los cadalsos con horca y garrote, se pasó al fusilamiento. Una forma de ejecución que estaba más ligada al mundo militar, sobre todo en tiempos revolucionarios.

Finalmente, el hijo que hubiera podido tener Camila, en caso de haber vivido, aún era considerado por el derecho vigente como hijo sacrilego, es decir, “de personas que hicieron voto solemne de castidad”,

⁴⁵ LEVAGGI, “La pena..”op cit. p. 44.

⁴⁶ LEVAGGI, *Manual*, op cit. p 330.

⁴⁷ BARRANCOS, op. cit. p. 83.

y por lo tanto, desplazado de acceder a cualquier derecho, como los hijos ilegítimos de entonces.

Ya lo dijo el jurista cordobés, Dalmacio Vélez Sársfield:

Èl no tiene familia, porque la familia sólo nace de la unión legítima. Individuo sui iuris desde que viene al mundo, aún sin hermanos, porque la ley no ha creado relación de derecho entre hermanos ilegítimos, ni son sucesores los unos de los otros. La ley no ha dado tutela alguna⁴⁸.

Ni Camila lo hubiera podido reconocer jurídicamente, ya que se lo consideraba “hijo del pecado”.

El cuerpo de Camila fue de inmediato enterrado en Palermo de San Benito – donde vivía Rosas-. Unos años más tarde, ingresó al cementerio de la Recoleta, luego de que el gobernador debiera abandonar su residencia tras la derrota de Caseros (1852). Sus restos hoy descansan en el panteón familiar, que luce abandonado, junto a su padre Adolfo y tres de sus hermanos: Enrique, Eduardo y María del Carmen⁴⁹.

A manera de conclusión.

En este trabajo sobrevuela la historia de dos mujeres rebeldes y audaces: la directora y la protagonista que existió en la vida real. Una nacida en el siglo XIX, la otra en el XX, pero a las dos les tocó transitar sus vidas en tiempos complejos, marcadas por la violencia política, la censura, y las reglas del patriarcado- que supervivió durante varios siglos, sin cambiar demasiado de ropajes-. Ambas cuestionaron los roles asignados a las mujeres de su tiempo, las formas de conformación de las parejas, de los matrimonios e incluso la institución matrimonial tal como se concebía en sus respectivos contextos históricos.

María Luisa fue afortunada en poder vivir la desarticulación parcial de la idea de familia tradicional que había sido instaurada en tiempos

⁴⁸ LEVAGGI, Manual, op cit. p148

⁴⁹ ZIGIOTTO, Diego. Las mil y una curiosidades del Cementerio de la Recoleta. Norma, Buenos Aires, 2009, p.71. Hasta el momento no hemos podido encontrar información sobre la suerte corrida por los restos de Ladislao Gutiérrez.

coloniales, y que había sobrevivido durante la vida de Camila: la sanción de la ley de divorcio vincular y el acceso de las mujeres a la patria potestad de sus hijos- sin necesidad de ser viudas-; como también la igualdad ante la ley de todos los hijos, independientemente del estado u origen de los padres. Todas leyes sancionadas durante el gobierno de Raúl Alfonsín, en plena primavera democrática durante los años 80.

Tal vez, la frase que María Luisa le hizo decir a la madre de Camila cuando discutía con su padre por el futuro de la hija sintetice el pensamiento de ambas: “La peor cárcel es la que no se ve”.

Bibliografía

- ANSALDI, Waldo y GIORDANO, Verónica: América Latina y la construcción del orden. *De la colonia a la disolución de la dominación oligárquica*. Tomo I. Ariel, Buenos Aires, 2016.
- AREA, Lelia: “Entre la familia y la barbarie: El caso Camila O’Gorman”, *Lieux et figures de la barbarie*, CECILLE-EA 4074. Université Lille 3, 2006-2008.
- BARRANCOS, Dora: *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Sudamericana, Buenos Aires, 2007.
- CARRETERO, Andrés: *Vida cotidiana en Buenos Aires. Desde la revolución de mayo hasta la organización nacional*. Tomo 1. Ariel, Buenos Aires 2013.
- CICERCHIA, Ricardo: “Formas y estrategias familiares en la sociedad colonial”. *Nueva Historia Argentina*. Tomo II, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- DI MEGILO, Gabriel: 1816. *La trama de la Independencia*. Planeta, Buenos Aires, 2016.
- GALVEZ, Lucía: *Historias de amor de la historia argentina*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara SA, Buenos Aires, 1998.
- GHIRARDI, Mónica y SIEGRIST, Nora: *Amores sacrílegos. Amancebamientos de clérigos en las diócesis del Tucumán y Buenos Aires*. Siglos XVIII y XIX. Dunken, Buenos Aires, 2012.

- LEVAGGI, Abelardo: “La pena de muerte en el Derecho Argentino Precodificado. Un capítulo de la Historia de las Ideas Penales”, *Revista de Historia del Derecho Ricardo Levene*. N° 23. Buenos Aires. 1977.
- LEVAGGI, Abelardo: *Manual de Historia del derecho argentino*. Tomo II. Depalma, Buenos Aires, 1987,
- LEVAGGI, Abelardo: *El Derecho penal argentino en la historia*. Eudeba, Buenos Aires, 2012.
- PRESTA, Ana María: “La sociedad colonial: raza, etnicidad, clase y género. Siglos XVI y XVII”. *Nueva Historia Argentina*. Tomo II. Sudamericana, Buenos Aires, 2000.
- ROSASCO, Eugenio: *Color de Rosas*. Sudamericana, Buenos Aires, 1992.
- SAENZ QUESADA, María: *Mujeres de Rosas*. Planeta, Buenos Aires, 1991.
- SATARAIN, Mónica Lilian: *Los referentes pictóricos y la puesta en escena del imaginario cultural en el cine iberoamericano moderno y contemporáneo*. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2016. pp. 113-114. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/56897>.
- SOSA DE NEWTON, Lily: *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1986.
- TAU ANTOATEGUI, Víctor y MARTIRE, Eduardo: *Manual de Historia de las Instituciones Argentinas*. Editorial Histórica, Emilio Perrot, Buenos Aires, 2005.
- VASSALLO, Jaqueline: “El sexo como circunstancia modificatoria de la responsabilidad penal en la “setena” Partida de Alfonso X “El Sabio”. *Anuario* N° V. 1999-2000 Centro de Investigaciones Jurídicas y Sociales. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Córdoba.
- VASSALLO, Jaqueline: *Mujeres delincuentes. Una mirada e género en la Córdoba del siglo XVIII*. Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2006.

-
- VASSALLO, Jaqueline: “Algunas notas sobre sacerdotes solicitantes y amancebados en Córdoba del Tucumán durante el siglo XVIII”, *Tiempos Modernos. Revista electrónica de historiamoderna*, Vol 6. N 19. 2009.
 - VASSALLO, Jaqueline: “Viudas ‘peligrosas’ en la Córdoba del siglo XVIII. Representaciones, discursos y prácticas desde una perspectiva de género”, *Cuerpos, historicidad y religión. Reflexiones para una cultura post secular*. Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, Córdoba, 2013.
 - VIGIL, Mariló: *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVIII*. Siglo XXI, Madrid, 1994.
 - ZAIDA LOBATO, Mirta y SURIANO, Juan: *Atlas Histórico*. Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 2010.
 - ZIGIOTTO, Diego: *Las mil y una curiosidades del Cementerio de la Recoleta*. Norma, Buenos Aires, 2009.

**UNA MIRADA HISTÓRICA A PARTIR DEL FILME
STOLEN WOMEN, CAPTURED HEARTS. EL
FENÓMENO DEL RAPTO DE MUJERES ENTRE LAS
SOCIEDADES INDÍGENAS DEL NORTE DE AMÉRICA.**

Paloma Alvarado Cárdenas¹

Nombre de la autora y pertenencia institucional: Paloma Amanda Alvarado Cárdenas. Egresada de la Licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Coahuila (México), misma en la que se desempeña como docente.

Resumen: Ambientado en el proceso de expansión estadounidense hacia el oeste de finales del siglo XIX, el filme *Stolen Women, Captured Hearts* (1997) se inspira en el rapto de Anna Brewster y Sarah White a manos de indios sioux. La primera sección de este artículo enfatiza y amplía algunos aspectos de la cultura indígena presentes en el filme, y se centra en la importancia de la figura del general George Armstrong Custer en la trama, asociada a su participación en el rescate de ambas mujeres y en la persecución y matanza de nativos americanos. La segunda sección contempla el fenómeno del rapto de mujeres desde una mirada antropológica, contrastando las condiciones del cautiverio entre los indígenas, que aparecen representadas en el filme, de las de los occidentales.

Palabras clave: rapto de mujeres, nativos americanos, nomadismo, Batalla del Washita, estructuralismo, códigos públicos

Abstract: Set on the late XIX century westward expansion of the United States, the film *Stolen Women, Captured Hearts* (1997) inspires on the kidnapping of Anna Brewster and Sarah White carried out by sioux indians. The first section of this article emphasizes and extends on aspects of the indigenous culture present in the film, and focuses on the importance of

¹ Prof. de la Universidad Autónoma de Coahuila, Norte de México

general George Armstrong Custer figure in the film's plot, which involves his participation on the rescue of both women, and in the persecution and slaughter of Native American Indians. The second section views the women abduction phenomenon from an anthropological perspective, contrasting the captivity conditions among the indians, which are represented in the film, from those among the western civilization peoples.

Key words: women abduction, Native Americans, nomadism, Washita Battle, structuralism, public codes

El filme *Stolen Women, Captured Hearts*² está ambientado en el proceso de expansión territorial estadounidense de la segunda mitad del siglo XIX, necesario para su consolidación como nación, y en detrimento de las culturas nativas de las Grandes Llanuras. Como tal, en su trama está presente la amenaza de los ataques indios que suele caracterizar al género cinematográfico que se denomina western o película del Oeste. Paradójicamente, dicho escenario de hostilidades entre nativos de las planicies y colonos es en el que se desarrolla el romance de Anna Brewster con su raptor, Tokalah, indio sioux. Luego de un año de intensas búsquedas que culminó con confrontaciones sangrientas, ella y su amiga Sarah White, raptada también, son rescatadas y vueltas a sus hogares, en Kansas. Sin embargo, para Anna no es sencillo reintegrarse a su antigua vida al lado de su marido, Daniel Morgan. Convencida de que su sitio está junto a Tokalah, decide regresar a buscarlo en su campamento.

Las secciones siguientes pretenden dar un poco de luz sobre cuestiones que dan vida al filme; la primera recoge algunos aspectos históricos en los que se basa; y la segunda analiza el fenómeno del rapto de

² Título en español: Pasión comanche

Año: 1997

País de origen: Estados Unidos

Dirección: Jerry London

Guión: Richard Fielder

Lengua original: Inglés

Producción: Leigh Murray

Reparto: Janine Turner (Anna Brewster), Patrick Bergin (Daniel Morgan), Jean Louisa Kelly (Sarah White), Michael Greaney (Tokalah), William Shockey (General Custer), Saginaw Gran (Jefe Luta), William Lightning (Cetan), Denis Weaver (Capitan Robert Farnsworth), Selina Jayne (Kimimila), Kateri Walker (Manipi).

mujeres en las sociedades ágrafas, haciendo algunas observaciones de cómo en este caso está representado cinematográficamente.

Contexto histórico.

En las primeras escenas, la cinta anuncia que está basada en hechos reales. Inicia ubicándonos en el año de 1868, seguido de la explicación “Custer ha destruido una villa cheyenne en el Washita”. A continuación, un grupo de indígenas a caballo ataca a una caravana estadounidense. ¿Pero quién era ese Custer y por qué es tan importante lo que él hizo dentro de la trama de película?



Figure 1. Lt. Col. George Armstrong Custer commanded the Seventh Cavalry attack on Chief Black Kettle's village on the Washita River. *Oklahoma Historical Society*

Imagen 1

Al curioso que se haga estas preguntas y se interese en entender mejor el filme mucho le ayudará conocer los hechos históricos que lo hicieron digno de mención. Entre éstos no faltarán las persecuciones de indios que dirigió, y en especial, la conocida masacre de cheyennes del 27 de noviembre de 1868 en el río



Imagen 2

Washita que es señalada al comienzo del filme. Además participó en la campaña de rescate de las verdaderas Anna Brewster y Sarah White, tras ser raptadas por indios a finales de ese mismo año, la cual está registrada en memorias, correspondencias, y otras fuentes primarias de la época. El portal en línea del archivo histórico de Kansas posee un catálogo con la siguiente referencia de manuscritos que están a su resguardo:

Diarios y cartas recibidas

Creador: Spotts, David L., b. 1848

Fecha: 1868-1928

Tipo de material: Manuscrito

ID de unidad: 48935

Resumen: David L. Spottsformó parte del19º Regimiento de Caballería de Kansas, durante la Campaña de Invierno de 1868-1869, dirigida por el gobernador Samuel Crawford contra las tribus de los indios de las planicies, a la cual se unieron los generales Sheridan y Custer. También participó en la expedición que acompañó al 7º Regimiento de Caballería de Custer a rescatar a dos mujeres blancas, Anna Brewster Morgan y Sarah White, quienes fueron secuestradas en Kansas durante saqueos indios. Anna Morgan, de Delphos, Ottawa County, Kansas, murió en 1902 en el hospital del estado de Topeka³.

En la misma ficha se menciona que a partir de las revisiones de su diario, David L. Spotts publicó un libro titulado *Campaigning with Custer, 1868-1869*, en el que aparecen algunas anécdotas del rescate de ambas mujeres.

Como cautivas de los indios enemigos, a Anna Brewser y Sarah White les tocó vivir uno de los efectos del proyecto de nación ideal que la política estadounidense persiguió conforme a su autoproclamado *Destino Manifiesto*. El caso de ellas solo fue uno de los muchos que se registraron desde el inicio de la colonización en América. Primero que nada, se trata entonces de una respuesta de las tribus nativas ante la pérdida de sus territorios ancestrales. Es también señal de su oposición a abandonar sus modos de vida indígenas para asimilar costumbres, creencias y leyes que no les pertenecían.

Las diferentes culturas amerindias que habitaron lo que hoy es Estados Unidos comúnmente son englobadas en la expresión *nativos americanos*. Las Llanuras Centrales (que abarcan los estados de Dakota del

³ Traducción del inglés y edición hecha por la autora de estas páginas. Tomado del catálogo del Kansas Historical Society: <<https://www.kshs.org/archives/48935>>. [Consulta: 20 de diciembre de 2017].

Norte, Dakota del Sur, Nebraska, Kansas, Iowa, Montana y Oklahoma) determinan el área cultural en la que habitaron, entre otras, las tribus de la lengua sioux. Aunque la mayoría de las tribus tenían en común el nomadismo, poseían costumbres propias. Se distribuían en bandas, y en su desplazamiento competían por el territorio y los medios de subsistencia. También creaban alianzas que les permitían sobrevivir en tiempos de escasez. Un rasgo que destaca Alvar Núñez Cabeza de Vaca⁴ en los pueblos de esta región es la tendencia que tenía a los adornos. Utilizaban la pintura corporal (de carácter defensivo ante los insectos o ante el clima) y el tatuaje, así como collares (de piedra, hueso y concha), brazaletes, diademas, y muy especialmente los adornos de plumas, que según sus colores y tipos indicaban sus méritos o logros.

Desde el arribo de los europeos y después con el avance estadounidense hacia el Oeste, fueron migrando hacia distintas direcciones, llegando a formar confederaciones indias y a organizar grandes defensivas contra los colonos. De las guerras anticoloniales indígenas que se suscitaron, el resultado, en múltiples formas, fue con frecuencia desfavorable para éstos.

El exterminio del bisonte (o búfalo) fue una de las tácticas más efectivas utilizadas por la política estadounidense en contra de muchos de estos pueblos nativos. Y es que del bisonte aprovechaban todo, desde las proteínas necesarias para su sustento, su piel para fabricar vestido, calzado (los *moccassins*), mantas (que decoraban espléndidamente), vivienda (los *tipis*) y armas, por lo que era un elemento central en su cosmología. De ahí sus representaciones en la vida ceremonial y cotidiana de estos pueblos.

⁴ Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Naufragios y comentarios, Dastin, 2003, p. 18.



Figure 11. Once Cheyennes became bison hunters, they exchanged the earth lodge for the tepee and lived in camps such as this one. *Oklahoma Historical Society*

Imagen 3

Como señalan algunas fuentes, el general Custer fue un gran estratega de guerra al servicio de las armas estadounidenses. A él deben no solamente hazañas como el rescate de las mujeres antes mencionadas, sino también otras que permitieron el establecimiento de Estados Unidos en el inmenso territorio que México perdió. A través de negociaciones con los indios, engaños, saboteos, o violentas emboscadas, este personaje contribuyó a la limpieza étnica de lo que llegaría a ser la nación. Las matanzas de indios que se le han atribuido ayudarían a realizar el sueño de llevar la democracia a tierras de obscuridad. O por lo menos ese imaginario se tendría en aquellos siglos predominados aún por doctrinas de la *Ilustración*, en los que la libertad y la igualdad eran prioridad y moldeaban nuestro presente. Ilusoriamente aplicados a la cultura entendida en plural, estos mismos valores abanderaron el expansionismo hacia el Oeste.

La madrugada del 27 de noviembre de 1868, Custer puso en marcha su plan de ataque en el Washita. Formó a sus cinco tropas en línea de batalla a menos de una milla de la villa. También se encontraba cerca la banda del regimiento que



Figure 8. Artist J. E. Taylor's depiction of the Washita Massacre appeared within a few years of the event. *Oklahoma Historical Society*

Imagen 4

al toque de “Garry Owen”⁵ indicó el grito de guerra. Pronto los músicos quedaron opacados por el estruendo de las balas y poco les quedó hacer en medio del caos⁶.

Las mujeres y los niños capturados en el campo de guerra fueron pieza clave para el éxito de Custer en su empresa. Allí su audacia consistió en neutralizar los ataques indios al utilizarles como escudos humanos. Luego estas mujeres y sus niños fueron asesinados. El libro *Washita* (2005), escrito por la historiadora Mary Jane Warde, detalla esta táctica, que fue relatada por testigos:

Mientras tanto, aparecieron los refuerzos de otros campamentos indios. Clark dijo, “las colinas parecían estar vivas con ellos”. Estaban armados con arcos, flechas, escudos, pistolas [...]. La quema del campamento y el sacrificio de los caballos los había enfurecido. Magpie, observando desde la cima de un sitio alto, atestiguó la destrucción de su campamento y de su manada de *ponies*. “Esto molestó mucho a los indios”, recordó él, “y éstos hubiesen atacado a los soldados si tan solo no hubiesen temido que sus ataques mataran a las mujeres y niños que los soldados habían capturado y tenían en la villa”⁷.

El mismo libro recoge escenas horribles que Amithneh, una sobreviviente Cheyenne relató. Amithneh era apenas una niña cuando huyó con su hermano más pequeño de aquel ataque:



Imagen 5

Figure 3. Cheyenne girl about the age of Amithneh. *Oklahoma Historical Society*

Los niños corrían con los demás hacia el río, tratando de refugiarse en sus orillas. “Vi a dos soldados a caballo”. Estaban persiguiendo a una mujer embarazada, y

⁵ Es una marcha militar irlandesa con la que se identificó al 7º Regimiento de Caballería del general Custer: <<https://www.youtube.com/watch?v=uvb3Mzdhnw>>

⁶ Mary Jane Warde, *Washita*, National Park Service for Washita Battlefield National Historical Site, 2005, p. 2. Traducción del inglés hecha por la autora

⁷ *Ib.*, p. 14. Traducción del inglés hecha por la autora.

le dispararon. Cuando ella cayó, uno de ellos saltó de su caballo y cortó su vientre y alzó aquel bebé no nacido en su sable. Ambos se reían⁸.

Los soldados estadounidenses muertos en esta batalla se estimaron también en un alto número, aunque muy lejos de alcanzar el de los indios. Luego de la entrada triunfal de Custer y sus tropas en Camp Supply, éste reportó una gran victoria con la que enaltecó su reputación y se rodeó de una publicidad muy positiva. Sin embargo, en 1930, Magpie (antes citado) declaró: “Ellos me dicen que Custer dijo que mató a 103 valientes; pero no lo hizo. Únicamente alrededor de 15 o 20 de nuestros hombres fueron muertos. Todos los otros eran mujeres y niños”⁹ (este mismo discurso de Magpie está presente en nuestro filme).

Preguntemonos ahora: ¿Pudo todo esto, y en especial esa forma de obtener ventaja en la guerra mediante la captura de las mujeres y niños, influir en que los indios robaran mujeres blancas?

La toma de cautivos era una práctica habitual entre los nativos americanos, y cumplía la función de incrementar su potencial demográfico y mermar el del enemigo. Sin embargo, a esta costumbre han de agregarse las condiciones que trajo la llegada del hombre blanco a sus territorios. Allí las cosas parecieran presentarse como en un espejo social, en el que tal *insolencia* de los indios podría implicar una manera no verbal de exigir respeto. La historia que nos presenta la película se inclina a esta misma crítica.

El rapto de mujeres entre las sociedades indígenas del Norte de América y su representación en el filme.

El rapto de mujeres muchas veces aparece plasmado en las manifestaciones plásticas y narrativas de diversas culturas antiguas. ¿Quién no ha escuchado hablar de Helena raptada? Otros casos, quizá menos popularizados, tampoco se olvidan, como el Rapto de las Sabinas, o el de Europa, o el de Dina por Sique en la Biblia. Hayan o no reflejado una realidad social, todos estos ejemplos mitológicos apuntan a la mujer como

⁸ Ib., p. 6. Traducción del inglés hecha por la autora.

⁹ Ib., p. 16. Traducción del inglés hecha por la autora.

el objeto de deseo del otro. De tal suerte, con frecuencia evocan situaciones en las que personajes masculinos, llenos de malicia y lujuria, se apropian de diosas, ninfas y mujeres mortales.

Cargado de connotaciones muy variadas, el tema del rapto sigue estando presente en nuestras vidas. En algunos países africanos y de medio oriente se practica (no siempre de manera legal) el “rapto de la novia”. En éste la mujer es secuestrada por un hombre que pretende casarse con ella, y para eso buscará preñarla. Por otro lado, en muchos otros países todavía recientemente se ha tenido la costumbre de “robarse a la novia”, implicando esto una fuga por parte de la pareja para contraer matrimonio sin el consentimiento de sus familias. Y en la tradición vigente en nuestros días en la que el novio carga a la novia el día de su boda posiblemente se escenifica un rapto.

Esto nos deja la impresión de que el mismo fenómeno, en esencia, ocurre en culturas muy distantes entre sí tanto geográfica como temporalmente. Quizá porque se trate de la misma tendencia pero hablada en lenguajes (o códigos públicos) diferentes, como lo entendería Claude Lévi-Strauss en su estructuralismo. Clifford Geertz, aunque discrepaba de la idea de una búsqueda de generales, también se interesó en tratar de comprender las relaciones internas de significación que dan sentido a las costumbres de los individuos en determinada cultura.

A partir del filme que aquí nos concierne hemos observado que hubo cautivas tanto a manos de los estadounidenses como de los indios nativos. ¿Pero cómo concebía cada quién el acto de raptar mujeres en tiempos de guerra? Su semejanza aparente nos invita a establecer dicotomías entre ambos casos.

Stolen Women, Captured Hearts nos muestra a las cautivas de los indios integradas en el grupo social de éstos, sus raptores. Veremos que si bien son llevadas por la fuerza al campamento, Anna Morgan y Sarah White realizan tareas cotidianas como las demás mujeres indias.



Imagen 6

Esta visión de las mujeres raptadas que presenta el filme no carece de un respaldo teórico.

En ocasiones se han interpretado en términos de explotación de trabajo las condiciones de vida de los cautivos de los indios nómadas del norte de América en general. Sin embargo, estos pueblos indios carecían de clases gobernantes en su estructura social y desconocían la esclavitud. Una característica de las sociedades que se organizan en bandas es la ausencia de gobernantes, lo cual no se opone a que haya hombres y mujeres de prestigio o líderes¹⁰. Un jefe indio, por ejemplo, podía serlo siempre y cuando conservara tres cualidades principales: ser generoso, buen orador y conciliador. Estas cualidades limitaban su poder y le impedían sobreponerse a las voluntades individuales¹¹. En nuestro filme, el personaje de Luta, quien lleva una tiara especial hecha de plumas, parece reunir estas cualidades.

Carlos Manuel Valdés ha analizado las condiciones de diversos raptos protagonizados por las etnias que habitaron el norte del México virreinal, pueblos que culturalmente son cercanos a los de las Grandes Llanuras sobre todo en lo que respecta al nomadismo¹². El autor destaca que los cautivos de estos indios eran adoptados en sus grupos con el fin de suplir a los guerreros muertos en combate. También buscaban suplir a sus

¹⁰ Carlos Manuel Valdés, *La gente del mezquite*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995, p. 118.

¹¹ *Ibid.* p. 118.

¹² Víctor Orozco, en *Las guerras indias en la historia de Chihuahua*, coincide en que los niños cautivos de los apaches y comanches “eran asimilados y tratados por igual que el resto de los niños, por lo que la mayoría acababa por integrarse a las costumbres y hábitos de sus captores”, CNCA, 1992, pp. 89-90.

niños muertos en edad prematura debido a las condiciones que les imponía el medio natural (como el frío o la falta de nutrientes), la vida nómada o la guerra; el niño encontraba pronto una figura materna y paterna, y recibía el trato que cualquier otro miembro del grupo tenía. Esto mismo ocurría con las mujeres jóvenes secuestradas. Se les encomendaba tareas de la vida cotidiana, como ayudar a buscar comida, cuidar caballos, acarrear leña, y otras. Y no era raro que una joven fuera entregada a un guerrero como esposa y pronto concibiera miembros de su nueva sociedad¹³.

Se puede decir que las sociedades nómadas todo lo poseen por igual, los recursos, el espacio, el peligro. En vez de una acumulación artificial de bienes, su sobrevivencia consiste en poder ir acompañadas a los cambios que les marca la naturaleza. Al mismo tiempo esta sobrevivencia puede estar determinada ya sea por la alianza o por la guerra. Entre los grupos nómadas del norte de América, como en muchos otros casos alrededor del mundo, es sabido que sus alianzas podían darse a través del intercambio de mujeres.

Para las sociedades euroamericanas de hoy día esta idea del “intercambio de mujeres” puede tener un sonido degradante. Sin embargo, entre las sociedades ágrafas implica una práctica de vital importancia dadas las relaciones que grupos diferentes pueden tender a establecer, según Lévi-Strauss. Éste planteo que al ceder recíprocamente a sus mujeres y pactar matrimonios, los grupos evitan el aniquilamiento mutuo derivado de la competencia por el dominio de los recursos. Dicho en otras palabras, con la exogamia se generan lazos de parentesco y por tanto de fraternidad. Esto que obliga a la alianza con otros grupos (llamémosle el tabú del incesto) no es visto por Lévi-Strauss como un fenómeno biológico, sino como el movimiento tras el cual se pasa nada menos que de la naturaleza a la cultura.

Marvin Harris coincide en que “la exogamia bajo estas condiciones es un contrato entre unidades domésticas separadas para darse asistencia mutua y para compartir aspectos vitales de un hábitat común que está más allá del control de un solo grupo. Este contrato no está por escrito en un documento legal, ni respaldado por códigos legales, policías y cárceles; en

¹³ Carlos Manuel Valdés, Atlas de los indios de Coahuila, Gobierno Municipal de Saltillo/Instituto Municipal de Cultura de Saltillo, 2015, p.84.

cambio está encarnado en un intercambio recíproco de mujeres, que, parafraseando a Claude Lévi-Strauss (1969), son el don más valioso que un grupo puede otorgar a otro”¹⁴. Una mujer como regalo por lo común era también un regalo de hijos. El intercambio de mujeres (que no debe entenderse en la acepción mercantilista que hoy se acostumbra) creaba pues redes de relaciones sentimentales, productivas y reproductivas.

Una vez que hemos revisado esta faceta del papel de la mujer, quizá podemos en ese mismo sentido atender al simbolismo que ha estado inmerso en el rapto por parte de los indígenas. Siguiendo lo que Lévi-Strauss señala, si una mujer representa el don más valioso que voluntariamente un grupo puede ceder a otro, la misma representación está admitida en el rapto pero en términos diferentes (no recíprocos). Es decir, ya sea que los grupos se alíen o no, existe un significado atribuido a la mujer que es compartido por éstos. Así pues, una joven “era un tesoro para los enemigos”, señala Carlos Manuel Valdés en la *La gente del mezquite* (1995), y por eso en su grupo “jamás la perdían de vista [pues] al menor descuido podían raptarla e integrarla al grupo familiar”¹⁵, especialmente en tiempos de guerra¹⁶.

Al mostrarnos a Anna Morgan y Sarah White como cautivas de los indios de las planicies, *Stolen Women, Captured Hearts* se da a la tarea de recrear algunos rasgos de su organización doméstica. Con ello, nos brinda una imagen de la especialización sexual del mundo indígena. En cuanto al rol de las mujeres, veremos que desempeñan una serie de actividades que las hacen indispensables en los grupos. Esta misma impresión es la que desde las primeras exploraciones a la región les quedaría a personajes como Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien en sus *Naufragios* relató lo primordial que era el trabajo de las indígenas:

Las mujeres son muy trabajadoras y para mucho, porque de veinte y cuatro horas que hay entre día y noche no tienen sino seis horas de descanso [...] y desde que

¹⁴ Marvin Harris, *Culture, Man, and Nature. An Introduction to General Anthropology*, Crowell, 1975, p. 302. Traducción del inglés hecha por mí.

¹⁵ Carlos Manuel Valdés, *La gente del mezquite*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995, p. 77

¹⁶ W. W. Newcomb Jr., *The Indians of Texas*, Austin, University of Texas Press, 1972, p. 46.

amanece comienzan a cavar y a traer leña y agua a sus casas y dar orden en las otras cosas de que tienen necesidad¹⁷.

Pero también el papel de los hombres es crucial en la sociedad indígena. Como bien proponen muchas escenas de nuestro filme, las actividades principales en las que un hombre podía desarrollar sus virtudes eran la caza y la guerra al ser éstas indispensables para vivir. Por consiguiente, los éxitos



Imagen 8
Imagen 7

de un cazador le rodeaban de un “hábito de respeto y admiración”. Como Tokalah, “un hombre que regresaba al campamento con un venado, era un benefactor, porque todos podían comer de esa carne”. De igual manera, un guerrero ganaba su prestigio al vencer a un individuo que se había preparado igual que él para la guerra. Por eso las cabelleras de los enemigos eran el trofeo de un hombre y las lucía frente a sus compañeros guerreros¹⁸.

La llegada del modo de vida que cruzó el Atlántico y se estableció gradualmente en tierras indias supuso entonces el choque de dos mundos. Y en medio de estas tensiones debieron hallarse como Ana Brewster y Sarah White muchas otras mujeres, también indígenas, a merced de los fines de quienes les raptaron.

Antes hemos hecho la observación de que el secuestro (y después asesinato) de mujeres y niños sirvió al general Custer y a sus tropas para ganar la guerra contra los indios. Un dato que llama mucho la atención de esta victoria es que reportó haber enfrentado a más de 100 valientes cuando en realidad la gran mayoría de los vencidos fueron mujeres y niños. El hecho de haber fabricado su propia versión de lo acontecido, más allá de

¹⁷ Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Naufragios y comentarios, Dastin, 2003 p.81.

¹⁸ Carlos Manuel Valdés, La gente del mezquite, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995, p.63

su falta de franqueza, nos habla más bien de lo que él hubiese deseado que fuera. Y pone de manifiesto su necesidad de aprobación ante un sistema moral que probablemente descalificaría lo sucedido. En otras palabras, existía una noción pública de la guerra justa en la cual no era bien visto secuestrar y atacar a las mujeres y a los niños. Custer sabía bien esto. Así como también supo que constituían una parte muy sensible y primordial de la sociedad indígena, de lo que tomó ventaja.

Por otro lado, si ahondamos en más referencias históricas sobre el papel que desempeñaban los y las indígenas hechos prisioneros durante el proceso de colonización, encontraremos que era común emplearlos en trabajos forzados. La representación de esta situación en la cinta la encontraremos en el personaje de Cetan, el joven mestizo que huyó de su padre (hombre blanco), quien había raptado a su madre (india) y la convertiría en prostituta, para terminar matándola.

El curso de los acontecimientos en el filme tiene sus paradojas en cuanto a las dos mujeres blancas raptadas: Una vez transcurrido cierto tiempo con los indios, Anna Brewster elige voluntariamente permanecer con ellos, lo cual no sucede con Sarah White. Naturalmente, es problemático asegurarlo que la verdadera Anna Brewster hubiese deseado; sin embargo, los casos de otros cautivos de los indios sugieren que pudo ser así. Algunos casos famosos que han sido bien documentados son el de Lola Casanova entre los seris y el de Ann Parker entre los comanches, de quienes se sabe que no deseaban reintegrarse a la vida que llevaban en su sociedad originaria¹⁹. También en sus *Historias de la frontera: el cautiverio en la América hispánica*, Fernando Operé refiere el caso de Tomasa, quien luego de rescatada prefirió regresar con los indios comanches que la habían raptado de niña:

Cuando fue canjeada [recuperada] a la edad de diez años en 1851 y colocada como sirvienta en la casa de una familia rica de la ciudad de El Paso, Texas, no se sintió a gusto porque extrañaba a su familia comanche y se escapó junto con otro niño

¹⁹ Carlos Manuel Valdés: *Sociedad y delincuencia en el Saltillo colonial*. Talleres Gráficos de Salvador Impresor S.A., de C.V. 2002, p.82.

ex cautivo²⁰. Luego de varios días de viaje y a punto de terminarse sus provisiones, afortunadamente para ellos lograron hallar al campamento comanche²¹.

De ese modo la situación de Anna en el filme, marcada por su relación sentimental con un guerrero indio, propone un escenario posible para las cautivas en la vida real. Las mujeres que ya habían vivido un tiempo considerable con los indios es muy probable que forjaran relaciones afectivas con ellos, facilitado por el hecho de ser tratadas como cualquier otro miembro de su sociedad. Algunos autores señalan otras razones de tipo psicológicas por las cuales ellas preferían permanecer entre los indios. Entre éstas quizá las de mayor peso tienen que ver con haber asimilado las costumbres indígenas y con haber tenido hijos. ¿Qué procedía tras el rescate? ¿Abandonar a sus hijos o llevarlos con ellas? Reencontrarse con su anterior marido debía ser muy difícil bajo tales circunstancias, por lo que tampoco podemos descartar que “temían más que todo a la civilización y al qué dirán”²². En consecuencia, el rapto encierra estas y otras cuestiones que son muy difíciles de juzgar al darse entre sociedades que son muy distintas entre sí.

²⁰ De acuerdo a Francisco Javier Sánchez, en *Cautivos de los indios en el noreste de México. Siglos XVIII-XIX*, “un niño cautivado a una edad temprana tenía la posibilidad de ser adoptado por su captor, tras atravesar una serie de ritos de paso, cuyo significado general puede interpretarse como el renacimiento dentro del nuevo grupo, adoptando la vestimenta y las pinturas corporales propias del mismo”, *Escuela de Ciencias Sociales, U A de C./Universidad Autónoma de Zacatecas/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí*, 2011, p. 62.

²¹ Martha Eugenia Delfín Guillaumin, “Las cautivas, un eslabón entre la “civilización” y la “barbarie”” en *Provincias Internas*, Centro Cultural Vito Alessio Robles, 2003/2005, p. 92.

²² *Ib.* p. 93.

Ahora bien, ha prevalecido el estereotipo del indio raptor creado por quienes pretendían establecer su nueva nación, no solo en el norte de América, sino a lo largo del continente. A manera de propaganda en la guerra contra los indios, por ejemplo, ciertas pinturas y personajes literarios llegaron a representar a las cautivas en una actitud de total sufrimiento, si no es que medio despojadas de sus ropas, ante sus transgresores indios. Tal vez esta imagen difundida de la cautiva radicaba precisamente en quien lo miraba de tal modo, ya que lo que aportan las fuentes que antes hemos revisado señala otras condiciones del rapto. En el noroeste de México, por ejemplo, aunque se reportaron muchos casos de raptos de mujeres y niños a mano de los indios nómadas no se registró ni uno solo de personas abusadas sexualmente por ellos²³. Asimismo, todos estos elementos nos hacen establecer concepciones contrapuestas de dicho fenómeno. En esta forma, el filme que aquí nos ha ocupado ha presentado una visión más propia del indígena para entender el rapto.



Bibliografía.

- CABEZA de Vaca, Alvar Núñez, *Naufragios y comentarios*, edición de Roberto Ferrando, Madrid, Dastin, 2003.
- DELFÍN, Guillaumin, Martha Eugenia, “Las cautivas, un eslabón entre la “civilización” y la “barbarie”” en *Provincias Internas*, Año III Núm. 12, Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, Coahuila, 2003/2004.
- HARRIS, *Marvin, Culture, Man, and Nature*, Crowell, Mishawaka, 1971.

²³ Carlos Manuel Valdés, *Sociedad y delincuencia en el Saltillo Colonial*, Talleres Gráficos de Salvador Impresor, S.A. de C.V., 2002, p. 90.

- NEWCOMB JR., W. W., *The indians of Texas*, University of Texas Press, Austin, 1972.
- OROZCO, Victor, *Las guerras indias en la historia de Chihuahua*, CNCA, 1992.
- SÁNCHEZ, Francisco Javier, *Cautivos de los indios en el noreste de México. Siglos XVIII-XIX*, Escuela de Ciencias Sociales, U A de C/Universidad Autónoma de Zacatecas/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México, 2011.
- VALDÉS, Carlos Manuel, *La gente del mezquite. Los nómadas del noreste en la colonia*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 1995.
- VALDÉS, Carlos Manuel, *Sociedad y delincuencia en el Saltillo Colonial*, Talleres Gráficos de Salvador Impresor, S.A. de C.V., México, 2002.
- VALDÉS, Carlos Manuel et al, *Atlas de los indios de Coahuila*, Gobierno Municipal de Saltillo/Instituto Municipal de Cultura de Saltillo, México, 2015.
- WARDE, Mary Jane, *Washita*, National Park Service for Washita Battlefield National Historical Site, Cheyenne, Oklahoma, 2005.

Apéndice gráfico.

Imagen 1. El general George Armstrong Custer. WARDE, Mary Jane, Washita, National Park Service for Washita Battlefield National Historical Site, Cheyenne, Oklahoma, 2005, p. 4.

Imagen 2. William Shockley, en el papel del general Custer. Escena de la película. <<https://www.youtube.com/watch?v=Kz2U8WYI1Lg>>
Publicado el 22 de octubre de 2016. Consulta: 15 de enero de 2017.

Imagen 3. Los tipis de una villa cheyenne. WARDE, Mary Jane, Washita, National Park Service for Washita Battlefield National Historical Site, Cheyenne, Oklahoma, 2005, p. 22.

Imagen 4. Representación de la Masacre del Washita realizada por el artista J. E. Taylor a pocos años del evento. WARDE, Mary Jane, Washita,

National Park Service for Washita Battlefield National Historical Site, Cheyenne, Oklahoma, 2005, p. 15.

Imagen 5. Niña cheyenne de la edad aproximada de Amithneh. WARDE, Mary Jane, Washita, National Park Service for Washita Battlefield National Historical Site, Cheyenne, Oklahoma, 2005, p. 6.

Imagen 6. Escena de la película en la que Anna Morgan y Kimimila lavan ropa juntas. <<https://www.youtube.com/watch?v=Kz2U8WYI1Lg>> Publicado el 22 de octubre de 2016. Consulta: 15 de enero de 2017.

Imágenes 5 y 7: Escena de la película en la que Tokalah entrega a Anna Brewster una cabellera de un enemigo vencido. <<https://www.youtube.com/watch?v=Kz2U8WYI1Lg>> Publicado el 22 de octubre de 2016. Consulta: 15 de enero de 2017.

Imagen 8. Ángel Della Valle, La vuelta del malón (fragmento), 1892. Óleo. Museo Nacional de Bellas Artes (Argentina).

ALEJO CARPENTIER EN EL CINE LATINOAMERICANO.

Pedro Aguayo de Hoyos¹

*Por aquel entonces los cineastas consideraban su arte
como medio de exaltar lo maravilloso, de hacer tangible
lo imposible en la vida cotidiana*

Alejo Carpentier

Resumen:

A partir de las características básicas de la narrativa de Alejo Carpentier, de sus novelas y narraciones cortas, recogemos los intentos y realizaciones cinematográficas que han sido llevadas a la gran pantalla por directores de cine latinoamericanos. El lenguaje barroco y su concepto de lo maravilloso han sido algunas de las razones que pueden justificar cuales de sus obras literarias han sido objeto de producciones cinematográficas y cuales han quedado en meros intentos de guiones o proyectos fallidos.

Palabras clave: Alejo Carpentier, cine latinoamericano, adaptaciones cinematográficas.

Abstract:

From the basic characteristics Alejo Carpentier's novels and short stories, we gather cinematic efforts and achievements that have been taken to the big screen by Latin American film directors. The baroque language and his concept of "real maravilloso" have been the subject of successful film

¹ Universidad de Granada, España

productions and in other cases have resulted in mere attempts at scripts or in failed projects.

Key words: Alejo Carpentier, Latin American cinema, film adaptations.

* Doctor en Historia por la Universidad de Granada y Profesor de los Grados en Historia y en Arqueología de dicha Universidad.

- Introducción:

La figura literaria de Alejo Carpentier es para la literatura universal de mediados del siglo XX, y muy en especial para el auge de la literatura iberoamericana, una figura ineludible por su producción literaria, de lenguaje realista, preciosista y barroco, según su propio concepto de “real-maravilloso”, con una notable centralidad en sus contenidos de referencias literarias a la música y a determinadas teorías filosóficas. Sin embargo, no han sido muchos, ni notables, los intentos que fructificaron, al llevar algunos de sus textos a guiones cinematográficos en películas estrenadas, ni en la filmografía latinoamericana, ni en la europea, zonas de máxima influencia de su obra literaria. Este trabajo pretende dar cuenta de lo producido, indagando en las causas y razones que justificarían la escasa repercusión de su obra novelística en el cine, dadas las dificultades representacionales, que parecen darse entre determinados lenguajes literarios e imaginarios, causas que creemos pudieran estar en la base de esa escasa y poco notable obra fílmica centrada o relacionada con su obra literaria.

Los relativos poco numerosos textos literarios publicados como novelas, cuentos o relatos cortos de Alejo Carpentier han estado, desde sus primeras novelas, muy centrados en la historia y personajes latinoamericanos, más reales que ficticios, como lo formula Ramón Chao, entrevistador de Carpentier:

En la génesis de casi todas sus novelas están experiencias personales durante sus estancias y periplos por la América del Sur y caribeña, donde

paisajes, leyendas, creencias, hechos históricos o personas han ido saliendo a su encuentro para convertirse en una fértil inspiración para sus novelas y relatos de tal manera que, en casi todos sus ambientaciones y personajes, hay un trasfondo real².

Ya desde su primera novela, considerada por su autor una novela indigenista³, enfoque posteriormente abandonado por este autor, como una narrativa costumbrista, para pasar a la búsqueda de determinados prototipos humanos americanos, que sin ser locales o regionales, tienen en común ser el resultado de procesos de colonización y mestizaje, común a no demasiados personajes latinoamericanos. Lo que no ha cambiado, desde esa primera novela hasta su última obra publicada, es la necesidad de un lenguaje barroco que en el caso de América latina, no es más que la necesidad de un “idioma” que se ajuste a reflejar la realidad latinoamericana, algo que no se había conseguido con un lenguaje impuesto, por lo que los novelistas latinoamericanos, a partir del despertar de la novela latinoamericana, según el propio Carpentier:

Ellos dieron con el instrumento ajustado. A partir de ese momento nuestros novelistas empiezan a perderle el miedo al idioma barroco, a las formas en expansión, a las descripciones profusas, y así se va produciendo poco a poco – en realidad en treinta años aproximadamente – la magnífica explosión de la novela latinoamericana contemporánea. En su gran mayoría todos los novelistas que pertenecen al área barroca del continente (yo citaré a Miguel Ángel Asturias como prototipo, a García Márquez, yo mismo) son escritores de expresión barroca, porque el barroco corresponde a la sensibilidad latinoamericana⁴.

- Conceptos básicos para comprender la obra literaria de Carpentier y retos para su adaptación al lenguaje cinematográfico.

Tres creemos son los conceptos básicos que han sido destacados por la inmensa mayoría de los críticos y analistas que han trabajado sobre

² Consúltese: Chao, Ramón: Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier. Barcelona, Argos Vergara, 1984.

³ Algunos biógrafos y críticos lo consideran en esa etapa de su primera residencia de juventud en La Habana, como una producción literaria cubana dentro del movimiento artístico “minorista”, relacionada con lo propiamente americano en la literatura y una singularidad nacionalista cubana en el arte. Véase, Müller-Bergh, K.: *Alejo Carpentier: estudio biográfico-crítico*. Long Island City, Las Américas Publishing Company, 1972.

⁴ Declaraciones de Carpentier a R. Chao. Chao, Palabras en el tiempo..., p. 49.

la obra novelística de Carpentier, todos ellos formulados por parte del propio autor cubano, como parte de la realidad histórica y paisajística, pero que además se han convertido en las categorías analíticas para su estudio y análisis, como lo reflejan los propios títulos de las obras monográficas y trabajos dedicados a su obra novelística, y su evolución, como autor a lo largo de 50 años de producción literaria: lo épico, como dimensión de lo político, lo real-maravilloso, como dimensión de lo histórico, lo mestizo, como dimensión de lo cultural.

Con respecto a ese primer concepto el propio Carpentier dijo: “En América latina lo épico (lo épico/ terrible o lo épico/hermoso) es cosa cotidiana. El pasado influye tremendamente en su presente, un presente en expansión que avanza quemando las etapas hacia un futuro poblado de contingencias. Desde sus guerras de independencia, América toda vive en función del acontecer político. América, la América nuestra, es un continente político”⁵.

Pero, sin duda, el concepto que más ha caracterizado a Carpentier, y que más atención y estudios ha despertado entre sus analistas, estudiosos o críticos es el de real-maravilloso⁶, que también fue al que más dedicación y explicitación le dedicó, en sus textos teóricos y conceptuales, el propio autor. Su definición y sentido está recogido en el prólogo de su novela: El reino de este mundo, obra de 1948, y que, según algunos ensayistas sobre su obra, caracteriza todo su obra narrativa, en algunos casos como un concepto presente e inalterable, a lo largo de toda su producción narrativa⁷, mientras, en otros casos, se considera un concepto que ha ido adaptándose a las diferentes etapas en que suele dividirse la producción narrativa carpentiana⁸, y hay quienes consideran que la última etapa de su producción

⁵ Chao, Palabras en el tiempo..., p. 43.

⁶ “En cuanto a lo real maravilloso, sólo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo. Nuestra historia contemporánea nos presenta cada día insólitos acontecimientos. El solo hecho de que la primera revolución socialista del continente se produjera en el país peor situado para realizarla –digo peor situado geográficamente- es ya de por sí un hecho insólito en la historia contemporánea, hecho insólito que se añade a muchos hechos insólitos que para gloria nuestra, y con magníficos resultados se han producido en la historia de América desde la Conquista hasta ahora. Pero ante los futuros hechos insólitos de ese mundo de lo real maravilloso que nos esperan no habremos de decir ya, como Hernán Cortés, a su monarca. “Por no saber poner nombres a las cosas no las expreso.” En conferencia de Alejo Carpentier en el Ateneo de Caracas el 22 de mayo de 1975. Márquez Rodríguez, Alexis: Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2003, p.68.

⁷ Márquez Rodríguez, Alexis: Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier. México, Siglo Veintiuno Editores, 1982.

⁸ Padura Fuentes, Leonardo: Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso. México, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica 2002.

narrativa, la correspondiente a los años 70, no puede considerarse como propia de una obra abarcable en ese concepto⁹, incluso los que niegan que ese sea un concepto apropiado y particular de la literatura de Carpentier, distinto y precursor de otro concepto adoptado mayoritariamente para abordar la definición de parte de la novelística latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, el realismo mágico¹⁰.

Ese concepto y su evolución resulta, creemos, muy ilustrativo para valorar que obras narrativas han sido las llevadas a la pantalla, a través de adaptaciones de novelas o relatos cortos de Carpentier, lo que es patente en los casos de las cintas que se han servido de algunas de sus obras como inspiración de sus guiones, las que trataremos en otro trabajo próximo. Siguiendo la evolución del concepto establecido en la obra de Leonardo Padura Fuentes, todas las obras adaptadas pertenecerían a su tercer estado, “la épica contextual”¹¹, y al cuarto estado, “lo insólito cotidiano”¹². En el tercer estado se produce una contextualización de lo real-maravilloso en lo singular, con “un sincretismo como expresión de lo americano” y un tratamiento lineal y continuo del tiempo, con lo que la historia se convierte en un tema recurrente en su obra, donde la antítesis entre la visión de “acá-allá” toma la forma de “contradicción canon (europeo)/realidad (americana) de donde surge la visión singularizada de la América latina”¹³, todo ello presente en la novela de Carpentier *El siglo de las luces* (1962)¹⁴, como obra característica de ese tercer estado, mientras que en el cuarto estado se produce una adaptación de lo insólito (lo maravilloso para Carpentier) cotidiano¹⁵, con una adopción de una estética realista socialista, donde lo histórico y el tratamiento lineal del tiempo continúan siendo centrales, con especial énfasis en lo político y en la profundización de una visión desmitificada de lo americano en contraste con la decadencia

⁹ Müller-Bergh, Klaus: “Corrientes vanguardistas y surrealismo en la obra de Alejo Carpentier”, en *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano* (selección y nota preliminar de Klaus Müller-Bergh). Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

¹⁰ Rodríguez Monegal, Emir: “Lo real y lo maravilloso”, en *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano*, (selección y nota preliminar de Klaus Bergh), Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972; Camayd-Freixas, Erik: *Relecturas de Carpentier*, Asturias, Rulfo y García Márquez. Lanham-New York, Oxford, University of America, Inc., 1998.

¹¹ Padura Fuentes, *Un camino de medio...*, pp. 352-379.

¹² Padura Fuentes, *Un camino de medio...*, pp. 379-440.

¹³ Padura Fuentes, *Un camino de medio...*, pp. 377-378.

¹⁴ Para el año de edición de las obras de Carpentier, citadas en este texto, hemos usado las indicaciones al respecto de Padura Fuentes, *Un camino de medio...*

¹⁵ Márquez Rodríguez, *Lo barroco y lo real maravilloso...*

de lo europeo¹⁶, lo que queda plasmado en obras como *Concierto Barroco* (1974), *El recurso del método* (1974), *La consagración de la primavera* (1978) o *El arpa y la sombra* (1979), incluso en un relato corto como *Derecho de Asilo* (1972), todas obras narrativas de la década de los 70, última de la producción de Carpentier, muerto en 1980.

En tercer lugar, el concepto de mestizaje o hibridación, como resultado del encuentro de culturas¹⁷: europeas (latinas), indias (meso y sudamericanas) y africanas (afrocubano), tan presente en la obra de Carpentier en todos los aspectos culturales y las expresiones artísticas, en especial en la música, temática clave de la narrativa carpentiana, también recurrente en su obra narrativa llevada al cine, a través de términos tan expresivos como todo lo criollo, como resultado de ese mestizaje o hibridación, concepto grato a Carpentier para explicar todo lo cultural, pero con una especial significación en el caso latinoamericano.

- La obra literaria de Carpentier en el cine.

No son muchas las obras literarias de Alejo Carpentier que han sido llevadas a la pantalla en forma de guiones adaptados o usadas como inspiraciones, más o menos explícitas, para la filmación de películas estrenadas, a pesar de que la obra carpentiana es extensa en el tiempo y con novelas y relatos muy susceptibles de constituir una buena base para obras cinematográficas, siempre relacionadas con la historia, la cultura o la realidad latinoamericana.

Entre las razones que pueden estar detrás de esa escasa repercusión de la narrativa de Carpentier en el cine son el tipo de lenguaje narrativo de su autor, calificado, como hemos visto de barroco¹⁸, y el concepto de real-maravilloso adoptado por su autor para describir la

¹⁶ Padura Fuentes, *Un camino de medio...* pp. 436-439.

¹⁷ “Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías”, Carpentier, Alejo: *Tientos y diferencias*. Buenos Aires, 1976, p. 98.

¹⁸ En ese sentido son numerosos los trabajos que se han centrado en el lenguaje barroco propio de este autor, en especial destacado por Márquez Rodríguez, (*Lo barroco y lo real maravilloso...*).

realidad americana, recogido por muchos de sus críticos como forma de analizar la obra de este escritor cubano.

Para justificar esas dificultades en el tipo de obras adaptadas o versionadas, hemos de resaltar que sólo algunas de las novelas y relatos de la última etapa de la producción de Carpentier han sido llevadas a la pantalla, caso de *El Siglo de las Luces*, publicada en 1962, con el largometraje del cubano Humberto Solás del mismo nombre (1992), siendo la más antigua de las novelas de Carpentier llevadas a la pantalla; dos cintas basadas en *Concierto Barroco*, publicada en 1974, una de 1982, dirigida por José Montes-Baquer, con la banda sonora del compositor y director musical Hans Werner Henze¹⁹, una coproducción franco-alemano-suiza, y el film *Barroco* (1989), del mexicano Paul Leduc, versión muy personal de la novela; la película más antigua de las basadas en las obras de Alejo: *El Recurso del Método*, publicada también en 1974, estrenada en 1978, realizada por el chileno Miguel Littín, con el título *Viva el presidente*²⁰, en su versión francesa, o *El recurso del Método*²¹, o la última cinta rodada: *Derecho de Asilo* (1994), basada en el relato del mismo nombre de Carpentier, publicado en 1972, filmada por el cubano Octavio Cortázar.

Como puede comprobarse en este exiguo catálogo de películas realizadas, a la vista de los proyectos planteados o fallidos, tanto en sus directores, como en el caso de los países presentes en sus productoras y en las localizaciones de rodaje, son siempre producciones ligadas a Latinoamérica y España, si exceptuamos el caso de *Concierto Barroco* de Montes-Baquer, única cinta sin participación de Latinoamérica, lo que resulta poco comprensible si tenemos en cuenta la difusión y repercusión de su obra narrativa, al menos en la segunda mitad del siglo XX. El resto de las obras son coproducciones donde la presencia de Cuba y México resultan mayoritarias, siendo absoluta en el caso cubano. Con respecto a sus directores todos son latinoamericanos, con doblete cubano.

¹⁹ Escribió la partitura original para esta película con el mismo nombre de la novela y la cinta cinematográfica, a la que acompañan, como banda sonora, música de Vivaldi, Haendel, Stravinsky, Wagner, Armstrong y Soler.

²⁰ Carpentier participó en la supervisión del guión de la película.

²¹ Título de la novela adoptado en su recuperación en el año 2010, a través de copia, de una película conservada en Cuba, mediante el convenio de cooperación suscrito por la Cineteca Nacional de Chile y el ICAIC de Cuba.

Sin embargo, la opera prima de ficción del argentino Eliseo Subiela: *La conquista del paraíso* (1981) estaba inspirada, no se trata de una adaptación, de forma muy evidente en la novela de Carpentier *Los pasos perdidos*, inspiración y paralelismo utilizado en su estudio por Ksenija Bilbija para marcar “itinerarios de masculinidad” y conquista²².

Sin embargo, lo que más nos sorprende es la escasa presencia de una filmografía propiamente cubana dedicada a la obra narrativa de Carpentier, y las únicas películas de dirección y participación directa del cine cubano son dos obras: *El siglo de las luces* y *Derecho de Asilo*, ambas de los años 90, última década en que se lleva a la pantalla alguna obra de Carpentier, en las que las referencias a la propia historia o ficción cubana, están ausentes o son secundarias, lo que contrasta con el protagonismo que la obra carpentiana tuvo para la cultura literaria cubana tras la revolución del 69, que incluso contó con la presencia del propio Alejo en la Habana y sus artículos dedicados al cine cubano de esos años, publicados en *Granma*, en los que se destaca el impulso revolucionario al cine cubano, considerando Carpentier a esa filmografía cubana como: “el producto auténtico de la Revolución”²³.

Una posible explicación podría estar en el carácter generalista, en el sentido americanista, de la obra literaria de Carpentier, ya desde su primera novela, aunque la propia revolución cubana fuese el telón de fondo y, en cierto sentido, el contexto argumental de su última obra: *La consagración de la primavera* (1978), estímulos que no fueron suficiente para una filmografía posrevolucionaria mucho más centrada en cuestiones de identidad y nacionalismo, en la que las referencias a la visión americana de la historia o de la cultura criolla y mestiza, no era una temática atractiva para un cine muy centrado en aspectos relacionados con las causas y consecuencias sociales de la Revolución.

No obstante, Tomas Gutiérrez Alea²⁴ se había interesado en los años '80 en llevar a la pantalla la novela de *Los Pasos Perdidos* (1953), una

²² Bilbija, Ksenija: “Itinerarios de la masculinidad en *Los Pasos Perdidos* de Alejo Carpentier y *La Conquista del Paraíso* de Eliseo Subiela”. INTI, Revista de literatura hispánica, 59-60, Primavera-Otoño, 2004, p.25; (Recuperado) <http://www.jstor.org/stable/23286823>.

²³ Jorge Timosi, *El Día*. México, 13 de Enero de 1977, tomado de Carpentier, Alejo: *El cine, décima musa*. México, Editorial Lectorum, 2013, pp. 389-391.

²⁴ Tomado de Memoria de unos pasos perdidos, Padura, Leonardo y Payller, Claire: “Memorias de unos pasos

novela muy complicada para la producción cinematográfica, a pesar de que es la única novela o relato de Carpentier que despertó interés de la industria cinematográfica norteamericana, de forma que los estudios en los que trabajaba el actor Tyrone Power adquirieron los derechos de esa novela con la intención, nunca realizada por la muerte del actor (1958), de convertirla en el guión de una película²⁵. Un último interés por esta obra se lo atribuyó Louis Malle quien, en unas declaraciones incluidas en su libro *Louis Malle por Louis Malle*, muestra su interés por la obra, y en distintos medios publicados, dio cuenta de las dificultades de convertir la novela en un guión, lo que se sumó a la imposibilidad de adquirir los derechos de autor, ya mencionados²⁶.

Por otro lado, se conocen declaraciones del propio Luis Buñuel²⁷ que había barajado la posibilidad de llevar al cine uno de los relatos más atípicos de Carpentier, *El Acoso* (1956), pero tampoco este proyecto salió adelante²⁸. Esa misma obra despertó el interés del brasileño Walter Salles, a través del guión escrito por el director de cine Nelson Pereira Dos Santos, sin que se llegara a realizar.

Por último, otras dos obras de Carpentier, la novela *El reino de este mundo* (1949) y el relato *El camino de Santiago* (1958), fueron objeto de atención por parte de profesionales ligados al mundo del cine. El actor y músico Harry Belafonte renunció a llevar esa novela a la pantalla por los problemas de producción que presentaba, a pesar de su interés en la obra

perdidos. Making of de un filme que nunca se filmó”, en Cinemas d’Amerique Latine, Toulouse, Presses de l’Universite du Midi, 1997; (Recuperado) <http://www.jstor.org/stable/42598653>.

²⁵ “Creo”, dice Gutiérrez Alea, que ahora se está filmando El concierto barroco en Cuba, en una adaptación muy libre de Paul Leduc. Los brasileños me parece que iban a hacer El acoso. Yo quería hacer Los pasos perdidos porque me parece extraordinaria. Para mí fue una obsesión durante mucho tiempo, pero Carpentier había vendido los derechos a Tyrone Power; después murió y no sé qué pasó. El caso es que lo tenían los americanos. NMidió sé qué negocio hicieron con la viuda, pero se quedó un americano con los derechos. Al parecer, ese americano imponía la condición de que lo realizara Carlos Diegues, y creo que Carlos lo iba a hacer. Es una lástima, porque a mí me hubiera encantado”. elpais.com/diario/1988/10/28/cultura/593996402_850215.html.

²⁶ (Recuperado) <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=16945&idseccion=77&skin=1>

²⁷ “Me pareció que sería un filme maravilloso... Alejo me demostró mucha confianza, mucho aprecio y mucho respeto, y me dijo: “Házla”. El acoso, tal vez sea otro de mis sueños que por equis circunstancias nunca pudo realizarse. Siempre me ha interesado mucho esa mezcla maravillosa que te da Alejo de la arquitectura con arquitectura con la arquitectura musical, con el suspense, con la maravilla del lenguaje, con esa atmósfera...”. <https://cinecubanolapupilainsome.wordpress.com/.../barbancho-ponce>.

²⁸ En 1957 se pensó en la posibilidad de rodarla, pero al final se desistió porque en 1947 se había hecho Larga es la noche (Odd man out) de temática semejante. Le atraía la historia. En 1959 se volvió a plantear. La adaptación avanzó bastante, pero descubrí que no sabía qué hacer con ella. Me resultaba como una simple película de aventuras nocturnas, En principio se tiene la intención de rodar la película en julio de 1959, luego en octubre en La Habana con Paco Rabal. (1971) Obra de Alejo Carpentier que quería revisar la adaptación, a lo que Buñuel se negó”. lbuñuel.blogspot.com.es/p/proyectos.html.

y lo que ella representaba. El director de cine cubano Manuel Octavio Gómez trabajó en un guión, a partir de ese relato de Carpentier, poco conocido, pero que tampoco nunca llegó a concretarse²⁹.

- Características de las novelas y relatos de Carpentier llevados al cine.

¿Qué unen estas novelas y relatos para ser los elegidos a la hora de adaptarlos o basarse en ellos para que pudieran ser llevados a la gran pantalla? Lo primero que habría que tener en cuenta es que todos ellos, novelas y relatos cortos, pertenecen a la última etapa de la producción narrativa del autor, es decir la década de los años 70, excepto el caso de *El siglo de las luces*, novela de 1962, pero posterior al relato *El acoso* (1956), obra que para los críticos literarios de la narrativa de Carpentier representa un giro apreciable en su temática y en la manera de tratar sus relatos. A partir de ese relato, que atrajo la atención de Buñuel, su novelística se centra más en obras de corte histórico, tratadas desde un realismo más social, con una fuerte carga política, muy próxima a situaciones particulares del devenir político en Latinoamérica.

Películas como *El Siglo de las Luces*, *El Recurso del Método*, *Derecho de Asilo*, incluso la más ficcional de ellas Barroco, en la versión de Paul Leduc, tienen una contextualización en la política contemporánea e histórica de Latinoamérica más directa que en aquellas novelas de primera época o en las que caracterizan las fases en las que lo real-maravilloso era el centro de la producción de Carpentier, en obras como *Écue-Yamba-Ó* (1933), *El reino de este mundo* o *Los pasos perdidos*, por no referirnos más que a las obras más conocidas, en las que lo épico y mítico se ve a través de visiones mitificadas, con tintes surrealistas³⁰, que plantearon graves dificultades para adaptaciones a guiones cinematográficos, según expresaron determinados directores que pretendieron adaptar esas novelas, lo que es especialmente destacado en el caso de *Los pasos perdidos* o *El reino de*

²⁹ (Recuperado) http://epoca2.lajiribilla.cu/2005/n191_01/191_12.html#arriba

³⁰ Chiampí, Irlemar: "Carpentier y el surrealismo". En *Revista de la Universidad de México*, 37, 5, 1981, pp.164-165.

este mundo, según expresaron Louis Malle o Tomás Gutiérrez Alea, como hemos visto.

Otro factor a tener en cuenta es la época en que se produjeron las películas de algunas de las novelas adaptadas, sus directores o el país que las coproduce. Nos estamos refiriendo al caso de *El recurso del método* (1978), de Miguel Littín, realizada en México, a donde el director chileno había tenido que exiliarse, tras el Golpe de Estado pinochetista, que había derrocado a Salvador Allende, imponiendo una dictadura, que reunía buena parte de los rasgos de esa figura del dictador, tan presente en la política latinoamericana desde la independencia de los países centro y sudamericanos. La denuncia de esa dictadura y el retrato de su dictador, común en la literatura desde la novela de Miguel Ángel Asturias, con su obra *El señor presidente* (1946), como motivo de la película de Littín y su elección de la novela de Carpentier ha sido destacado por los que se han ocupado de su estudio cinematográfico³¹.

Por otro lado, la visión de Paul Leduc en Barroco, inspirada en Concierto Barroco, producida a finales de los años 80, se inserta más en una versión, podríamos calificar, de historiográfica, en relación con la dimensión cultural³² y política de Latinoamérica con respecto a la visión euro-latina, a través de un encuentro entre acá-allá, argumento metafórico, con el fuerte protagonismo de la música como alegoría de la cultura, de la novela y la película en un contexto previo y próximo al V Centenario del “Descubrimiento” y conquista del continente americano. La elección de Leduc de la novela de Carpentier muestra una clara intención de utilizarla como una reflexión, muy personal, de los resultados históricos y culturales de lo que se ha dado en considerar, la luz de 500 años, un encuentro entre culturas, como un proceso explícito de interculturalidad y mestizaje. La propia fórmula de una coproducción, inicialmente hispano-cubano-mexicana, con apoyo de la televisión estatal española, avala esa intención de interculturalidad, siempre de matiz latino, frente a la orientación euro-anglosajona, que estaba ya imponiéndose desde el Norte. La filmografía previa de Paul Leduc, con su estilo tan personal de contar las historias, su

³¹ Schlickers, Sabine: “Paris, L.A.: El recurso del método von Alejo Carpentier (1974) und von Miguel Littín (1977)”. En *Versants (Revue suisse de littérature romanes)*, 42, 200, p.:203.

³² Jablonska, Aleksandra: “Historia e imaginario de la Conquista en Barroco, de Paul Leduc”, en *La Colmena*, núm. 89, enero-marzo 2016, pp. 40-42

tratamiento del tiempo y de los personajes, como puede apreciarse en su *Reed*, México insurgente (1973), *Cabeza de Hidra* (1981), *Frida*, naturaleza viva (1986) o la controvertida *¿Cómo ves?* (1986), era el realizador más adecuado, desde la perspectiva española, para aceptar la coproducción de esta película en esas fechas, que además fue presentada al 42 Internacional Festival de cine de Cannes, en la sección fuera de concurso, con la oposición del director a que fuera considerada como una coproducción mexicana³³.

Por último, habría que considerar las dos producciones dirigidas por realizadores cubanos, y coproducidas por el ICAIC, ambas estrenadas en los años 90, y sendas adaptaciones de la novela y relatos homónimos de Carpentier: *El siglo de las luces* y *Derecho de Asilo*. Las dos películas serían la visión más directa del cine cubano de la obra de ese narrador, que gozó, como señalamos más arriba, de una centralidad literaria y cultural en la política de los años posteriores a la Revolución y toma del poder en Cuba, pero que no pasó a la filmografía cubana de la primera época posrevolucionaria, a pesar de que despertó el interés de algunos realizadores cubanos, pero que sólo llegaron a concretarse en estos dos tardíos filmes.

Si tuviéramos que argumentar alguna razón para su elección, ambas películas y narraciones reflejan una realidad caribeña o latinoamericana poco relacionadas con la etapa socialista cubana en que fueron realizadas, mucho más centrada, en otras filmografías cubanas, en temas sociales y políticos propiamente cubanos de la propia Revolución y de las consecuencias del gobierno surgido de esa nueva situación, tanto desde la filmografía ligada al ICAIC, o producciones críticas con la situación cubana, por lo que su realización en los años 90 había abierto el “universo” de la filmografía cubana a otras problemáticas más caribeñas y latinoamericanas, en las que las narraciones de Carpentier tienen ese carácter más generalista que lo propiamente nacionalista, pre o post revolucionario. Sin embargo, la obra de Carpentier de esa etapa contiene

³³ “Siento que la película no tenga el derecho de ser mexicana, pero hay que decir una realidad: yo no había podido filmar desde *Frida* más que *¿Cómo Ves?*, que es un desastre porque no se pudo terminar” [...] Barroco es una producción española y cubana, pero no mexicana”, Leduc, 1988. wwwwww.proceso.com.mx/152736/barroco-de-paul-leduc-ira-a-cannes-pero-no-por-mexico

alguna novela como *La Consagración de la Primavera* y algún relato previo, como *El acoso*, que estaban ambientados en la realidad política pre y revolucionaria cubana, pero que no fueron objeto de adaptaciones o versiones cinematográficas, a pesar del interés y la posición política mantenida por el autor de esas narraciones, de marcado carácter histórico, social e, incluso, se ha adjetivado de revolucionario³⁴, por lo que esa novela en concreto se ha considerado incluida en la “novela de la Revolución cubana”³⁵.

En resumen, son las obras literarias de última época, por su contenido histórico real, su orientación política en el contexto contemporáneo latinoamericano, su lenguaje menos barroco, excepción de *Concierto Barroco*, las que han terminado siendo llevadas a la gran pantalla, quedando en meros proyectos las narraciones encuadrables en lo real-maravilloso, lo que guarda un cierto paralelismo con las dificultades de encontrar películas basadas o adaptadas en la narrativa del realismo mágico latinoamericano.-

Bibliografía.

- BILBIJA, Ksenija: “Itinerarios de la masculinidad en *Los Pasos Perdidos* de Alejo Carpentier y *La Conquista del Paraíso* de Eliseo Subiela”, *INTI, Revista de literatura hispánica*, 59-60, Primavera-Otoño, 2004: 25-46.
- CAMAYD-FREIXAS, Erik: *Relecturas de Carpentier*, Asturias, Rulfo y García Márquez, Lanham-New York-Oxford, University of America, Inc., 1998.
- CARPENTIER, Alejo: *Tientos y diferencias*. Buenos Aires, Calicanto, 1976.
- CARPENTIER, Alejo; *El cine, décima musa*, México, Editorial Lectorum, 2013
- CHAO, Ramón: *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*. Barcelona, Argos Vergara, 1984.

³⁴ Márquez, *Lo barroco y lo real-maravilloso...*, pp.557-565.

³⁵ Padura Fuentes: *Un camino de medio siglo...*, p. 403.

-
- CHIAMPÌ, Irleamar: “Carpentier y el surrealismo” en *Revista de la Universidad de México*, 37, 5, 1981, pp. 95-128.
 - GUTIERREZ ALEA, Tomás y PAILLER, Claire: “Alea, al encuentro de Los pasos perdidos” en *Cinemas d’Amérique latine*, Toulouse, Presses de l’Université du Midi, 1997, pp. 108-114.
 - JABLONSKA, Aleksandra: “Historia e imaginario de la Conquista en Barroco, de Paul Leduc”, México, en *La Colmena*, núm. 89, enero-marzo 2016, pp. 31-43.
 - MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis: *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México, Siglo Veintiuno editores, 1982.
 - MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis, *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2003.
 - MÜLLER-BERGH, Klaus: *Alejo Carpentier: estudio biográfico-crítico*, Long Island City, Las Américas Publishing Company, 1972.
 - MÜLLER-BERGH, Klaus: “Corrientes vanguardistas y surrealismo en la obra de Alejo Carpentier”, en *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano*, (selección y nota preliminar de Klaus Müller-Bergh), Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972, pp. 13-38.
 - PADURA FUENTES, Leonardo: *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, México, Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 2002.
 - PADURA, Leonardo y PAILLER, Claire, “Memorias De Unos Pasos Perdidos. Making Of De Un filme que nunca se filmó”, en *Cinemas d’Amérique latine*, Toulouse, Presses de l’Université du Midi, 1997, pp. 103-108.
 - RÍO, Joel del, “Plano detalle al cine de lo real-maravilloso”, La Habana, *La Jiribilla. Revista digital de cultura cubana*, Año III, Enero 2005.
 - RODRIGUEZ MONEGAL, Emir: “Lo real y lo maravilloso”, en *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano*, (selección y nota

preliminar de Klaus Müller-Bergh), Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

- SCHLICKERS, Sabine: "Paris, L.A.: El recurso del método von Alejo Carpentier (1974) und von Miguel Littin (1977)", en *Versants (Revue suisse de littératures romanes)*, 42, 2002, pp. 203-221.

PAUTAS EDITORIALES

REVISTA DOS PUNTAS

Publicación de las Universidades Nacional de San Juan –Facultad de Ciencias Sociales- y Universidad de La Serena –Facultad de Ciencias Sociales y Económicas-

Esta revista tiene el propósito de difundir producción académica referida a modos de vida, a comportamientos sociales y culturales, propuestas y a avances en políticas de desarrollo regional -de manera especial que concurren con el proyecto del corredor bioceánico. También pueden ser admitidos aportes referidos a otras problemáticas de interés científico, incorporando contribuciones multidisciplinares de Ciencias Sociales y Humanísticas.

Los artículos deben ser inéditos y una vez recibidos serán enviados a miembros del Consejo Evaluador Internacional de la Revista para su consideración.

Las contribuciones deberán ser enviadas, antes del 31 de Marzo para la primera Edición semestral y 31 de Julio para la restante en el año considerado, en soporte papel e informático (programa Word o Word Perfect, PC compatible) a la Dirección de la Revista: Lic. Jorge O. Arredondo, Facultad de Ciencias Sociales-UNSJ, Av. Ignacio de La Roza N° 590 (oeste) Dpto. Rivadavia- C.P. 5406-San Juan (Argentina) o a las direcciones electrónicas:

jarredondo@unsj-cuim.edu.ar

jorge.arredondo@uv.es

jarredondo19@yahoo.com.ar

Los originales serán evaluados por el Comité de Referato internacional, y, eventualmente, por otros especialistas de prestigio reconocido, quienes tendrán en cuenta, para su aprobación, la novedad del aporte, el estilo de redacción y su ajuste a las pautas editoriales, así como la seriedad de la bibliografía y fuentes utilizadas. Luego de su aceptación, los trabajos serán publicados de acuerdo con las disposiciones que las razones editoriales permitan.

En cuanto al cuerpo del trabajo, deberán seguirse las siguientes normas editoriales

1. El texto deberá presentarse en papel tamaño Carta o A4, tipo de letra Arial, tamaño 12, a espacio 1,5 de un solo lado, con márgenes superior, inferior, izquierdo y derecho en 3 cm. Todas aquellas palabras que deseen destacarse (citas textuales, palabras en idioma extranjero) irán en cursiva.
2. La extensión de los trabajos no superará las 20 carillas, incluyendo notas y bibliografía, y las reseñas bibliográficas tendrán como máximo 5 carillas.
3. Los gráficos y mapas deberán presentarse en su versión final para facilitar su reproducción.
4. Toda colaboración deberá estar precedida de una hoja que contenga título del trabajo, clasificación JEL y datos personales del autor (Apellido y nombre, institución, dirección, fax, teléfono y correo electrónico). Además, un resumen del trabajo con una extensión máxima de 200 palabras –en español e inglés- con las correspondientes palabras claves en ambos idiomas.
5. Los trabajos escritos en portugués serán admitidos en su lengua original, precedidos por los resúmenes (español e inglés) como se expresa en el punto anterior.
6. Para las notas, que deberán ir al pie, se utilizará el tipo de letra Arial 10.
7. Las referencias bibliográficas se atenderán a la siguiente secuencia:

APELLIDO/S del autor/es, nombre: Título de la obra, Lugar, editorial y año de edición.

Cuando se trate de artículos de revistas o de obras colectivas, el artículo en cuestión irá entrecomillado, título de la revista u obra colectiva, tomo (año de edición) y páginas.

La revista no se compromete a devolver los originales recibidos, aún en caso de no ser publicados.

Los autores al presentar sus aportes ceden los derechos autorales para la publicación en formato físico y electrónico (Internet), aceptando que puedan ser modificados para adecuarlos al formato editorial.

Publicação das Universidades Nacional de San Juan - Faculdade de Ciências Sociais - e Universidade de La Serena - Faculdade de Ciências Sociais e Econômicas-

Esta revista tem como objetivo divulgar a produção acadêmica referente a modos de vida, comportamentos sociais e culturais, propostas e avanços em políticas de desenvolvimento regional, em especial que contribuam com o projeto do corredor bioceânico. Também podem ser aceitas colaborações referentes a outras questões de interesse científico, incorporando contribuições multidisciplinares de Ciências Sociais e Humanas.

Os artigos devem ser originais e, uma vez recebidos, serão enviados aos membros da Comissão Internacional de Avaliação da Revista para sua apreciação.

As contribuições deverão ser enviadas antes de 31 de março para a primeira edição semestral e 31 de julho para a edição restante do ano em curso, em versão impressa e digital (programa Word ou Word Perfect, PC, compatível) para a Direção da Revista: Lic. Jorge O. Arredondo, Facultad de Ciências Sociales - UNSJ, Av. Ignacio de La Roza Nº 590 (oeste) Dpto. Rivadavia – C.P. 5406 – San Juan (Argentina) ou nos endereços eletrônicos:

jarredondo@unsj-cuim.edu.ar

jorge.arredondo@uv.es

jarredondo19@yahoo.com.ar

Os trabalhos serão avaliados pela Comissão Avaliadora Internacional, e eventualmente por outros especialistas de prestígio reconhecido, os quais levarão em conta, para sua aprovação, a originalidade da colaboração, o estilo de redação e sua adequação as normas editoriais, assim como a seriedade da bibliografia e fontes utilizadas. Após a aceitação, os trabalhos serão publicados de acordo com as deliberações editoriais.

Quanto ao conteúdo, o trabalho deverá seguir as seguintes normas editoriais:

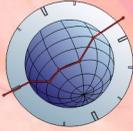
1. texto deverá ser apresentado em tamanho carta ou A4, fonte Arial, tamanho 12, espaçamento 1,5 em um lado, com margens superior, inferior, direita e esquerda de 3 cm. Todas as palavras que forem destacadas (citações, palavras estrangeiras) vão estar em itálico.
2. A extensão do trabalho não deverá exceder a 20 páginas, incluindo notas e bibliografia, resenhas bibliográficas terão no máximo 5 páginas.
3. Os gráficos e mapas deverão ser apresentados no final para facilitar sua reprodução.
4. Toda colaboração deverá estar precedida de uma folha contendo o título do trabalho, classificação JEL e dados pessoais do autor (nome e sobrenome, instituição, endereço, fax, telefone e e-mail). Além disso, um resumo do trabalho com uma quantidade máxima de 200 palavras em Espanhol e Inglês e, com as palavras-chave correspondentes em ambos os idiomas.
5. Trabalhos escritos em Português serão aceitos em sua língua original, precedido por resumos (Inglês e Espanhol) como indicado no item anterior.
6. Para as notas, que deverão estar no rodapé, usar a fonte Arial 10.
7. As referências bibliográficas deverão estar na seguinte sequência:

SOBRENOME/S do/s autor/es, nome: Título do Trabalho, lugar, editora e ano da publicação.

No caso de artigos de revistas ou obras coletivas, o artigo em questão irá entre aspas, título da revista ou obra coletiva, volume (ano de publicação) e páginas.

A revista não se compromete a devolver os originais recebidos, mesmo que não seja publicado.

Os autores apresentam as suas contribuições para ceder os direitos autorais para publicação em forma física e eletrônica (Internet), aceitando que eles podem ser modificados para se adequar ao formato editorial.



Facultad
de Ciencias Sociales
y Economicas
Universidad de La Serena



facultad de
ciencias **sociales**

Universidad Nacional de San Juan

