

NORTHWESTERN UNIVERSITY

La conspiración de las gramíneas: estrategias de la literatura y la cultura visual  
latinoamericanas y latinx contemporáneas para una crítica de la plantación

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE GRADUATE SCHOOL  
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS

for the degree

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Field of Spanish and Portuguese

By

Leonardo Gil Gómez

EVANSTON, ILLINOIS

December 2021

© Copyright by Leonardo Gil Gómez 2021

All Rights Reserved

### Abstract

La conspiración de las gramíneas: estrategias de la literatura y la cultura visual latinoamericanas y latinx contemporáneas para una crítica de la plantación

One of the challenges of interrogating the increasing precarity of living conditions in some regions of the Americas is seeking for a way of productively addressing the intersections between inequality, climate crisis, and systemic violence. This dissertation analyzes a corpus of contemporary Latin American and Latinx literary and visual works that point us to the significant role played by plantations and monocultures in shaping capitalism, the continuity of the colonial legacy of the plantation, and its devastating effect in a region that has been deemed as a source of raw materials and produce for a globalized world.

The corpus I analyze is constituted by the following Works: José Alejandro Restrepo's video-installation *Musa paradisiaca*, (Colombia, 1996); César Acevedo's feature film *La tierra y la sombra* (Colombia, 2017), Juan Cárdenas's fiction book *El diablo de las provincias* (Colombia, 2018); Helena María Viramontes's fiction book *Under the Feet of Jesus* (U.S., 1995); Lina Meruane's fiction book *Fruta podrida* (Chile, 2007), and Samanta Schweblin's nouvelle *Distancia de rescate* (Argentina, 2015). I analyze the ways in which these works articulate critical discourses on the experience of precarity, violence, and resilience against the monocultures in different regions of the Americas. Together, the works in my corpus cast light on violent practices that range from the use of pesticides and their effects for vegetal and human life, to the use of physical and sexual violence as coercive mechanisms against workers. In addition, they also point to the colonial history of the plantation and its continuity in the monocultures as part of the landscape of neoliberalism. Moreover, the strategies of aesthetic

representation chosen by these artists and authors constantly push the limits of realism, as a way of escaping a sort of worn-out language found in the media or in public denouncement.

I draw from a diverse set of theoretical and critical frameworks, mainly Latin American decolonial studies, biopolitics, ecocriticism, and Marxist-feminism. My contribution to the field of Latin American and Latinx studies aims to offer a hemispheric critical framework that serves as a bridge to different frameworks such as Latin American studies and the most recent ecocritical reflections around the still unstable categories “Anthropocene” and “plantationocene”. In doing so, I analyze in my corpus three modes of critique of the plantation: the continuity of its colonial legacy, the plantation as an institution that disciplines labor and life, and the plantation as an all-encompassing institution which practices have an overwhelming impact at a global environmental scale.

## Acknowledgments

Most of this dissertation was written under the dire circumstances of the COVID-19 pandemic. Its defense was held a week after the release of the United Nations Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC)'s report titled *Climate Change 2021: the Physical Science Basis*. According to the report, the effects of greenhouse emissions from human activities are already in motion, some of them are irreversible and, unless immediate action is taken to achieve a rapid and large-scale emission reduction, their catastrophic consequences will only worsen and unfold differently across the globe (from flashfloods to wildfires and droughts).

I will ever be grateful to my advisor, prof. Alejandra Uslenghi for her generous guidance and conversation, which extended beyond academia to provide a safe, stimulating environment to nurture my academic and creative endeavors. This project began aiming to different paths through which prof. Uslenghi was patient and careful enough to allow me to explore, and then helped me to narrow and focus on as my research advanced. If this dissertation can speak to the current social and environmental crisis through literature and visual culture is thanks to prof. Uslenghi's work, and the guidance of the members of my committee, professors Frances Aparicio, Emily Maguire, Jorge Coronado, and Natalia Brizuela. Thank you all for your investment in my project, your patient and careful reading, and your diverse insights.

I was lucky enough to have wonderful cohort peers: Alicia Núñez, Zorimar Rivera, Carlos Halaburda, Johan Gotera, Felipe Costa Neves, and Catalina Rodríguez. It has been several years already of life-changing conversations, debates, and joyful moments in challenging times. I feel especially grateful for our last years writing group with Alicia, Catalina, Zorimar, along with Arturo Chang, and Crystal Camargo. If there is a place where I will always feel at home sharing

texts and ideas is with you, folks.

I am infinitely grateful to Nathaly Díaz Cruz, whose support, company, and love informed in several ways my life and this project. Thanks for all your hard work, the sacrifices you made to join me in this travel, and your patience.

Special thanks and a toast to the always generous and caring company of a long-lasting community of friends, the usual suspects, the ones without I would have not had the strength to go through graduate school: Lorena Iglesias, Christian Vásquez, Sofía Sánchez, Óscar Campo, María Palacio, Felipe Gutiérrez, Sebastián Olano, and Laura García. Thanks for your presence, your conversation, the happiness you all conspired to defend, and your support.

I am deeply thankful for my family, especially Santi, mamá, and José. Your support and love made being and working away from home less of a burden. I am also thankful for the ways in which we all kept a deep connection despite the distance, and how it helped us to go through challenging times.

## Table of contents

|   |     |
|---|-----|
| Abstract  | 3   |
| Acknowledgments   | 5   |
| Table of Contents   | 7   |
| List of Figures   | 9   |
| INTRODUCTION  | 10  |
| CHAPTER 1. Genealogía colonial de la plantación                     | 35  |
| 1.1 La acumulación de las <del>escrituras</del> inscripciones       | 35  |
| 1.2 La encarnación de los cuerpos                                   | 55  |
| 1.3 Representación y colonialidad del poder                         | 63  |
| 1.4 Educación, trabajo y representación.                            | 79  |
| 1.5 Mitologías del mal  | 88  |
| 1.6 Mitologías de la plaga  | 97  |
| CHAPTER 2. Disciplinamiento del trabajo y de la vida                | 105 |
| 2.1 La “chica” Sun-Maid   | 111 |
| 2.2 El envenenamiento de Alejo                                      | 121 |
| 2.3 Tratamiento de la intoxicación de Alejo y traslado al hospital  | 127 |
| 2.4 El mundo exterior en cenizas: acumulación y muerte              | 133 |
| 2.5 Expansión del monocultivo: la vida bajo amenaza                 | 141 |
| 2.6 El mundo interior a oscuras: relaciones familiares y territorio | 148 |
| CHAPTER 3. Monstruosidad  | 163 |
| 3.1 Toxicidad: un elefante en los campos                            | 169 |

|   |     |
|---|-----|
| 3.2 Monstruo, muerte y sobrevivencia                                  | 180 |
| 3.3 Enfermedad, monstruosidad y espectralidad                         | 187 |
| 3.4 Deuda y eugenesia   | 191 |
| 3.5 Biopolítica y monstruosidad                                       | 200 |
| 3.6 Resistencia y negociación   | 202 |
| 3.7 El terror, el acto monstruoso                                     | 208 |
| CONCLUSION  | 217 |
| Un repertorio de formas y prácticas contra la lógica de la plantación | 218 |
| El futuro y el trabajo del cuidado                                    | 223 |
| Works Cited   | 227 |
| APPENDIX. SUMMARY OF DISSERTATION IN ENGLISH                          | 242 |

## List of Figures

|   |     |
|---|-----|
| Figure 1: <i>Musa paradisiaca</i> – Fotografía de FLORA ars+natura.   | 38  |
| Figure 2: Facsimilar “1928 La Masacre en las bananeras. Fragmentos del discurso de Jorge Eliécer Gaitán en la Cámara de Representantes (1929)”. | 41  |
| Figure 3: Un monitor conectado al racimo de plátano.  | 56  |
| Figure 4: A. de Neuville. “Étude de bananier ( <i>Musa Paradisiaca</i> )”. 1872.  | 63  |
| Figure 5: Jan van der Straet. “Americen Americus retexit, Semel vocauit inde semper excitam”. 1638.   | 59  |
| Figure 6: José Alejandro Restrepo. Políptico.   | 75  |
| Figure 7: Transformaciones de la imagen de la <i>chica</i> “Sun Maid” .   | 113 |
| Figure 8: Esther Hernández. Sun Mad. 1982.  | 117 |
| Figure 9: Página de panfleto “Lo que debe hacer en caso de estar expuesto/a a pesticidas”.  | 124 |
| Figure 10: Escena inicial de <i>La tierra y la sombra</i> .   | 133 |
| Figure 11: Alfonso barre las cenizas.   | 139 |
| Figure 12: Contraste entre espacio interior y espacio exterior de la casa familiar  | 148 |
| Figure 13: Afiche promocional de <i>La tierra y la sombra</i>   | 159 |

## Introduction

“...las gramíneas hipertrofiadas que quieren dominar el mundo . . . la verdadera bestia del apocalipsis, el pasto nacional-socialista, la caña de azúcar de los esclavos que ya no tienen tiempo, el plátano que ya no es más que una hierba gigantesca, la palma de aceite, el pasto está conspirando desde hace milenios para apoderarse del mundo y nos está usando a nosotros como esclavos”

**Juan Cárdenas, *El diablo de las provincias***

En esta disertación me propongo reflexionar sobre de una de las formas en que la literatura y la cultura visual latinoamericana y latinx contemporáneas interrogan el presente. Por “presente” me refiero a un horizonte histórico, político y cultural caracterizado por el aumento creciente de la precarización y marginalización de poblaciones enteras situadas a la periferia de los centros económicos y de poder global como resultado del auge y fracaso del modelo neoliberal.<sup>1</sup> Dicho horizonte histórico se caracteriza, además, por la catástrofe ambiental causada por la explotación

---

<sup>1</sup> Bastante se ha discutido en otros espacios sobre el proyecto económico y político neoliberal. Lo que los Chicago Boys y el experimento chileno pensaron como un modelo de redistribución de la riqueza en una cascada de capital que vendría de las grandes corporaciones a las masas de trabajadores, ha resultado en una creciente concentración de la riqueza en un puñado de individuos alrededor del mundo, la privatización y financiarización de los bienes públicos, y la precarización de la vida. (ver: Federici; Fisher; Harvey; Segato).

indiscriminada de los recursos naturales y por diferentes formas de contaminación y destrucción del medio ambiente.

Las obras que identifiqué como relevantes y analizo aquí comparten entre sí una reflexión crítica sobre el papel de la plantación y el monocultivo (en adelante usaré los términos indistintamente) en la precarización y explotación de comunidades marginalizadas, así como su rol en la devastación ambiental y sus consecuencias en la salud pública. Elaboro mi análisis sobre un corpus a través del cual indago por los modos en que la literatura y el arte latinoamericano permiten articular discursos críticos sobre experiencias de precariedad, violencia y resiliencia frente al monocultivo en diferentes regiones de América. Mi corpus está compuesto por la videoinstalación *Musa paradisiaca*, de José Alejandro Restrepo (Colombia, 1996); el largometraje *La tierra y la sombra*, de César Acevedo (Colombia, 2017) y las novelas *El diablo de las provincias*, de Juan Cárdenas (Colombia, 2018); *Under the Feet of Jesus*, de Helena María Viramontes (Estados Unidos, 1995); *Fruta podrida*, de Lina Meruane (Chile, 2007) y *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin (Argentina, 2015). En este corpus encuentro diferentes modos de representación, narrativas y lenguajes que aproximan el discurso estético a experiencias y condiciones materiales marcadas por las prácticas violentas ejercidas en contextos de producción agrícola intensiva a gran escala. Algunas de estas obras insisten, además, en hacer legible el legado colonial de la plantación, su persistencia, adaptabilidad y actualización en los monocultivos de la era neoliberal. Mi apuesta teórico-crítica consiste en leer en este corpus un ejercicio de reconocimiento del pasado colonial, la continuidad de su epistemología y algunas de sus manifestaciones violentas en el presente; a partir de este reconocimiento la literatura y la cultura visual constituyen múltiples formas y estrategias para imaginar alternativas a las actuales

condiciones de vida bajo el modelo productivo de la plantación.

Mi análisis interpreta los procedimientos temáticos y formales mediante los cuales estas obras insisten en señalar la plantación como un espacio clave para entender, criticar y resistir las lógicas de disciplinamiento, explotación y extracción propias del capitalismo. Con el término “plantación” estoy englobando un conjunto de procesos históricos e instituciones desarrollados en épocas y lugares diferentes, desde la plantación colonial del Caribe hasta los monocultivos contemporáneos. Pese a las diferencias que puedan tener las plantaciones de acuerdo con su desarrollo histórico y la geografía específica en la que se insertaron, el análisis estético y cultural que propongo se concentra en las características comunes que comparten. Entre éstas se encuentran la concentración de grandes extensiones de tierra; la explotación agrícola intensiva de dichas tierras, con frecuencia limitada a un solo producto o un puñado de productos; la explotación laboral de comunidades enteras vinculadas a los cultivos; el uso de mano de obra forzada esclava, sierva y/u obrera; y el uso de métodos de disciplinamiento que amenazan la vida de las diferentes criaturas involucradas en este proceso, desde la fumigación de los cultivos hasta la esclavitud, la violencia sexual y otras formas de represión violenta de esclavxs, siervxs y trabajadores.

La crítica del papel de la epistemología colonial en la consolidación del capitalismo como sistema global es algo que los estudios latinoamericanos y del Caribe vienen señalando desde una perspectiva decolonial con autores como como Aníbal Quijano (2014), María Lugones (2008) y Walter D. Mignolo (2011), entre otros. Específicamente en relación con el lugar de la plantación en dicha epistemología colonial y en el desarrollo del capitalismo global, destacan los trabajos de Fernando Ortiz (1940/1978), Gilberto Freyre (1933/1985) y Antonio Benítez Rojo

(1986), entre otros.<sup>2</sup> Escapa al espíritu de esta disertación abarcar la diversidad de estudios existentes sobre la plantación. Sin embargo, me propongo dialogar con una tradición crítica reconocida por su análisis específico del rol de la plantación en la configuración social y política latinoamericana, así como por haber informado con sus ideas y métodos buena parte de los estudios latinoamericanos. En este sentido, los trabajos de Ortiz y Freyre son especialmente importantes.<sup>3</sup> El propio Benítez Rojo reconoce la influencia de Ortiz, junto a otros autores, en su historización de la plantación en “La isla que se repite” (1986). A su vez, el trabajo de Benítez Rojo ha sido fundamental en los estudios del Caribe que se concentran en su carácter archipelágico (ver Stephens), frecuentemente en diálogo con la obra de Glissant (1997).

Del *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1978) de Fernando Ortiz cabe recordar el término “transculturación” y sus postulados respecto a la diferencia entre el tabaco y el azúcar como cultivos fundacionales de la sociedad cubana. Mientras la producción artesanal del primero favorecía el empleo de trabajadores entrenados, capaces de producir para el beneficio local y con

---

<sup>2</sup> En cuanto a una historización de la cultura visual de la plantación, el trabajo de Tomich et al (2021) analiza un archivo visual compuesto por murales, mapas, fotografías e ilustraciones de plantaciones de algodón en el Mississippi, Azúcar en Cuba y Café en Brasil, para historizar la esclavitud y la plantación en las Américas.

<sup>3</sup> Los términos “transculturación” y “mestizaje” planteados por Ortiz y Freyre han fluido en diferentes direcciones por varias líneas de pensamiento en la historia de los estudios latinoamericanos y latinoamericanos. Basta pensar, por ejemplo, en el contraste entre Vasconcelos (1948/2021) y Anzaldúa (1987).

agencia política, la demanda de cantidades enormes de mano de obra para las zafras de caña favoreció la importación de esclavos, el latifundio y, en general, el desempoderamiento de trabajadores que laboraban en enormes líneas de producción:

La economía del azúcar fue desde sus inicios siempre capitalista, no así la del tabaco. Así lo apreciaron, exactamente, desde los primeros días de la explotación económica de estas Indias Occidentales, Colón y sus sucesores en el poblamiento. . . . No se hizo azúcar con sembradío de plantas sino de *plantaciones*; no se cultivaron cañas sino *cañaverales*. No se estableció la industria para el consumo particular ni doméstico, ni siquiera para el local, sino para la producción mercantil en gran escala y de exportación ultramarina. (Ortiz 49-50)

El argumento de Ortiz se extiende en una clave que es a la vez alegórica y materialista. Para él, las prácticas asociadas al cultivo del tabaco se extienden al socialismo mientras que aquellas asociadas a la plantación azucarera son inherentemente capitalistas. Héctor Hoyos (2019) enfatiza en la forma del *Contrapunteo*... como un texto que trasciende la argumentación alegórica y que, en su amalgama de recursos narrativos y ensayísticos deviene en sí mismo un ejemplo de “transculturación” como metodología<sup>4</sup> de análisis cultural latinoamericano. Más aún,

---

<sup>4</sup> Resalto aquí el uso de la palabra “metodología” en lugar de “concepto” o algún símil que remita al pensamiento abstracto y no a la praxis cultural. Hoyos resalta cómo en todo el *Contrapunteo*, Ortiz no ofrece una definición conceptual estable de “transculturación”. En consecuencia, propone la siguiente interpretación:

Transculturation is less a concept one can adopt or not, agree with or take exception to,

dice Hoyos, el lugar central que ocupa la materialidad de estos dos cultivos implica una actualización del materialismo histórico que permite ir más allá del fetichismo de la mercancía y encontrar lugares para reconocer no solo las relaciones entre seres humanos sino entre humanos y no humanos como elementos constitutivos de la cultura: “Sugar and tobacco are part of nature, as they are part of the economy, and one can follow the ways in which they seemingly go in and out of culture, that purportedly separate realm. Or one can appreciate the continuum, as Ortiz does, and use narrative to trace their becoming across disciplinary and epistemological boundaries” (10). Coincido con Hoyos en la centralidad de un análisis que encuentre en la literalidad de las obras, en la presencia de distintas materialidades en ellas, y en su forma misma las claves para una crítica capaz de rastrear en ellas la actualización del legado colonial y nuevas formas de interrogar el presente.<sup>5</sup> Como se puede apreciar en el desarrollo de esta disertación,

---

but something much broader: a methodology based on a specific worldview, one where there is a continuum between human affairs and the vegetable kingdom, both engulfed in materiality. . . . In importing the term into literary and cultural criticism, Rama and Pratt, writing under the aegis of the cultural turn, kept the socioeconomic narrative but discarded the veritable “life stories” of leaves and stems that Ortiz so frequently and carefully describes. (2019 9)

<sup>5</sup> Hoyos propone el término “materialismo transcultural” y se relaciona con la tradición de los nuevos materialismos, de la cual también se destaca el trabajo de Ericka Beckman (2013), entre otros. En particular, la lectura de Hoyos sobre *La vorágine*, de José Eustasio Rivera (1924), establece un diálogo con aproximaciones ecocríticas contemporáneas a la representación de la

apelo al análisis de materialidades y objetos específicos en las obras, empezando por los frutos de las plantaciones en obras concretas (por ejemplo, mi análisis de los racimos en *Musa paradisiaca*, los panfletos de agremiaciones obreras en *Under the Feet of Jesus* o de la lata de arvejas en *Distancia de rescate*). Pero también mi proyecto rastrea y analiza en las obras una red de prácticas, discursos y formas de actuar comunes en su representación de experiencias diferentes de la violencia de las plantaciones.

Encuentro que la crítica de la plantación emanada de los estudios decoloniales latinoamericanos se presta para un diálogo productivo con una crítica contemporánea de la plantación en la que confluyen estudios afroamericanos y ecocríticos.<sup>6</sup> Según esta perspectiva, la

---

naturaleza en la novela. A este trabajo y considerando la importante crítica de la novela de Rivera a la explotación cauchera en el Amazonas, habría que sumarle el de Felipe Martínez Pinzón (2016). La lectura de Pinzón interpreta una agencia de la naturaleza en contra de las fuerzas coloniales de la explotación capitalista del s. XIX.

<sup>6</sup> Esta confluencia me permite abordar la plantación desde una perspectiva hemisférica. En *The Masters and the Slaves* (2005), Alexandra Isfahani-Hammond propone una antología de ensayos críticos de diferentes académicxs contemporánexs que, en su conjunto, reflexionan sobre la esclavitud y el mestizaje en las Américas. En su Introducción, Isfahani-Hammond advierte que su proyecto hemisférico resulta productivo a contrapelo de una tendencia de la tradición crítica norteamericana alrededor de la esclavitud que naturaliza, bajo paradigmas de hibridación y exotización, condiciones coloniales que son cuestionadas en la producción estética y crítica del Caribe, el sur de los Estados Unidos y Latinoamérica. Siguiendo esta advertencia, mi

plantación se constituye como un lugar desde el cual interrogar las condiciones sociales y ambientales del presente a nivel global. En esta línea, Anna Tsing y Donna Haraway, entienden que el término “plantation”:

evokes the heritage of a particular set of histories involving what happened after the European invasion of the New World, particularly involving the capture of Africans as enslaved labor and the simplification of crops so as to allow enslaved laborers to be the agricultural workers. . . . The plantation was precisely the conjuncture between ecological simplifications, the discipline of plants in particular, and the discipline of humans to work on those [plantations]. (Haraway and Tsing 6)

Haraway y Tsing discuten la plantación en el marco de los estudios sobre el “antropoceno”. Su enfoque insiste en que, si bien el término “antropoceno” entiende la actividad humana como una fuerza geológica que afecta todas las formas de vida en la tierra, el énfasis que pone en la humanidad como especie diluye el carácter histórico de las acciones humanas, así como sus repercusiones<sup>7</sup> sobre la vida más allá de la especie humana. Por el contrario, poner la

---

metodología se sirve de los elementos críticos que ofrece la crítica contemporánea de la plantación desde la perspectiva ecocrítica y de estudios afroamericanos, sin que ello implique una subordinación del aparato teórico decolonial Latinoamericano a las corrientes postuladas desde los Estados Unidos.

<sup>7</sup> En una dirección similar, Wendy Wolford propone:

“Against the notion of an Anthropos, Moore (2017, 2018) and others have proposed the Capitalocene, delineating the modern era as one dominated by a world system of markets,

mirada sobre la plantación para entender el presente como “plantacionoceno” (“*plantationocene*”), sugieren Haraway y Tsing, ilumina diferentes formas de violencia que acompañaron el alcance global de la actividad humana y que no son evidentes cuando se sitúa el origen del antropoceno en la revolución neolítica o los experimentos nucleares de 1945. De este modo, al analizar la expansión global de la agricultura intensiva, no solo se observan sus efectos al nivel macro de la vida en la tierra, sino también a niveles históricos específicos, concretamente, el colonialismo. En el primer capítulo de esta disertación profundizo en la genealogía colonial de la plantación de la mano de la videoinstalación *Musa paradisiaca* y la novela *El diablo de las provincias*.

Como un campo específico derivado de los estudios sobre el antropoceno, la crítica del plantacionoceno mantiene en su centro la pregunta por los efectos del actuar humano sobre la vida en la tierra. Su perspectiva incorpora la crítica decolonial en un gesto que reconoce el lugar

---

industry, and the quest for profit through extraction of labor from human and nonhuman nature. The Capitalocene is useful for its attention to the material and social forces of production, but capitalism alone is “too recent” (Haraway et al. 2016), too abstract (Latour et al. 2018), and too incomplete given its inability to account for alternative forms of production, such as socialism. . . . The power of the Plantationocene concept lies precisely in the failures of both the Anthropocene and the Capitalocene: Plantations are inherently power-laden social structures found in every modern economic system. They embody both racial violence and resistance, straddling or bridging the divide between rural and urban, agriculture and industry, town and country, and local and global.” (2021 3)

disímil que ocupan las poblaciones de color, y en general el sur global, en la esfera productiva mundial, así como su impacto diferencial en el cambio climático en comparación con el que tienen las sociedades con mayores índices de riqueza y consumo:

In doing so, we put this emergent concept [“Plantationocene”] in dialogue with long-standing traditions of Black, Caribbean, and Indigenous radical thought confronting the enduring legacies of plantations and the transformations of land, labor, bodies, and systems of value that have accompanied their making. Invoking the Plantationocene in this way is at once a provocation and a reflection meant to challenge the species-level thinking of the Anthropocene. It helps to make visible power relations and economic, environmental, and social inequalities that have made ways of being in a world undergoing rapid climate change, accelerated species extinction, and growing wealth disparity more precarious for some human and nonhuman beings than others. (Moore et al.)

En su más reciente artículo, la geógrafa Wendy Wolford (2021) ofrece una revisión exhaustiva de los principales aportes teóricos que contribuyen a la crítica del plantacionoceno. Entre sus argumentos finales afirma que la plantación no solo es un modelo productivo sino una forma de organización social que ha informado la economía moral de una era dominada por el colonialismo y la agricultura extensiva; una era que incluye el presente. En este entramado económico, ético e institucional, la plantación se encuentra en el centro de los ideales occidentales de organización de la naturaleza, la economía y la sociedad (2021 11). La plantación es, pues, a la vez un modelo productivo y una racionalidad que deben ser desafiados por modelos e ideas que cuestionan la historia y la racionalidad moderna. Las prácticas artísticas

que se proponen un proyecto así resaltan el valor político y productivo de trabajos comunitarios locales, participativos y diversos. El corpus que he identificado articula, precisamente, formas e ideas que se plantean el desafío de cuestionar la lógica de la plantación y que ponen la mirada en las comunidades desde las cuales emergen prácticas de negociación, resistencia y resiliencia. Con frecuencia, el desarrollo formal de estas obras reflexiona sobre sus propios límites estéticos a la hora de imaginar escenarios alternativos a la producción intensiva y la violencia de la plantación, así como para representar a las comunidades que encarnan estas experiencias.

Encuentro la crítica del plantacionoceno productiva para iluminar mi corpus en dos sentidos primordiales. En primer lugar, porque parte de una preocupación por el crecimiento de monocultivos para satisfacer las necesidades alimentarias, de biocombustibles y materias primas alrededor del mundo contemporáneo, con lo que contribuye a la reflexión sobre la sostenibilidad social del capitalismo y la urgencia de atender a la catástrofe ambiental que ha causado.<sup>8</sup> En segundo lugar, porque permite poner en diálogo tradiciones del pensamiento radical cuyos orígenes son disímiles y que apuntan a problemas diferentes de la historia del desarrollo del

---

<sup>8</sup> La relación entre la crisis social y ambiental con los monocultivos se observa en informes como el de la ONG Grain (2016), según el cual la emergencia climática y el acaparamiento de tierras están estrechamente relacionados; el mismo informe reporta que tras el colapso de los mercados en la primera década de los 2000 aumentó el acaparamiento de tierras y en el flujo de capitales destinados a compras de grandes extensiones de tierra se ve un claro patrón de apropiación de tierra fértil en el sur global por parte de compañías productivas y financieras de los países del norte.

capitalismo, así como de su crisis contemporánea. La urgencia y la diversidad teórico-crítica que este marco teórico ofrece, me permite *constelar* mi corpus de manera tal que puedo poner en diálogo formas e historias que expresan intenciones críticas similares. Esta posibilidad potencia la diversidad de formas y exploraciones estéticas de mi corpus, y trasciende una clasificación convencional cronológica o geográfica.

Más que insertar mi reflexión dentro de la línea de los estudios del plantacionoceno, me interesa señalar la actualidad y pertinencia de ese debate para explorar desde estos conceptos el potencial político y la urgencia crítica de las obras. La literatura y la cultura visual, como escenarios de representación de las condiciones del presente, así como imaginación de futuros posibles, nos permiten ver y subvertir los modos en que las lógicas y dinámicas de la agroindustria intensiva determinan y disciplinan las formas de vida que están a su alcance. Y es, precisamente en virtud de este potencial crítico e imaginativo, que encuentro necesario y pertinente un estudio sobre cómo la literatura y la cultura visual contemporáneas interrogan la plantación, su papel en el desarrollo del capitalismo en la región y la violencia que ejercen sobre las poblaciones que emplean y alrededor de las cuales se asientan las plantaciones.

En el desarrollo de esta disertación presento, junto a la lectura de las obras que me ocupan, una genealogía crítica del legado colonial de la plantación así como una reflexión sobre su continuidad encarnada en diversos dispositivos de poder y control biopolítico. Mi lectura está informada por diferentes intelectuales de la crítica decolonial, la teoría marxista-feminista y la biopolítica. Dentro de este marco teórico, insisto como lo ha hecho la tradición crítica mencionada arriba, en que originalmente el modelo productivo de la plantación fue sostenible solo sobre la base de la esclavitud; su consolidación constituyó el nacimiento de un sistema de

cooptación y disciplinamiento de la vida al servicio de la producción derivado de una epistemología colonial que posteriormente informó la modernidad y cuyas lógicas continúan en el presente de diversas maneras. Este cruce entre colonialidad y biopolítica es observado, entre otros, por Achille Mbembe en su introducción a la necropolítica (2011). Y no es casualidad que Mbembe lo presente como antesala de su análisis de los mecanismos de administración de la muerte y el control de la población en las ciudades asediadas por la guerra en Oriente Medio. Para el filósofo camerunés, la plantación es una de las primeras manifestaciones de la experimentación biopolítica, una instancia del terror que se legitimará a sí mismo con el advenimiento de la Revolución Francesa y se morderá la cola con el nazismo:

Todo relato histórico sobre la emergencia del terror moderno debe tener en cuenta la esclavitud, que puede considerarse como una de las primeras manifestaciones de la experimentación biopolítica. En ciertos aspectos, la propia estructura del sistema de plantación y sus consecuencias traducen la figura emblemática y paradójica del estado de excepción. Una figura aquí paradójica por dos razones: en primer lugar, en el contexto de la plantación, la humanidad del esclavo aparece como la sombra personificada. La condición del esclavo es, por tanto, el resultado de una triple pérdida: pérdida de un “hogar”, pérdida de los derechos sobre su cuerpo y pérdida de su estatus político. Esta triple pérdida equivale a una dominación absoluta, a una alienación desde el nacimiento y a una muerte social (que es una expulsión fuera de la humanidad). En tanto que estructura político-jurídica, la plantación es, sin ninguna duda, el espacio en el que el esclavo pertenece al amo. (Mbembe 31-32)

Vale resaltar dos elementos fundamentales en la reflexión de Mbembe sobre la relación

entre lo que llama el el terror del estado de excepción y la esclavitud como escenario de experimentación biopolítica. En primer lugar, la triple pérdida a la que refiere Mbembe (pérdida del hogar, del control sobre el cuerpo y del estatus político), que implica el sometimiento a la esclavitud es, en muchos sentidos, la suma de intersecciones sobre las cuales se asienta también la precariedad laboral contemporánea. En segundo lugar, el devenir de la plantación en institución política, que es algo que conviene discutir en detalle.

Para entender este devenir es necesario señalar las diferencias básicas entre la plantación y otras instituciones agrarias, así como la evolución de la primera hacia un sistema capaz de integrarse al mercado global.<sup>9</sup> En esta evolución se desplegaron los mecanismos violentos de sujeción, desposesión y control de la vida que operaron en la esclavitud y que operan con nuevas formas en las plantaciones contemporáneas. A continuación presento un breve recuento del desarrollo histórico de la plantación desde la perspectiva de los estudios afroamericanos y del Caribe anglófono; las condiciones aquí descritas me permitirán tener un contexto específico cuyo

---

<sup>9</sup> Pese al origen colonial de la plantación, es necesario reconocer además que las plantaciones se han desarrollado de diferentes formas, en diferentes momentos históricos, en el seno de diferentes tipos de comunidades y en virtud de diferentes desarrollos tecnológicos alrededor del mundo. Pienso, por ejemplo, en las diferencias entre el desarrollo agrícola tecnificado de las plantaciones de uvas del suroeste de los Estados Unidos, que veremos con el análisis de *Under the Feet of Jesus* en oposición a la tradición colonial de los ingenios azucareros del Pacífico colombiano, tal como interpreto en *El diablo de las provincias*. Estas y otras diferencias se harán evidentes en el análisis de las obras de esta disertación.

diálogo con los estudios latinoamericanos desarrollo a profundidad en el primer capítulo.

La extracción intensiva, el acaparamiento extensivo de tierras, el sometimiento de pueblos enteros a trabajos forzados, entre otras prácticas asociadas a la plantación dieron forma a las relaciones laborales e instituciones modernas. Este fue un proceso de organización social que con frecuencia operó mediante la supresión de relaciones, formas de organización social e instituciones preexistentes en los territorios en los que fue adoptada la plantación:

Modern labor relations developed together and within plantations; migration routes that were originally oriented toward conquest and trade became the supply wagons of the new plantation economy; laboring bodies and families were placed in row houses, settlements, villages, reservations, and company towns; factories in the form of mills, distilleries, and processing plants were designed to work in tandem with plantations. . . . Even as plantation societies transformed preexisting communities, they brought with them new community ties, communities spatially and socially organized around hierarchical labor relations, often with a family at the head (Wolford 5-6).

Wolford parte, entre otros, de los planteamientos del sociólogo norteamericano Edgar T. Thompson para pensar el *sistema de la plantación* y su devenir como institución política. La plantación, según Thompson, es una institución de asentamiento (a “settlement institution”), característica que comparte con la granja agrícola dedicada exclusivamente al cultivo de la tierra (the *farm*) y el rancho ganadero (*ranch*), entre otras instituciones. Tanto la granja como el rancho tienen por objetivo satisfacer las necesidades de las familias que intervienen en la producción y poco más; la comunidad que se beneficia de ellas está en la proximidad geográfica de la granja o el rancho y en estrecha relación con ellas. La plantación, por el contrario, se integra a la

economía global (Thompson 48) y satisface necesidades de comunidades en áreas remotas al lugar de asentamiento de los cultivos. Dada esta integración al mercado global y el hecho de que las comunidades que se benefician del producto de la plantación no son necesariamente aquellas directamente relacionadas con la producción, la plantación responde a las dinámicas de oferta y demanda del mercado de manera tal que tiende permanentemente a reducir al máximo los costos de producción para obtener mejores réditos de la demanda. La manera más eficiente para lograrlo es situándose en la “frontera” de la comunidad global (Thompson 49), allí donde los costos de tenencia de la tierra y la mano de obra son menores que en lugares donde ya se han establecido las instituciones sociales convencionales de Occidente. Esta dinámica hace de la plantación una institución fronteriza, entendiendo el término “frontera” como “those areas that are in process of assuming peripheral positions in the world community. The concept is not finally a geographical one but an ecological one describing a degree of relationship with the metropolitan market, a relationship determined by the cost and means of transport.” (Thompson 49). La reducción de los costes de transporte le permite a la plantación situarse en los límites del control del Estado. Se asienta en regiones donde puede destruir y transformar las sociedades y las formas de vida preexistentes que habitan aquellos lugares para dar forma a las condiciones sociales y económicas que mejor benefician sus intereses:

The destruction of a society and the reduction of its members to a state of slavery is one point at which the planter can begin to reconstitute human material into a social order consistent with his purpose. Every New World plantation society passed through the stage of slavery on its way to system-building, and plantations elsewhere employed other forms of unfree labor. To build the institution and its system the planter undertook first to

secure broken, fragmented and degraded laborers in order to put them together again in a new different combination. (Thompson 53-54)

Pero no solo se trata de imponer un modelo productivo y someter a las comunidades periféricas al sistema de la plantación. En el acto de transformar las condiciones de vida y organización social preexistentes se transforman una serie de relaciones que determinan los roles del trabajo, la supervisión del mismo y la administración y mercadeo de los productos de la plantación: “Merely to command the labor of the slave was not sufficient; it was much more important to be able to order the kind of relations that a slave might have with all other men (and women) with reference to his utility and the utility of his children as more or less permanent cogs in an industrial machine” (Thompson 53-54). Esta transformación de las relaciones está mediada por la actividad, el conocimiento y la autoridad del dueño de la plantación. De allí que, en su proceso de consolidación como institución política, la plantación desarrolla una lógica que le es inherente a ella y a las instituciones que se derivan de su asentamiento. Esa lógica, en términos globales históricos, no es otra que la lógica colonial que todavía informa diversos aspectos de la vida en las sociedades contemporáneas.

En la imposición y consolidación de la lógica de la plantación operan procesos violentos pero también epistemológicos. A diferencia del granjero, cuyo oficio y propósito es sembrar la tierra, para Thompson el dueño de la plantación (*the planter*) es ante todo un emprendedor; su fin último no es sembrar la tierra sino producir dinero, su actividad está más cercana al comercio que a la siembra. No obstante esta distinción, el conocimiento del mercado y de los métodos de producción agrícola intensiva requerida para la plantación fueron la base de su autoridad sobre esclavos, siervos y trabajadores. La violencia juega un papel fundamental, especialmente si

consideramos el rol de la esclavitud en la plantación, pero para Thompson hay una diferencia fundamental entre quien captura los esclavos y quien los adquiere en el mercado. La autoridad del primero, en efecto, se basa en la fuerza e históricamente es la autoridad del guerrero; pero el dueño de la plantación que compraba sus esclavos en el mercado legitimaba su autoridad mediante el conocimiento y las instituciones productivas y mercantiles involucradas en la plantación aun cuando la afirmaba mediante la violencia (Thompson 53-54).

Sobre esta autoridad y el disciplinamiento de comunidades enteras, la plantación construye paulatinamente un sistema de clases que comienza por la distinción entre la familia del dueño de la plantación y las de los trabajadores. Este sistema se extiende hacia las relaciones e instituciones involucradas en el transporte y mercadeo de sus productos. De igual manera, argumenta Thompson, el sistema de clases se reproduce en las instituciones educativas y el orden moral de la sociedad que crece en torno a la plantación y así, por la extensión y abstracción de las relaciones de control dispuestas para el funcionamiento específico de la plantación, es que ésta deviene una institución política, un sistema que ordena la sociedad en su conjunto.

Así, pues, fijar la mirada sobre la plantación implica plantearse preguntas en, cuando menos, tres direcciones distintas y estrechamente relacionadas: en primer lugar, la persistencia de las relaciones de poder establecidas durante la colonia, ¿cómo informan las instituciones y las relaciones (sociales, pero también entre la humanidad y otras especies y formas de vida) contemporáneas? La segunda dirección apunta a la historia y las transformaciones del rol de la plantación en el uso de la violencia, la desigualdad y otros mecanismos de disciplinamiento de la sociedad y de la vida que, como señala Mbembe adquieren su expresión brutal en el estado de excepción. Y una última dirección implica preguntar por las escalas a las que impacta la

producción intensiva del capitalismo, desde las comunidades y ecosistemas situados inmediatamente en y alrededor de plantaciones específicas, hasta la escala planetaria de la catástrofe ambiental. Estas direcciones son las que informan mi análisis de las obras literarias y visuales que reúno en esta disertación.

Para la construcción y organización de mi corpus he evitado seguir patrones convencionales de orden temático, cronológico o geográfico. Si bien este tipo de orden es útil y en cierto modo también se cumple en los capítulos como describiré a continuación, encuentro más productivo pensar que el orden de esta disertación responde metodológicamente a la exploración de diferentes maneras de establecer relaciones entre las obras. Se trata de construir relaciones entre los nodos de una red, los elementos de una constelación cuyas figuras se pueden trazar de diversas maneras según el observador. En consecuencia, algunas de las obras que analizo en capítulos específicos tienen elementos que resuenan con el desarrollo crítico de otros capítulos (por ejemplo, la genealogía colonial que construyo en el primer capítulo resuena en las obras que analizo en el segundo capítulo aunque allí me concentro en leerlas a la luz de un marco interpretativo biopolítico). En estos casos, he procurado señalar los vínculos y las similitudes sin perder el enfoque en el diálogo entre la obra y el marco teórico que ilumina mi interpretación en cada capítulo.

Interpretar el presente a la luz de la violencia de la plantación y, de manera más amplia, leer dicha violencia en clave ecocrítica implica el reconocimiento de diversas escalas en consideración de las acciones humanas y sus efectos sobre la vida en la tierra. En consecuencia, mi análisis de las obras literarias está explorando la tensión constante entre lo micro y lo macro en diversos planos: las representaciones de la violencia en los cuerpos y al mismo el impacto

medioambiental global del monocultivo; también el análisis formal específico de las obras en diálogo con una esfera cultural más amplia en la que se sitúan frente a tradiciones estéticas diferentes y desde contextos socioculturales específicos. Metodológicamente, la manera en que propongo *constelar* las obras me permite establecer múltiples dinámicas de entrada y salida, de flujos entre marcos teóricos diferentes y suplementarios,<sup>10</sup>

Para poner en marcha esta apuesta metodológica, la organización de mis capítulos responde a dos flujos de relaciones que encuentro entre las obras y que no son necesariamente estáticos. Siguiendo el primer flujo, mi análisis de las obras explora diferentes perspectivas de la crítica de la plantación según son movilizadas por el contenido o la forma misma de las obras que me interesan. Así, en el primer capítulo planteo una interpretación de la crítica decolonial que proponen la videoinstalación *Musa paradisiaca* (1996), del artista visual colombiano José Alejandro Restrepo junto a la novela *El diablo de las provincias* (2018), del novelista colombiano Juan Cárdenas. En ambas obras hay una pregunta por la relación entre la violencia

---

<sup>10</sup> Aquí incorporo la noción derrideana de *suplementariedad de los signos* entendida como una acumulación de escrituras que permite, en su multiplicidad, rastrear y construir significados que el paradigma racionalista moderno oculta bajo la pretensión de significados estables y estáticos. Ello abre la posibilidad de resistir la tentación de buscar un origen primigenio, entender la multiplicidad de signos y discursos como un mecanismo para la construcción de sentido allí donde los signos se iluminan unos a otros. Profundizo en esta idea en el primer capítulo y subyace a mi análisis en los capítulos siguientes. (ver Derrida *La Escritura Y La Diferencia*; y Derrida "La Escritura, El Signo Y El Juego..."),

del presente en las plantaciones bananeras, de palma y de caña en Colombia, y la violencia colonial. Tanto en la obra de Restrepo como en la de Cárdenas, interpreto que reflexionan sobre las repeticiones<sup>11</sup> históricas de hechos violentos que encarnan el acto colonial de sometimiento y desposesión de comunidades enteras sobre la base de la raza y el género. Entre ambas obras encuentro dos movimientos opuestos y a la vez suplementarios para relacionar el pasado con el presente. Mientras *Musa paradisiaca* apela al archivo y la acumulación de registros sobre la violencia, *El diablo de las provincias* insiste en un desplazamiento hacia la representación mitológica de los actores y las causas de la violencia. Esta tensión que señalo entre el archivo y el mito me permite observar una tensión de orden político, entre la necesidad de insistir en la memoria de las víctimas y la de establecer relatos capaces de llenar los vacíos de sentido que quedan tras su ausencia y tras los esfuerzos institucionales por borrar o esconder la violencia de la plantación y del Estado al servicio de grandes compañías agroindustriales.

En el segundo capítulo interpreto en diálogo la novela *Under the Feet of Jesus* (1995), de la escritora chicana Helena María Viramontes y el largometraje *La tierra y la sombra* (2017), del cineasta colombiano César Acevedo. Ambas historias comparten una indagación por las condiciones de vida de las comunidades, representadas a través de un modelo familiar, como una señal del carácter multigeneracional del trabajo en los monocultivos contemporáneos. Mientras

---

<sup>11</sup> Interpreto la noción de repetición en sentido derrideano: en primer plano, la repetición y acumulación de imágenes y documentos sobre la violencia, la posibilidad de construir un archivo de la violencia a partir de las mismas. Pero también, y precisamente a la luz de dicho archivo, la repetición de la historia como *suplemento* de sí misma.

el contexto histórico y social en el que se enmarca *Under the Feet of Jesus* corresponde a los viñedos californianos donde trabajan principalmente familias de origen mexicano, *La tierra y la sombra* se desarrolla en los cañaduzales del Valle del Cauca colombiano que emplean primordialmente comunidades afrocolombianas. Encuentro en ambas obras una exploración del realismo que insiste en su vigencia como vehículo para la representación y la memoria. Al mismo tiempo, tanto la novela como en el largometraje exploran los límites del realismo a la hora de representar mecanismos de disciplinamiento de la vida y el trabajo en la plantación. Desde la representación de condiciones precarias para la vida y el trabajo, hasta la representación de la ubicuidad de los agroquímicos y las quemas controladas para maximizar la producción. En el desarrollo de los personajes en ambas obras interpreto una apuesta feminista a la hora de pensar el lugar de las mujeres como agentes de resistencia y cuidado en las comunidades trabajadoras.

En el tercer capítulo, mi análisis de las novelas *Distancia de rescate* (2015), de la escritora argentina Samanta Schweblin y *Fruta podrida* (2007), de la escritora chilena Lina Meruane se aparta de la lectura conjunta de piezas visuales y literarias para profundizar en el potencial político de la ficción especulativa latinoamericana contemporánea (con ello me refiero a géneros cuyas fronteras no siempre son estables, como la literatura fantástica, el horror o la ficción distópica). En este capítulo analizo cómo estas dos novelas capturan la sensibilidad estética y cultural de una experiencia distópica del presente. A partir de dicha experiencia proponen un lenguaje y unos universos ficcionales atentos a las nefastas consecuencias de la agroindustria, el uso de pesticidas y la destrucción de la vida en pro de la agricultura extensiva. En ambas obras las figuraciones del monstruo o lo monstruoso cobran un papel fundamental para

imaginar formas de vida social, de posibles transformaciones hacia un modo de vida no heteropatriarcal ni hegemónicamente humano. Estas aproximaciones a las estructuras del sentimiento del horror y la distopía del presente que proponen Schweblin y Meruane las interpreto como formas radicales de imaginar cómo se ve el mundo del plantacionoceno y qué significa para la vida humana. En este ejercicio resalto una insistencia en el trabajo del cuidado como una forma de dotar de sentido el presente, de vivir, como diría Haraway (2016), con el problema.

El segundo flujo que sigue la organización de mis capítulos responde a la pregunta por el sentido del tiempo histórico con el que observo la pertinencia crítica de las obras. La secuencialidad que planteo puede ser explicada de este modo: en el primer capítulo me ocupo de obras que proponen una relación crítica con el pasado colonial; en el segundo abordo obras que interrogan las condiciones de vida del presente, buscando momentos de negociación y resistencia frente al disciplinamiento al servicio de la plantación; y en el tercer capítulo analizo obras que imaginan un futuro en el que, aún cuando está fabulado desde el horror, la vida continúa desbordando los límites de las lógicas violentas de la plantación. En los tres capítulos, mi reflexión en torno a la temporalidad —de la narración histórica, de las irrupciones del pasado en la experiencia del presente y las formas de representarlo, de las proyecciones hacia un futuro posible— es un esfuerzo por encontrar intersecciones que desarticulan la línea teleológica como paradigma que todavía rige nuestra experiencia de la historia. Es un esfuerzo, también, por conjurar y hacer emerger respuestas que resistan a la reafirmación del *statu quo*, a la ficción de estabilidad que conllevan el realismo tradicional y los mitos del retorno a un paraíso previo a la precariedad material y ecológica del presente. Si algo tienen en común estas obras es que no

intentan dotar de un aura de sostenibilidad a la plantación y, por el contrario, insisten en señalar cómo sus lógicas permean otras esferas sociales y políticas. Estas ficciones permiten conceptualizar los modos en que las condiciones neoliberales y neocoloniales del trabajo y la explotación intensiva de la tierra han penetrado las formas de vida y los lenguajes con los que narramos nuestro presente histórico. En consecuencia, las formas de resistencia y negociación que imaginan las obras aquí analizadas no se conforman con una implantación del sueño neoliberal de la producción agrícola orgánica, “responsable” y ecoamigable; ni caen en la fantasía nostálgica del retorno a un mundo preagroindustrial en el que comunidades de pequeños productores resuelven los problemas del capitalismo.

El ángulo más radical que encuentro al constelar estas obras está en que reclaman formas de imaginar un mundo en el que el trabajo reproductivo está en el centro. En todas las obras que componen mi corpus observo un reconocimiento de la importancia del cuidado de la vida aún en sus formas excesivas y aquellas que desafían la norma como la plaga, la enfermedad y el monstruo. En ordenar el lenguaje y las prácticas cotidianas en torno al cuidado de la vida y a un modelo de producción no explotativo, están las claves para descentrar el énfasis que el neoliberalismo ha impuesto sobre el trabajo productivo. En ello también está la posibilidad de aprender a convivir con los daños materiales irreparables en el presente y reparar aquellos sobre los cuales todavía sea posible. Esta manera de entender el trabajo reproductivo, además, con frecuencia trasciende la anécdota de las obras y se incorpora formalmente a sus lenguajes. Con este paso del campo temático al formal, las obras señalan el potencial político que tiene una apuesta semejante para redefinir estructuras simbólicas y formas del pensamiento que son, precisamente, el primer paso para un cambio de los paradigmas actuales de organización de la

sociedad y del trabajo.

El hallazgo más importante de esta disertación radica en desplegar críticamente el modo en que estas ficciones ratifican que para poder imaginar alguna suerte de comunidad contemporánea de pequeños productores, es necesario imaginar primero una forma de organización social diferente. En ella el cuidado de la vida debe ser reconocido como pilar de las relaciones económicas, sociales y entre seres humanos y otras formas de vida. Quizá un universo tal dé luz a nuevas instituciones, nuevas lógicas que dicten el ordenamiento social. Por lo pronto, como discutiré en el tercer capítulo, el presente se ve monstruoso y exige ser atendido, precisamente, en virtud de esa monstruosidad. La literatura y la cultura visual se ofrecen como un escenario para la materialización de ese ejercicio de imaginación cultural y política. De allí la pertinencia que tiene analizar y discutir la circulación de sus desarrollos formales, las formas en que reconfiguran el lenguaje y los universos que imaginan para representar los desafíos del presente.

## Chapter 1

### Genealogía colonial de la plantación

En el presente capítulo me propongo plantear, de la mano de la videoinstalación *Musa paradisiaca* (2016) de José Alejandro Restrepo y la novela *El diablo de las provincias* (2018) de Juan Cárdenas, un análisis de cómo los monocultivos contemporáneos conservan prácticas violentas que se pueden leer en términos de una genealogía colonial de la plantación. Con esta genealogía pretendo señalar no solo el estrecho vínculo entre el desarrollo de la plantación y el del capitalismo, sino también la plantación como un marco institucional en el que se materializa de múltiples maneras la colonialidad del poder.

En términos específicos, la genealogía que propongo para este capítulo se remite a la historia colonial de la plantación caribeña (Cf. Benítez Rojo; Mintz *Sweetness and Power*; y Ortiz, entre otros). Apelaré a ella desde el presente, donde la industria bananera y la de la caña son interrogadas por José Alejandro Restrepo y Juan Cárdenas desde obras que ponen en diálogo constante el lenguaje visual y el literario. Con ello, tanto Restrepo como Cárdenas proponen una crítica de la continuidad de la experiencia colonial en la violencia asociada a las plantaciones contemporáneas.

#### La acumulación de las escrituras inscripciones

En 1996, José Alejandro Restrepo expuso por primera vez *Musa paradisiaca*. La obra consistía en una videoinstalación que abordaba las masacres de las zonas bananeras en Colombia, desde la primera cometida por el ejército en 1928, hasta las cometidas por fuerzas paramilitares entre 1997 y 2004. Con esta obra, Restrepo ofreció a los visitantes de su exposición nuevas perspectivas sobre la historia de la violencia en Colombia y llamó la atención sobre la

responsabilidad de Chiquita Brands (antiguamente, United Fruit Company-UFCO) y el Estado colombiano en las masacres. Desde entonces, *Musa paradisiaca* se ha exhibido en repetidas ocasiones y en diferentes espacios alrededor del mundo.<sup>12</sup> Me concentraré en la exhibición presentada en la galería FLORA ars+natura en 2016 que, de acuerdo con el curador José Roca, ofrece una muestra significativa de la complejidad de la obra de Restrepo: “Varias obras que fueron realizadas en los noventa aparecen juntas después de veinte años acompañadas de otras, que nunca se habían mostrado, y una serie completamente nueva . . . La exposición revisita *Musa paradisiaca*, dos décadas después de su formulación inicial constata su pertinencia contemporánea” (Restrepo et al. 150-1).

En los tres pisos de la galería, *Musa paradisiaca* se distribuyó de la siguiente manera: en el primer piso, una exposición de recortes de prensa recopilados por el artista durante más de veinte años, recibía a los visitantes. La selección y organización de los recortes permitía reconstruir la historia de las masacres perpetradas por paramilitares al servicio de Chiquita Brands contra la población civil, así como las denuncias ante organismos defensores de derechos humanos, y la falta de efectividad del Estado colombiano tanto para juzgar a la compañía como para perseguir a los grupos paramilitares. En el segundo piso, un conjunto de racimos de plátano colgaba del techo de una sala por la cual el visitante podía caminar libremente; al cabo de

---

<sup>12</sup> La obra fue adquirida por el Banco de la República de Colombia en 2009 y actualmente forma parte de las 5 colecciones de gran formato que constituyeron la exposición colectiva *Tierra de por medio* (2019) que señala la importancia del problema de la tierra en el conflicto colombiano.

algunos de los racimos, un monitor de rayos catódicos proyectaba sobre un pequeño espejo circular en el suelo videos de archivo de noticieros colombianos, alusivos a las masacres. Para verlos, el visitante debía inclinarse junto a los racimos de plátano que, con el paso de los días, empezaban a descomponerse. En el tercer piso, una exposición visual combinaba fotografías hechas por el propio Restrepo y reproducciones de grabados coloniales, en montajes mediante los cuales evocaba la imaginaria colonial y mitologías de la tradición occidental, como la expulsión del paraíso, el imaginario del paraíso terrenal del Nuevo Mundo, el mito del árbol de la ciencia, entre otros. Esta distribución en los tres pisos de la galería es leída por María del Rosario Acosta ("Tras Los Rastros De Macondo") como una forma particular en la que *Musa paradisiaca* interroga el archivo, la memoria y la historia, respectivamente en cada piso. La interpretación global de Acosta informa mi propio análisis, pero me concentraré en la forma en que Restrepo se desplaza del archivo contemporáneo al colonial. Con ello, sentaré las bases de la genealogía colonial del monocultivo contemporáneo para establecer un diálogo entre la obra de Restrepo y la novela de Juan Cárdenas.

La exposición de *Musa paradisiaca* recibe al visitante en el primer piso de la galería con un "Archivo documental (1994-2016)", una colección de recortes de prensa de las masacres cometidas por fuerzas paramilitares al servicio de Chiquita Brands International. De acuerdo con el catálogo de la exposición (Restrepo et al.), el archivo sigue las denuncias, el juicio y la sentencia contra Chiquita Brands (antigua United Fruit Co.) por parte del Estado colombiano por la financiación de grupos paramilitares entre 1997 y 2004. Igualmente, rastrea las presiones de la Unión Europea y los Estados Unidos sobre el gobierno colombiano y otros gobiernos latinoamericanos, para beneficiar a las transnacionales del banano en claro detrimento de las

economías locales.



**Figura 1.** *Musa paradisiaca*. Exposición de archivo de prensa en el primer piso de la galería FLORA ars+natura. Fotografía: <https://arteflora.asimetrick.com/en/2016/08/jose-alejandro-restrepo-musa-paradisiaca/>

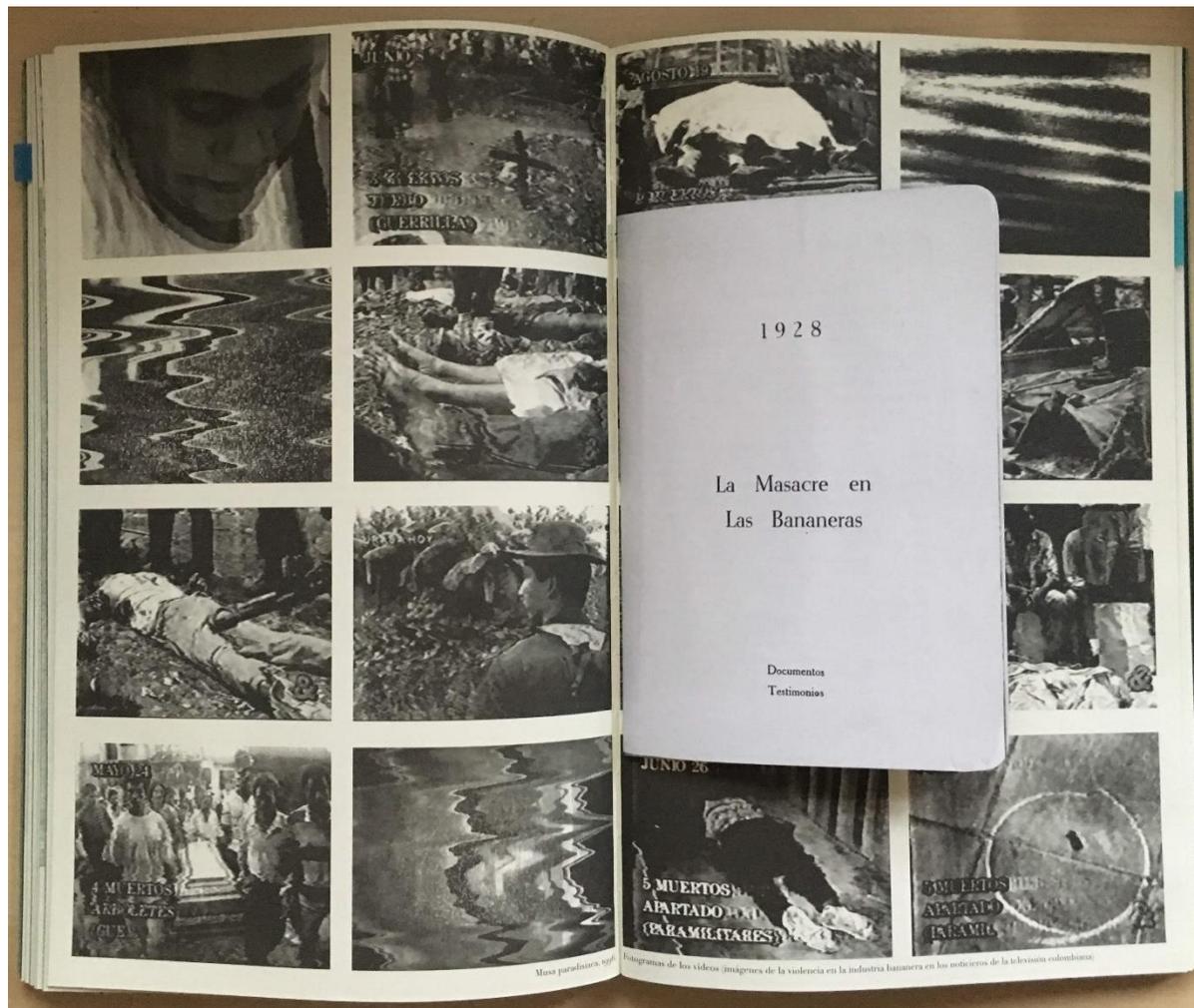
Algunos extractos me permiten ilustrar el contenido de esta sección: Una nota de enero de 1994 resume: “Los países latinoamericanos lograron un triunfo ‘de papel’ ante la Unión Europea, al ganar ayer una demanda contra el régimen bananero de este bloque, que ha sido calificado en Colombia como diabólico y perverso” (Restrepo et al. 38). Otra, de julio del mismo año: “Un nuevo escándalo sacudió a la multinacional bananera “Chiquita Brands”, al descubrirse la intoxicación masiva de sus trabajadores en la costa pacífica panameña debido al uso de un producto químico con altos contenidos de fósforo...” (42). Tras seguir la entrada de Colombia en un acuerdo multilateral de exportación del banano con Costa Rica, los EE.UU. y la Unión

Europea, el visitante se encuentra con titulares sobre el incremento de la violencia en la región del Urabá. Un recorte de 1995 mapea la pugna entre la guerrilla, los paramilitares y el ejército por el control de la región (61). Luego un titular que recuerda la primera masacre de las bananeras en Colombia “¿Chiquita repite la historia de 1928?” (71), tropo que se repite constantemente a lo largo del archivo, al igual que los lugares comunes del colonialismo norteamericano, como la expresión *banana republic*: “Banana ‘para-republic’. Las relaciones entre la multinacional Chiquita Brands y los paramilitares iban mucho más allá de pagarles una vacuna de seguridad. La empresa llegó a transportar y guardar un lote de armas y municiones de Carlos Castaño” (72). Entre los recortes, además, se observan casos de nexos entre el mercado del banano y el narcotráfico en diferentes lugares y momentos del periodo cubierto por el archivo. Uno de los últimos muestra con claridad las relaciones de poder en juego a nivel internacional en 2015: “Rechazan demanda de colombianos contra Chiquita Brands ante Corte Suprema de EE.UU. No fue válido el argumento de 4.000 ciudadanos connacionales que acusaban a la compañía de incurrir en violaciones a los derechos humanos” (106). Así, pues, el “Archivo documental (1994-2016)” tiene un objetivo que va más allá de ofrecer contexto al visitante; expone cómo el mercado internacional del banano está estrechamente vinculado a la violencia social y política en Colombia. Pero también insiste en señalar las borraduras que han hecho posible que esta violencia se repita a sí misma. Borraduras a las que subyace, difusa y espectral, la masacre de las bananeras ocurrida entre el 5 y 6 de diciembre de 1928, en la ciudad costera de Ciénaga, Magdalena, cuando el ejército colombiano disparó contra los obreros en huelga de la United Fruit Company. Un episodio que el ejército y el gobierno nacional censuraron en la prensa y en el debate público nacional y sobre el que, en consecuencia, hay

pocos registros históricos. Entre los pocos registros existentes se destacan la denuncia hecha por el caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán (cuyo asesinato en 1948, cuando era candidato presidencial se registra como el origen del periodo histórico conocido como ‘La Violencia 1948-1958’)<sup>13</sup> ante la Cámara de Representantes. En su denuncia, Gaitán pone en evidencia la negligencia del gobierno para mediar entre los obreros de la United Fruit Company, los esfuerzos del ejército por esconder las cifras de la masacre, y las presiones de la compañía para que el crimen nunca fuera esclarecido.

---

<sup>13</sup> Para una aproximación más detallada al asesinato de Gaitán y sus repercusiones en este periodo, consultar los recuentos recogidos en el capítulo 9 de *Colombia, una nación a pesar de sí misma* (Bushnell and Montilla V); el capítulo 7 de *Colombia siglo XX: desde la Guerra de los Mil Días hasta la elección de Álvaro Uribe* (Torres Del Río); El capítulo xi de *Historia mínima de Colombia* (Melo); el trabajo histórico sobre el 9 de abril hecho por Herbert Braun en *Mataron a Gaitán: Vida pública y violencia urbana en Colombia* (2008); el detallado trabajo sociológico sobre el conflicto en Colombia de *La violencia en Colombia* (Guzmán Campos et al.), entre otros.



**Figura 2.** Facsimilar de una edición anónima de 1972: “1928 La Masacre en las bananeras. Fragmentos del discurso de Jorge Eliécer Gaitán en la Cámara de Representantes (1929)”. Inserto en el catálogo de la exposición. En el fondo, fotogramas de los videos recopilados por Restrepo: “Imágenes de la violencia en la industria bananera en los noticieros de la televisión colombiana”. En: (Restrepo et al. 108-9)

Entre la denuncia de Gaitán y la videoinstalación de Restrepo hay otro relato de la masacre de las bananeras, cuya presencia en la tradición colombiana es ineludible. La masacre de Macondo en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Para 1967, año en que se publicó la novela, la violencia colombiana había crecido exponencialmente y las guerrillas liberales, comunistas y autodefensas campesinas, activas ya desde finales de los años cuarenta, dieron lugar luego a las FARC y el ELN, entre otros grupos de diversas vertientes ideológicas que se expandieron hasta

finales del siglo XX y aún perviven (Cf. el primer tomo de Guzmán Campos et al. 175-90; y Melo 244-48). En este contexto, la versión de García Márquez de la masacre de 1928 supuso un esfuerzo contra la borradura de ese acontecimiento en la historia oficial. En su ensayo para el catálogo de *Musa paradisiaca*, María del Rosario Acosta señala la dificultad de interpretar el lugar que ocupa el relato de la masacre de Macondo en relación con el hecho histórico. Por un lado, argumenta que la dificultad de esta relación yace en el hecho de que la novela es una *inscripción*, una resistencia al olvido institucional similar a la que buscó Gaitán; pero por otro lado, muestra cómo su naturaleza ficcional perpetuó la ambigüedad histórica sobre la masacre:

Más que preservarla, pues no sabemos realmente lo que sucedió, la novela consigue inscribir la imposibilidad misma de recordarla. . . . Ente el “no hubo muertos” y “debían ser como tres mil”, la masacre queda en la novela en el intersticio inaccesible que habita entre ambos. El relato de García Márquez conserva así la diferencia abismal entre el mito y la historia oficial, lo inscribe como abismo y lo retrata en toda su ambigüedad desde los oídos atónitos de José Arcadio Segundo... (Acosta López "Ante Casi Cien Años De Olvido" 115)

A pesar de su ambigüedad o quizás precisamente por ella misma, la postura crítica de García Márquez señala el vacío creado por la tensión entre la censura estatal y la necesidad de mantener viva la memoria de la masacre. Con ello, rearticula la lucha de poder asumida por Gaitán y actualiza el potencial político de la literatura. Su escritura, su inscripción desafió las borraduras institucionales que se repitieron a sí mismas con la impunidad sobre el asesinato de Gaitán y que fueron el sustrato tanto de la violencia en Colombia de los años ‘50, como de su transformación pasados los ‘60. Pero además, el relato de García Márquez invirtió las relaciones

de poder que habían operado sobre la masacre hasta entonces. Por primera vez, la necesidad de recordar a las víctimas frente al esfuerzo estatal por silenciar su memoria encontró un espacio dónde prevalecer cuya circulación, además, escapaba a la censura estatal por estar vinculada a los circuitos del mercado literario, más específicamente al *Boom* latinoamericano.

Es en esta pugna entre la ficción y la borradura estatal donde la tensión entre el mito y la historia oficial que señala Acosta arroja sus mayores frutos. Su lectura señala en esta tensión el punto de partida para que Restrepo pueda poner en diálogo el archivo y la experiencia del visitante de la exposición: “Todo en la instalación nos habla de los modos como José Alejandro ha buscado aquí producir esas gramáticas que, desde el corazón mismo del olvido, y como anacronías traumáticas, inscriben los hechos en su obstinada reticencia a ser excluidos de la historia” (Acosta López "Ante Casi Cien Años De Olvido" 116). De esta manera, *Musa paradisiaca* articula una serie de inscripciones sobre la violencia en las plantaciones que se remontan al pasado colonial, y que en la historia moderna de Colombia se relacionan con la masacre de 1928, las denuncias de Gaitán, su inscripción en la obra de García Márquez, y se extienden hasta un denso archivo de prensa de finales del siglo XX y principios del XXI. Todo ello, en un espacio que permite al lector rastrear (no siempre linealmente) los vínculos, antecedentes y las reiteraciones del conflicto contemporáneo.

Que *Cien años de soledad* se haya constituido como un registro de la masacre resulta problemático, al menos en sentido estrictamente historiográfico. Sin embargo, ante la carencia de documentos históricos suficientes, la ficción prevalece como una inscripción destacada de hechos pasados y cumple un rol importante en la preservación de la memoria. Con el episodio de la “masacre de Macondo”, García Márquez intencionalmente iluminó un vacío de archivo, un

espacio que ya para los años sesenta, cuando se publicó *Cien años de soledad*, se encontraba en disputa entre la “historia oficial” al servicio de la industria bananera, el ejército y el gobierno, y quienes intentaban preservar la memoria de las víctimas y del movimiento obrero en Colombia.

La masacre de las bananeras ‘sobrevive’, como veíamos, en el abismo marcado por la imposibilidad de su recuerdo. Y la instalación de Restrepo comienza con la inscripción de esta marca como el gozne sobre el que toda la obra pareciera girar: no es al archivo, pues, sino a *la voz de lo inarchivable*, a lo que *Musa* nos invita a atender, desde el lugar siempre inacabado de su articulación. (Acosta López "Tras Los Rastros De Macondo" 48)

Aquella *voz de lo inarchivable*, aquel lugar inacabado desde el que se articula, permanece remoto, fuera del alcance. Por las características de la borradura histórica, pero también por una acumulación incesante de los hechos violentos y sus signos. No queda más que intentar aproximarse infinitamente, navegando a tientas en el exceso de registros. La selección de recortes de un archivo de veintidós años de violencia (recordemos que el archivo documental cubre desde el 1994 hasta el 2016) se muestra especialmente difícil en un contexto en el que las noticias de la guerra, la negligencia del Estado y el abuso de poder de la industria privada se han vuelto lugares comunes. Esta sobreabundancia de noticias violentas en Colombia ha tenido, entre muchos otros efectos en la opinión pública, una insensibilidad de la audiencia hacia las víctimas y la comprensión de la realidad del conflicto, en parte inducida por un temor constante a la violencia que se muestra omnipresente y en otra parte por una saturación de sus signos. En su revisión de la crítica de medios sobre el cubrimiento del conflicto colombiano, el profesor Jorge Iván Bonilla identifica, entre otras problemáticas, el hecho de que:

[A]sí como en las últimas décadas la confrontación armada ha incrementado al tiempo

que se ha degradado, así también las agendas informativas han incrementado los valores-noticia hasta límites donde la información se mezcla con el entretenimiento (Abello, 2001; López, 2005) y la realidad con el simulacro (Correa, 2001). Esto a través de relatos noticiosos que reducen la sociedad al papel de víctima pasiva (Barón, Valencia, Bedoya, Rodríguez y Díaz, 2004). (Bonilla 72)

Esto no implica necesariamente que la población simplemente se haya acostumbrado a vivir en la guerra. Significa, más bien, que la incesante repetición de noticias (impresas y audiovisuales) resulta equivalente a la multiplicación de significantes para un mismo significado abstracto: violencia. En consecuencia, opera cierta abstracción, un efecto de anestesiamiento que contribuye a la pérdida de cualquier sentido de la historicidad del conflicto. De ahí que el conocimiento de los protagonistas, así como la comprensión de las condiciones y las causas históricas de la violencia, pasen a un segundo plano para una audiencia imbuida en el exceso de representaciones. Este efecto de saturación de las imágenes es similar a la crisis que Derrida (*De La Gramatología*) identifica en el rol que juega el signo en la episteme moderna: el momento en el que aceptamos la diferencia entre significante y significado, se hizo imposible volver a cualquier sentido sin la necesidad de apelar a su signo: “La representación se une con lo que representa hasta el punto de hablar como se escribe, se piensa como si lo representado solo fuera la sombra o el reflejo del representante. . . . En este juego de la representación el punto de origen se vuelve inasible” (*De La Gramatología* 48). De una manera similar, la acumulación de representaciones de hechos violentos toma el lugar de éstos en la mente del televidente, del lector de prensa, del radioescucha; su cotidianidad dificulta la toma de distancia crítica. Los signos de la violencia se acumulan y llenan la experiencia de quienes están inmersos en ellos, la desplazan

al punto que los hechos mismos pierden historicidad. En términos epistemológicos, Derrida sostiene que la inasibilidad del punto de origen conduce a una falta de sentido a la cual la humanidad ha respondido con paradigmas de verdad, como las ciencias o la idea de un progreso lineal orientado por la epistemología moderna. Sin embargo, esta búsqueda de una verdad objetiva no es otra cosa que la continuidad del vacío creado en la búsqueda de asir una relación significativa con el mundo, con el otro.

Esta paradoja, dice Derrida ("La Escritura, El Signo Y El Juego..."), nos deja con dos alternativas que son mutuamente excluyentes: insistir en el desciframiento de una verdad, un origen; o afirmar la suplementariedad de los significantes en busca de un significado posible en la heterogeneidad del *juego* de los signos: "La ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el campo y el juego de la significación" ("La Escritura, El Signo Y El Juego..." 385). No se trata, en todo caso, de destruir por completo la idea de un origen rastreable o, para el caso que nos ocupa, de un acontecimiento original que explique histórica o acaso mitológicamente<sup>14</sup> la violencia. Tampoco es cuestión de negar los acontecimientos bajo la

---

<sup>14</sup> Cuando hablo de *mito* o *mitología*, tomo prestada la definición barthesiana de estos términos. Dice Barthes: "existen en el mito dos sistemas semiológicos de los cuales uno está desencajado respecto al otro: un sistema lingüístico, la lengua (o los medios de representación que le son asimilados), que llamaré *lenguaje objeto*, porque es el lenguaje del que el mito se toma para construir su propio sistema; y el mito mismo, que llamaré *metalenguaje* porque es una segunda lengua *en la cual* se habla de la primera. . . . el semiólogo está autorizado a tratar de la misma manera la escritura y la imagen: lo que retiene de ellas es que ambas son *signos*, llegan al

premisa de que no existe una verdad única, sino de comprender el devenir histórico de los acontecimientos cuyas representaciones se multiplican. Se trata, en aras de salir de la compulsión del desciframiento del origen, de rechazar el carácter absoluto de un acontecimiento tal; reconocer su imposibilidad y, en consecuencia, asumir la carencia a la que esta certeza conduce. Esto implica aceptar la provisionalidad de los signos que expresan la violencia, su contingencia y la imposibilidad que tienen para dar cuenta total, exhaustiva, del fenómeno que representan:

Se podría decir, sirviéndose rigurosamente de esa palabra cuya significación escandalosa se borra siempre en francés, que ese movimiento del juego, permitido por la falta, por la ausencia de centro o de origen, es el movimiento de la *suplementariedad*. No se puede

---

umbral del mito dotadas de la misma función significante, una y otra constituyen un lenguaje objeto" (Barthes 111).

El funcionamiento del mito, según Barthes consiste en que este lenguaje de segundo orden, el metalenguaje, con frecuencia es usado para "vaciar" de significado lo que el signo decía en primera instancia y asignarle un significado nuevo, que Barthes llama significación o sentido. Este procedimiento es imperfecto y quedan trazas, vestigios del significado de primer orden que cargan de historia al de segundo orden. El mito, con frecuencia, tiene una intención despolitizante; de ahí que sea un terreno fructífero para la ficción, la publicidad y el mercado. Sin embargo, la tarea del semiólogo, según Barthes, consiste en desentrañar los mecanismos del mito. Mi tarea, pues, como la de Restrepo o la de Derrida, consiste en encontrar formas de señalar los mecanismos mediante los cuales opera el mito; desentrañar la despolitización operante en la acumulación de los signos.

determinar el centro y agotar la totalización puesto que el signo que reemplaza al centro, que lo *suple*, que ocupa su lugar en su ausencia, ese signo se añade, viene por añadidura, como *suplemento*. El movimiento de la significación añade algo, es lo que hace que haya siempre «más», pero esa adición es flotante porque viene a ejercer una función vicaria, a suplir una falta por el lado del significado. (Derrida "La Escritura, El Signo Y El Juego..." 397)

Propongo interpretar el “Archivo documental (1994-2016)” de Restrepo como oscilando constantemente entre el origen inasible y la suplementariedad. El archivo insiste en mostrar cómo los actores y las condiciones materiales de la violencia proliferan, pero también apunta a un precedente histórico. En este sentido, los recortes de prensa se *suplementan* no solo con el resto de objetos, espacios y materialidades de la exposición (la videoinstalación, los grabados y las fotografías), sino también con una tradición de textos, escrituras que gravitan en torno a la exposición y se encuentran referidos o incluidos en el catálogo de la misma. La denuncia de Jorge Eliécer Gaitán de la masacre de 1928 se puede leer como una invocación al origen (o uno de los orígenes) de la violencia colombiana contemporánea, pero también como una instancia de la repetición de la historia en tanto que suplemento de sí misma.

Cuando hablo de la historia como suplemento de sí misma, y de las masacres de 1928 y finales del siglo XX como repeticiones, suplementos de la misma violencia, estoy leyendo en *Musa paradisiaca* una genealogía colonial que remite a la plantación en el Caribe, en la violencia esclavista sobre la cual fue posible y en su rol en el desarrollo del proyecto moderno. De acuerdo con Benítez Rojo, la plantación caribeña produjo “no menos de diez millones de esclavos africanos y millares de *coolies* (de la India, de la China, de la Malasia). Todo esto, sin embargo,

es aún poco: las máquinas plantaciones produjeron capitalismo mercantil, capitalismo industrial . . . subdesarrollo africano . . . población caribeña . . . imperialismo, guerras, bloques coloniales, rebeliones, represiones, *sugar islands*, alianzas, intervenciones, *banana-republics*, dictaduras, revoluciones, e, incluso, socialismo totalitario” (Benítez Rojo 120). Un breve recuento histórico de la mano de Sydney Mintz permite observar el origen mediterráneo de la plantación y destaca la importancia de la plantación de azúcar como mercancía dominante en el desarrollo colonial de las plantaciones inglesas; su análisis histórico permite identificar las relaciones entre el desarrollo de la plantación, la esclavitud y el desarrollo del capitalismo europeo:

[T]he plantation form probably first developed in the eastern Mediterranean, was perfected (mostly with enslaved labor) by the Crusades after 1000, was transferred to (and in part, perhaps, reinvented on) the Atlantic Islands by 1450, and was thereupon re-established in the New World Colonies . . . Today we speak of «agro-industry,» and the term usually implies heavy substitution of machinery for human labor, mass production on large holdings, intensive use of scientific methods and products (fertilizer, herbicides, the breeding of hybrid varieties, irrigation), and the like. What made the early plantation system agro-industrial was the combination of agriculture and processing under one authority: discipline<sup>15</sup> was probably its first essential feature. . . . The combination of field and factory, of skilled workers with unskilled, and the strictness of scheduling together gave an industrial cast to plantation enterprises, even though the use of coercion

---

<sup>15</sup> La violencia como mecanismo de disciplinamiento en la plantación lo desarrollaré en el Cap. 2.

to exact labor might have seemed somewhat unfamiliar to latter-day capitalists (Mintz *Sweetness and Power* 51-2).

Según Mintz, a inicios del siglo XVI, el Caribe era todavía menos productivo que ciertas zonas continentales donde ya se había implementado la plantación como modelo productivo (Brasil, México y el pacífico sudamericano). La primera «importación» de esclavos africanos a América y el Caribe antes de 1503 y para 1509 su empleo en minas de oro y plantaciones de azúcar. De cara a la esclavitud, el análisis de Eric Williams ofrece un panorama de su efecto entre comunidades enteras de africanos esclavizados, la demografía del Caribe y la economía de las metrópolis anglosajonas: “En 1645, antes de la introducción de la economía del azúcar, Barbados tenía 5.680 esclavos negros, o más de tres hombres blancos sanos por cada esclavo. . . .Hacia 1698 un cálculo más exacto de la población dio las cifras de 2.330 hombres blancos y 42.000 esclavos, una proporción de más de 18 esclavos por cada hombre blanco” (Williams 71-2). Por impresionantes que sean estas cifras, la consolidación de la plantación y el rápido cambio en la composición demográfica de Barbados demuestra cómo las ganancias económicas de la plantación solo fueron sostenibles en la medida en que las pérdidas económicas y humanas no eran asumidas por la economía ni la población británica, mientras la tasa de mortalidad entre los africanos esclavizados revela la violencia del sistema esclavista:

Así, después de ocho años de importaciones, con un promedio anual de 4.424 [esclavos importados], la población de Barbados sólo aumentó en 3.411. Se habían importado 35.397 esclavos; 31.897 habían desaparecido. En 1770 y 1771 la mortalidad fue tan elevada, que la importación de esos años, a pesar de ser numerosa, no era la adecuada para superar el déficit. La mitad de la población había tenido que renovarse cada ocho

años. (Williams 80)

Tanto Williams como Mintz insisten en que el comercio triangular hizo posible el desarrollo de la economía europea sobre el costo de millones de vidas africanas. Si algo revelan estas cifras es el nivel al que llegó el proceso de mercantilización (commodification) de la vida humana que fue característico de la esclavitud y que se puso predominantemente al servicio de la plantación:

The important feature of these triangles is that human cargoes figured vitally in their operation. . . . the only “false commodity” — yet absolutely essential to the system — was human beings . . . To obtain them, products were shipped to Africa; by their labor power, wealth was created in the Americas. The wealth they created mostly returned to Britain; the products they made were consumed in Britain; and the products made by Britons — cloth, tools, torture instruments — were consumed by slaves who were themselves consumed in the creation of wealth (Mintz *Sweetness and Power* 43).

Pensar el esclavo en términos de mercantilización (commodification), implica no solo enajenarle de su condición humana, sino asignarle un significado, un valor específico en la cadena de producción. Conviene recordar la teoría del valor de Marx, según la cual el valor de cambio de una mercancía está dado por el tiempo mínimo (socialmente necesario) que toma emplear la fuerza de trabajo para transformar las materias primas que la componen en el producto final. Pensemos por un momento que la materia prima (la caña) solo adquiere valor de cambio en la medida en que es trabajada (cortada, molida, etc.) para el desarrollo de la mercancía final. Si el modelo productivo de la plantación colonial se basaba en la comodificación del esclavo, es decir, de aquel que trabaja en la producción de caña, supone en principio la anulación

del valor de su fuerza de trabajo, no como parte del proceso productivo, pues el esclavo es vendido precisamente por su fuerza de trabajo y todavía la emplea en la producción de azúcar, sino como elemento constitutivo de la mercancía final misma, la caña. Es decir, la commodificación del esclavo incorpora su cuerpo al proceso productivo a costa de su energía vital, su vida. En la plantación, pues, la vida de los esclavos, cuyo valor fue reducido al mínimo, se consumía para extraer de ella la mayor cantidad de trabajo posible en la producción de mercancías para el consumo europeo. Este procedimiento, inherentemente violento, además requería de múltiples formas de violencia para disciplinar al esclavo, para mantener el ritmo frenético de la producción en la plantación.

Si la acumulación primitiva supuso la enajenación de los medios de producción para someter al trabajador, su extremo más brutal implicó una enajenación mayor: la de la vida como condición primordial de la fuerza de trabajo. Esta instancia fue la que le permitió a la plantación devenir ese espacio brutal en el que el desposeído no podía reclamar territorio, propiedad sobre el fruto de su trabajo, ni control sobre su propia vida. Estaba destinado a que tanto su vida como lo que produce con ella fuera consumido por otros. Si bien la violencia ejercida sobre el esclavo es incomparable con la ejercida sobre el trabajador asalariado, el origen y desarrollo de ambos coincide en la consolidación del capitalismo. Mintz señala ese paralelismo en los siguientes términos:

In the seventeenth century, English society was very slowly evolving toward a system of free labor, by which I mean the creation of a labor force that, lacking any access to productive property such as land, would have to sell its labor to the owners of the means of production. Yet in that same century, England was adapting a system of mostly

coerced labor in her colonies to satisfy her needs there (Mintz *Sweetness and Power* 44).

Pese al paso de la esclavitud al trabajo a salariado, la violencia en el disciplinamiento de los esclavos persiste en algunas de sus formas, aunque se manifiesta ahora por distintos medios en los cuerpos y las condiciones materiales de vida de los trabajadores. La enajenación de la vida persiste y el lenguaje neoliberal para referirse a los trabajadores pareciera operar en dirección a ese horizonte: “recursos humanos”, “capital humano”, etc. Es fácil responder que no se trata de una nueva commodificación de la vida humana, puesto que no se está tratando al trabajador o trabajadora como mercancía; es decir, no se le vende a otro ser humano para que explote a voluntad su vida y su fuerza de trabajo. Pero las expresiones “recursos humanos” o “capital humano” insisten en la fetichización de la vida en favor de la producción. Si al trabajador no se le puede tratar como mercancía (es decir, un bien más o menos terminado con un valor de cambio específico), según el lenguaje neoliberal se le puede entender como materia prima, como recurso. Tras una supuesta y desigual superación de la esclavitud como práctica productiva, persiste la reducción de la vida humana a su fuerza de trabajo, como una herramienta a su valor de uso.

Estos procesos de fetichización y la violencia que legitiman se puedan situar en una suerte de teleología histórica para hablar de cierta evolución en materia de derechos humanos y laborales. Sin embargo, como hemos visto con Derrida, hay que sospechar de esta racionalidad lineal y aparentemente progresiva, acumulativa. También es cierto que la fetichización y la violencia neoliberal son repeticiones, instancias, variaciones de la fetichización y la violencia colonial. Su persistencia nos permite cuestionar dicha linealidad teleológica, la idea de un origen superable o superado. Si bien, hay que insistir, no se puede afirmar que el sistema de explotación

de cuerpos y recursos del monocultivo sea el mismo ahora que en 1928 y mucho menos en la plantación colonial, sí se puede rastrear, de la mano del archivo que propone Restrepo y de las constelaciones que arma con éste y las piezas visuales de *Musa paradisiaca*, una colonialidad persistente que está imbricada con el modelo de explotación intensiva de recursos que hizo posible y todavía sostiene el capitalismo global, una colonialidad que se transforma, se actualiza y se repite a sí misma.

En el debate público colombiano, la denuncia que hizo Jorge Eliécer Gaitán ante la Cámara de Representantes sobre la masacre de las bananeras de 1928 fue quizá la primera *inscripción* de la violencia asociada a las plantaciones en la historia reciente de Colombia. Su primera escritura. Más que señalarla como un punto de origen, importa resaltarla como una herida que permanece abierta en el presente de múltiples maneras: violencia y abandono estatal, precarización laboral, represión sindical, reparto colonial de los recursos y del trabajo. El reconocimiento de estas heridas presentes y pasadas sigue siendo un espacio en disputa. Al incluir el debate de Gaitán en el archivo de su exposición, y al vincularlo con el archivo de prensa de las masacres contemporáneas, Restrepo establece una conexión histórica entre los eventos que su obra refiere (1994-2016) y la primera inscripción de la violencia que aborda (1928). El *juego*<sup>16</sup> de múltiples textualidades que implica este proceso resiste al olvido

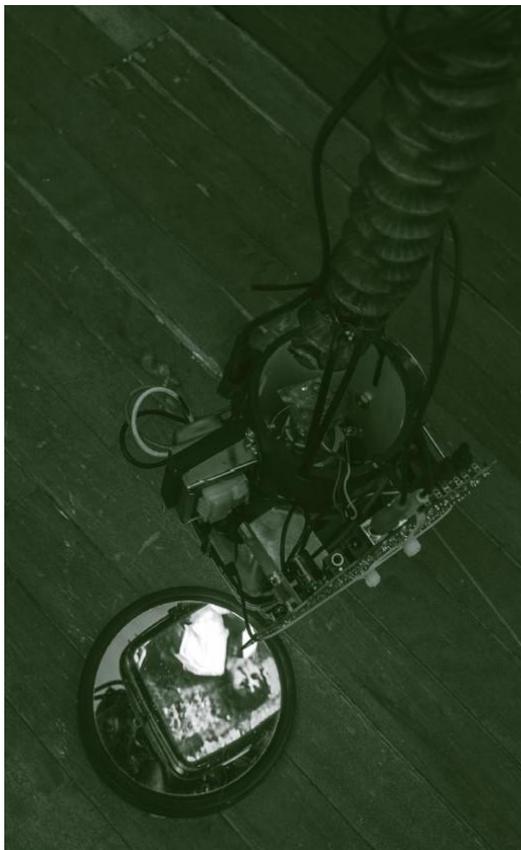
---

<sup>16</sup> *Freeplay* es la palabra que propone Derrida, pero también podría pensarse en términos de una *constelación*, con la infinidad de conexiones posibles entre cada uno de sus astros, o en un *montaje*, para seguir el juego de yuxtaposiciones que propone el políptico de Restrepo que analizaré en el último apartado.

institucional, sea por falta de voluntad política del Estado o por el exceso sobrecogedor de los significantes de la violencia contemporánea.

### **La encarnación de los cuerpos**

En el segundo piso de la galería el espectador recorre la sala en penumbra, sin más orientación que la que dicta la disposición aleatoria de los racimos colgantes. Al desconcierto se suma el murmullo que sale de los racimos al cabo de los cuales pequeños monitores proyectan imágenes sobre pequeños espejos circulares en el suelo. Un sonido eléctrico de voces indescifrables en primera instancia. Para tener una idea clara de las imágenes que se proyectan y de lo que *dicen* las voces que las acompañan, el visitante debe inclinarse junto a los racimos, asomarse en un ángulo que le permita ver las noticias proyectadas en el espejo en el suelo. En su proceso natural, los racimos colgados del techo se descomponen con el paso de los días, con lo que los visitantes recorren la sala y repiten este movimiento de acercarse para ver en medio del olor que despiden los bananos. Y es así, inclinado junto a los racimos en descomposición, que el espectador puede completar con su vista y sus oídos la información que le provee la exposición con una escena cientos de veces repetida en los medios (y en el videoloop exhibido por Restrepo): noticias de las masacres en regiones bananeras cometidas por diversos actores en el conflicto. El olor y la caída paulatina de los frutos evoca los cuerpos de las víctimas en descomposición, y aún más, los racimos desnudos terminan por parecer una suerte de espigas dorsales, algunas cableadas y rematadas en una pantalla, como androides. Solo las noticias de la violencia parecieran permanecer “vivas”, proyectadas indefinidamente en los espejos en el suelo. La experiencia resultante crea una analogía entre el cuerpo del visitante y los cuerpos violentados, sometidos a la historia violenta de las plantaciones.



**Figura 3.** Un monitor conectado al racimo de plátano que cuelga del techo proyecta imágenes: noticias de las masacres ocurridas en Colombia a finales del siglo XX. En: (Restrepo et al. 108-9)

Mientras en las otras dos partes de la exposición el archivo de prensa (primer piso) rastrea las repeticiones de la violencia y la exposición gráfica (tercer piso) recoge los imaginarios y las mitologías coloniales que dieron lugar a la epistemología que las sustenta, la videoinstalación ofrece una experiencia sensible para evocar las víctimas de las masacres. Mediante este procedimiento, Restrepo insiste en la ausencia de las víctimas como una herida abierta, un duelo que aún no se termina de elaborar mediante los mecanismos de la memoria. Para ello, propone un recorrido en el que se involucran todos los sentidos, más allá del ejercicio intelectual de leer textos e imágenes que propone la exhibición del archivo.

La impresión resultante es una compleja amalgama producida por el cruce entre varios elementos. En primer lugar, una crítica a las tecnologías de producción. La transformación del campo bananero en un paisaje de muerte se sostiene por el empleo (y el desplazamiento de su centro de gravedad) de las mitologías que legitimaron la violencia. En su crítica de la colonialidad persistente en la plantación, la experiencia propuesta por *Musa paradisiaca* pone en cuestión las formas en que el modelo de producción intensiva se articula con las dinámicas del mercado global y, a la vez, determina de manera desigual las prácticas productivas requeridas para satisfacerlo:

El capitalismo tardío impone un nuevo tipo de colonización de la tierra concentrada en el monocultivo y un arrasamiento de la diversidad. Se acabó con la agricultura tradicional y se impuso la agroindustria. . . . De manos de las leyes del mercado, muchos países latinoamericanos ya no producen alimentos suficientes para alimentar a la población y, actualmente, importan arroz, lenteja, fríjol y maíz. (Restrepo et al. 29-31)

Mediante una experiencia que involucra el cuerpo, Restrepo articula una crítica de la plantación y su lugar en el desarrollo del capitalismo. En ella, el territorio ocupa un lugar tan importante como los cuerpos de los trabajadores violentados, la biodiversidad, la seguridad alimentaria y las prácticas locales de producción. Frente a estas últimas, Restrepo ofrece una lectura adicional de la productividad propia del árbol de plátano: en su catálogo compendia citas de “viajeros ilustres” de la modernidad entre los que se incluyen Francisco José de Caldas, Alexander von Humboldt, Gaspard T. Mollen, Agustín Codazzi y Charles Saffray, que expresan su preocupación por el carácter perenne del banano que garantiza varias cosechas durante todo el año. Con ello, Restrepo cuestiona el mito de la abundancia del Nuevo Mundo sobre el cual el

colonialismo europeo legitimó la desposesión de los nativos americanos. Según este mito, el europeo moderno veía con preocupación cómo los nativos, proveídos por la naturaleza de alimento suficiente, no necesitaban entregarse al trabajo permanente de la agricultura. El “ocio” del nativo, pues, desafiaba la razón ilustrada, su ética del trabajo y sus dinámicas de mercado. (Restrepo et al. 29)

Por otro lado, las condiciones de producción de la instalación misma dependen de (y reflejan) las contingencias de la producción del banano en las zonas en las que ha sido expuesta: «[La instalación] depende del espacio... también depende de la época del año y del lugar de donde provienen los racimos. Muchas veces es un asunto muy aleatorio y difícil de predecir. De hecho, para esta instalación [exposición colectiva *Tierra de por medio*, MAMU-Banco de la República, Bogotá, 2019] ... nos fuimos a los llanos convencidos de que íbamos a encontrar una cantidad de racimos gigantescos y resulta que no contábamos con que hubo un verano tremendo y esto nos puso casi que en una crisis insoluble... Y por otro lado también coyunturas, como por ejemplo la exposición que hice en Los Ángeles [exposición colectiva *Pacific Standard Time: LA/LA*, LAXART, Los Ángeles, 2017] donde hicimos toda la tramitología, hicimos todo un trabajo de producción con unas fincas en el Ecuador y cuando llegaron los racimos a la aduana en los EE.UU. fue completamente rechazada . . . Y no fue posible que esos racimos entraran a Norteamérica. Entonces hubo que recurrir a un plan B que era muy interesante y era un agricultor de esos excéntricos que hay por allá [en EE.UU.], que tenía unos cultivos de banano completamente silvestres, completamente salvajes donde nunca los había limpiado, nunca había fumigado, nunca había fertilizado la tierra y eran unos racimos muy interesantes,

muy fantasmagóricos...» (MAMU-Banco de la República 00:59:45-01:01:23)

Las anécdotas aquí recogidas revelan cómo la propia instalación se construye teniendo en cuenta y dependiendo de las dinámicas del mercado del banano locales y globales. En este sentido, un efecto importante en las diferentes exhibiciones de *Musa paradisiaca* desde hace veintitrés años tiene que ver precisamente con que cada iteración se sujeta a las dinámicas propias de la producción y el comercio del banano en el momento en que se va a presentar la instalación, lo que refuerza la unicidad propia de la instalación como práctica artística. Igualmente, con cada nueva iteración y su reflejo de las dinámicas del mercado de su momento, la exposición crea su propio archivo que es a la vez estético, histórico y económico. Cabe señalar una capa más en estas dinámicas que le atañe de manera quizá más determinante: el mercado del arte en el cual Restrepo ocupa un lugar privilegiado (en buena parte por el éxito de *Musa*), como se observa también en las anécdotas recién citadas, y en el hecho de que en ellas se hable de transacciones tanto locales como transnacionales al servicio de su producción artística.

En segundo lugar, una crítica a las tecnologías de comunicación, y de manera específica, los noticieros de televisión. Al igual que con los recortes de prensa, Restrepo recopila los archivos audiovisuales de las masacres cometidas por diferentes actores armados en las zonas bananeras del Urabá entre finales de los años '90 y comienzos del siglo XXI (Ver Figura 5). La selección que proyecta en los monitores es breve, pero el efecto que tiene es el mismo de la sección de titulares de los noticieros televisivos: bastan unos segundos para captar la información sobre las masacres, en la que el espectador colombiano reconoce una narrativa audiovisual cotidiana. En este punto en particular, el Proyecto Antonio Nariño ofrece una interesante investigación sobre la representación de la violencia colombiana en medios audiovisuales; una

caracterización del registro noticioso del conflicto, que aclaran la cotidianidad a la que me refiero. Según esta investigación, la guerra colombiana en los noticieros de televisión colombianos se representa como: «un conflicto con agresiones contra la población civil, operaciones militares, detenidos y negociadores, pero sin batallas. En otras palabras, este es un conflicto armado al que las cámaras de televisión hacen visible, desde las imágenes de los protagonistas oficiales, las operaciones militares que éstos comandan y las agresiones de los grupos armados ilegales contra la población civil» (Rey et al. 53). Así, pues, lo que se configura a través de las imágenes de los noticieros de televisión colombianos, de acuerdo con esta investigación, no corresponde a la narrativa dinámica de las acciones bélicas que espectaculariza la guerra para negar sus efectos, como corresponde al imaginario de las guerras de EE.UU. en Oriente Medio cubiertas por cadenas como CNN, por ejemplo.

En contraste, los medios colombianos ofrecen una forma distinta de espectacularización de la violencia. Una en la que la imagen dominante es aquella en la que la población civil está siendo constantemente violentada, y aparece pasiva ante las operaciones militares oficiales o las agresiones ilegales. Es la espectacularización de la víctima, más que del conflicto: una imagen que se fija por la acumulación de muchas imágenes. Otra forma de la acumulación de las inscripciones que discutí leyendo el archivo de prensa. Este proceso de fijación por acumulación de las imágenes se puede leer en los mismos términos en que W. J. T. Mitchell (2017) señala cómo una imagen abstracta (*image*) es fijada por la acumulación de muchas imágenes concretas (*pictures*). Estas imágenes concretas bien pueden ser fotogramas o fotografías del conflicto; para el caso específico que me ocupa, de las masacres de las bananeras. Una proliferación de imágenes de los cuerpos de las víctimas violentados, mutilados, cubiertos por bolsas tendidos en

el piso o en ataúdes.

La sedimentación de estas imágenes concretas resulta en la producción de una imagen borrosa y generalizada en los medios de comunicación; *esta* imagen, esta representación, tiene el potencial de producir a su vez un referente que pareciera unívoco a pesar de no serlo: la víctima. Con ello, aparecen diferentes estadios de la producción de víctimas (por parte de los victimarios, que las agreden; por parte de los medios, que las registran y reproducen sus imágenes), cuya aparente pasividad las despolitiza. Estamos también ante la producción del conflicto por la misma vía de la acumulación de imágenes. La consecuencia, voluntaria o involuntaria, pareciera apenas lógica: la producción de una audiencia igualmente pasiva, una comunidad nacional que apenas se reconoce a sí misma dadas la naturaleza y duración del conflicto, una comunidad que pese a ello insiste en buscarse en el reflejo distorsionado de las imágenes:

Las representaciones mediáticas sobrepasan la mera enunciación de temas o cuestiones de la agenda. Son también, y a su modo, representación de la nación. Y la guerra es un buen lugar para percibir, cual es la comprensión que tienen los medios sobre lo que llamamos “nación” (sic). Lo es porque el conflicto recorre la geografía, señala la ubicación de los conflictos territoriales, facilita la articulación de zonas del país que de otro modo continuarían aisladas en los imaginarios sociales, integra a partir de problemas comunes que pueden ir desde las operaciones bélicas hasta la expansión del narcotráfico, desde los flujos de desplazados hasta la movilidad de los actores guerreros. (Rey et al. 76)

Así, pues, si la forma en que la comunidad nacional se reconoce no puede escapar a esta doble mediación, la insistencia de Restrepo en volver sobre el archivo audiovisual es una

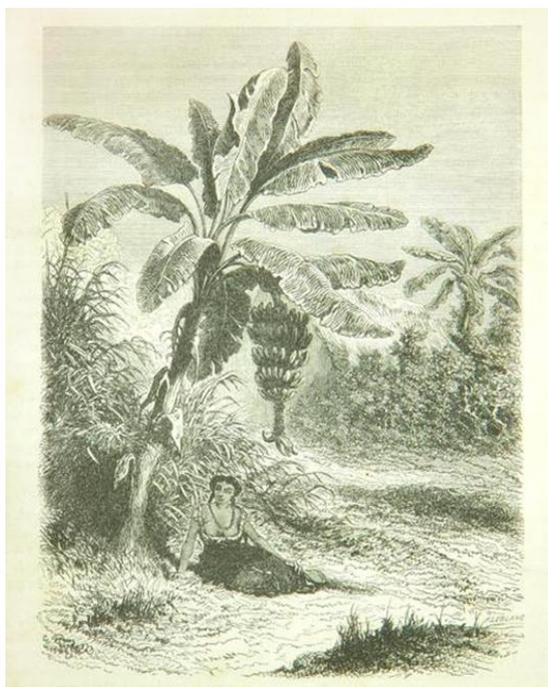
insistencia en recuperar la agencia política. Aquí el juego de complementariedad de los signos cobra importancia de nuevo. La agencia en la que insiste la obra es posible, en primera instancia, por la preservación y puesta en obra de la memoria de las víctimas, pero también porque la complejidad de la experiencia que ofrece al espectador habla también de las condiciones en las cuales esa violencia es posible.

Si las imágenes (*pictures*) repetidas en los medios de comunicación producen una víctima pasiva (fijada por la fuerza de su imagen/*image*), el desplazamiento semántico que opera Restrepo al llevarlas a su instalación, a que las veamos reflejadas en los espejos en el suelo, supone una ruptura con esta forma acaso compulsiva de producir sentido. Colgadas del racimo, multiplicadas en la sensorialidad que da el ensamblaje de la instalación, las imágenes (*images*) de las víctimas reclaman en su loop la mirada del espectador; su cuerpo que se inclina junto al racimo para apreciarlas mejor, su oído que se aguza para escuchar el reporte de lo que está observando, su olfato que se resiste a todo este proceso, quizás produciendo otro tipo de reacciones físicas. Ocurre una encarnación de la experiencia de la violencia. Las imágenes de las víctimas *quieren* ser reconocidas por el espectador, quieren insistir en su memoria, pero exigen algo más, una forma de reconocimiento diferente de aquella explotada por los medios hasta el límite del agotamiento. En la tensión entre la necesidad de asomarse a las imágenes y el rechazo inicial que tanto la violencia que comportan como la experiencia sensorial de la instalación generan, se juega toda una dinámica del deseo mediada por la encarnación de los signos físicos de la violencia. Estas imágenes quieren cambiar su lugar con el espectador (y, necesariamente, viceversa). Que él o ella ocupe el lugar de una muerte miles de veces repetida; acaso una forma radical de ponerse en los zapatos del otro. Estas imágenes quieren, en últimas, acceder a una

forma de vida, o mejor, de sobrevivencia, encarnada en el espectador.

### **Representación y colonialidad del poder**

En su conjunto, *Musa paradisiaca* supone una reflexión sobre el potencial del archivo para señalar y encarnar —en el sentido de poner en escena, pero también tomar parte en experiencias que involucran el cuerpo, como ocurre con la videoinstalación— prácticas de opresión y violencia que han persistido a lo largo de la historia. En el tercer piso de la galería Restrepo sitúa la pieza que constituye el germen de la instalación y el proyecto a largo plazo en el que se desarrollaría la misma:



**Figura 4.** “Étude de bananier (*Musa Paradisiaca*)”. A. de Neuville (1872). Citado por Restrepo como: “«*Musa paradisiaca*». Charles Saffray. *Viaje a la Nueva Granada*, 1869. Arco. Bogotá, 1984”.

Mi primer encuentro con la *Musa paradisiaca* fue a través de un pintoresco grabado del siglo XIX en un libro de viajeros (Saffray, 1869): una sugestiva mulata aparecía reclinada

bajo una planta de plátano. Típica imagen de la visión ideológico-colonial sobre el Nuevo Mundo, donde se mezclan exuberancia sexual y exuberancia natural. Pero, para mi sorpresa, el título del grabado no se refería a la mujer en cuestión sino al nombre científico del plátano hartón. (Restrepo et al. 17)

Muy probablemente, Restrepo cita el grabado (**Figura 4**) del volumen bilingüe *Geografía pintoresca de Colombia*, compilado por Eduardo Acevedo Latorre (Saffray and Andre) y que incluye también una crónica del viajero francés André Edouard. Mi revisión de archivo arroja que la crónica original, “*Voyage à la Nouvelle Grenade*” de Saffray fue escrita en 1869 y publicada en dos entregas, en los volúmenes volumen XXIV y XXV de la revista *Le Tour du Monde*, en 1872 y 1873 respectivamente.<sup>17</sup> El grabado que llama la atención de Restrepo se titula “*Étude de bananier (Musa Paradisiaca)*”, acompaña la segunda parte de la crónica, en el volumen XXV, y es una ilustración de A. de Neuville, basada en un boceto de Saffray. *Le Tour du Monde* (1860-1914) fue una publicación de folletos semanales que luego eran recopilados en tomos semestrales y divulgaba crónicas de viajeros occidentales alrededor del mundo. En su crónica, Saffray cuenta su ingreso a Colombia por Santa Marta y cómo remontó el río Magdalena hacia el interior, donde visitó Medellín, Bogotá, Popayán y Cali. Una parte significativa de su crónica se ocupa del Chocó, en el Pacífico colombiano, que recorrió en gran medida parte por

---

<sup>17</sup> La crónica de Saffray ha sido publicada en español por lo menos dos veces desde su publicación original en francés. En el archivo digital del Banco de la República de Colombia reposan una publicación del Ministerio de Educación Nacional de 1948 (*Viaje a Nueva Granada*); y la antología *Geografía pintoresca de Colombia* de 1984 citada por Restrepo.

rutas fluviales. El grabado de A. de Neuville (Fig. 1) acompaña la descripción botánica que hace Saffray del banano, a su paso por una finca en Antioquia:

Este árbol crece espontáneamente en una parte de Asia y de África, y parece cierto que existía en América antes de la llegada de los españoles, por más que asegure Pedro Mártir en sus *Décadas*, que no se había encontrado en las Indias occidentales . . . Entre los vegetales herbáceos no hay ninguno que rivalice con esta planta, generosa por sus bellas formas y su gracia. Del centro de un grueso bulbo rodeado de raíces fibrosas, se destaca un tallo recto y liso, formado por las anchas vainas de los peciolo... (Saffray *Viaje a Nueva Granada* 164; cf. Saffray "Voyage À La Nouvelle Grenade (Ii)" 100)

La crónica de Saffray es apenas un ejemplar del vasto género de la literatura de viajes que en publicaciones como *Le Tour de Monde* reprodujeron los discursos botánicos y antropológicos que animaron la exploración colonial europea durante varios siglos. Mientras el texto de Saffray da cuenta de su experiencia directa en la Nueva Granada, el grabado fue diseñado ya en Europa, sin que A. de Neuville tuviera más conocimiento de la naturaleza o las comunidades retratadas que por las palabras de Saffray, lo que era práctica común en estas publicaciones. Tanto el texto como el grabado contienen la nuez de los elementos que la obra de Restrepo pone en cuestión, y es por ello que la confusión que el artista señala entre *musa paradisiaca* como nombre científico del banano y una posible caracterización de la mulata bajo el árbol advierte sobre los discursos que se entrecruzan respecto de la naturaleza y las personas que habitan el trópico. En esta asociación confluye toda una tradición de discursos occidentales sobre la representación de la naturaleza, la clasificación científica occidental del mundo, la mirada colonial sobre el género y la raza como lugares para la exclusión, el sometimiento y la explotación del otro. No es

casualidad que en el grabado aparezcan juntos el banano como mercancía, como fruto prodigioso de una tierra fértil y la mulata reclinada a la sombra del árbol, su escote profundo, su mirada ladeada un poco al costado, su aparente disponibilidad al observador. Fruto y mujer se asimilan bajo la mirada masculina y colonial; los representa igualmente disponibles a su deseo, igualmente provechosos y aprovechables.

Con el gesto de referirse al grabado como punto de partida de su exposición, Restrepo rastrea el hilo conductor entre el pasado colonial y la violencia de las masacres de los siglos XX y XXI. Su lectura señala una estructura de poder que en primera instancia define quién puede representar el mundo (las subjetividades, las prácticas y los productos de dichas prácticas) y, en consecuencia, ordenarlo de acuerdo a sus intereses. De este modo, el poder de representar al otro se articula según una red epistemológica que sirve en igual medida para justificar la violencia colonial, la sujeción del otro, su dominación, su explotación. En su ensayo “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” (2014), Aníbal Quijano sostiene que durante los procesos coloniales Europa instrumentalizó el concepto de raza para establecer identidades, diferenciarse de las poblaciones del “Nuevo Mundo” y en virtud de ellos organizar las formas productivas del trabajo, la sexualidad y la intersubjetividad y la autoridad (Quijano 793-94). Para Quijano, el resultado de este proceso iniciado con el colonialismo europeo es el patrón de poder mundial propio de la modernidad. Éste concentra en tres estructuras institucionales el grueso de la actividad humana, sus relaciones y productos. Así, el trabajo está regulado por la empresa capitalista, la autoridad por el Estado-nación y la sexualidad por la familia burguesa. Sin embargo, en este último punto, la filósofa María Lugones ve una estructuración insuficiente del género (irreducible al dimorfismo, al control de la reproducción y la familia burguesa, aunque el

paradigma moderno/colonial así lo haya impuesto). Lugones propone una crítica que se aparta momentáneamente del dimorfismo biológico y analiza el vínculo entre la raza y el género, con el que cuestiona y expande la interpretación de la colonialidad del poder propuesta por Quijano:

The gender system introduced was one thoroughly informed through the coloniality of power. Understanding the place of gender in pre-colonial societies is also pivotal in understanding the extent and importance of the gender system in disintegrating communal relations, egalitarian relations, ritual thinking, collective decision making, collective authority, and economies. And thus in understanding the extent to which the imposition of this gender system was as constitutive of the coloniality of power as the coloniality of power was constitutive of it. The logic of the relation between them is of mutual constitution. (Lugones 12)

Así, pues, el sistema de género como elemento de diferenciación supone, según Lugones, un desarrollo tan importante para la colonialidad del poder como el de la raza; un desarrollo cuyo fin primordial era el establecimiento de diferencias que permitieran un mejor ordenamiento del mundo al servicio de los patrones de producción y explotación europeos. Lugones ejemplifica su argumento apelando a la distribución de funciones relacionadas con el trabajo, la propiedad y el acceso al poder en diferentes sociedades pre-coloniales. De acuerdo con los ejemplos que propone, algunas de ellas coinciden más o menos con la distribución europea de funciones sociales y productivas de acuerdo a una noción binaria del género, mientras que otras eran radicalmente diferentes en el sentido de no constituir un binario, sino sistemas múltiples, una distribución del trabajo flexible a los intereses individuales o, sencillamente, carecer de diferenciación de género según una asignación de identidades basadas en una clasificación

biológica.

Rita Segato (2016) propone, por su parte, una lectura que parte también del estudio de la configuración del género en sociedades tribales y afroamericanas. En ella, Segato encuentra la existencia de diversas nomenclaturas de género en las cuales, si bien existen relaciones que llama «patriarcado de baja intensidad» (112), no reproducen las mismas prácticas y violencias heredadas de la colonialidad occidental. En este espectro aparecen prácticas transgénéricas y tránsitos fluidos de género que están integradas a la cultura de dichas sociedades; una diversidad que, en definitiva, no cabe en la estructura binaria colonial y moderna.

Cabe decir, volviendo a Quijano, que el desarrollo del sistema de clasificación racial es un proceso posterior a la conquista de América. Aunque los primeros estudios raciales datan de los siglos XVII (Bernier) y XVIII (Cuvier), Quijano advierte que la colonia hispánica ya había comenzado a desarrollar un sistema de diferenciación aplicado primero al indígena que al negro y que, en sus primeros momentos, no estaba basado en el color de la piel (779).



**Figura 5.** Jan van der Straet. *Americen* «Americus retexit, Semel vocavit inde semper excitam». *Speculum diuersarum imaginum speculatiuarum*. 1638. p. 142

El grabado de A. de Neuville (Fig. 1) y la crónica de Saffray pertenecen al siglo XIX, una época en la que raza y género ya estaban imbricados en el poder colonial al punto que la otredad racial y de género de la mulata, así como de los personajes retratados en las ilustraciones que acompañan la crónica de Saffray y en la crónica misma, no está en cuestión y por el contrario se presenta como algo naturalizado, ampliamente aceptado. El grabado de Jan van der Straet (figura 5) data del siglo XVII y hace explícitos los mecanismos mediante los que se juegan las diferencias sobre la base de la raza y el género que jugaron un rol definitivo en la legitimación de la conquista. Se trata de una imagen en la que Vesputio “despierta” a una mujer indígena. La interpretación tradicional ve a Vesputio despertando a América, una alegoría que supone múltiples inscripciones, múltiples fijaciones del significado. La primera de ellas implica una

clara diferenciación de la cultura por la vestimenta y los elementos que portan los dos personajes. Vesputio, europeo, completamente vestido, lleva un estandarte en su mano derecha y un astrolabio en la mano izquierda; bajo su capa se puede apreciar la espada al cinto y las escarcelas de una armadura; detrás del hombre, las naves que han hecho posible el arribo al Nuevo Mundo. Tenemos, pues, un hombre igualmente preparado en el racionalismo europeo que en sus artes bélicas, cuyo estandarte identifica su reino y su religión (nótese cómo el mástil está rematado en cruz), un hombre dotado de tecnología y cultura. La mujer está desnuda y los únicos elementos que componen su atuendo son una joya en la pantorrilla, presumiblemente de oro, un fino taparrabos de hojas y un tocado en la cabeza; su posición en la hamaca, su desnudez, el hecho de estar rodeada de bestias exóticas y plantas exuberantes y, finalmente, sus manos vacías, son los signos por los cuales se construye la especificidad material y cultural de la mujer, de esa *otra* que es la habitante del Nuevo Mundo (y que es, por metonimia, el Nuevo Mundo mismo). ¿Qué ocurre en este encuentro entre el conquistador y la mujer?, ¿la despierta?, ¿lo espera ella en la hamaca?, ¿le tiende la mano?, ¿qué se puede decir de la racionalidad del hombre erguido en oposición a la de la mujer recostada, de sus sociedades y sus culturas, de sus propias y (aparentemente) diferentes naturalezas? Y, todavía más importante, ¿qué produce esta diferencia? La imagen no cesa de recordarnos, además, que el continente ha recibido el nombre feminizado del cartógrafo. El sistema del género binario se ha desplegado por completo. Margarita Zamora señala el alcance de este despliegue en el grabado: “Van der Straet’s allegory does not invent but translates the signs of a discourse already in existence. It does not represent an “unnamed presence” waiting to be written, but rather inscribes that presence in a woman’s body, as object in an exchange already by gender difference” (Zamora 152). Esta forma de

retratar y diferenciar a los habitantes del Nuevo Mundo por parte de los conquistadores europeos, tiene ya las primeras inscripciones de un sistema de diferenciación que se basa tanto en el género como en la raza. De acuerdo con Zamora, el elemento explícito de la degradación se encuentra precisamente entre el conquistador y la mujer desnuda, donde se puede identificar en el fondo de la imagen una escena caníbal.

Así, pues, la mujer, asimilada a la tierra exuberante y exótica, dispuesta a que el colonizador la posea con el poder que le otorga la tecnología que es fruto de su razón, pertenece a un mundo cuya diferencia radical se expresa por la abyección del canibalismo. Dicha abyección, además, justifica la violencia colonizadora sobre aquellos pueblos cuyas prácticas no son reconocidas por los conquistadores. El canibalismo se erige como una de las prácticas ante las cuales se dirigen los esfuerzos de la misión civilizadora o evangelizadora de occidente; esta clasificación de las prácticas, además, se suma como un criterio con el que se signa la diferencia racial del otro.

Mientras la desnudez de la mujer —y de los otros cuerpos indígenas— es explícita en el grabado, todavía no lo es su color de piel, pese a que se pueden identificar las referencias a la naturaleza tropical y el canibalismo como elementos diferenciadores que pueden ser considerados raciales en cuanto a la clasificación y estigmatización de ciertas prácticas culturales y la idea de cierto estado primigenio. Mientras la raza supone un sistema de diferenciación, asignación de identidades y distribución del trabajo que aparece más tarde en la empresa colonial, el sistema binario de género ya hacía parte de un proceso similar de asignación de identidades y distribución del trabajo anterior en la epistemología europea. Sin embargo, el problema no radica en señalar cuál de los dos elementos de la matriz de colonialidad que señalo

aquí, de la mano de Quijano, Lugones y Segato antecede a cuál, sino en identificar los efectos de su intersección. En este sentido, Ania Loomba presenta un interesante análisis que parte también del grabado de van der Straet, e interroga tanto la crítica del racismo como el feminismo. Su lectura de la raza y el género apunta a una inestabilidad de las categorías, enfatiza su interdependencia. La feminización de los sujetos racializados y la racialización de la mujer son dos caras de una moneda que amenaza la «pureza» de la sociedad europea:

The fear of cultural and racial pollution prompts the most hysterical dogmas about racial difference and sexual behaviours because it suggests the instability of ‘race’ as a category. Sexuality is thus a means for the maintenance or erosion of racial difference. Women on both sides of the colonial divide demarcate both the innermost sanctums of race, culture and nation, as well as the porous frontiers through which these are penetrated. Their relationship to colonial discourses is mediated through this double positioning. (Loomba 160)

En este sentido, mientras en el grabado de van der Straet la raza está determinada más por las prácticas que por el color de piel, y muchas de las naturalizaciones vinculadas a ella parecen ser —como lo lee Zamora— asignadas al género, el grabado de A. de Neuville (Fig. 1) supone una mirada en la que la intersección es explícita: la raza y el género configuran a la mujer, la hacen susceptible de apropiación por parte de la mirada masculina europea, con lo que queda asimilada al fruto o la tierra tropical disponible para ser reclamados, tomados, conquistados, consumidos. La mulata, así representada, está desposeída de cualquier forma de agencia frente al deseo de posesión europeo. José Alejandro Restrepo se pregunta por este poder para representar el mundo, para asignar lugares, identidades, conceptos; nombrarlo y organizarlo según una

racionalidad específica. No está pensando en América, pero sí en uno de los elementos de su codificación: la clasificación taxonómica de la naturaleza, el plátano como *Musa paradisiaca*, el banano como *Musa sapientum*:

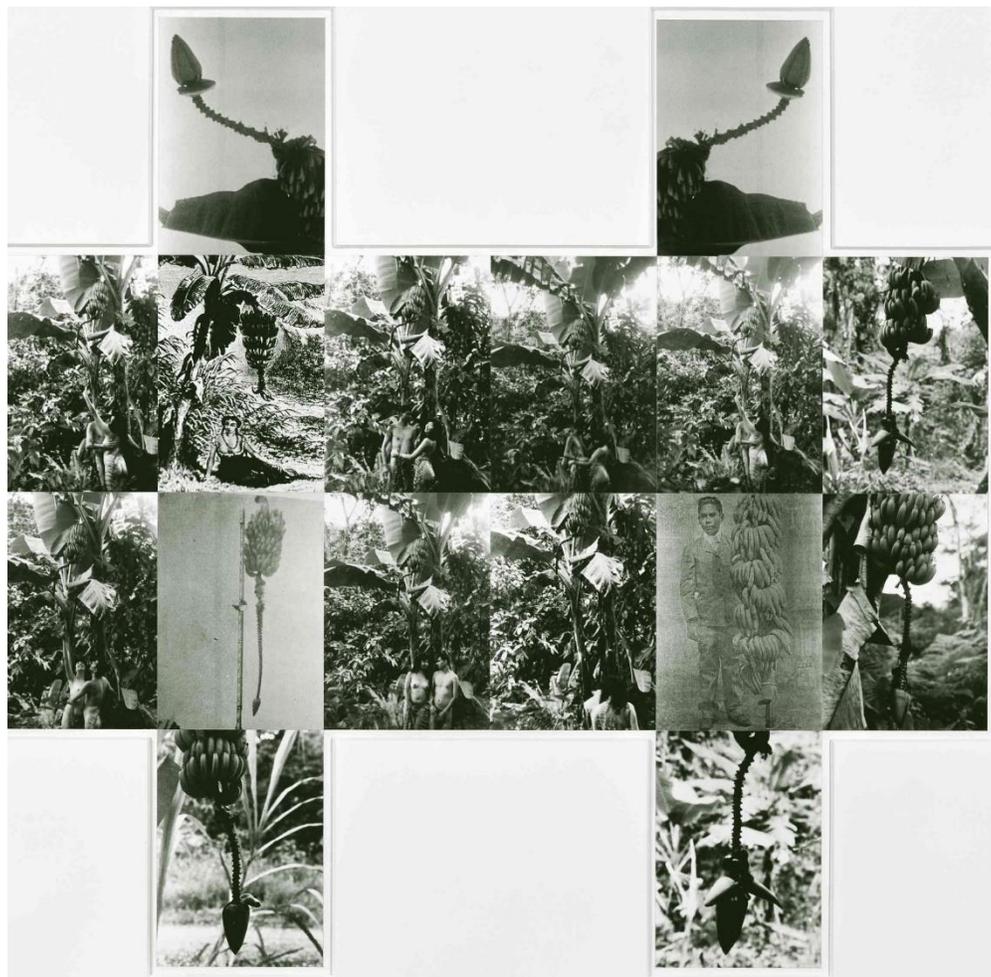
Generalmente los nombres científicos en botánica son asignados en honor al que hizo la primera descripción o en base a la similitud entre el objeto y la palabra, partiendo del principio de que la palabra debe reflejar y describir correctamente las propiedades visibles del objeto estudiado. ¿Qué fue entonces lo que vio el gran naturalista sueco Linneo al describir estas especies? ¿Por qué asociar el banano con ideas tan arcaicas y próximas como *paraíso* y *sabiduría*? (17)

El fruto, al que se le ha asignado un nombre científico según el modelo propuesto por Linneo, adquiere presencia universal en la razón occidental; entra a su catálogo de «lo conocido». El grabado de A. de Neuville hace evidente la relación entre los dos sistemas que confluyen en la colonialidad del poder. Entre la clasificación científica del plátano y la alegoría que sugieren el grabado y su título (especialmente la versión que lee Restrepo: “musa paradisiaca”) vinculan a la mujer con la estructura mítica de la conquista: la mulata aparece como la musa de (en) el paraíso (tropical), así como el plátano, por su nombre científico, también lo es. Y, a la inversa, si el plátano es el fruto del (en) el paraíso (tropical), en virtud del desplazamiento de su nombre la mulata deviene fruto, cosa consumible y mitologizada, esto es voluptuosidad pura y sin historia. Esta operación constata la disponibilidad y exotividad del fruto y de la mujer, su exterioridad radical con respecto a la racionalidad europea. La pregunta de Restrepo es crítica, su énfasis en la confusión entre la designación de la fruta y la mulata apunta a hacer explícito que Europa articuló una mitología para codificar la geografía y las poblaciones

que se encontró a su paso durante la empresa colonial.

Cabe recordar, pese a las especulaciones de Saffray, que el banano no es un fruto propio de América, sino de la región indomalaya, de donde se extendió por el Pacífico y hacia África. Fue introducido allí por los europeos, quienes lo llevaron desde las plantaciones de África occidental durante el periodo colonial. (Cf. Koepfel). El origen y expansión del plátano son signos del poder europeo para explotar e intervenir en el mundo conquistado. Un poder que se legitima a sí mismo, como he dicho anteriormente, no solo en la superioridad tecnológica que les permitió imponerse sobre los pueblos conquistados sino, sobre todo, en la racionalidad que dio lugar a dicho desarrollo tecnológico, así como a la voluntad de nombrar y poseer el mundo conocido: «Linneo fue un típico representante de la Ilustración. Su tarea quimérica fue clasificar todo lo viviente, toda la obra de Dios. . . . Disciplinar y ordenar la observación y la clasificación es parte primordial de la apropiación europea y cristiana del mundo» (Restrepo et al. 26). La razón occidental, en últimas, crea las condiciones de posibilidad para una razón colonial que *produce* aquello del mundo que le es disponible y enseguida se lo apropia.:

Esta tarea de nombrar y clasificar fue clave para la expansión colonial. El poder para registrar, representar, *inscribir*, es precisamente uno de los procedimientos mediante los cuales se afirma el poder de asignar identidades y, sobre la base de ellas, distribuir los roles sociales, administrar recursos, poblaciones y productos. La exposición de Restrepo presenta esta crítica mediante un políptico que junta el grabado de A. de Neuville con fotografías antropológicas del siglo XX y fotografías hechas por el propio Restrepo.



**Figura 6.** José Alejandro Restrepo, de la serie *Musa paradisiaca*, 1996. Fotografía análoga, 72 x 152 cm (políptico)

Con la composición del políptico, Restrepo sitúa el grabado de A. de Neuville (Fig. 4) en una constelación de imágenes que reproducen y critican el imaginario del paraíso. Cuatro fotografías de la flor del banano «encuadran» el políptico en disposiciones fálicas flácidas y turgentes. El bloque principal de fotografías en el políptico recrea a Adán y Eva junto al árbol del conocimiento (una palma de plátano): se abrazan, se miran, Eva señala o intenta alcanzar el fruto con ayuda de Adán... Estas imágenes postulan visualmente las preguntas constantes de Restrepo frente a la clasificación de Linneo y el vínculo del género *Musa* con el paraíso, ¿por

qué transformar el manzano mítico en una palma de plátano?, ¿cómo opera ese desplazamiento sobre la idea de un “paraíso tropical”? Preguntas con las que Restrepo cuestiona el mito del fruto del paraíso y plantea su historia en términos decoloniales. Mediante una serie de desplazamientos, termina en la *Amanita muscaria*, un hongo alucinógeno que, según una arqueología propuesta por el artista, puede ser igualmente el fruto del árbol del conocimiento (Restrepo et al. 19); una pieza adicional encarna esta reflexión en la exposición: un pequeño grabado de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, atravesado por un hongo. En conjunto, la flor del banano, la desnudez de Adán y Eva, y el grabado insisten en las coordenadas míticas de la clasificación del mundo, en la sexualización y racialización de los habitantes del trópico.

Me interesa ahondar en el par de fotografías que se encuentran en la segunda y quinta posición de la tercera fila, y que juntas exponen la crítica decolonial del paraíso tropical. En la primera de ellas se observa un racimo de banano junto a un instrumento de medición; probablemente una práctica cotidiana en las plantaciones: medir y pesar el fruto para calcular la producción. En síntesis, una muestra de la racionalidad occidental empleada en el desarrollo del capital. En la segunda, se observa un hombre mulato, quizá todavía adolescente, vestido de paño, de pie junto a un racimo de plátano. El paralelismo entre ambas es evidente. Lo que en la primera fotografía opera mediante un sistema de medición abstracto, en la segunda se encarna; el cuerpo humano, específicamente el de un niño de color, y el racimo de plátanos se determinan uno al otro, devienen mecanismos de medición que operan mutuamente y el niño, su cuerpo y su fuerza de trabajo devienen mercancía medible, comparable en peso, tamaño y quizá valor, con el racimo. Entendida esta medición en el contexto productivo de una plantación bananera, surgen preguntas de la disposición comparativa del joven y el racimo: ¿cuál es la medida de la

producción que se está evaluando? Si fuere el cuerpo del adolescente lo que se mide, ¿en qué terminos se evalúa: su fuerza de trabajo, su existencia, su cuerpo racializado? Si fuere el plátano, ¿en qué tipo de equivalencia consiste el contraste por el que se le mide: el peso del hombre, su estatura, su mera existencia? ¿Cómo se relaciona esta comparación con la violencia ejercida sobre los esclavos de la plantación colonial? ¿Cómo se relaciona con la violencia ejercida sobre las comunidades que trabajan en los monocultivos contemporáneos? La disposición formal del políptico ofrece respuestas críticas a estas preguntas que se reflejan en la posibilidad de leer sus imágenes en múltiples direcciones y en el hecho de que incluya diferentes representaciones, relatos, técnicas de representación y técnicas de medición que se han transformado a lo largo de la historia: desde el mito del paraíso, pasando por el grabado colonial, la fotografía antropológica, el performance y su representación fotográfica, hasta el montaje propio del políptico. Esta yuxtaposición incorpora a la forma una crítica de la continuidad entre las prácticas de la plantación colonial y la plantación contemporánea. Específicamente, prácticas relacionadas con la determinación y la violencia basadas en la intersección de raza y género. Esta continuidad, en palabras de Loomba, tiene efectos dramáticos para las mujeres de color:

My analysis has suggested that race, gender and sexuality do not just provide metaphors and images for each other, but develop together in the colonial arena. Colonised women were not simply objectified in colonial discourses—their labour (sexual as well as economic) fed the colonial machine. If female slaves were the backbone of plantation economies, today third world women and women of color provide the cheapest labour for sweatshops, the sex-trade, large multinationals as well as smaller industries, and have been the guinea pigs for exploitative and dangerous experiments in health and fertility.

(Loomba 170)

La estética de estas imágenes materializa los imaginarios míticos de los conquistadores, pero también la racionalidad del discurso antropológico colonial. Al constelarlas, Restrepo cuestiona cómo las representaciones occidentales del Nuevo Mundo han funcionado como un dispositivo para clasificar, racializar, *generizar*, medir y controlar sus habitantes y productos. Un proceso de representación que naturaliza diversas formas de ejercer la violencia según la clasificación que el patrón de poder colonial ha establecido.

Antes de cerrar quisiera señalar la importancia de un elemento de esa amalgama crítica que constituye la experiencia de *Musa paradisiaca*. Este elemento ha sido transversal a mi análisis, como lo es en general al trabajo de Restrepo: el archivo.

«[L]os archivos los podemos visitar una y otra vez, tratamos de movilizarlos, tratamos de interpretarlos y que ellos nos interpretan. . . Son una especie de máquina que produce no solamente acumulación y capital cultural, sino que el archivo tiene un carácter activo. Es productor de sentido, productor de temporalidades. Y tiene un proceder que es parecido al trabajo del montajista, al trabajo del editor en video. Hay un acopio, una selección, se establecen unas conexiones, se interpreta, se pone a circular y luego se guarda...»

(MAMU-Banco de la República 01:18:10-01:19:17)

En esta nueva instancia del *juego* de las inscripciones que ha propuesto una y otra vez, Restrepo no nos pide ver más noticias de las masacres, ni repetir los viejos mitos coloniales presentes en los grabados y las representaciones tradicionales del Nuevo Mundo. El archivo, su conjunto de imágenes y textualidades, insiste en que las miremos y leamos nuevamente y de manera diferente; una diferencia marcada por la disposición corporal, incómoda, afectada por el

entorno de la instalación y por la acumulación misma de signos y materialidades diversas. En la cotidianidad de estos espacios e imágenes, en los mitos que la informan ningún signo nos es desconocido. Si el paraíso tropical ha devenido campo de muerte es porque cuerpo y naturaleza son consubstanciales y allí se juega la apuesta política de *Musa paradisiaca*: colonizar el territorio es colonizar los cuerpos, violentar los cuerpos es violentar la naturaleza y en consecuencia el fruto siempre será la muerte.

El potencial político del trabajo de Restrepo radica en el *juego* del archivo, en la constelación de imágenes, la experiencia sensible de su instalación, y en su insistencia en la acumulación de las inscripciones, una forma de hacer aparecer los signos de la violencia de una manera tal que evoquen el lugar en el que se les ha visto cotidianamente (en noticias, en un videoloop neurótico) y a la vez se desplacen de esa virtualidad agotada. La materialidad de la exposición, comprendida por los recortes de prensa, los racimos de banano, la sala en penumbra, la mirada oblicua en el espejo, el murmullo eléctrico de las noticias, pero también por las imágenes y paisajes representados en los grabados y desarticulados de la mirada colonial, constituye ese nuevo lugar en el cual las condiciones para la sobrevivencia de las víctimas en la mirada del espectador, en su cuerpo y su experiencia afectados por ese otro que ya no está, se hacen posibles.

### **Educación, trabajo y representación**

En un registro distinto al de Restrepo, Juan Cárdenas propone un juego de textualidades y piezas visuales que, desde la literatura, exponen la colonialidad persistente en la plantación. Para Cárdenas, los escenarios en los que se observa el impacto de esta persistencia están también afuera de la plantación y de la representación mediática del conflicto armado. La colonialidad

invade la esfera privada, la educación y la familia, y sus violencias aparecen de manera más sutil y no por ello menos terrible. Su novela, *El diablo de las provincias* (2017), cuenta la historia de un biólogo que regresa a su país tras más de quince años en el exterior. Ante la frustración de que sus títulos extranjeros no le bastan para encontrar trabajo en universidades de primer nivel en la capital, el biólogo decide aceptar un puesto como reemplazo en un colegio femenino a las afueras de la “ciudad enana”, su ciudad natal y donde se encuentra radicada su familia. Pronto, la reconexión del biólogo con su entorno familiar lo envuelve en una serie de intrigas que se remontan al pasado, a la muerte de su hermano, a las amistades políticas de su madre y a una sospechosa oferta de trabajo en las plantaciones de palma de aceite de la región. El lector asiste al proceso mediante el cual el biólogo descubre relaciones opacas entre una poco usual cifra de adolescentes embarazadas en el colegio (y los feminicidios de dos estudiantes más), las circunstancias del asesinato de su hermano, el crecimiento de los monocultivos de palma y una secta religiosa dirigida por el “Caballero de la Fe”. Al final, amenazado por bandidos al servicio de las plantaciones el biólogo acepta la oferta de trabajo y termina por hacer a un lado sus sospechas, llevar una vida acomodada y aparentemente respetable en la antigua casa familiar en el centro de la “ciudad enana”. Pese a que Cárdenas evita una mención directa al nombre propio de la ciudad, entrega suficientes elementos descriptivos para concluir que se trata de Popayán (la referencia a “Caldas, el científico local” (54) no da lugar a dudas), que es la ciudad capital del departamento del Cauca, situado en la región del Pacífico sur colombiano. Esta región, según datos del censo nacional de 2005, se caracteriza por concentrar una buena parte de la población indígena y afrodescendiente del país. Concretamente, el departamento del Cauca es el segundo departamento con con mayor población indígena y el sexto con mayor población afrocolombiana

con respecto al total nacional (Cf. Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) 40). Además, el pacífico sur colombiano es una región de larga tradición económica ligada a las plantaciones de caña de azúcar y, más recientemente, de palma de aceite, cosa que se refleja en la acción y los espacios descritos en la novela.

Cárdenas apunta a una compleja caracterización de las condiciones históricas, materiales y sociales en las cuales la plantación se configura como agente de violencia y destrucción ambiental. Sin embargo, aunque la novela es clara en señalar puntualmente estos elementos, como lo desarrollaré a continuación, opta por revestirlos de un carácter mítico, en una trama conspirativa en la que la religiosidad popular y diferentes configuraciones del mal resultan formas eficientes de enmascarar estas condiciones. En un plano formal, esta forma de narrar conduce a la novela por caminos que tienden a alejarla del realismo sin que por ello traicione el universo que se ha propuesto. El resultado es una especie de negativo de la denuncia convencional o de una obra que pudiera tratar estos temas de maneras cercanas al realismo social. En este negativo, lo que en la realidad resultan condiciones materiales e históricas evidentes, en la novela se naturalizan por la vía del miedo, la religiosidad popular o la paranoia conspirativa. Con ello, Cárdenas propone una mirada crítica sobre las formas en que la violencia ejercida por y en favor de sistemas de producción intensiva como la plantación de palma en Colombia se invisibiliza, se mistifica o se naturaliza.

Dicha mirada crítica parte del retrato de una estructura social que es tradicional en la región donde la novela se desarrolla a través de la forma en que Cárdenas narra la distribución del acceso a la educación y el trabajo. La forma en que estos elementos están descritos resalta cómo los roles asignados a cada personaje en el entramado social están fuertemente informados

por la colonialidad del poder. La precariedad económica del colegio al que va a trabajar el profesor: “pagaban mal, eran muchas horas, pero a esas alturas no tenía nada mejor” (Cárdenas 12), enfatiza la elocuencia con que la descripción demográfica de las estudiantes refleja la intersección entre raza y clase respecto al acceso a la educación: “provenían en su mayoría de los pueblos del sur del departamento, aunque había también algunas jovencitas negras de la Costa Pacífica, seguramente hijas de funcionarios públicos o de profesores de la región a los que se les concedían becas o tarifas reducidas. Las de la ciudad enana eran solo diez y la mitad estaba en embarazo” (Cárdenas 17). Nótese cómo la mayoría a la que se refiere el narrador es, como se puede concluir por su origen en la región, de extracción indígena o campesina; adicionalmente, el hecho de que las estudiantes afrodescendientes solo puedan estudiar mediante becas o tarifas reducidas habla de condiciones de pobreza aguda, y de cómo las estudiantes de la ciudad (un poco más privilegiada que las de zonas rurales) son víctimas de una condición que afecta en mayor medida a los sectores más pobres de la sociedad: el embarazo adolescente.<sup>18</sup>

En cuanto a la distribución del trabajo, Cárdenas es mucho más explícito: el trabajo doméstico en casa de la madre del biólogo está a cargo de una mujer indígena (Cárdenas 27), mientras que hombres afrodescendientes se ocupan del trabajo en las plantaciones (Cárdenas 90). Este reparto del trabajo supone una continuidad de las viejas estructuras coloniales tanto en las esferas de la producción, como en las de la vida doméstica. Esta racialización del trabajo en

---

<sup>18</sup> Según el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar y la Sociedad Colombiana de Pediatría, la pobreza y la dificultad de acceso a la educación sexual, son las causas principales del embarazo adolescente. (Al respecto, ver: ICBF; y Ramos Rodríguez)

casas, haciendas y cañaverales, se intersecta constantemente con la pregunta por la representación de la raza en la literatura, la televisión y el cine. Una amiga del biólogo lo invita a una fiesta en una hacienda, con motivo del rodaje de una telenovela. La hacienda es “famosa en toda la región por haber empleado en sus plantaciones a miles y miles de esclavos” (Cárdenas 61) en el pasado. El biólogo llega temprano y encuentra al equipo de producción discutiendo sobre el carácter de la novela que están preparando: una historia ambientada en 1848, antes del ascenso de José Hilario López al poder, quien durante su presidencia cumpliría la promesa independentista de abolir definitivamente la esclavitud. El equipo de producción discute si lo que están por filmar puede hacer parte de un género que llaman “género de hacienda”; entre las referencias del equipo de producción se encuentran obras literarias como *María* (Isaacs), *Doña Bárbara* (Gallegos), *La mansión del Araucaima* (Mutis), que han sido llevadas al cine y a la televisión, así como otras obras y autores que incluyen a Machado de Assis y Aluísio Azevedo. Pero es cuando uno de los productores menciona entre los grandes referentes del género de hacienda a la película de Disney *Canción del sur* (1946), que las tensiones raciales anunciadas previamente en la novela se hacen explícitas:

Una mujer negra lo frenó en seco. Perdón, dijo, ¿Canción del sur? ¿La de Walt Disney? El de la gorrita la miró de reojo. Sí, dijo, la de Walt Disney. La mujer negra, que trabajaba en producción y era la socia de la anfitriona, se puso furiosa. No puedo creer que me estés pintando ese panfleto racista como una obra maestra, no me jodás. Esa mierda no va a servir de referencia en esta telenovela, que quede bien clarito. (Cárdenas 62).

En efecto, desde su lanzamiento, *Canción del Sur* ha sido fuertemente criticada por

reforzar los estereotipos racistas de la Guerra de Secesión (Cf. Sperb) y aún en la actualidad está fuera de circulación en los Estados Unidos. La socia de la productora reproduce, en unas breves líneas las críticas más comunes a la película: “Le irritaba que los animales hablaran como negros, en especial el conejo. Pero, sobre todo, lo que más la ofendía era que pintaran las relaciones entre amos y esclavos como una cosa idílica, armoniosa, cada uno resignado a ocupar su lugar, los negros que van cantando felices a la plantación” (Cárdenas 73). La discusión propuesta por los personajes apunta a la raza como uno de los problemas centrales que encarna la representación en el hipotético género de la hacienda o de la plantación y que atañen no solo a *Canción del sur* sino a las tradiciones literarias, televisivas y cinematográficas que brevemente citan los personajes como antecedentes de su nueva producción para televisión.

De esta forma, *El diablo de las provincias* señala el archivo sobre el que se erigen su horizonte de lectura y su apuesta crítica: abordar la plantación le conduce por los caminos de aquel hipotético género de hacienda, visita sus temas recurrentes y a ahonda en los problemas sociales que naturaliza o critica. Cárdenas reclama aquella tradición para cuestionar sus efectos (y los efectos de la colonialidad que la informa) en el presente con una fuerte carga de ironía: con frecuencia, los personajes de la novela que son capaces de ver con claridad las estructuras racistas persistentes en el plano de la tradición ficcional a la que se refieren, parecieran no poder escapar a la persistencia de la colonialidad, ni a su violencia en su propia realidad material. Esto, pese a que la discriminación racial y la distribución racista del trabajo se hacen explícitas. Un ejemplo de ello ocurre durante el fin de semana en que el biólogo acompaña las celebraciones del equipo de producción de la telenovela; a la cena del segundo día asistió la hermana mayor de la amiga que había invitado al biólogo a la hacienda. Se trataba de una creciente figura política en

la región, prematuramente envejecida, de carácter histriónico y que dominó la conversación durante la cena. Irritado por la actitud de la mujer, el biólogo reparó en el hecho de que llevara puestos zapatos nones. Cuando intentó preguntarle a su amiga con la intención de burlarse, ésta lo interrumpió y, creyendo anticipar la pregunta, expresó su vergüenza por que todos los camareros de la cena fueran negros (algo que ni el biólogo, ni los personajes envueltos en el debate sobre el género de hacienda, parecieron haber notado).

La cena deviene en una nueva fiesta y la mala conciencia del biólogo sobre el personal de servicio se suma a la discusión sobre *Canción del Sur*. El biólogo reflexiona para sí sobre su experiencia como espectador de la película durante su infancia:

Imposible saber cuántas veces él y su hermano la habían alquilado en el videoclub del barrio, imposible calcular lo mucho que se habían divertido con las canciones, con la mezcla de dibujitos animados y personas reales, con la trama sentimental del niño de padres divorciados que se hace amigo del tío Remus, un ex esclavo que es en realidad un griot, un narrador oral que sabe todos los cuentos que cualquier niño querría escuchar (Cárdenas 74).

Vemos cómo el biólogo reconoce que su aprecio por la película se remonta a su infancia, a su relación con su hermano (cuya muerte es un misterio que determina buena parte del desarrollo de la novela). Su aprecio está ligado a una estructura que es más afectiva que racional y en principio no pasa por los elementos críticos necesarios para desentrañar las estructuras de dominación que la propia película naturaliza. Esta posición frente a la película en la que la experiencia afectiva domina sobre la crítica de su contenido, es analizada por Jason Sperb:

To a point, it's important to concede emotional attachment to racist texts as a primarily

*affective* activity, rather than dismiss it as a kind of false consciousness that only serves the fan's implicit allegiance with its ideology. At best a kind of misguided musical utopia for many, *Song of the South* attempts to depict positive emotional bonds, especially between Remus and Johnny. Copresently, there is no doubt that *Song of the South* perpetuates stereotypes that strengthen culturally destructive notions of "institutional racism" and "white privilege." The film errs by presenting blacks with no identity outside white culture; by denying awareness of that life's hardships; and by offering white culture (whiteness itself) as the natural, unquestioned order of life. (Sperb 210)

Una consecuencia inmediata de esta escisión que se produce entre el vínculo afectivo y la crítica al racismo de la película pasa por la idea de que admitir el racismo inherente a la película implica admitir que el placer encontrado en ella es, también, inherentemente racista. Esta presuposición (a veces falaz) determina y limita muchos de los debates contemporáneos entre defensores y detractores de *Canción del Sur*. El análisis de Sperb hace énfasis en que esta contradicción tiene que ver con una nostalgia tanto personal como nacional (nostalgia de la infancia, nostalgia del pasado como pérdida irreparable); nostalgia que, como ocurre con frecuencia, oculta bajo la sensación de la pérdida los conflictos del pasado y lo distorsiona. Y es, precisamente, este proceso de negociación entre su vínculo afectivo con la película y la crítica ideológica de la misma, lo que aflora en la reflexión que el biólogo hace para sí:

La película será todo la racista que quieran, pero también está hecha para que veamos la historia con los ojos del negro traumatizado. . . . El tío Remus está loco. Ve pajaritos que cantan con voces armoniosas de mujer, habla con un conejo y los árboles, el camino, los setos, los ríos . . . Esta es la historia de un negro loco atrapado en un limbo histórico,

pensó el biólogo. Todo lo demás, la trama del niño blanco, el divorcio de los padres, la hacienda, la servidumbre voluntaria, todo eso es secundario. Hay que ver la película desde el punto de vista de Remus, el esquizofrénico, el náufrago de la historia (Cárdenas 75-6).

Así, pues, lo que empieza como una defensa de su experiencia afectiva, en el biólogo conduce al reconocimiento de la colonialidad que informa las relaciones raciales en *Canción del Sur* a la vez que oculta sus tensiones. La conclusión a la que llega sobre la locura del tío Remus contrasta con la abundancia de debates online que refiere Sperb, en los que la amistad de Remus y Johnny es vista como un signo de fraternidad interracial o, por el contrario, como un signo de asimilación del hombre negro a una cultura blanca, hacendada, en la cual su lugar es la servidumbre voluntaria. Y, sin embargo, pese a que la conclusión a la que llega el biólogo podría ofrecerse como un nuevo insumo en la discusión sobre el género de la hacienda, no se atreve a pronunciarla frente al equipo de producción de la telenovela; la considera una extravagancia. Su silencio encarna una vergüenza, explícitamente reconoce que teme la reacción de la mujer que ha condenado *Canción del Sur*, pero implícitamente es la repetición de una vergüenza anterior: la de su anfitriona ante la constatación de la raza del personal de servicio. Acaso la vergüenza del bienpensante, a quien no le alcanzan sus intenciones para desafiar el *statu quo*, la persistencia de la colonialidad en las relaciones y espacios en los que se encuentra. Hacia el final de la fiesta, cuando se encuentre con su exnovia (Cárdenas 77-8) y justo antes de que ella le ofrezca trabajar controlando una plaga para los cultivos de palma, el biólogo tendrá una suerte de presagio, la sensación de ser él, como el tío Remus, un náufrago de la historia.

Así, desde las preguntas por la educación, el trabajo y las representaciones, es como

Cárdenas inscribe la pregunta por el problema de la raza en las plantaciones del sur del Pacífico colombiano. Su perspectiva es, por un lado, local, por cuanto hace evidente la persistencia de prácticas coloniales heredadas de los tiempos de la esclavitud en las haciendas del Cauca; pero también hemisférica en cuanto señala todo un archivo de representaciones que las recogen no solo en Colombia, sino también en Brasil, el Caribe y los Estados Unidos. Por otro lado, este archivo al que se remite y sobre el que se erige la novela va y viene entre la literatura, la botánica, la cultura de masas y la cultura popular. Estos vínculos no solo se observan en este episodio, sino que atraviesan toda la novela y aparecen de diversas maneras tanto en las acciones de los personajes como en las reflexiones del biólogo. La figura del náufrago de la historia a la que llega el biólogo al pensar en el tío Remus le acompañará y le permitirá expresar su propia condición cuando sea él mismo víctima de la violencia ligada a los intereses de las plantaciones de palma.

### **Mitologías del mal**

Pero esta aproximación a la colonialidad del poder se reviste de elementos míticos cuando Cárdenas relata sus efectos desde la perspectiva del género o de la naturaleza. Hay una forma de interpretar las distorsiones que la violencia opera sobre los espacios y cuerpos capaces de dar vida que se desplaza del plano realista y que, o bien por vía del misterio, de la especulación humanística o de la religiosidad popular, ancla su potencial crítico en otra parte. Si en *Musa paradisíaca*, de José Alejandro Restrepo, veíamos con claridad cómo se entrelazaban la violencia racial y la violencia de género en un mismo aparato colonial, en este caso el vínculo es menos evidente y la violencia de género se observa, pero sus causas y sus efectos permanecen fuera del alcance del lector. El caso más evidente se observa también en la escena de la fiesta en

la hacienda. Cuando el biólogo le cuenta a la socia de su amiga dónde trabaja, ella reacciona, entre alarmada y compadecida, y le cuenta que algunos meses atrás dos estudiantes de catorce años habían sido asesinadas en el colegio (Cárdenas 65). Este caso no se vuelve a mencionar en la novela, pero se suma la cifra de estudiantes embarazadas y a un momento posterior en la novela en que una de las estudiantes del biólogo rompe fuente en plena clase. Ante la demora de la ambulancia, el biólogo y la rectora deciden llevar a la joven al hospital en el carro del biólogo. El parto no da tiempo y el biólogo tiene que recibir al bebé en medio de la carretera. Lo que parece una escena relativamente normal pese a su urgencia, se oscurece por las características del recién nacido:

El llanto también era normal. Solo era un bebé con la cara cubierta de pelo.

El biólogo examinó el cuerpecito y vio que tenía una aglomeración de pequeñas protuberancias de aspecto y tacto quitinoso en la parte posterior de la cabeza, quién sabe si permanentes, y todas de un color negro muy intenso, como uñas oscuras o escamas voluminosas. (Cárdenas 101)

La descripción está desprovista de adjetivos que emitan algún juicio y es el énfasis inicial en la normalidad del llanto lo que resalta la anormalidad de la apariencia física del niño.

Inmediatamente después de atender a la estudiante, el biólogo y la directora deciden continuar la ruta inicial hacia el hospital. En medio de la conversación sobre la paternidad del bebé, la joven afirma: “Mi bebé no tiene papá, dijo ella. Tiene muchos. Pero el único y verdadero padre es el Caballero de la Fe” (Cárdenas 102), lo que le añade un elemento de extrañeza a la escena.

Finalmente, una vez la joven y su hijo han sido ingresados al hospital y los médicos se enteran de que el biólogo no es el padre de la criatura, le cierran toda posibilidad de enterarse sobre el

bienestar de ellos. Cuando el biólogo insiste, le dan información inverosímil sobre un traslado de la madre y el hijo a otro hospital por complicaciones de salud de ambos (Cárdenas 108). El biólogo no puede evitar caer en teorías conspirativas de las que parece olvidarse conforme avanzan su inquietud por el verdadero destino de su propio hermano y su indecisión frente a la oferta de trabajo que había recibido e su exnovia. Hacia el final de la novela, el biólogo ve en la televisión a un pastor evangélico que se sube al escenario con un bebé que tiene la cara cubierta de pelo y lo proclama como un milagro de la voluntad de Dios (Cárdenas 170). Así, pues, en las referencias a la violencia contra la mujer se puede observar una compleja amalgama que pasa necesariamente por la sexualidad y la salud reproductiva. Llama la atención que esta joven no solo es víctima del embarazo adolescente, sino que su hijo es entregado para un fin ulterior, para la explotación de su imagen en una secta religiosa. Hay una doble abyección en esta línea de sucesos: en un primer nivel, el bebé anormal, acaso monstruoso en contraste con el estereotipo de lo que sería un recién nacido saludable; en un segundo nivel, la funcionalidad que dicha anormalidad le sirve a un fanatismo religioso lo suficientemente poderoso y pujante como para tener presencia en televisión. La mujer deviene víctima de un sistema que explota su cuerpo, ya no para el trabajo convencional (como en el caso de la empleada del servicio doméstico o la trabajadora de la plantación) cuyo fin es la producción de mercancías o la reproducción de las condiciones sociales necesarias para dicha producción. En esta nueva modalidad, el cuerpo de la mujer es explotado para producir vida que, a su vez, deviene mercancía explotable en sectores específicos de la producción capitalista contemporánea (el diezmo como mecanismo de acumulación de capital por parte de las sectas religiosas, el negocio de los espectáculos masivos de televisión). Esta línea crítica sobre la explotación del cuerpo de la mujer la abordaré con

mayor énfasis en la lectura de *Fruta podrida* (2007), de Lina Meruane en el capítulo tres de esta disertación, pero valga este momento para señalar vínculos posibles entre el trabajo de Meruane y el de Cárdenas.

Hay otro elemento que propone *El diablo de las provincias* que, si bien no se relaciona directamente con la colonialidad impuesta sobre el cuerpo femenino, sí forma parte de las determinaciones de género binarias que la sustentan. A lo largo de la novela, el lector acompaña al biólogo en su búsqueda por reconectar con la memoria de su hermano (en una pesadilla es encerrado por su hermano en la vieja casa de la familia, quien toma su lugar entre los vivos y lo condena a devenir fantasma) y por comprender las verdaderas razones de su asesinato. Aunque no ocupa la línea de acción principal, esta necesidad del biólogo juega un papel importante en las decisiones que toma. El crimen, ocurrido diez años atrás, nunca fue resuelto satisfactoriamente. Entre las hipótesis que se barajan por la muerte del hermano del biólogo, está la posibilidad de haberse visto involucrado en un litigio por despojo de tierras:

Inicialmente, gracias sobre todo a la labor de un periodista de *El Liberal*, el diario de la ciudad enana, la investigación se centró en un litigio por tierras entre unos empresarios de palma aceitera y una asociación de campesinos negros de la Costa Pacífica. Según el periodista, su hermano se habría opuesto a una operación de legalización de terrenos usurpados ilícitamente a los campesinos y esa habría sido la razón de su asesinato.

(Cárdenas 119)

No obstante, la investigación en este sentido condujo a las autoridades a descubrir la vida secreta del hermano del biólogo, quien al parecer era *drag queen* y frecuentaba clubes nocturnos. La investigación se desvió, entonces, hacia «un crimen pasional entre homosexuales». Ante el

escándalo mediático desatado por esta posibilidad, la madre del biólogo echó mano de sus influencias políticas y al poco tiempo apareció una tercera posibilidad, con tres hombres que se habían declarado culpables de secuestrar y asesinar al hermano del biólogo en un fallido intento por extorsionar a la familia. Con el paso del tiempo, los tres secuestradores fueron asesinados dentro de la cárcel, el periodista recibió amenazas y tuvo que mudarse a otra ciudad, y la madre encontró la forma de sacar partido de su situación para acceder a círculos más elevados del poder (Cárdenas 119-23).

En todo caso, al biólogo ninguna de las hipótesis le pareció enteramente compatible con la imagen que tenía de su hermano. Su insatisfacción se comprende mejor a la luz de sus recuerdos de infancia, narrados algunas páginas atrás: cuando él y su hermano aprendían del tío a observar el comportamiento de los colibríes y los secretos Humboldt y la botánica, una actividad que revelaba para el biólogo el carácter artístico, sensible y femenino de su hermano (Cárdenas 113). Luego en la adolescencia, bajo la influencia materna, el hermano del biólogo “se matriculó en un gimnasio, eliminó cualquier indicio de mariposeo que pudiera delatarlo y anunció que estudiaría derecho y se dedicaría a la política” (Cárdenas 113). A la parafernalia del abogado masculino y respetable se sumaría una novia falsa, que es la misma productora de televisión que invita al biólogo a la hacienda. Cada momento de este proceso de transformación serviría para sostener cualquiera de las hipótesis sobre el asesinato y conduce al biólogo a preguntarse “¿cuál era el hermano verdadero? ¿El niño sensible y de temperamento artístico o el tipo infumable de los trajes y los perfumes que, inexplicablemente se negaba a salir del armario justo cuando muchas personas de su mismo estrato social y nivel educativo empezaban a hacerlo?” (Cárdenas 124). La pregunta no solo implica una necesidad de reconocimiento afectivo. El biólogo

responde sabiendo que prefiere al “dulce niño marica”, el “fino observador de aves” de su infancia y en su respuesta nostálgica se observa la segunda instancia de una condena, un encierro prefigurado por la pesadilla de la casa vieja y que se constatará hacia el final de la novela. No es casual que la doble vida del hermano fuera tan funcional para todos los interesados en que su asesinato permaneciera irresuelto, incluyendo a su propia madre. Este lento proceso de abdicación de la personalidad a los juegos del poder, de ocultamiento del deseo bajo los signos de la respetabilidad social (el gimnasio, los trajes, la profesión, la novia...) no es otra cosa que una adhesión a los mecanismos convencionales de la construcción de la masculinidad moderna. Que el hermano moldeara su personalidad para performar dicha masculinidad de cara a su vida pública, aquella que exige de él un comportamiento personal y profesional específico normado, coincide con la descripción que Rita Segato hace de la configuración de la esfera pública según el patrón colonial que define al sujeto moderno:

Y este sujeto, que ha formulado la regla de la ciudadanía a su imagen y semejanza, porque la originó a partir de una exterioridad que se plasmó en el proceso primero bélico e inmediatamente ideológico que instaló la episteme colonial y moderna, tiene las siguientes características: es hombre, es blanco, es *pater familiae* —por lo tanto, al menos funcionalmente, heterosexual—, es propietario y es letrado. Todo el que quiera mimetizarse de su capacidad ciudadana tendrá que . . . reconvertirse a su perfil. (Segato 118)

Llama la atención cómo en el desarrollo narrativo de *El diablo de las provincias* la colonialidad informa de manera interseccional toda la esfera de relaciones que establece el biólogo. Como un asedio, resulta inescapable y la empatía con la que responde a cada nueva

instancia (la identificación con Remus, el parto de la adolescente, el asesinato del hermano) pareciera una forma de resistir a sus dinámicas. En el fondo de estos asedios permanecen dos figuras: “El Caballero de la Fe” y el monocultivo; poderes religiosos y económicos tan opacos como influyentes. El primero es una figura omnipresente en la novela, y a la vez siempre invisible, inalcanzable. Recordemos al niño peludo que pare la estudiante del biólogo, y que luego éste ve en televisión en un programa religioso en el que la gente alaba a Dios porque este niño es parte de su Gran Obra. Aunque en esta ocasión no se le menciona explícitamente, la escena constituye una referencia clara a la secta del “Caballero de la Fe”. Así, pues, el hecho de que todos los caminos en *El diablo de las provincias* conduzcan al “Caballero de la Fe” apunta a una estructura de poder que abarca y establece redes entre la política, las grandes corporaciones legales (que en el caso que nos ocupa corresponden a los monocultivos) e ilegales, la industria de la salud y una nueva forma de explotación que no es necesariamente industrial, pero se puede decir que tiene alcance masivo: la explotación de la religiosidad popular. La conjunción de estas estructuras en el ascenso de la extrema derecha contemporánea ha sido señalada por diferentes autores en su crítica del neoliberalismo (Cf. Federici; Fisher; Harvey; Segato).

Pero, además, este tratamiento impacta de manera formal a la novela, pues se desplaza de una clave estrictamente realista a una en la que la especulación y el misterio desempeñan un papel importante, sin que la novela pase definitivamente al plano fantástico, al horror o al género negro. En ello participa también una tradición estética con la que dialoga Cárdenas, en la que la narración juega con elementos propios de la especulación filosófica y se desdibujan los límites entre la prosa reflexiva y la meramente narrativa. En este sentido, Cárdenas va y viene entre experimentos formales que acercan la novela al tono ensayístico, especialmente en momentos en

que habla de la naturaleza o el arte, o momentos de especulación conspirativa en los que “El Caballero de la Fe” se ofrece como una suerte de fuerza maligna inalcanzable, y la narración realista que domina el grueso de la novela. En cuanto al monocultivo, cabe destacar que la hipótesis del asesinato del hermano por oponerse al despojo de tierras pertenecientes a campesinos afrodescendientes apunta a un problema social bastante agudo en la región donde se sitúa la novela. Según el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, entre el 2005 y el 2014 el área del Pacífico Sur colombiano fue la región con mayor desplazamiento forzoso del país (Centro Nacional de Memoria Histórica *Una Nación Desplazada* 207-09) dada su importancia estratégica en las economías ilegales, el acceso a puertos en el pacífico por los cuales circula el tráfico de drogas, armas y personas, así como intereses económicos ligados a la agroindustria y la minería. Concretamente, con relación al despojo de tierras de comunidades negras e indígenas, el informe sostiene que:

En el Andén Pacífico Sur las comunidades indígenas y afrodescendientes han sido especialmente afectadas no solo por el desplazamiento forzado, sino por el despojo de sus territorios ancestrales, tal y como lo ha reconocido la propia Corte Constitucional en varios de sus Autos. Así pues, los mecanismos del éxodo rentista desarrollados en la década de los noventa en la región del Urabá, funcionales a los proyectos productivos de minería y monocultivos extensivos de palma aceitera, han sido replicados de manera tardía por diferentes actores en esta región. (Centro Nacional de Memoria Histórica *Una Nación Desplazada* 211-12)

En una línea similar, el informe de la Food, Agriculture Administration de las Naciones Unidas sobre el mercado de la tierra en América Latina (FAO et al.), recoge la preocupación por

el impacto de grandes proyectos agroindustriales en lo que respecta a despojo de tierras, violaciones a derechos humanos y catástrofe ambiental:

Expertos en la cuestión rural ven con preocupación la puesta en marcha de grandes proyectos de desarrollo, por considerarlos que además de incrementar la concentración de la tierra, son proclives en legitimar el despojo y en desconocer los derechos a la tierra y territorios de campesinos, indígenas y afro descendientes, desplazados o en riesgo de serlo, así como por sus impactos en la seguridad alimentaria y en el deterioro del ambiente y de los recursos naturales. (FAO et al. 198).

Estos informes constatan no solo la colonialidad imbricada en la violencia ejercida en función del despojo (nótese que los grupos más débiles corresponden a comunidades afro e indígenas), sino su vínculo directo o aprovechamiento indirecto por parte de empresas dedicadas a la explotación intensiva de recursos. Esta problemática es abordada por *El diablo de las provincias* mediante una doble caracterización del monocultivo. El primer elemento de esta doble caracterización es una crítica material que se concentra en la usurpación de la tierra como mecanismo mediante el cual los monocultivos prosperan. Consciente del papel de los palmicultores en el despojo de tierras, el biólogo se rehúsa a trabajar para ellos. Cuando su madre le pregunta si aceptará el trabajo que le han ofrecido a través de su exnovia, él contesta:

Todavía no estoy seguro, mamá, hay que ver las condiciones. Además, lo de trabajar para los palmicultores no me hace mucha gracia que digamos. No hay que ser muy avispado, con una miradita al google es suficiente para saber cómo creció ese negocio, a punta de tierras robadas, deforestación salvaje y muertos por todo el país. Y, por si no lo sabés, la palma desertiza, daña la tierra, como todos los monocultivos, la tierra queda inútil

durante décadas. (Cárdenas 136)

Esta crítica es explícita y se incorpora a la clave realista de la narración, lo cual permite interpretar con claridad el contexto histórico en el que ocurre la acción, así como las condiciones materiales y el patrón de poder colonial que informa sus interacciones. El segundo elemento, por su parte, consiste en una crítica que llamaré mítico-biológica, por cuanto articula el discurso científico del biólogo a una explicación mitológica de las estructuras violentas a las que se enfrenta el protagonista. En esta definición, mi aproximación a la noción barthesiana de mito, que expuse durante mi lectura de *Musa paradisiaca*, sigue siendo útil, por cuanto el procedimiento de Cárdenas (apartarse del realismo hacia una narración en la que el poder se sustenta en lo inexplicable, lo misterioso y la religiosidad popular) continúa siendo el desarrollo de un metalenguaje narrativo (el misterio) para dotar de sentido una violencia para la cual el lenguaje objeto (la narración realista) parece agotarse rápidamente.

### **Mitologías de la plaga**

La crítica mítico-biológica se expande a lo largo del libro y se sirve de imágenes recurrentes relacionadas con las prácticas asociadas al cultivo de caña, que también tiene una larga tradición en la región: el cañaveral ardiendo y la “lluvia de ceniza” después de las quemadas controladas, los corteros que se pierden en la espesura del cañaveral. Y son, precisamente estas imágenes, las que ofrecen el paso de la clave realista a la especulativa por cuanto introducen acontecimientos cuya aparente extrañeza activan la disposición reflexiva del biólogo o su sospecha frente a lo que lo rodea. Nuevamente, un acontecimiento de la fiesta en la hacienda ejemplifica esta transición. A la mañana del segundo día de fiesta, el biólogo se encuentra recostado en la tumbona junto a la piscina, pasando la resaca. Luego ve a un par de negros

elegantes caminar por la hacienda y se pregunta quiénes son. Uno de ellos se interna en el cañaveral y el biólogo lo sigue:

Pero cuando se interna en el monocultivo ya no hay ni rastro del negro. El monocultivo niega el tiempo, lo cancela. Para el monocultivo no hay historia, ni hombres, solo eternidad, o sea, la nada absoluta. El monocultivo es la voluntad de Dios en la tierra. Una tierra sin tierra. El algoritmo divino que hace que todo sume cero para mayor gloria del Uno. Y el biólogo se escabulle entre las cañas sin tiempo, náufrago de otro naufragio más grande, uno que tiene que ver con el tiempo inhumano de las plantas que desean prescindir de todas las demás plantas, las gramíneas hipertrofiadas que quieren dominar el mundo, algunas especies de plantas, entiende el biólogo, son la verdadera bestia del apocalipsis, el pasto nacional-socialista, la caña de azúcar de los esclavos que ya no tienen tiempo, el plátano que ya no es más que una hierba gigantesca, la palma de aceite, el pasto está conspirando desde hace milenios para apoderarse del mundo y nos está usando a nosotros como esclavos, estos dos negros son dos de sus millones de robots programados por las corporaciones, que fingen actuar en nombre del capitalismo cuando solo son agentes al servicio del plan maestro de las plantas del fin de todos los tiempos. (Cárdenas 89-90)

En el pasaje se mezclan múltiples niveles de la estructura mítica que construye la novela: la voluntad de Dios, que disuena frente a cierto agnosticismo del biólogo, pero resuena con la secta del “Caballero de la Fe”; la conspiración de las plantas, que por otro lado corresponde con una perspectiva más cercana a su entusiasmo botánico, a los delirios del tío que lo instruyó en la obra de Humboldt; la lógica conspirativa que desplaza la crítica material del capitalismo y lo

entiende como apenas un instrumento mediante el cual la naturaleza terminará por derrotar a la humanidad. Según esta lógica, que se aparta de la racionalidad occidental, el monocultivo es una forma de vida (las hierbas: la caña y la palma) que prolifera masivamente y termina por devastar otras formas de vida. Una plaga. Y es en esta noción de la plaga, donde coinciden tanto las especulaciones mítico-biológicas del biólogo como su comprensión de los efectos materiales del monocultivo.

Esta conjunción, además, determina la función que tendrá según su nuevo trabajo en las plantaciones. La oferta que le han hecho es cuidar esa plaga que es la palma ante la amenaza de *otra* plaga: el escarabajo picudo. Paradójicamente su función será detener los mecanismos mediante los cuales la naturaleza se regula a sí misma, defender la productividad intensiva del capitalismo; jugar, en últimas, el pequeño papel que le corresponde en la gran conspiración de las gramíneas. Una imagen fractal aparece en las últimas palabras del diálogo entre el biólogo y su madre para describir el monocultivo de palma: “Es como una plaga, una plaga a la que le salen plagas, o sea una plaga dentro de una plaga dentro de una plaga” (Cárdenas 136). La tarea del biólogo aparece a la vez fútil y urgente: detener el avance imparable de la plaga.<sup>19</sup>

El biólogo es secuestrado y llevado ante un viejo que lo amenaza para que acepte el trabajo en las plantaciones de palma. Al principio, el biólogo cree que está ante el “Caballero de la Fe”, a lo que el hombre responde que apenas es un técnico, alguien por debajo de la categoría de aquel. La amenaza se reviste de una discusión frente al papel del conocimiento y el ejercicio

---

<sup>19</sup> Nuevamente resuena *Fruta podrida*, de Lina Meruane, pero a diferencia de la protagonista de esta novela, al biólogo este trabajo que le resulta indeseable.

del trabajo: el viejo insiste en que él es un técnico que cumple con su labor y le recomienda al biólogo asumir la misma actitud frente al trabajo:

¿...por qué no acepta el trabajo que le ofrecieron? Es un trabajo perfecto para usted. . . .

O será que usted no se está haciendo las preguntas correctas, será que usted anda abriendo el libro de la naturaleza para quién sabe qué pendejada, será que usted está abusando del libro de la naturaleza. Será que usted quiere saber. Será que usted es un pretencioso, de esos que quiere sabiduría. Un sabio. (Cárdenas 161-62)

En este sentido, el estudio de la naturaleza, su resistencia al trabajo en el monocultivo, sitúan al biólogo ideológica y pragmáticamente en el polo opuesto de lo que le exigen las amenazas del viejo. Aceptar, en virtud de las amenazas, que su profesión se reduce al trabajo de un técnico, implica no solo el punto más hondo de una derrota profesional que había empezado con la imposibilidad de encontrar trabajo en las universidades; implica también una claudicación ideológica, epistemológica. Una subordinación del espíritu humanista a las exigencias técnicas de la producción intensiva del capital.

Lo que se pone en juego es toda una concepción de la relación entre trabajo, conocimiento y naturaleza. El biólogo ha elegido su carrera influido por el conocimiento del tío y la observación plantas y animales; una tarea informada por los ideales humanistas vinculados a Humboldt, a la expedición botánica y al origen liberal de las repúblicas americanas: “Porque ser americano y ser naturalista es la misma cosa, repetía el tío . . . Ser americano y ser revolucionario eran lo mismo que ser naturalista” (Cárdenas 111-12). Esta apuesta por una visión moderna, acaso romántica de la relación entre conocimiento, estética y política hace parte de un proyecto mayor en la obra de Cárdenas, quien afirma en una entrevista a propósito de sus cuentos y

novelas:

Me estoy insertando en una tradición ... que diría que es una tradición americana en la que el arte. . . Está íntimamente ligado a a una idea de lo natural, o una idea de la naturaleza. Una de las cosas que más me gustó de la biografía de Humboldt que publicó Andrea Wulf hace un par de años es que finalmente alguien . . . dice algo que es una verdad o una especie de carga para los americanos y es que la invención de América, más precisamente la invención de nuestros Estados-nación coincide en el tiempo y en una especie de cóctel intelectual con la invención de la naturaleza». (Cerosetenta 00:04:26-00:05:39)

La amenaza al biólogo apunta al potencial crítico de la obra de Cárdenas y la tradición en la que se inserta: la insistencia en cierta estética heredera del humanismo republicano de América como espacio de resistencia ante las demandas de la explotación intensiva del capitalismo tardío. La imposición de la praxis técnica sobre la aspiración a la sabiduría implica un abandono no solo de una ética derivada del humanismo y del conocimiento de la naturaleza, sino también una negación de la historia. Implica, en últimas, el triunfo de la voluntad colonial que animó a la modernidad por encima del potencial político de las ideas emancipatorias que también llegaron con ella; la derrota del proyecto político más radical de la modernidad y el triunfo de su aspecto económico anclado en la explotación colonial. Así, pues, el mandato que recibe el biólogo es el de aceptar su tarea en los cultivos sin plantear preguntas, cumplir su rol en la cadena de producción: combatir el avance del picudo sobre las plantaciones de palma so pena de ser mutilado, torturado o asesinado. Tras las amenazas del viejo, el biólogo acepta el trabajo para la empresa de palma:

La vida del biólogo cambió drásticamente en muy poco tiempo. Comenzó a ganar un sueldo alto, se concentró, como el especialista que era, en el estudio de las alteraciones bioquímicas de las llamadas sexuales de ese único insecto. Visitó las plantaciones para analizar in situ las conductas, las interacciones entre especies, el impacto medioambiental de la plaga. . . . A veces la vida mejora cuando uno sencillamente deja de darle tantas vueltas a todo y se dedica a su trabajo. Unas pocas decisiones bastan para acomodar el conjunto. Mejor no meterse en líos. El trabajo dignifica. Despeja la mente. Soy un técnico, alguien que abre el libro de la naturaleza para resolver problemas puntuales. (Cárdenas 167-68)

La claudicación no puede ser más desoladora. El biólogo traiciona el espíritu humanista de su vocación, asume su rol como técnico. Busca, en la casa vieja de la familia, los trajes de su hermano y se empieza a vestir con ellos porque en su nuevo entorno laboral no puede “seguir vistiéndose como un estudiante pobre” (177). En ello se constata el presagio de la pesadilla: el biólogo se afantasma encerrado en su propio camino hacia la respetabilidad; su saber secuestrado para proteger a la plaga de aquella otra plaga. Atrás queda la preocupación por las estudiantes adolescentes, los trabajadores racializados, el asesinato del hermano, la suerte del tío en el manicomio o los efectos devastadores del monocultivo en el medio ambiente; solo importa salvar el pellejo. Esta transformación coincide, otra vez, con el diagnóstico de Segato: “En esta fase extrema y apocalíptica en la cual rapiñar, desplazar, desarraigar, esclavizar y explotar al máximo son el camino de la acumulación, esto es, la meta que orienta el proyecto histórico del capital, es crucialmente instrumental reducir la empatía humana y entrenar a las personas para que consigan ejecutar, tolerar y convivir con actos de crueldad cotidianos” (Segato 99). La amenaza basta para

que el biólogo adopte todos los elementos del disciplinamiento funcionales al capitalismo contemporáneo. Toda una historia de violencias se incorpora con la sola posibilidad de devenir en una nueva víctima. Al final, la novela se resuelve en una letanía de imperativos morales que va y viene entre la resistencia a las prácticas de una vida al servicio de la explotación y la acumulación, y una melancólica y cantarina resignación a dicha vida.

El final de *El diablo de las provincias* deja la sensación de que, ante la violencia del capital, no hay escapatoria. La concesión del biólogo es quizá la concesión de la clase media que puede permitirse tener una mirada crítica y a la vez insertarse en las lógicas de la producción intensiva para resguardar su vida y sus privilegios. Una posibilidad que no tienen ni las estudiantes del biólogo, ni los trabajadores de la plantación, dada la colonialidad que determina su rol en el reparto del trabajo, la educación, la salud y el conocimiento. No obstante, el potencial crítico de la novela está en señalar las mitologías de las que se revisten estas estructuras de poder para cerrarle el paso a unos y permitirles la inserción a otros. En su narración, Cárdenas remite, de manera similar a la que hace Restrepo, un archivo de textos y tradiciones que sustentan dichas mitologías.

Ambas, *Musa paradisiaca* y *El diablo de las provincias* ponen archivos que revelan la persistencia de la colonialidad del poder ante sus espectadores y lectores. Con ello, señalan las violencias en las que se inscriben y las que directamente inscriben o legitiman las imágenes y relatos que conforman dichos archivos. Y es en su desarrollo formal que tanto *Musa...* como *El diablo...* apuntan a la suplementariedad de los signos como estrategias para desenmascarar los sentidos ocultos tras el paradigma moderno-colonial que informa la producción capitalista y, concretamente, su manifestación en el monocultivo contemporáneo. Esta suplementariedad, esta

acumulación de imágenes y escrituras también les permite a Cárdenas y Restrepo imaginar y desentrañar nuevas formas de dar sentido a la experiencia común; desde los ejercicios de memoria que permiten relacionar el cuerpo con el vacío dejado por las víctimas que ya no están, que han sido borradas, hasta la recuperación de una relación no explotativa con la naturaleza, la posibilidad de imaginarla a una escala en la que no solo está para ser consumida y explotada según la voluntad humana.

## Chapter 2

### Disciplinamiento del trabajo y de la vida

Hemos visto cómo la plantación reproduce y actualiza en su funcionamiento una dinámica colonial, y cómo ello implica formas específicas de violencia ejercidas según una matriz que organiza el trabajo y la riqueza en términos de raza y género. En este capítulo leeré la novela *Under the Feet of Jesus* (Viramontes 2014) y la película *La tierra y la sombra* (Acevedo et al. 2015), que se sirven de recursos de la representación realista para problematizar las condiciones de trabajo en plantaciones ubicadas en momentos históricos, lugares y contextos sociales diferentes. Con el ejercicio de juntarlas señalo una insistencia que encuentro expresada de diversas maneras en las artes y la literatura que hablan de la plantación: la plantación es un tipo de institución o, cuando menos, un patrón transnacional de organización a gran escala del trabajo y la producción. Las formas en que este patrón se reproduce repiten formas de violencia más o menos similares, pese a las diferencias específicas que se puedan observar según el producto cultivado (uvas, caña, banano, por mencionar algunos), el lugar geográfico (el suroeste norteamericano, el pacífico colombiano, etc.) o el momento histórico en el que se inscriben las plantaciones (colonia, siglo XX o inicios del siglo XXI). Mi argumento es que estas obras insisten en denunciar cómo la plantación deviene en sí misma una institución política que disciplina cuerpos en dos escalas diferentes: en la escala humana, la actualización de la matriz colonial estructura las reglas laborales y de mercado que rigen las dinámicas de la plantación; en una escala mayor, que podríamos llamar biológica o ambiental, este disciplinamiento atañe al control de los frutos producidos por la plantación, pero también de las formas de vida que

pueden amenazarlos o favorecer su desarrollo.<sup>20</sup>

Poner en diálogo la novela y el filme me permite proponer una suerte de continuidad, construir un relato de formación en el activismo, la resistencia y la negociación frente a las condiciones de vida y trabajo precarias que impone la plantación. Ambas obras insisten en la solidaridad, los lazos afectivos y en problematizar la relación explotativa con la naturaleza y los otros, como lugares de agencia, resiliencia y resistencia frente al disciplinamiento de la plantación. El núcleo de las tensiones entre lxs personajes en las dos obras es el seno familiar. Lo que encuentro particular en sus diferencias es que, mientras que hacia el final de *Under the Feet of Jesus* nos quedamos con la perspectiva de una adolescente que despierta a la conciencia de las condiciones materiales en las que viven ella y su familia, en el final de *La tierra y la sombra*

---

<sup>20</sup> Dadas las dos escalas (humana y ambiental) a las que se pueden apreciar las dinámicas violentas de la plantación, encuentro productivo entender el disciplinamiento como una forma de control y explotación específica sobre el movimiento, la producción y la reproducción de cuerpos que se ejerce tanto en el ámbito humano como en el ambiental. En esta línea, mi reflexión articulará elementos de la crítica marxista y las recientes discusiones en torno al antropoceno. Para ello, tomaré prestado de autores como Sydney Mintz ("Plantations and the Rise of a World Food Economy") y Donna Haraway (2016), entre otros. Cabe decir, por lo pronto, que Tanto Mintz como Haraway encuentran una serie de patrones de explotación y producción que ligan la plantación (y su ubicuidad en el esquema de producción global) a las dimensiones más violentas del desarrollo del capitalismo y le asignan un impacto significativo en la actual catástrofe ambiental.

predomina la perspectiva de una anciana que insiste en defender el territorio que ha habitado su vida entera, aún cuando las nuevas generaciones de su familia no ven posible una vida digna en dichas condiciones. La continuidad que propongo consiste precisamente en resaltar cómo las dos personajes reivindican el valor de la conciencia del activismo individual y colectivo desde dos momentos opuestos de la vida. En mi argumentación profundizaré en las reflexiones en materia de género que atraviesan a lxs personajes y en la importancia de éstas para oponer el trabajo del cuidado o una forma de trabajo productivo no intensivo a los mecanismos de explotación intensiva y disciplinamiento de la vida en la plantación

*Under the Feet of Jesus* (2014), de Helena María Viramontes narra la historia de una familia de trabajadores inmigrantes en los viñedos de California y la precariedad que enfrentan día a día: largas jornadas de trabajo bajo un sol inclemente, salarios que no dan para cubrir las necesidades básicas, falta de acceso a servicios mínimos de vivienda, educación y salud, y el temor constante a las redadas de la policía migratoria, aún cuando se trata de migrantes legales o ciudadanxs americanxs de origen mexicano. La novela se mueve constantemente entre los personajes de la familia, en una estructura episódica donde predominan los cambios de perspectiva y el flujo de conciencia. Así tenemos acceso a la interioridad de todos los personajes principales (Estrella, Alejo, Perfecto Flores, Petra). A través de este mecanismo accedemos fragmentariamente a la infancia de Estrella, la historia del abandono de su padre y la relación de su madre, Petra, con Perfecto Flores, un trabajador recio preocupado por los años que ya le pesan encima. Pese a esta estructura, la perspectiva dominante es la de la joven Estrella y su relación con Alejo, quien además de trabajar como piscador, ocasionalmente roba, junto a su primo Gumecindo, duraznos de los árboles de las plantaciones para luego venderlos. El espacio común

de los personajes es el campo sembrado de uvas, y es allí donde se hacen evidentes las condiciones materiales del trabajo en la plantación californiana. Mediante una narración rica en metáforas, Viramontes captura la compleja relación entre el espacio exterior y material de la plantación, y el espacio interior de los personajes, entendido como una forma de expresión del sentido histórico de los personajes mediante la acumulación colectiva de su experiencia cultural (Johannessen). Se trata de la acumulación de referentes, prácticas, creencias y demás expresiones culturales que pertenecen a distintos lugares (por ejemplo, el lugar de origen de los migrantes trabajadores en la plantación) que al ser replicados en el espacio del presente, en la plantación californiana en este caso, se actualizan y al mismo tiempo articulan una memoria del pasado.

Este trabajo sobre el lenguaje vincula a *Under the Feet of Jesus* no solo con la tradición realista, con la cual podemos ver relaciones específicas por ejemplo con *The Grapes of Wrath* (1939), de Steinbeck, o con otras obras que en la tradición estadounidense evocan las luchas de las comunidades latinas en la historia y el paisaje cultural californiano, como *On the Road* (1957), de Jack Kerouac. También se entronca en una tradición cultural chicana de la que destacan las figuras de Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga y Esther Hernández, entre otras. Especialmente en esta última línea, el lenguaje ocupa un lugar central como escenario de memoria, de articulación política y de renovación estética que con frecuencia es bilingüe o en la que el *code-switching* se incorpora al conjunto de prácticas que articulan la memoria cultural y la experiencia histórica.

Así, pues, *Under the Feet of Jesus* reflexiona sobre las condiciones en las que toda una comunidad, principalmente compuesta por trabajadoras y trabajadores de origen mexicano, ha vivido durante décadas. Se trata de condiciones de vida y trabajo a las que la propia Viramontes es cercana, por ser hija de trabajadores chicanos. Una cercanía destacada, entre otros, por la

profesora Arianne Burford, quien nos recuerda que “Viramontes herself grew up in East Los Angeles and spent most of her summers picking grapes with her family in central California” (2008) y resalta la relación de la familia de Viramontes con las luchas de la comunidad chicana durante los años ‘60. Esta relación no solo es contextual, sino que está incorporada en la novela y sitúa el momento histórico en el que se desarrolla la acción. La dedicatoria a César Chávez y a los padres de Viramontes “who met in Buttonwillow picking cotton” (Viramontes 2), en particular, circunscriben la novela a la lucha del United Farmworkers Movement frente a las plantaciones de California. Un elemento intradiagético adicional incorpora de manera sutil pero definitiva este movimiento a la acción de la novela: los panfletos que circulan entre lxs trabajadores a la hora del almuerzo. “The drivers passed water in paper cups and when the Foreman left, a few passed out white leaflets with black eagles on them. Estrella received one, folded it in half carefully and placed it in her back pocket for later reading” (84). Se deduce por el logo del águila impreso en los papeles, y el hecho de que Estrella lo guarda para leerlo después, que se trata de comunicaciones del United Farmworkers Movement (Ver [ufw.org](http://ufw.org) y Buckles 13) y que este tipo de comunicaciones hacen parte de la cotidianidad en el universo de la novela. Burford, además, se interesa por cómo la obra evoca el activismo político de la comunidad chicana, el activismo feminista, y al poner la obra de Viramontes en diálogo con la de Cherrie Moraga y destaca cómo

Viramontes critiques a long history of a political economy within which mothers’ labor is doubly exploited: their bodies labor in the fields but the labor of childbearing also produces children, the products and laborers of a future capitalist system. Viramontes draws attention to the economies of this gendered landscape, mapping various effects of a

history of exploitation on women. Thus, *Under the Feet of Jesus* overturns myths about women working outside of the home beginning in the 1960s or 1970s, as many working-class Chicanas have been working outside of the home long before that.

Según esta lectura, y como veremos más adelante, *Under the Feet of Jesus* cuestiona las dinámicas de género que informaban el trabajo de las piscadoras ya en los años '60 y que continúan haciéndolo, así como el hecho de que estas se remontan décadas atrás en el tiempo y ocupan las esferas del trabajo productivo y del trabajo reproductivo. Para hacerlo, la novela retrata la explotación tanto en la esfera doméstica como en los campos y hace hincapié en la distribución racial del trabajo evidente en las condiciones de trabajo de la comunidad migrante, así como en la asignación de roles y recursos. Para hacerlo, la novela retrata la explotación tanto en la esfera doméstica como en los cultivos, hace hincapié en la distribución racial del trabajo que afecta a la comunidad migrante y en la exposición a los agroquímicos como una amenaza permanente para la vida en los campos.<sup>21</sup> En mi lectura de estas intersecciones me concentraré en tres momentos específicos: En primer lugar, la descripción del trabajo en el viñedo por oposición al estereotipo que cae sobre trabajadoras y trabajadores migrantes encarnado, entre

---

<sup>21</sup> La novela ha sido leída desde múltiples perspectivas que van desde un énfasis en los latinx/chicanx studies, hasta estudios sobre justicia alimentaria, estudios ambientales y crítica de la globalización. Véase en especial el panorama en torno al feminismo en la comunidad chicana de Burford (2008), así como Buckles (2012), Hutchison (2013), y López (2019). Por su parte, Vázquez (2017) repasa los cruces entre ecocrítica y estudios latinx en torno a la obra de Viramontes, entre otros.

otras figuras de la cultura popular por la chica de Sun-Maid raisins; en segundo lugar, el envenenamiento de Alejo con los pesticidas de los cultivos; y en tercer lugar, las acciones finales de Estrella para poder llevar a Alejo al hospital.

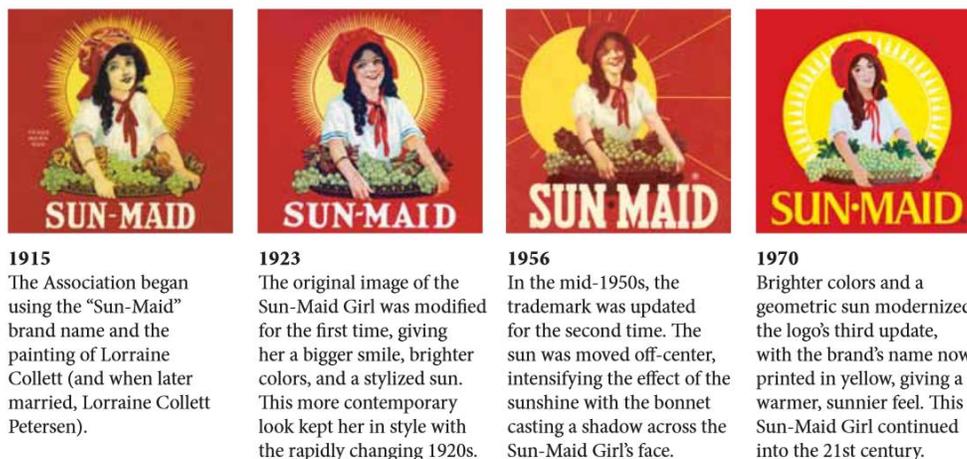
### **La “chica” Sun-Maid**

El segundo capítulo de la novela comienza con una descripción del trabajo de Estrella en el campo de uvas. La joven recorre el viñedo bajo el sol abrasador, cortando racimos de uvas que luego lleva en su canasta hacia una cama de papel periódico en la que los pone a secar al sol. Mientras carga la canasta de un lado a otro, Estrella piensa en la mujer que aparece en las cajas de uvas pasas Sun-Maid:

Carrying the full basket to the paper was not like the picture on the red raisin boxes Estrella saw in the markets, not like the woman wearing a fluffy bonnet, holding out the grapes with her smiling, ruby lips, the sun a flat orange behind her. The sun was white and it made Estrella’s eyes sting like an onion, and the baskets of grapes resisted her muscles, pulling their magnetic weight back to the earth. The woman with the red bonnet did not know this. Her knees did not sink in the hot white soil, and she did not know how to pour the baskets of grapes inside the frame gently and spread the bunches evenly on top of the newsprint paper. She did not remove the frame, straighten her creaking knees, the bend of her back, set down another sheet of newsprint paper, reset the frame, then return to the pisca again with the empty basket, row after row, sun after sun. The woman’s bonnet would be as useless as Estrella’s own straw hat under a white sun so mighty, it toasted the green grapes to black raisins.(49)

La descripción de los elementos y texturas (el sombrero de paja de Estrella, por oposición al bonete rojo de la mujer en la caja de Sun-Maid, las uvas recién cosechadas, el olor a cebolla de Estrella, el sol inclemente) ofrece contrastes interesantes. Mientras la mujer de la caja ofrece los frutos del viñedo sin dar muestras de desgaste físico, Estrella resiente cómo aquella mujer que aparece rozagante en las cajas no sabe nada del trabajo que implica la producción de las uvas pasas, no lo experimenta en su propio cuerpo. El sombrero de paja es insuficiente para defender a Estrella del sol blanco, mientras la mujer del bonete rojo tiene tras de sí un inofensivo sol amarillo como una naranja. A la romantización del trabajo en el viñedo se añade además la borradura racial. La mujer blanca en la caja no solo no sufre las arduas condiciones que enfrentan las trabajadoras reales, sino que además su aparición como la imagen típica de una piscadora elimina por completo el rol que juega la raza en la asignación del trabajo agrícola que, en este caso, es llevado a cabo por una comunidad migrante, principalmente mexicana. Esta borradura es una práctica consistente de Sun-Maid, como veremos a continuación, y abarca tanto el espacio simbólico de la publicidad como las condiciones materiales en las que viven y trabajan lxs trabajadores de Sun-Maid.

Con ocasión del primer centenario de existencia de la compañía, Sun-Maid publicó en 2011 un catálogo (Palecek) que incluye, en un centenar de páginas su historia, un recuento del consumo uvas pasas y frutos secos desde las antiguas civilizaciones hasta nuestros días, la presencia de Sun-Maid en el mundo, recetas, y otras curiosidades. El catálogo dedica una sección especial a Lorraine Collet, la primera “*chica Sun-Maid*” de la campaña diseñada por E. A. Berg, el gerente publicitario de la empresa en 1914, para los empaques y la publicidad de la compañía.



**Figura 7.** Transformaciones de la imagen de la “*chica Sun-Maid*” desde su creación en 1915. (Palecek 59).

Cabe empezar señalando lo evidente: la palabra “Maid” es subordinada por medio del guion a la palabra “Sun”, y esta estructura sugiere una doble codificación, que es fonética y semántica. La dimensión fonética de la marca permite un puente directo entre «Sun-Maid» y «Sun-Made», donde el segundo término en ambas expresiones se pronuncia de manera idéntica. Las uvas, y por extensión cualquier producto comercializado por la misma campaña de la compañía, son hechas (acaso fecundadas, traídas a la vida) por el sol. En el plano semántico, la palabra “Maid” sugiere por lo menos dos tipos de subordinación. Según la primera acepción del diccionario, “maid” significa “virgen”. La “virgen del sol” reproduce un símbolo infinitas veces repetido: la tierra (la virgen) fecundada por el sol produce fruto; y en el proceso de esta producción mágica, desposeída de trabajo, su voluntad se somete a la del astro. Por otro lado, la tercera acepción del término define “maid” como “sirvienta” (vid. Dictionary), que cifra otra esfera del trabajo: ya no el trabajo productivo de la tierra, sino el trabajo reproductivo de la casa. Cabe recordar que en los ámbitos urbanos de clases media altas y altas norteamericanos este trabajo ha sido históricamente asignado a mujeres de color.

La idea de la virgen coincide con una infantilización implicada en la idea de la chica Sun-

Maid (Sun-Maid *girl*) que la propia edad de Estrella en la novela cuestiona, especialmente cuando ponee en evidencia el trabajo infantil y las tensiones entre la posibilidad de estudiar y la necesidad de trabajar en los cultivos para sobrevivir. El contraste entre la perspectiva de Estrella en el fragmento citado y la imagen de la mujer en la caja de uvas resalta la infantilización de la mujer de Sun-Maid. Mediante esta infantilización se refuerza la mirada masculina que le resta agencia a la mujer, reifica su cuerpo, la confina al trabajo reproductivo y borra su rol en el trabajo productivo de la plantación. Paradójicamente, Estrella es en efecto una adolescente de trece años que se ve forzada a trabajar<sup>22</sup> dada la precariedad económica de su familia, mientras que “The woman with the red bonnet did not know this. Her knees did not sink in the hot white soil, and she did not know how to pour the baskets of grapes inside the frame. . .” (Viramontes 49). En la contradicción se revela una toma de conciencia de las condiciones precarias en las que Estrella vive y trabaja. Ante la convergencia de la infantilización de la publicidad y la explotación que oculta, Estrella responde con plena conciencia histórica y política.

Una vez pasadas estas problemáticas por el tamiz de la publicidad, la virgen/sirvienta del

---

<sup>22</sup> Llamo la atención en este punto sobre la reconceptualización que propone Donna Haraway sobre la noción de «trabajo forzado» y su relación con el legado esclavista de la plantación en el desarrollo del capitalismo occidental: «I would not for a minute equate hereditary human slavery and wage labor. I think there is a tremendous, obvious violence in any such equation. On the other hand, the disciplining of human labor in such a way that reduce the degrees of freedom of the laborer to do anything other than that demanded labor is part of what I mean by the term *force*.» (2019 7)

sol se encarna en la campesina blanca de bonete rojo que carga sonriente un canasto de uvas mientras a sus espaldas se aprecia el sol radiante. Este desplazamiento no es otra cosa que el mecanismo por el cual se reproduce la estructura colonial que organiza la división del trabajo y el poder según la intersección entre raza y género. Dicha intersección agudiza la invisibilización de las poblaciones que, en efecto, llevan a cabo el trabajo agrícola en los viñedos de Sun-Maid, entre otras plantaciones. De acuerdo con la UFW, el trabajo en las plantaciones de California en los años '60 se caracterizaba por condiciones como las siguientes:

Grape pickers in 1965 were making an average of \$.90/hour, plus ten cents per “lug” (basket) picked. State laws regarding working standards were simply ignored by growers. . . . Workers’ temporary housing was strictly segregated by race, and they paid two dollars or more per day for unheated metal shacks-often infested with mosquitoes-with no indoor plumbing or cooking facilities. . . . Child labor was rampant, and many workers were injured or died in easily preventable accidents. The average life expectancy of a farmworker was 49 years. (Movement)

Pese a la lucha continua de los sindicatos de agricultores durante más de cincuenta años, la realidad de las trabajadoras y trabajadores en las plantaciones de California ha mejorado poco. La precariedad de las condiciones de vida y trabajo, por el contrario, se ha acentuado en el 2020, con ocasión de la pandemia de COVID-19. Según reportes de medios locales: “Farm work remains one of the lowest-paid and most dangerous jobs, with the average annual farmworker salary for a family at \$20-24,000 a year. 33% of farmworkers live below the poverty level, and this is likely a very conservative estimate. During times of drought and pandemic, farmworker earnings are even more reduced.” (Saxton). Estas cifras muestran un problema del cual la

campaña de la chica Sun-Maid es apenas su expresión simbólica y es en este plano que la obra de Viramontes desafía las narrativas publicitarias de la compañía. La presentación del catálogo de Sun-Maid, publicado en 2011, exalta la historia del trabajo de las plantaciones en los siguientes términos:

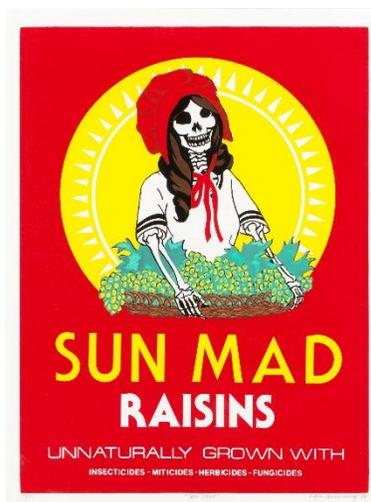
Beginning in the late 1800s and continuing to this day, immigrants from many countries have developed California's Central Valley into one of the finest fruit and vegetable growing areas in the world. The region's unique combination of sun, soil, and water is ideal for producing quality sun-dried raisins and dried fruits. Hard work, tenacity, and vision drove early California raisin growers to succeed in carving out a legacy which has lasted for six generations. (Palecek 6).

Esta idealización reviste las condiciones laborales en los campos de Sun-Maid de los valores propios del emprendedor capitalista: trabajo duro, tenacidad, visión y la combinación de elementos diversos, representados tanto en los recursos (sun, oil, and water) como en el origen migrante de los trabajadores. Todo ello revestido del aura de la tradición que implican las seis generaciones que lleva activa la cooperativa. Sin embargo, lo que está expresando esta presentación, más que el trabajo de los agricultores migrantes, es la “tenacidad” y “visión” de los dueños de la cooperativa a quienes dichos trabajadores les “confían su mano de obra”:

«Annually, the families of Sun-Maid growers entrust their livelihoods to the Board of Directors, management, and employees of Sun-Maid to process and market each year's harvest to our valued customers in over 50 countries.» (Palecek 6). Pero si algo demuestran tanto las luchas de UFW como la novela de Viramontes es que las familias campesinas que trabajan para Sun-Maid no confían, no pueden confiarle sus vidas a la compañía para la que trabajan. Es esta

desconfianza la que expresa Estrella cuando reflexiona lo poco que sabe la chica Sun-Maid sobre su trabajo; es contra la borradura de su experiencia que su historia se narra.

Pero este pasaje de la novela no solo cuestiona directamente la estética de la publicidad de Sun-Maid y su política laboral. También dialoga con el poster *Sun Mad* de la artista plástica Ester Hernández (1982), quien en los años '80 hizo eco de las luchas por los derechos civiles de la comunidad chicana desde los años '60, dirigidas entre otros, por Dolores Huerta y César Chávez.



**Figura 8.** Ester Hernandez, Sun Mad, 1982, screenprint on paper, Smithsonian American Art Museum, Gift of Tomás Ybarra-Frausto, 1995.50.32, © 1982, Ester Hernández (Hernández)

Tres cambios fundamentales en la imagen de la chica Sun-Maid componen la intervención de Hernández: en primer lugar la calavera que expone las condiciones letales de trabajo en la plantación, pero también alude a la tradición mexicana del día de muertos y los grabados de José Guadalupe Posada. En segundo lugar, el cambio en la marca a «Sun Mad», que insiste en la dureza del clima bajo el cual se cultivan las uvas. Finalmente, la descripción de las uvas «unnaturally grown with insecticides, miticides, herbicides, fungicides» contrasta con el hecho

de que la imagen de los frutos aparezca reproducida sin modificaciones en el poster y con los términos más comunes usados por la marca para describir sus uvas “Natural California raisins”, “California sun-dried raisins” y “seedless raisins”. Con este cambio, Hernández reemplaza el énfasis en el carácter natural y californiano de las uvas por uno que destaca condiciones de producción marcadas por el control biológico y la toxicidad.

La combinación de estos tres elementos (la calavera, el cambio de nombre a “Sun Mad” y el cambio en la descripción de las uvas) propone una relación simbólica con las denuncias en torno a las cuales se organizaron las trabajadoras y trabajadores chicanos en los años sesenta. A su vez, expone las violentas condiciones de trabajo y la borradura simbólica que acompaña la eliminación física de los pescadores inmigrantes vía deportación, enfermedad o muerte. Además, señala el impacto ambiental y sanitario del uso de pesticidas en la plantación. Así, quince años después de la aparición del poster de Hernández, la novela de Viramontes le da continuidad a las denuncias expresadas por éste, por la comunidad de trabajadores y por trabajos como el de Gloria Anzaldúa:

Those who make it past the checking points of the Border Patrol find themselves in the midst of 150 years of racism in Chicano barrios in the Southwest and in big northern cities. Living in a no-man's-borderland, caught between being treated as criminals and being able to eat, between resistance and deportation, the illegal refugees are some of the poorest and the most exploited of any people in the U.S. It is illegal for Mexicans to work without green cards. But big farming combines, farm bosses and smugglers who bring them in make money off the "wetbacks" labor—they don't have to pay federal minimum wages, or ensure adequate housing or sanitary conditions. (Anzaldúa 12)

Cabe añadir que estas condiciones no solo afectan al inmigrante ilegal. *Under the Feet of Jesus* es particularmente enfática en esto. Estrella es ciudadana norteamericana y, pese a ello, se siente perseguida. Cuando le cuenta a su madre, ella le contesta: “It’s La Migra. Everybody’s feeling it . . . Don’t let them make you feel you did a crime for picking the vegetables they’ll be eating for dinner. If they stop you, if they try to pull you into the green vans, you tell them the birth certificates are under the feet of Jesus, just tell them.” (Viramontes 63). Con ello, no solo señala la nacionalidad de Estrella y sus hermanos menores, sino también una posicionalidad clara frente al trabajo que hacen en las plantaciones y las dinámicas raciales detrás de la amenaza permanente de deportación. Como si fuera necesaria una constatación adicional para el lector, hacia el final de la novela vemos a Petra revisando los certificados de nacimiento de sus hijos que, efectivamente, están bajo la estatua de Jesús que tiene en el altar de su casa. Esta escena en particular impone una dinámica entre los personajes y el lector: si no basta con que Petra le diga a su hija Estrella que es ciudadana, la prueba documental se le ofrece al lector igual que se le habría de ofrecer a una autoridad migratoria. Con ello, se señala el carácter estructural y omnipresente de las instituciones y dispositivos de control que se sirven del género y la raza para explotar y marginalizar a las trabajadoras y trabajadores de las plantaciones en el Suroeste estadounidense.

Si el pasaje en el que Estrella cosecha las uvas formula una crítica de las condiciones de trabajo en las plantaciones, una escena posterior reflexiona sobre las condiciones de vida y consumo de las familias migrantes. En el capítulo tres, Petra y Estrella se encuentran en la tienda, buscando los alimentos que necesitan. Petra considera una promoción de SPAM en lata para alimentar a la familia por varios días a bajo costo, mientras evalúa qué más necesita

comprar: huevos, frutas, ajo para combatir las venas várices que la aquejan. No tardan en aparecer contrastes claros entre los frutos por los que trabaja la familia de Estrella en la plantación y aquellos que tienen a su disposición: “The fresh produce was dumped into small zinc tubs and pushed against a wall and hardly resembled the crops harvested days before. The fruits and vegetables were firm and solid out in the hot fields; but here in the store, only the relics remained: squished old tomatoes. . . bruised apples . . . soft tomatillos and cucumbers . . . blotchy oranges.” (Viramontes 110). Petra se toma el trabajo de escoger ajos frescos del fondo de la canasta donde están exhibidos y cuando se los lleva al vendedor, éste pregunta si va a hacer sopa de ajo, en una broma que parece apuntar al hecho de que no lleva ningún otro producto adicional; Petra le dice que le vende una olla de sopa y Estrella añade que con eso le podrían comprar huevos. A lo que el vendedor contesta que no tiene y enseguida anota en su libreta el costo de lo que van a llevar para añadirlo a la cuenta de la familia. La escena muestra la precaria nutrición de la comunidad entera: una tienda en terrenos de la plantación, mal abarrotada y con frutas y vegetales viejos aún en el lugar donde se esperarían encontrarlos siempre frescos; salarios insuficientes que no solo no alcanzan para comprar comida fresca sino que fuerzan a las familias a endeudarse para comprar el mínimo de comida. Si cuando Estrella se veía a sí misma recogiendo uvas en contraste con la chica Sun-Maid nos ofrecía una perspectiva crítica sobre el trabajo, en este punto su atención se dirige a la escasez de la tienda de abarrotes. Nuevamente es su mirada la que cuestiona su entorno, la que enfatiza las condiciones en las que vive e interpela al lector, que quizá vive en las grandes ciudades, entre anuncios de comida orgánica siempre disponible para su consumo. Las sospechas de Estrella, su descubrimiento de las estructuras raciales y patriarcales, su temor permanente a la policía migratoria, cuestionan el complejo

entramado que disciplina constantemente a su familia y su comunidad para la producción eficiente de la plantación, al tiempo que les mantiene sumidos en la precariedad. La rabia que le inspiran estas condiciones se acumula paulatinamente a medida que avanza la novela y se convertirá en el espacio de agencia desde el que, eventualmente, reclamará mejores condiciones para Alejo y para su propia familia.

### **El envenenamiento de Alejo**

Una de las líneas narrativas que articula la novela es la relación que crece entre Estrella y Alejo.<sup>23</sup> De él sabemos que su madre está muerta y su abuela vive en Texas, de donde Alejo ha viajado en bus junto a su primo Gumecindo y otras personas para trabajar en los campos de California durante el verano. Mientras trabaja en la pisca, Alejo añora volver a Texas para retomar sus estudios de secundaria al final del verano y, eventualmente, estudiar geología. Al principio de la novela Alejo y Gumecindo ven desde lo alto de un árbol la llegada de Estrella y su familia a la plantación y, algunas páginas más tarde, también desde lo alto de una rama, Alejo ve a Estrella bañarse en el río: “The water was quiet and licked around her in velvet waves as the moonlight broke like chipped silver. It was then that Alejo lost his footing. The branch gave way under his weight and cracked and he slipped through the foliage in a rustle. For a moment,

---

<sup>23</sup> Cuando Estrella y su familia llevan a Alejandro al hospital, Estrella le inventa el apellido Hidalgo; Arianne Burford resalta la importancia simbólica de este nombre en la novela: “This name recalls the historical context of the Treaty of Guadalupe Hidalgo in 1848, when the U.S. government had promised Mexicanos citizenship and rights to their land, but in reality denied people their land claims.” (2008)

Gumecindo didn't know what hit him." (Viramontes 38). Ya desde ese momento, aunque los personajes no se han conocido, la narración construye una tensión erótica, propia de los adolescentes que se enamoran por primera vez. Pese a que primero asistimos al deseo de Alejo, pronto le lleva duraznos a la familia, y es entonces cuando aparece el joven a los ojos de Estrella: "His voice was not manly, like her father's, or authoritative like Perfecto's, nor did his voice sound like the other men who sat around a bonfire on a Saturday night, passing a bottle and talking about home and the loves left behind." (Viramontes 43). Acostumbrada a una masculinidad ausente, cuando no autoritaria o directamente amenazante, Estrella identifica de inmediato en Alejo un tipo de masculinidad diferente. La importancia de esto se destaca, de manera especial, por la sensación permanente de amenaza que vive Estrella en los cultivos; una mezcla del temor a la migra, mencionado arriba, con el temor de ser violada en los cultivos. Algo que Burford interpreta en términos de una otredad expuesta a ser "cazada" tanto por el acoso sexual, como por el institucional:

Viramontes expresses through metaphor the way that Estrella is doubly hunted and dehumanized: as a woman and as someone assumed to be "alien," perceived as an animal for the predators that hunt her. Estrella's fears of being harassed or deported also points to her racialized status—even though a citizen of the United States, her subjectivity is marked as other, foreign, alien." (Burford)

Pese a que este rasgo es evidente en diferentes interacciones entre Estrella y los piscadores, y pese a que la primera escena que nos revela la tensión erótica entre Alejo y ella reproduce la mirada masculina, vemos que en sus interacciones los dos personajes terminan ofreciéndose espacios de confianza y apoyo mutuo. La relación entre los dos adolescentes crece

a medida que se encuentran en el viñedo.

Una tarde en que Alejo se encuentra robando duraznos con su primo, una avioneta de fumigación rocía los campos donde se encuentran. Incapaz de apartarse a tiempo, Alejo se ve expuesto a los pesticidas:

At first it was just a slight moisture until the poison rolled down his face in deep sticky streaks. The lingering smell was a scent of ocean salt and beached kelp until he inhaled again and could detect under the innocence the heavy chemical choke of poison. Air clogged in his lungs and he thought he was just holding his breath, until he tried exhaling but couldn't, which meant he couldn't breathe. He panicked when he realized he was choking, clamped his neck with one hand, feeling his Adam's apple against his palm, but still held onto a branch tightly with the other, afraid he would fall long and hard, like the insects did. (Viramontes 75-6)

Al concentrarse en la descripción de los efectos inmediatos del agroquímico en la respiración de Alejo, Viramontes enfatiza el potencial tóxico a corto plazo de los pesticidas y la urgencia del riesgo al que se ven expuestos los trabajadores en los campos. El procedimiento formal de Viramontes tiene un alcance político que va en varias direcciones. En primer lugar, el envenenamiento de Alejo irrumpe en la trama y reacomoda la acción que en adelante se desarrollará en torno a la solidaridad necesaria para preservar la vida de Alejo. En términos extraliterarios, el peso disruptivo que tiene el envenenamiento de Alejo insiste en los efectos destructivos de los pesticidas. No solo en términos de la salud de quien los padece, sino de la comunidad entera. Ello resuena con las luchas de la comunidad chicana, como la huelga de hambre de César Chávez que en 1988 protestó durante 36 días contra el uso del clorpirifós, entre

otros pesticidas.<sup>24</sup> Estos efectos y el impacto en la comunidad se hacen evidentes en las medidas de organización social y cuidado mutuo que han desarrollado históricamente las trabajadoras y trabajadores agrícolas de California agrupadas en diferentes organizaciones. La página que reproduzco a continuación corresponde a la guía “Lo que debe hacer en caso de estar expuesto/a a pesticidas”. El folleto fue publicado en 2017 por Californians for Pesticide Reform para la comunidad del valle de San Joaquín.



**Figura 9.** Página de un panfleto que circula entre los trabajadores agrícolas del Valle de San Joaquín, en California para alertar sobre los riesgos y las acciones a tomar ante la exposición a pesticidas. (Reform "Lo Que Debe Hacer En Caso De Estar Expuesto/a Pesticidas" 5)

Mientras lucha por mantenerse en pie a pesar de los efectos del pesticida, a Alejo lo asalta un pensamiento: “He swallowed finally and the spit in his throat felt like balls of scratchy sand. Was

<sup>24</sup> Pese a ello, el clorpirifós solo fue parcialmente prohibido hasta finales de 2020.

(Reform "After Chlorpyrifos: What Comes Next?")

this punishment for his thievery? He was sorry Lord, so sorry.” (Viramontes 76). Estamos ante otra dimensión del alcance político de la escena: Alejo se siente castigado por un delito contra la propiedad. Las frutas que ha robado con su primo Gumecindo le han otorgado diferentes formas de agencia (las ha vendido para aumentar sus ingresos y las ha regalado a la familia de Estrella para presentarse); pero Alejo reconoce el estigma que cae sobre él y su comunidad precisamente cuando toman en sus manos los medios necesarios para recuperar su agencia: invasión de la propiedad, robo, trabajo ilegal, inmoralidad. En este punto el estereotipo racial de lxs trabajadores migrantes como invasores, permanentemente extranjeros, *aliens*, revela la profundidad de su relación con diferentes estructuras sociales. Alejo eleva su disculpa al Señor (“Lord”), con lo que se moviliza un complejo tejido en el que se cruzan la religiosidad popular, la tradición colonial que la informa, la desesperación de quien no ve autoridad a la cual apelar (para rendirse o en busca de auxilio) y la culpa por las transgresiones que implica el robo de las frutas. En este punto, es evidente la crítica de Viramontes frente a la manera en que se intersectan diferentes dispositivos de disciplinamiento: el exterminio biológico de insectos por parte de los pesticidas, pero también el castigo, la criminalización y amenaza de exterminio de las poblaciones migrantes y marginalizadas que no se conforman con el sometimiento a las condiciones de trabajo de la pisca. Una comparación de la descripción de los síntomas en la novela con el folleto del CPR, resalta la clave realista de la crítica presentada por *Under the Feet of Jesus*:

Alejo’s head spun and he shut his stinging eyes tighter to regain balance. But a hole ripped in his stomach like a match to paper, spreading into a deeper and bigger black hole that wanted to swallow him completely. He knew he would vomit. His clothes were

dampened through, then the sheet of his skin absorbed the chemical and his whole body began to cramp from the shrinking pull of his skin squeezing against his bones.

(Viramontes 75-6).

Más que señalar las similitudes evidentes entre la descripción de los síntomas de la intoxicación hecha por Viramontes y la del folleto, me interesa destacar cómo éstas hacen parte de una serie de discursos sobre el cuidado que circulan de diferentes maneras y a diferentes niveles en las comunidades migrantes de la región. Desde los folletos y guías que pasan de mano en mano entre lxs trabajadores (recuérdese el panfleto de UFW que Estrella guarda en sus bolsillos) hasta la propia circulación de la novela de Viramontes en circuitos de consumo cultural. En cuanto a las acciones directas del cuidado, la acción en *Under the Feet of Jesus* se concentra cada vez más en el deterioro de la salud de Alejo pese a los cuidados que recibe y en la impotencia de la familia de Estrella, especialmente Petra, que ve cómo sus remedios caseros son insuficientes. Finalmente, la situación no da más y la familia decide trasladar a Alejo al hospital.

Mientras todavía se esfuerza por huir del lugar de la fumigación, Alejo se ve imagina a sí mismo cayendo en un pozo de alquitrán, sus pies hundiéndose poco a poco, “the pressure of tar squeezing his chest and crushing his ribs. Engulfing his skin up to his chin, his mouth, his nose, bubbled air. Black bubbles erasing him” (Viramontes 77). Aquí la imaginación de Alejo se combina con su pasión por la geología y a medida que el muchacho pierde la conciencia la imagen deviene una suerte de pesadilla telúrica “Thousands of bones, the bleached white marrow of bones. Splintered bone pieced together by wire to make a whole, surfaced bone. No fingerprint or history, bone. No lava stone. No story or family, bone.” (78). En esta pesadilla el único rastro de la existencia de Alejo sería un hueso reconstruido, blanco y sin historia ni familia.

La desintegración absoluta.

En adelante, la impresión que Alejo tendrá de sus síntomas y del rastro oscuro y pegajoso del insecticida en su cuerpo estará estrechamente ligada a la imagen de los huesos y los pozos de alquitrán. En una conversación con Estrella sobre el origen del petróleo, le explica cómo los huesos de animales sepultados por miles de años, conforman pozos de alquitrán de los cuales se extrae el combustible: “Makes sense don’t it, bones becoming tar oil?” (87). La conversación entre Alejo y Estrella deriva en la anécdota de los huesos de una niña hallados en los La Brea Tar Pits, en California, de los cuales nunca se pudo extraer más información. Burford, Vázquez y otrxs académicxs ven en la imagen de los fosos de alquitrán una metáfora para expresar tanto la violencia ejercida contra lxs trabajadores inmigrantes como la borrada histórica de la misma. El trabajo y los cuerpos de lxs migrantes, explotados y destruidos para movilizar la economía norteamericana, devienen metafóricamente su combustible. Sin embargo, la historia de su desaparición es borrada, sepultada con sus cuerpos bajo la tierra.

### **Tratamiento de la intoxicación de Alejo y traslado al hospital**

La imagen del alquitrán pegado al cuerpo de Alejo apunta a un elemento adicional que acompaña dicha borrada: la invisibilización de los efectos de los pesticidas en lxs trabajadores de la plantación, así como las dificultades que enfrentan ellxs mismxs a la hora de diagnosticar con precisión el impacto que tienen sobre su propia salud. Pese a que está claro para Alejo y lxs demás piscadores que los síntomas que presenta tienen que ver con la fumigación aérea, apenas pueden calcular el daño y el tratamiento que requiere. “The piscadores looked at one another, stared at Alejo who sat embracing his belly and they squeezed away from him as if bad luck was as contagious as any illness.” (Viramontes 82). La gravedad es evidente, mucho peor que la gripe

o la insolación, pero no parece haber tratamiento claro para el “daño of the fields” (Viramontes 89) más allá del cuidado y el reposo. Dado que los familiares de Alejo no viven en la plantación y Gumecindo debe retornar a Texas para retomar sus estudios, Petra ofrece cuidarlo mientras se recupera. Así, pues, Alejo es llevado a casa de Estrella, donde su condición empeora. David James Vázquez señala cómo esta dificultad para diagnosticar y tratar la intoxicación guarda similitudes con aquellas experimentadas por las víctimas de racismo estructural:

Mimicking how racism erases itself even as one experiences it, Alejo’s inability to understand his poisoning suggests that the objects of racism and environmental harm have difficulty identifying the sources of their oppression. . . . This unknowability also signals the broader public’s disregard and denial of migrant workers and the dangers they face. . . . Alejo’s illness points to the social and racial ideologies that render migrant workers invisible and disposable, as well as the means through which such ideologies are justified and reproduced. (Vázquez 380).

Vázquez insiste en que la decisión de Viramontes de dejar la enfermedad de Alejo sin diagnosticar enfatiza la falta de literacidad ambiental de los personajes. Es decir, un tipo de competencia (análoga a las competencias lectoras) que les impide a los personajes acceder al conocimiento, los recursos y las estrategias para acceder a los servicios básicos de alimentación y salud, así como para reclamarlos efectivamente. Para Vázquez la literacidad ambiental es clave en la comprensión de las dinámicas del poder, para combatir el racismo sistémico y el daño ambiental. A lo largo de la novela, la transformación de Estrella consiste, especialmente, en el desarrollo de esa literacidad ambiental, en términos del acceso a la letra, pero también a la lectura estratégica de las situaciones en las que se encuentran para reclamar sus derechos. De

acuerdo con esta perspectiva, “Viramontes’s novel imagines a form of environmental literacy that critiques dominant paradigms of critical resistance and environmental activism. This form of environmental literacy questions symptomatic readings of environmental harm by foregrounding systemic racism, while also worrying traditional resistance strategies within communities of color” (Vázquez 379). Con ello, podemos entender *Under the Feet of Jesus* como una reflexión en torno al lugar central que ocupan las prácticas letradas y el cuidado mutuo en el desafío a los mecanismos de disciplinamiento de la plantación.

La condición de Alejo se complica gradualmente y al principio Estrella y su familia intentan hacerse cargo de él. Pero a medida que la salud del joven se deteriora, se enfrentan a la necesidad de llevarlo al hospital. La tensión de la novela se acumula conforme avanza la narración: la relación entre Alejo y Estrella se estrecha ahora que comparten habitación; Petra teme por las decisiones que los dos adolescentes puedan tomar, siente que quizá está cuidando al hombre que se llevará a su hija, pero pese a ello no deja de atenderlo. Estrella y su familia deciden llevar a Alejo al puesto de salud del campo, donde la enfermera le toma los signos vitales y les dice que está muy grave para atenderlo allí; deben llevarlo al hospital en Corazón, un poblado a unas veinte millas al Este. Por la consulta y haber tomado los signos de Alejo, la enfermera anuncia que debería cobrarles \$15, pero que solo les cobrará \$10. La familia solo cuenta con \$9.07 y la gasolina que tiene la camioneta no alcanzaría para llevar a Alejo al hospital. Tras haberle dado todo su dinero a la enfermera, desesperan porque no van a poder garantizar la recuperación de Alejo. Intentan negociar con la enfermera, Perfecto se ofrece a hacer reparaciones en el hospital y la enfermera se niega, alegando que solo trabaja allí y que, además, debe salir pronto a recoger a sus hijos en la guardería. A medida que la tensión entre las

partes aumenta, Estrella recuerda los fosos de alquitrán:

Energy money, the fossilized bones of energy matter. How bones made oil and oil made gasoline. The oil was made from their bones, and it was their bones that kept the nurse's car from not halting on some highway, kept her on her way to Daisyfield to pick up her boys at six. It was their bones that kept the air conditioning in the cars humming, that kept them moving on the long dotted line on the map. Their bones. Why couldn't the nurse see that? Estrella had figured it out: the nurse owed them as much as they owed her. (Viramontes 146)

Se trata, ni más ni menos, de la confluencia entre la reflexión alrededor de los fosos de alquitrán que vimos aparecer con la intoxicación de Alejo, y la conciencia de las intersecciones de raza y clase que subyugan a Estrella y su familia. Vázquez identifica este momento como una sofisticada expresión de la literacidad ambiental de Estrella: “Her understanding of migrant labor as the fuel that drives the consumer process allows her to conclude that she, her family, and Alejo deserve basic human dignity, propelling her to recover their money” (Vázquez 386). Tras insistirle sin éxito una vez más a la enfermera, Estrella va hasta la camioneta por una barra de hierro con la que amenaza a la enfermera, recupera el dinero y la familia lleva a Alejo y lo abandona en el hospital. La violencia de la escena marca el clímax de la novela. Aparentemente un punto de no retorno para todos los personajes. Arianne Burford se pregunta por el alcance y las implicaciones de la acción violenta. Para ella, Estrella:

did not “steal” the money from the clinic—she merely demanded their money back for a service that was useless. Further, Estrella's use of the crowbar really raises questions about the reality of violence inflicted on farm workers everyday as a result of pesticide

poisoning and how violence is perceived. It is their labor, their bodies, their energy that is used and exploited; just as oil forms from bones over time, so too is money and wealth made at the expense of farm workers' bodies. And yet in an exploitative economy they do not have enough "energy matter" to get Alejo the health care he needs. . . .

[Viramontes's] cartography locates them within a history of capitalist exploitation and profit that has been and still is at the expense of the bodies who produce the "energy matter". (Burford)

Sin embargo, pese a que el acto violento supone un momento de agencia particular, Estrella y Alejo no lo asumen sin perspectiva crítica. En la camioneta, ya de camino al hospital, el debilitado Alejo le pregunta a Estrella si lastimó a la enfermera. La respuesta de ella revela el balance que hace de la situación, la naturaleza de sus propias acciones: "They make you that way . . . You talk and talk and talk to them and they ignore you. But you pick up a crowbar and break the pictures of their children, and all of a sudden they listen real fast." (Viramontes 150). Pero Alejo inmediatamente la cuestiona: "Don't make it so easy for them. . . . Can't you see, they want us to act like that?" (Viramontes 150). Con ello, lxs dos jóvenes identifican el costo que implica el uso estratégico de la violencia; el riesgo que corren Estrella y su familia, especialmente en la medida en que el estereotipo racial históricamente ha inscrito a las comunidades de color como grupos sociales violentos.

Tras dejar al joven en el hospital, la familia vuelve a su casa en los campos atemorizada por que la enfermera quizá los haya denunciado. Crecen los temores frente a una redada de la policía y nuevamente la amenaza de la migra se materializa, ahora con la urgencia de saber que han cometido un delito. La escena final de la novela marca este momento en la familia como uno

de apertura más que de cierre. Estrella sube al techo del viejo granero, consciente de su agencia política, del papel que juegan ella y su comunidad en la sociedad, de las condiciones materiales y ambientales en las que se encuentran, y de las múltiples estrategias que tienen a su disposición para resistir la explotación y el disciplinamiento (organización sindical, cuidado mutuo, acciones colectivas y, pese a sus implicaciones, la violencia misma); se siente lista para alzar su voz, siente su corazón dispuesto a convocar a todos aquellos que se han extraviado.

Si con *Under the Feet of Jesus* vemos cómo la plantación disciplina la vida, el movimiento, la producción y la reproducción, a continuación veremos cómo, en una clave realista similar, el largometraje *La tierra y la sombra* (2015), del cineasta colombiano César Acevedo, explora las formas en que la plantación se ofrece como una institución expansiva. En su proceso de expansión, no solo regula la vida sino que también administra la muerte para obtener el máximo beneficio tanto de los frutos de la tierra, como del trabajo humano. Esta combinación de estrategias para la apropiación del espacio y la administración de la muerte tienen impactos particulares en las comunidades que trabajan en la plantación, que Acevedo se propone explorar y criticar.

*La tierra y la sombra* cuenta la historia de una familia que trabaja en las plantaciones de caña en el Valle del Cauca, en la región del Pacífico colombiano. El viejo Alfonso retorna después de 17 años de haber abandonado a su familia para cuidar de su hijo mayor, que ha caído en cama por una enfermedad pulmonar producida por las quemaduras habituales de los cañaduzales. Alfonso encuentra la casa familiar y el paisaje circundante transformados; lo que en otro tiempo fue un conjunto de fincas frutales, ahora es un extenso valle poblado de caña y siempre

amenazado por nubes de humo y ceniza. La exesposa y la nuera de Alfonso trabajan en los cultivos para mantener a flote la precaria economía doméstica y ofrecer los cuidados mínimos al padre de familia enfermo. Alfonso, entretanto, asume el rol del cuidado de su hijo agonizante y de su nieto, al tiempo que trabaja a diario para levantar la casa que poco a poco ha venido decayendo bajo lluvias de ceniza.

### **El mundo exterior en cenizas: acumulación y muerte**



**Figura 10.** Escena inicial de *La tierra y la sombra* (Acevedo et al. 00:01:07-00:03:00)

La composición de la escena inicial del largometraje incorpora una serie de decisiones mediante las que se establece la crítica de la película al monocultivo de caña y, específicamente, a las consecuencias de las quemas de los cañaduzales: una carretera polvorienta y vacía, flanqueada por enormes cañaverales, se proyecta desde el primer plano hasta perderse en el fondo, recortada contra el cielo en el horizonte. Un hombre camina despacio, acercándose con cada paso al primer plano. La escena dura lo suficiente para que el espectador pueda apreciar el sonido del viento entre la caña, los cantos de los pájaros, y una masa blanca que se aproxima al hombre desde atrás, un camión (un “tren cañero”, llamado así porque al cabezote del camión se conectan

múltiples remolques uno tras otro para transportar la caña cortada en los cultivos). Poco a poco, el motor rugiente se apodera de los sonidos de la escena. Cuando el hombre se percató de la presencia del tren cañero, se hace a un lado del camino, junto a las cañas. El hombre se quita el sombrero y se cubre la cara con él al tiempo que pasa el tren cañero halando a toda velocidad sus cinco vagones de carga, y la polvareda que levanta cubre todo el encuadre. El vehículo sigue de largo, como si pasara junto al espectador que también pareciera estar al pie del cañaduzal. A medida que el polvo se disipa, el hombre vuelve a la carretera, continúa su camino y los sonidos del medio ambiente y de los pasos del hombre recuperan su lugar en la escena. Pocos minutos después, sabremos que aquel hombre se llama Alfonso y que va a visitar a Gerardo, su hijo enfermo. Cuando Alfonso llega a la casa, le abre la puerta Manuel, su nieto, y lo conduce a una habitación oscura. En cama en la habitación, Gerardo descansa bajo el cuidado de su esposa Esperanza. Tiene dificultades para respirar, tos y dolor en el pecho, pero el médico le ha dicho que no es nada, que solo necesita reposo. Cuando Alfonso pregunta por qué las ventanas de la habitación están cerradas, Esperanza le cuenta que deben cuidar a Gerardo del polvo y la ceniza. En ese momento, la primera escena adquiere sentido: la polvareda que levantó el camión a su paso y que cubrió a Alfonso por completo, es en realidad ceniza producida por las quemaduras de los cañaduzales.

Aunque se trata de una historia rural en la que el medio ambiente juega un papel específico tanto en la dimensión visual como en la narrativa, la composición, el encuadre y la duración del plano reproducen y a la vez desafían el lugar común de cierta tendencia exotizante en el cine colombiano contemporáneo. En ella predomina la fotografía de paisaje como una exaltación idílica de la región en la que ocurren los hechos. Dicha tendencia coincide con un

proceso de crecimiento y consolidación del cine colombiano que viene dado desde el año 2000 gracias, entre otras cosas, a un fuerte programa de financiación estatal cuyo resultado ha sido llamado por la crítica Nuevo Cine colombiano (ver Campos et al.). Entre otras cosas, este cine se caracteriza por tener una presencia creciente en festivales internacionales, por su marcada intención de retratar las regiones del país, concentrándose en historias cotidianas e íntimas, por su ritmo pausado y contemplativo, y por otros rasgos que confluyen en lo que la profesora Minerva Campos ha llamado una “mirada de vocación antropológica” (124). Entre los directores de este Nuevo Cine colombiano destacan César Acevedo, Ciro Guerra, Óscar Ruiz Navia, Rubén Mendoza, Carlos César Arbeláez, William Vega y Juan Andrés Arango, entre otros. A la falta de directoras en esta lista, cabe añadirle una crítica que la propia Campos resalta: “Desde hace un par de años existen voces críticas desde la academia y la crítica acerca de cierta autoexotización presente en títulos de la periferia cinematográfica; el eje de la discusión es la adecuación de estas películas a las expectativas de la crítica, los festivales o los distribuidores internacionales”. (124). En este proceso juegan la financiación estatal y los festivales internacionales, que reproducen ideas preconcebidas y exotizantes de “lo auténtico”, “lo colombiano” o “lo latinoamericano”; Campos señala cómo estas ideas se incorporan al proceso de producción audiovisual, con frecuencia, con poca distancia crítica.

En efecto, *La tierra y la sombra* fue financiada por Proimágenes Colombia y mereció, entre otros premios internacionales, la “Cámara de Oro” a mejor ópera prima del Festival de Cannes en 2015. Sin embargo, la lentitud de sus planos cumple una función narrativa, más que meramente contemplativa, en la medida en que intensifica el drama familiar; y en cuanto a su composición visual, no se limita a la exaltación del paisaje como un elemento exótico de la

colombianidad. En su escena inicial, Acevedo renuncia a la composición simétrica, al contraste de colores que se podría obtener entre el verde de los cañaduzales, el color crema de la carretera y el azul radiante que podría ofrecer un día soleado. En su lugar, la escena inicial se compone con la cámara situada a una orilla de la carretera, con lo que el protagonismo del cañaduzal se comunica por el espacio que ocupa en el encuadre más que por la exaltación de su color y su extensión; por otro lado, el cielo nublado en el fondo comunica la posibilidad de una tormenta que el espectador ve materializarse en las dramáticas escenas finales; esta sensación se refuerza con el paisaje sonoro, que inicia con los pasos Alfonso sobre la tierra cascajosa y los cantos de pájaros y grillos, seguidos por un estruendo, acaso el de un trueno, que acompaña la aparición *in crescendo* del rugido del motor del camión a medida que avanza desde el fondo al primer plano. Una vez pasa el camión, la escena completa es devorada por la polvareda blanquecina y el rugido del motor. La polvareda levantada por el camión se apodera de toda la imagen de la misma manera que la ceniza, como signo de la destrucción y la enfermedad, consume la casa y la salud de Gerardo. De este modo, la nube de polvo anuncia la configuración de un espacio permanente amenazado: la casa, escenario del cuidado, del hogar, la educación y los lazos familiares, se ve asediada por una fuerza destructiva que opera en función de la expansión y acumulación del capital. El polvo y la ceniza devienen epítomes de la destrucción de la vida y la lenta acumulación de capital apoyado en una maquinaria de muerte.

Para entender mejor esta relación, hace falta comprender la práctica de la quema de caña y sus repercusiones. Son diversas las fuentes que analizan las razones para la persistencia de la quema de los cultivos como una práctica habitual en las plantaciones de caña en diferentes países de América Latina. En general, todas ellas coinciden en que el criterio que predomina para

sustentar esta práctica responde a la productividad de los corteros, quienes individualmente cortan en promedio entre dos y tres toneladas de caña sin quemar en una jornada de ocho horas, versus alrededor de seis toneladas de caña quemada en las mismas jornadas (ver Barroso and Vilaboa Arroniz 47; Dávalos Álvarez; Jáuregui Londoño and Osorio Tapias 136; Maposita Arévalo and Mora Soto; Muñoz Díaz et al. 10). Estas mismas fuentes insisten en la necesidad de regular o eliminar dicha práctica, dado el alto costo para el medio ambiente y para la salud humana que acarrearán. Concretamente, para el caso de la región Valle del Cauca colombiano, Muñoz y Díaz ofrecen una crítica al impacto ambiental del monocultivo “Las empresas productoras de azúcar y otros derivados de la caña, tienen una obligación constante con la región del Valle de Cauca, en cuanto a su responsabilidad civil, dado que han tomado del sector una cantidad de recursos naturales que jamás volverán a ser recuperables, como es el caso de los bosques que cubrieron lo que ahora son monocultivos extensivos” (12). Con ello se puede observar un doble problema. Por un lado, la expansión de la frontera agrícola a costa de los bosques nativos, cuyos efectos sobre la biodiversidad y las fuentes hídricas de la región son irreparables a corto y mediano plazo. Por otro lado, entre las consecuencias ambientales de la quema de los cañaduzales, se encuentran la destrucción de la fauna silvestre que habita los cultivos, la esterilización de la población microbiana del suelo (organismos formadores del suelo y fijadores de nutrientes básicos), lo que afecta la fertilidad de los suelos, así como afectaciones al microclima y la humedad atmosférica de la región (ver Barroso and Vilaboa Arroniz 47).

En cuanto a los efectos de las quemas en la salud humana, diversas fuentes insisten en el daño que causan las cenizas y el material particulado producido por la quema de los cultivos. Con frecuencia, aunque la relación es evidente, los estudios son imprecisos con respecto a la

medición exacta del impacto en las poblaciones aledañas a los ingenios: “Las enfermedades asociadas a la quema de caña son una realidad y aunque no se tengan cifras exactas sobre su prevalencia, es claro que el humo cargado de partículas tóxicas sigue llegando a las comunidades, poniendo en riesgo su derecho a una vida digna.” (Muñoz Díaz et al. 11). Pese a la relación evidente entre las quemas en los ingenios azucareros y las enfermedades respiratorias de las poblaciones aledañas, la investigación de Jáuregui y Osorio (2016) destaca la dificultad de hacer responsable a las compañías por la incidencia de sus prácticas en la salud pública.<sup>25</sup> Dada la presencia de múltiples fuentes de contaminación ambiental en la región (polución urbana en las ciudades aledañas, emisiones industriales y vehiculares, etc.), es difícil demostrar con precisión los efectos específicos de las quemas en la salud de la comunidad, en comparación con los de otras fuentes contaminantes. Ello se suma a la facilidad con que los ingenios azucareros,

---

<sup>25</sup> En este sentido, Jáuregui y Osorio proponen un análisis más exhaustivo:

"la quema de caña de azúcar en gran medida contamina la atmósfera con partículas menores de diez micras (PM10), o sea, aquellas minipartículas volátiles que son respirables y que son consideradas altamente nocivas para la salud, causando enfermedades como las Infecciones Respiratorias Agudas (IRA), que conforman la faringitis y la bronquitis. Los casos de afectados por la quema de caña de más frecuencia son los niños y los adultos mayores. Los infantes por estar expuestos constantemente a partículas que desencadenan una hiperactividad bronquial y los adultos mayores porque al sufrir algún tipo de enfermedad pulmonar obstructiva crónica, y al estar sometidos constantemente a la inhalación de estas partículas pueden generar con facilidad una crisis." (Jáuregui Londoño and Osorio Tapias 142)

así como otros agentes contaminantes de diferentes sectores productivos, evaden las regulaciones ambientales mientras las instituciones públicas cumplen con dificultad los mínimos estándares de medición de la contaminación atmosférica y sus impactos en la salud.<sup>26</sup>



**Figura 11.** Alfonso barre las cenizas en los corredores de la casa, se detiene para observar la ceiba de la finca familiar, el cañaduzal circundante y continúa barriendo. Las tomas detalladas enfatizan la cotidianidad del acto, pero también la acumulación incesante de cenizas (Acevedo et al. 00:11:00-00:12:30)

Las cenizas que el espectador ve acumularse a lo largo de la película son a la vez restos de vida y contaminantes; despojos de lo que en otro tiempo estuviera vivo y ha sido consumido para mejorar la productividad de las plantaciones, pero también un mecanismo por el cual se

---

<sup>26</sup> Pese a estas condiciones, estudios de caso como el realizado por la investigadora Eleonora Dávalos en la ciudad de Palmira, Valle del Cauca, demuestran una relación directa entre las quemadas de caña y las infecciones respiratorias agudas (IRA), así como su incidencia hasta en el 50% de la contaminación atmosférica de la región (Dávalos Álvarez 143).

expanden la enfermedad y la muerte más allá del lugar y efecto inmediatos de las quemadas. Con frecuencia, los planos abiertos de la película que retratan el paisaje contrastan el verde de los cañaduzales y la ceiba en la finca familiar con la lluvia de cenizas constante o imágenes directas de los cultivos en llamas. Las cenizas se extienden por el territorio y contaminan otras formas de vida, aquellas que no fueron consumidas por el fuego, así como las de las familias que trabajan en los cultivos. Si en *Under the Feet of Jesus* veíamos el uso de pesticidas como mecanismo de disciplinamiento de la plaga —esa otra forma de vida— para favorecer la producción de uvas, aquí vemos la administración de la muerte con un objetivo similar. El impacto sobre la vida es análogo: enfermedad y muerte. Pero a diferencia del pesticida, el uso de la quema no está justificado para proteger una forma de vida sobre la otra; es la productividad pura la que se protege, el máximo rédito posible que se extrae de las horas de trabajo de los corteros. Ya no se trata de controlar la vida y sus productos. Importa extraer de ella sus jugos, su capacidad productiva. Estamos ante la confluencia de la racionalidad productiva y la privatización del poder de administración de la vida y la muerte. Los despojos que dejan el fuego y la destrucción son suficientes: lo que la caña entregue después de la quema es para el capital la extracción de la mercancía al menor costo posible toda vez que sus hojas quemadas, su tallo muerto, ya no opondrán la misma resistencia; lo que el cortero trabaje hasta el cansancio, sin importar su lento deterioro respiratorio igualmente sirve al capital. Si el obrero muere, como ocurre con la caña, hay miles detrás de él para reemplazarlo, empezando por quienes están inmediatamente más cerca, su propia familia. Dadas estas condiciones, cabe recordar las palabras de Achille Mbembe sobre la expresión más radical de esta lógica productiva en la plantación esclavista y su horroroso impacto en la vida de los esclavos: “En tanto que instrumento del trabajo, el esclavo

tiene un precio. En tanto que propiedad, tiene un valor. Su trabajo responde a una necesidad y es utilizado. El esclavo es, por tanto, mantenido con vida pero *mutilado* en un mundo espectral de horror, crueldad y desacralización intensos.” (Mbembe 33). Las condiciones de los trabajadores contemporáneos están bastante lejos de aquellas de los esclavos en las colonias; y sin embargo, hay que repetirlo, las lógicas productivas, la división interseccional del trabajo y la violencia como recurso de disciplinamiento persisten en la plantación contemporánea. Vemos una nueva instancia en que la racionalidad colonial, que discutíamos en el capítulo anterior, se articula a la racionalidad productiva del capitalismo hasta devenir una racionalidad de administración de la muerte en favor de la productividad. Este carácter necropolítico, ya puesto en marcha con la plantación oclonial, persiste en las sociedades contemporáneas e informa muchas de sus dinámicas productivas y de disciplinamiento.

### **Expansión del monocultivo: la vida bajo amenaza**

Así como señalé en el capítulo anterior la colonialidad persistente en la plantación contemporánea, cabe enfatizar que el conjunto de prácticas que imponen la muerte y regulan la vida son constitutivas de la plantación, se han modificado históricamente, y persisten de maneras que tanto *La tierra y la sombra* como *Under the Feet of Jesus* exponen desde una perspectiva ecocrítica. La persistencia de estas prácticas y violencias como rasgo inherente de la plantación es aquello a lo que se refieren Thompson (1959) y Mintz ("Plantations and the Rise of a World Food Economy") cuando afirman que, más que una institución productiva, la plantación es una institución política. Como expliqué en la Introducción, para Thompson, el carácter político de la plantación proviene de una doble naturaleza: por un lado, la plantación es una institución de asentamiento y por otro, una institución fronteriza. Este carácter fronterizo pone a la plantación

en los límites del control del Estado o donde deviene ella misma la institución mediante la cual se ejecuta la fuerza del Estado. Así, pues, situarse en la periferia de la sociedad, le permite a la plantación asentarse en regiones donde puede destruir y transformar las sociedades y las formas de vida preexistentes para dar forma a las condiciones sociales y económicas que benefician sus intereses. Con ello, la plantación expande su alcance no solo mediante la expansión de su territorio, como se observa en *La tierra y la sombra*, avanzando sobre bosques y ecosistemas inhabitados o sobre comunidades que tienen distintas formas de vida a las cuales se les impone una nueva relación con el territorio y el modelo de producción intensiva del capitalismo.

Tanto en el desarrollo de la trama, como en su lenguaje visual, *La tierra y la sombra* no solo insiste en la expansión progresiva del monocultivo al punto de que la casa, el espacio familiar se entiende como un lugar permanentemente amenazado. También alude a la destrucción de la vida animal, la diversidad vegetal y la vida humana en este proceso. La nostalgia de los personajes por la diversidad ecológica de la región se expresa de diversos modos a lo largo de la película: Alfonso extraña las fincas frutales constantemente, pero también le enseña a Manuel a atraer y alimentar los pájaros y Gerardo cuenta cómo le enseñó a él también cuando era niño; Manuel, por su parte se lamenta no poder tener un perro, porque moriría fácilmente en una quema o a consecuencia de las cenizas. De este modo, lo que se pone de manifiesto en *La tierra y la sombra* en la lenta acumulación de cenizas que Alfonso barre en su casa, en su pausa para contemplar la ceiba y el cañaduzal al fondo, resultan símbolos de un proceso global continuo y persistente. En dicho proceso han operado históricamente y continúan operando el despojo de tierras, formas violentas de sometimiento al trabajo forzado, la destrucción de sociedades, y la destrucción de la vida humana y no humana al servicio de la

acumulación del capital en un régimen económico y político global instaurado ya desde el colonialismo europeo.

Para analizar el caso específico de Colombia, el economista Andrés Felipe Mora Cortés propone la categoría de “violencia socioeconómica”, que se define como “una situación de vulnerabilidad extrema provocada por relaciones sociales y prácticas gubernamentales que eliminan las condiciones base para la reproducción de la vida, provocando la eliminación física y simbólica de los individuos o grupos sociales” (Mora Cortés 734). Dichas condiciones para la reproducción de la vida se juegan en tres esferas, según Mora Cortés: las disputas por los medios de vida (salario digno), las disputas por los medios de producción (propiedad de la tierra), y las disputas por los medios de empleo (acceso al trabajo). Así, pues, la violencia socioeconómica implica la ausencia absoluta de estas tres condiciones, o cuando una o más de dichas esferas resulta en condiciones de precariedad tales que afecta directamente las condiciones para la vida digna:

El ejercicio de la violencia socioeconómica implica que los mecanismos de regulación de los conflictos relativos a la producción y redistribución del ingreso y la riqueza abandonan el horizonte de protección e integración social y provocan situaciones de “vida nuda”, es decir, situaciones en las que los individuos y los grupos sociales se ven desprovistos de todo derecho humano elemental o se sitúan en el borde de esta condición. (Mora Cortés 746)

El análisis de Mora Cortés se ofrece como una herramienta para caracterizar las condiciones socioeconómicas de las familias víctimas de desplazamiento forzado. Encuentro útil esta metodología, en la medida en que me permite describir con precisión la vulnerabilidad de

los personajes de *La tierra y la sombra*. Si bien, la familia todavía es propietaria de una pequeña finca, su acceso al empleo se encuentra precarizado, pues el miembro más apto para satisfacer las demandas productivas de la plantación se encuentra enfermo. Cuando Alicia y Esperanza trabajan en la plantación se les impone un mayor desgaste físico por el mismo salario precario que habría podido ganar Gerardo, dados los márgenes mínimos de productividad que cumplen en comparación con los otros corteros. A ello se suma el incumplimiento del ingenio en el pago oportuno a los trabajadores, que amenazan con irse a huelga. Cabo, el capataz intenta contenerlos diciendo repetidamente que el pago se realizará “mañana” solo para incumplir su palabra al día siguiente. Los obreros paran sus actividades por un día, pero su propia precariedad económica hace insostenible la huelga por más tiempo. Esperanza y Alicia hacen explícita esa preocupación, con el agravante de que no se pueden permitir enfrentarse al capataz y arriesgar su pago, porque necesitan dinero para cuidar de Gerardo. La huelga se rompe y no obstante la situación no ha mejorado significativamente: Cabo ha prometido pagarle a los trabajadores su salario en cuanto repongan el trabajo perdido por el día de paro, con lo que ahora deben cortar en un día la caña estimada para dos. Las tomas que siguen son imágenes que remiten a un registro documental, donde se observa al detalle el trabajo de los corteros de caña: desde planos cerrados que muestran cómo sacan filo sus machetes, el corte a nivel del suelo, el deshoje, hasta planos generales que revelan la acumulación de cañas cortadas para ser transportadas en los trenes cañeros (Acevedo et al. 00:42:43-00:44:10). Al final del día solo faltan Esperanza y Alicia por terminar de cortar la cantidad de caña exigida. Sus compañeros se unen a ellas, para ayudarles a terminar, y cortan con ellas hasta caer la noche.

El desarrollo y fracaso de la huelga es particularmente revelador de las formas en que la

plantación fácilmente disciplina a los obreros. La solidaridad de los corteros puede poco frente a la precarización de los medios de vida al punto que se hace insostenible, pese a que la familia todavía es propietaria o que sus miembros, así como los otros corteros, están empleados y, provisionalmente, en condiciones de cumplir con su trabajo. Lo que está en funcionamiento no es otra cosa que uno de los mecanismos tradicionales de acumulación por desposesión que ejecutan las grandes corporaciones legales e ilegales en Colombia, frecuentemente con el beneplácito del Estado.<sup>27</sup> En el caso de los que, como Gerardo, han caído enfermos, ya hemos visto cómo la enfermedad es consecuencia misma del trabajo en la plantación. Aquí se observa el ciclo de este régimen biopolítico que pasa poco a poco de la administración de la vida al servicio de la explotación y acumulación intensiva del capital a una imposición de la “vida nuda”, al tiempo

---

<sup>27</sup> “se ha comprobado que el Estado colombiano en sus niveles nacional y subnacional, y bajo lógicas de cooptación, sirvió de instrumento para despojar y expropiar de sus tierras a millones de campesinos. En asocio y complicidad directa con el paramilitarismo, las autoridades estatales (congresistas, notarios, jueces, ministros, gobernadores, organismos de control) facilitaron el despojo violento o “legal” de al menos un millón de hectáreas de tierra. Entre 1997 y 2008, las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), la guerrilla y los narcotraficantes les han quitado a los desplazados tres millones de hectáreas. Un 33 % de dichas tierras está en manos del paramilitarismo: algo más de un millón de hectáreas. El destino de estas tierras se ha relacionado con el negocio de las drogas, la ganadería extensiva y el impulso a grandes plantaciones agrícolas vinculadas a los monocultivos y a la explotación minero-energética (Reyes, 2009)”.  
(Mora Cortés 737)

que incorpora a sus dinámicas productivas mecanismos eficientes de administración de la muerte.

Camilo Malagón lee esta estructura en términos de “violencia lenta”, concepto que toma prestado de los trabajos de Joan Martínez Alier y de Rob Nixon.<sup>28</sup> Este tipo de violencia ocurre de manera gradual y acumulativa y, con frecuencia, no es percibida como tal. Sus mecanismos no son otros que la desposesión y la destrucción del territorio que resultan como consecuencia de la producción intensiva bajo el régimen neoliberal; su mayor alcance es, precisamente, la catástrofe ambiental.

the usual affected communities by slow violence are the “losers” of globalization, those

---

<sup>28</sup> Nixon cuestiona la forma en que entendemos y representamos convencionalmente la violencia como algo inmediatamente visible, a través de cuerpos y estructuras destruidas, ruinas y desastres cuya espectacularidad es explotada por los medios masivos: “We need, I believe, to engage a different kind of violence, a violence that is neither spectacular nor instantaneous, but rather incremental and accretive, its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales. In so doing, we also need to engage the representational, narrative, and strategic challenges posed by the relative invisibility of slow violence. Climate change, the thawing cryosphere, toxic drift, biomagnification, deforestation, the radioactive aftermaths of wars, acidifying oceans, and a host of other slowly unfolding environmental catastrophes present formidable representational obstacles that can hinder our efforts to mobilize and act decisively.” (Nixon 2). Véase también el trabajo de Martínez Alier (2004) con respecto a las resistencias de movimientos campesinos populares frente al ecocidio.

communities that do not have political and economic power in the capital world-system and which often reside in the Global South. This is certainly the case in . . . *La tierra y la sombra*, which represents indigenous and mestizo peoples in rural areas of the Valle del Cauca province. Deforestation, habitat extinction, the expansion of monoculture and extractivist economies historically have destroyed rural communities and their environment in Latin America, and that destruction continues until today. (Malagón 31)

La lectura de Malagón ofrece un interesante contrapunto entre el filme de Acevedo y *Chocó* (2012), un largometraje de Jhonny Hendrix Hinestroza. En su análisis, Malagón establece conexiones en seis elementos a partir de los cuales se puede leer la apuesta ecocrítica de ambos directores: la preocupación por el medio ambiente, el conflicto familiar, la infancia, el sentido del lugar (y del hogar), la precariedad laboral y la resistencia política (32). En efecto, estos elementos están en juego en *La tierra y la sombra* y, aunque mi análisis coincide en muchos de los puntos que propone Malagón, me interesa profundizar en cómo a través de la representación del hogar y las relaciones familiares Acevedo apunta al biopoder como estrategia de disciplinamiento en la plantación. Más aún, son las relaciones familiares y el hogar, entendido como un territorio a defender, los lugares donde se observan las formas de resistencia que se plantean los personajes en sus acciones cotidianas y sus decisiones a lo largo de la trama.

### **El mundo interior a oscuras: relaciones familiares y territorio**



**Figura 12.** Contraste entre espacio interior (Acevedo et al. 00:05:10) y espacio exterior (Acevedo et al. 01:23:57) de la casa familiar.

Entre los efectos que Malagón observa como resultado del avance del monocultivo, está la erosión de las relaciones familiares a medida que el espacio vital, la finca familiar, se transforma en un recinto cerrado asediado por la caña. Conforme avanza la película, el espectador descubre que esta transformación ocurre en ausencia de Alfonso y que ha jugado un papel importante en sus razones para abandonar la finca y su familia años atrás. Pero en las primeras escenas, accedemos solo al vínculo roto entre él y su familia y es solo cuando ha avanzado la trama que descubrimos las razones de dicha ruptura. En este sentido, *La tierra y la sombra* es particularmente efectiva en representar tanto en el plano visual como en el narrativo la manera en que los espacios revelan los efectos del deterioro del hogar y del espacio vital. Para ello se sirve de un contrapunto visual en el que se oponen constantemente la representación del interior de la

casa a oscuras y el exterior iluminado por la luz del día. En el interior se movilizan los afectos, la relación entre los personajes (Malagón 35) y las tensiones que viven dadas las condiciones económicas y ecológicas en que viven. En el exterior la luz del día nunca es radiante, porque las quemadas y la ceniza son una presencia constante que destruye el territorio y la relación de los personajes con el lugar que habitan (Malagón 35).

Dicha destrucción del lugar se hace evidente y se pone en cuestión con la llegada de Alfonso. Él, a su vez, cataliza la urgencia de la familia por marcharse frente al lento deterioro de la casa. En principio, Alfonso es recibido con molestia por Alicia, su exesposa. La primera conversación que sostienen establece con claridad no solo las tensiones entre los dos abuelos, sino también las funciones que tendrá Alfonso en la casa:

ALICIA: ¿Ya sabe pa lo que vino?

ALFONSO: Sí señora

ALICIA: Con el niño no hay problema, pero con Gerardo sí. Ese muchacho no se cuida. Con esto de las quemadas puede agravarse. De resto, puede hacerse cargo de la casa: cocina, barre, lava la ropa... Quiero que sepa que no quiero tener nada que ver con usted. Suficiente tengo con tenerlo bajo este techo.

ALFONSO: Bueno señora. (Acevedo et al. 00:08:34-00:09:10)

Con ello, queda clara una inversión en la distribución tradicional de roles frente al trabajo productivo y reproductivo. Alicia y Esperanza trabajan en los cultivos, mientras que Alfonso se hace cargo de Gerardo y Manuel y las escenas siguientes profundizan en este reparto. Las mujeres le dejan instrucciones a Alfonso sobre el cuidado de la casa y el niño antes de abordar el bus que las lleva al ingenio (Acevedo et al. 00:9:30-00:11:00). Alfonso barre la ceniza

acumulada en los corredores de la casa y cuida de Gerardo, quien lo entera (no sin reprocharle su ausencia) de cómo desde hace doce años el ingenio ha comprado las fincas que circundan la casa y cómo él participó en la transformación de aquellos campos en el monocultivo. Luego vemos a las mujeres trabajar en el corte de caña y a sus compañeros analizando la posibilidad de parar sus labores para exigir el pago de sus salarios. El contrapunto continúa: Alfonso alimenta a su nieto y se entera de que está de cumpleaños, limpia las plantas de la casa, le enseña al niño a atraer y alimentar a los pájaros alrededor, en lugar de tirarles piedras, y a cuidar de las plantas de la casa. Entretanto, las tensiones en el cultivo crecen y los obreros se enfrentan al capataz por su pago.

De esta manera se hacen explícitas las dinámicas que informan el reparto del trabajo sobre la base racial y de género. Cabe recordar el análisis de Silvia Federici que, en su interpretación feminista del marxismo insiste en el origen colonial de la división del trabajo “El sistema de plantación fue un paso clave en la formación de una división internacional del trabajo que integraba el trabajo de los esclavos en la (re)producción de la mano de obra industrial europea a la vez que les mantenía separados social y geográficamente” (Federici 15). Federici insiste en que la esclavitud y la opresión de la mujer son dos puntos débiles en la teoría marxista, a la vez que rescata del desarrollo teórico de Marx los elementos necesarios para actualizar la crítica del capitalismo en el presente, desde una perspectiva interseccional. Así, pues, a la repartición esclavista, racial, colonial del trabajo, se le suma la distribución sobre la base del género. Para Federici, este reparto es un proceso que se pone en marcha ya con el proceso de acumulación primitiva y se consolida con el desarrollo de lo que llama el “patriarcado del salario”:

Pero lo que vemos a partir de finales del siglo XIX, con la introducción del salario

familiar, del salario obrero masculino (que se multiplica por dos entre 1860 y la primera década del siglo XX), es que las mujeres que trabajaban en las fábricas son rechazadas y enviadas a casa, de forma que el trabajo doméstico se convierte en su primer trabajo y ellas se convierten en dependientes. Esta dependencia del salario masculino define lo que he llamado “patriarcado del salario”; a través del salario se crea una nueva jerarquía, una nueva organización de la desigualdad: el varón tiene el poder del salario y se convierte en el supervisor del trabajo no pagado de la mujer. Y tiene también el poder de disciplinar. Esta organización del trabajo y del salario, que divide la familia en dos partes, una asalariada y otra no asalariada, crea una situación donde la violencia está siempre latente. (Federici 17)

Como he señalado antes, entre las características de la plantación colonial que persisten en el monocultivo contemporáneo, son evidentes la persistencia de mecanismos de acumulación de grandes extensiones de tierra, el empleo frecuente de comunidades de color que trabajan y viven en condiciones precarias e, inclusive, mecanismos violentos de disciplinamiento de trabajadores y otras formas de vida. Por otro lado, la modernización de la plantación colonial no ha significado necesariamente el abandono de muchas de esas prácticas coloniales sino su sofisticación especialmente bajo el régimen neoliberal. Ello es claro en el uso de tecnologías y maquinaria para intensificar la producción (que, al contrario del sueño de Marx, no ha resultado en el mejoramiento de las condiciones laborales de los trabajadores), así como el salario mínimo y la jornada laboral de ocho horas, que fueron conquistas laborales históricas y que cada vez se ven más amenazadas por la precarización laboral. *La tierra y la sombra* es explícita en su crítica a la confluencia de estas características, así como en las determinaciones de raza y género que

informan el reparto del trabajo: con la enfermedad de Gerardo, su esposa y su madre se ven forzadas a trabajar en los cultivos, y no solo son las dos únicas mujeres sino que son las dos únicas personas mestizas en una cuadrilla de trabajadores afrocolombianos. El largometraje no profundiza en las condiciones materiales de los demás corteros de caña y, por lo que presenta, la casa de Alicia es de las pocas, si no la única que no fue vendida al ingenio. Se infiere, pues, un proceso paulatino de desposesión de comunidades de color pese al cual todavía son posibles las alianzas entre trabajadoras y trabajadores que cruzan las barreras de género y raza impuestas sobre ellas y ellos y sus respectivas formas de vida (ver Malagón 36).

De vuelta a la alternancia entre la esfera doméstica y el corte de caña, cabe destacar cómo *La tierra y la sombra* insiste en la necesidad de deconstruir el reparto de los roles del cuidado y el trabajo productivo. Los personajes intentan reconfigurar el espacio vital que ha sido afectado por el avance del monocultivo. Aunque ello no se haga explícito en la película, la edad de Alfonso parece un impedimento para que asuma la carga del trabajo productivo, con lo que asume su rol de abuelo en el trabajo reproductivo, mientras las dos mujeres se dedican al cultivo de caña. Con ello, Acevedo refleja las múltiples dimensiones de las brechas de género persistentes en Colombia, así como la composición múltiple de las familias y el hecho de que un porcentaje alto de mujeres deben hacerse cargo del cuidado doméstico y el sostenimiento económico de sus familias simultáneamente, con frecuencia tras la pérdida del padre por abandono, por violencia de género intrafamiliar, violencia relacionada con el conflicto armado o por precariedad económica.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística, del trabajo femenino

Pero además, con esta reconfiguración del reparto del trabajo productivo y del trabajo reproductivo *La tierra y la sombra* imagina cómo cada espacio implica un llamado a la acción diferente para los personajes: por un lado, Alfonso se ve forzado a enfrentar las consecuencias de haber abandonado a su familia y la transformación del territorio por el monocultivo. A través de la educación que le ofrece a Manuel, Alfonso pareciera encontrar un mecanismo de reconciliación con su pasado y su familia. Por otro, como lo mencioné anteriormente, las tensiones crecientes en los cultivos no solo amenazan el ingreso de las mujeres, sino que reflejan la necesidad de solidaridad entre los obreros ante el incumplimiento del ingenio. La narración avanza por varios días repitiendo la misma esta estructura formal: durante el día, Alfonso cuida de su hijo y su nieto mientras las mujeres trabajan; durante la noche, los personajes discuten la necesidad de abandonar la finca por la salud de Gerardo, cosa a la que Alicia y el propio Gerardo

---

en zonas rurales solo es remunerado el 38%, mientras que el de los hombres alcanza un 73% (DANE "Mujeres Rurales En Colombia" 23). Otro informe del mismo departamento asegura que, de la población encargada del cuidado en Colombia, corresponde al 14% del total de hombres y el 29% del total de mujeres. Del total de la población encargada del cuidado, el 67% de las mujeres realizan tres cuartas partes del trabajo no remunerado del cuidado (DANE "Tiempos De Cuidados: Las Cifras De La Desigualdad" 21). Información oficial adicional sobre la brecha de género y violencia contra la mujer en Colombia se puede encontrar en el informe de la Defensoría del Pueblo (Pueblo). Una investigación independiente de la Corporación Sisma, aporta cifras y análisis a las condiciones y dificultades que afrontan las mujeres defensoras de derechos humanos. (Mujer and Humanos)

se oponen. Esta repetición formal, que estructura el filme, refleja además la cotidianidad y monotonía del trabajo en el corte de caña, así como una aparente inescapabilidad ante condiciones de precariedad tales que dificultan la búsqueda de alternativas productivas.

Las tres líneas de acción se intensifican: el capataz despide a Alicia y a Esperanza porque no alcanzan el ritmo de producción que espera de ellas para reponer el trabajo perdido por la huelga; Gonzalo se agrava pese a que Alfonso lo lleva al médico esperando mejor atención y mejores medicamentos; y Alfonso y Manuel logran que los pájaros coman las mandarinas que han puesto para ellos frente a la ceiba de la casa. En cuanto a la decisión de abandonar la finca, Alicia invita a Gerardo a marcharse junto a su esposa, aún cuando ella insiste en quedarse en su casa.

Una escena particular revela la importancia de la insistencia de Alicia en permanecer en su casa. Alfonso se encuentra en una cantina bebiendo, y su acompañante le dice “tu mujer es brava! ¡Y berraca porque te salvó la tierra!” (Acevedo et al. 1:04:30-1:06:00). Alfonso se levanta, deja en la mesa el dinero para pagar las cervezas que se ha bebido y camina hacia afuera del bar; la cámara lo sigue en un travelling (*tracking shot*) que muestra a los demás hombres bebiendo, jugando cartas y conversando. Llama la atención que es en un escenario homosocial, en una situación cotidiana de improductividad y consumo, que se hace explícito aquello que ha sido sugerido mediante las tensiones entre Alfonso y Alicia, y entre Gerardo y Alfonso: si la finca de Alicia todavía existe en medio de los cultivos de caña, es porque Alicia ha sabido defenderla ante la acumulación de terrenos por parte del ingenio. Nuevamente la reproducción de las actividades cotidianas en *La tierra y la sombra* cuestiona los roles convencionales de género mediante la exposición de las fisuras de dichas actividades socialmente aceptadas, naturalizadas.

La derrota de Alfonso en el bar contrasta con las escenas anteriores en las que hemos visto a Alicia ofrecerle a Esperanza su parte del pago en la plantación para que pueda llevarse a Gerardo y a Manuel (Acevedo et al. 00:58:00), y otra en la que Alicia le dice a Gerardo que ya es hora de marcharse con su familia y que ella permanecerá en su casa (Acevedo et al. 01:01:10-01:03:30). Más adelante, cuando el pequeño Manuel le pregunta por qué no se iría con ellos, Alicia responde que debe cuidar la casa (Acevedo et al. 01:11:40). Con ello, Alicia afirma una vez más su voluntad de defender su territorio, su espacio vital, aún cuando ello significa renunciar a su familia por la salud de su propio hijo.

El avance de la plantación enfrenta, pues, dos necesidades fundamentales: por un lado la salud y las condiciones materiales para la reproducción de la vida, y por el otro la defensa del territorio. Está en obra la acumulación por desposesión del capital: puestos a escoger entre vida y territorio, la familia no ve más alternativa que marcharse. Alicia decide quedarse sabiendo lo que está en juego. Las tensiones acumuladas por la necesidad de marcharse, el dilema de Gerardo que no quiere dejar a su madre sola y la precariedad económica de la familia, llegan a su clímax cuando Gerardo se ahoga (Acevedo et al. 01:16:12). Los contrastes entre luz y sombra que Acevedo ha desarrollado a lo largo de la película también confluyen en este momento: en la oscuridad de la noche apenas se pueden percibir algunas formas, pero el espectador escucha con claridad el llanto de Esperanza, los grillos y pájaros del monte, y el motor de un vehículo en la distancia. Conforme el vehículo se aproxima, la escena va iluminándose de a poco y vemos que Esperanza sube al bus, urgida por pedir ayuda.

Esperanza acude a Cabo, el capataz, para que le ayude a llevarle un médico a Gerardo, y éste se niega. Los obreros se rebelan nuevamente, en solidaridad con Esperanza y con Gerardo, y

lo fuerzan a ceder. Sin embargo, cuando ella llega con el médico a la casa, Gerardo ya ha muerto (Acevedo et al. 01:17:00-01:22:00). La muerte lleva a los personajes, especialmente a Alfonso y Alicia a confrontar su pasado y sus condiciones de vida presentes mientras esperan la ambulancia que hará el levantamiento del cuerpo sin vida de su hijo. Sentados en el banco bajo la ceiba, los dos abuelos se reconcilian y asistimos a la revelación de los motivos de Alfonso para marcharse. Alfonso y Alicia hablan del cambio de los campos, de los árboles frutales que ya no están. Recuerdan unos samanes que quedaban a una vera del camino, no muy lejos de la casa, y que todavía están ahí, grandes y hermosos pese a la destrucción de los campos. El diálogo está cargado de un reconocimiento de la pérdida que va en varias direcciones: pérdida de la tierra y la familia, para Alfonso, que no siendo capaz de afrontar la primera, toma decisiones que lo llevan a perder la segunda. Para Alicia, pérdida del espacio vital y de las condiciones para una vida digna con su familia; pero también, la persistencia en la defensa de su casa, su territorio, y su familia. Con ello, se hace explícito el rol de la acumulación primitiva en la precarización de las condiciones de vida y trabajo de la familia. Nuevamente, la crítica de Federici es importante para leer este proceso, por cuanto insiste que la acumulación primitiva no es, como lo propuso Marx, una fase inicial del capitalismo, sino un proceso permanente:

presenciamos un régimen de acumulación primitiva permanente que recuerda a los cercamientos del siglo XVI, esta vez organizado por el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial junto a una cohorte de empresas de la minería y el *agronegocio* que están privatizando las tierras comunales y expropiando a los pequeños productores de África, Asia y América Latina para obtener el litio, el coltán y los diamantes que necesita la industria moderna. (Federici 100)

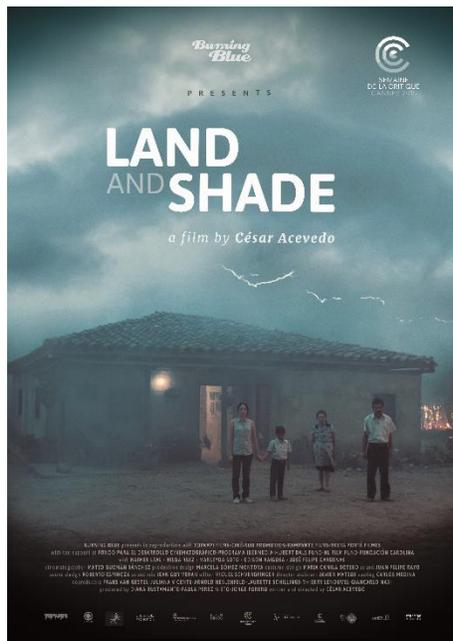
Si el balance tras la muerte de Gerardo nos hace pensar que los esfuerzos de Alicia para resistir la acumulación de tierras del monocultivo han sido en vano, el reconocimiento de Alfonso no es menos desolador. Cuando Alicia le pregunta si valió la pena haberse marchado, él responde: “No sé si valiera la pena haberme marchado. Todos los días pensaba en que no los iba a volver a ver, a pisar mi territa, pero aquí estoy con la misma maleta. No me podía haber quedado aquí a ver cómo se acababa esto ante mis ojos” (Acevedo et al. 01:26:00). Alfonso le pide perdón a Alicia, y la escena termina sin que escuchemos la respuesta de ella. Tras el drama familiar resuenan las estrategias históricas de despojo de tierras en el Valle del Cauca:

En zonas distintas del puerto de Buenaventura la población afro está ligada a la historia de la caña de azúcar y a las precarias condiciones laborales. Ya desde finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX los cimarrones asentados en el valle del río Cauca habían sido despojados de sus tierras, proceso que derivó en la colonización de zonas de ladera y de las selvas altoandinas del Pacífico. Para los años treinta, reductos de población negra, herederos de palenques y cimarrones, poseían pequeñas y medianas propiedades como saldo de sus territorios. Luego, al impulsarse el cultivo de la caña y fomentarse la agroindustria, se fue generando un proceso de concentración de la propiedad y de acumulación de tierra en manos de los cultivadores industriales de caña. De propietarios de tierra, los pobladores afros se convirtieron en trabajadores asalariados de los ingenios azucareros.

Los métodos de despojo de la propiedad para la población afro estuvieron mediados por la compraventa y el sobreprecio. En otras ocasiones y dependiendo de la resistencia de la población fueron aplicados métodos que incluían el encarcelamiento, el asesinato y la

quema de cultivos, o la muerte por asfixia de los propietarios en los incendios de sus parcelas. En la actualidad los métodos de despojo asociados con la expulsión de población rural se relacionan con el ejercicio de la violencia por parte de grupos paramilitares y en algunas ocasiones guerrilleros y de narcotraficantes, y con el nulo apoyo del Estado en materia productiva. (Centro Nacional de Memoria Histórica *"Patrones" Y Campesinos: Tierra, Poder Y Violencia En El Valle Del Cauca (1960-2012)* 476-77)

Si bien el fragmento citado se concentra en las poblaciones afrodescendientes del Valle del Cauca, el informe del CNMH también profundiza en las circunstancias del despojo de comunidades indígenas y campesinas. En los tres casos aparecen estrategias legales e ilegales que van desde el pago con sobreprecio por terrenos, hasta la violencia paramilitar y el desplazamiento forzado de familias y poblaciones enteras. Las quemas, como se puede apreciar, son estrategias cuyo beneficio para los grandes ingenios no solo resultan en el incremento de la producción, sino también en el despojo de pequeños propietarios aledaños a las plantaciones.



**Figura 13.** Afiche promocional de *La tierra y la sombra*

El plano secuencia que constituye la escena de la llegada de la ambulancia condensa las tensiones de la película y el desarrollo temático y formal. Es el punto en el que se anudan las tres líneas de acción: la enfermedad de Gerardo, el trabajo en los cultivos tras las quemadas y la amenaza constante a la salud y la casa por el fuego y la ceniza (Acevedo et al. 01:28:17-01:30:00). Las imágenes son apocalípticas y el plano secuencia ofrece una perspectiva cercana al espectador. Como si estuviéramos junto a Esperanza, la vista nublada por el humo, vemos que Alfonso ayuda a los médicos a subir el cuerpo sin vida de Gerardo a la ambulancia; una vez ésta arranca, la cámara poco a poco se aleja de la familia, que pareciera quedarse viendo cómo el vehículo se marcha ya fuera de cámara. Todos de pie frente a la casa, en una escena casi teatral, mirando de frente al espectador mientras la cámara se abre hasta un plano general, una postal brumosa de la familia (ahora incompleta para siempre) frente a la casa rodeada por los cultivos en llamas mientras en el cielo se desatan los rayos de una tormenta. Es este momento el que escoge Acevedo como la imagen promocional de la película y por la cual ha sido reconocida

internacionalmente. Las escenas finales son tomas fijas de la casa vacía que se siguen unas a otras, con las ventanas abiertas por donde se reconocen iluminados los espacios que mientras Gerardo estuvo enfermo permanecieron a oscuras. La película cierra con Alicia despidiendo a Alfonso, Esperanza y Manuel; de fondo, los cañaduzales que hasta entonces habían cercado la casa parecen un campo muerto tras la quema y el corte. Alicia ve a su familia marcharse en la camioneta y, finalmente, camina hasta el banco bajo la ceiba de su casa. La mujer se queda; sus razones no han cambiado: el cuidado de la casa, la defensa de su territorio. El campo muerto detrás de ella es quizás el augurio de lo que vendrá.

Son varios los puntos en común que encuentro entre *Under the Feet of Jesus* y *La tierra y la sombra*. Entre los más significativos encuentro el lugar que ocupan las mujeres en los momentos finales de cada una de las historias. Si la novela cerraba con Estrella en el techo inestable del granero, dispuesta a convocar a todos aquellos que estaban dispersos, en la película encontramos una figura mucho más reposada y solitaria en Alicia, y no por ello alguien con menos agencia. En la primera, podría afirmarse, estamos ante el despertar del liderazgo y de la agencia política; en la segunda, ante los resultados de un largo camino de resistencia individual y familiar. En ambos casos, la plantación se muestra como una institución brutal, cuyos efectos sobre las comunidades humanas y sobre el medio ambiente son devastadores. A escala ambiental, estas obras insisten en denunciar la destrucción implicada con el uso de los pesticidas y las quemas para controlar la plaga e incrementar la producción. La representación del paisaje juega un papel fundamental en ambas obras y su apego al registro realista les permite a la vez exaltar la biodiversidad amenazada y establecer una distancia crítica frente a la exotización y otras formas de romantización de la vida en el campo aún presentes en narrativas sobre la vida en

los cultivos, como las usadas por la propia Sun-Maid o por la abundante propaganda de la industria del azúcar y los biocombustibles, que encontramos en nuestra cotidianidad. Y, sin embargo, el registro realista todavía parece capaz de capturar la resiliencia y resistencia de las comunidades humanas frente a la plantación, las luchas históricas de sindicatos campesinos, los liderazgos femeninos en la lucha por los derechos humanos, entre otras, a escala ambiental la clave realista parece verse frente a sus propios límites.

En los finales de ambas obras el medio ambiente sigue siendo un lugar bajo amenaza y destrucción y la lucha de los personajes alcanza apenas para defender su propia existencia. Cabe resaltar aquí tanto la referencia geológica a la naturaleza en *Under the Feet of Jesus* y su episodio de los fosos de La Brea, como los dos momentos en que *La tierra y la sombra* sitúa en la educación del pequeño Manuel esta tensión. Recordemos que, por un lado, como he señalado anteriormente, el propio Manuel expresa la nostalgia de no poder tener un perro.<sup>30</sup> Por otro, Alfonso le enseña a relacionarse con los pájaros de una manera diferente a cazarlos a pedradas. Si estas son instancias de lo que Haraway llamaría “making kin” (Haraway) con la naturaleza, a juzgar por el final de estas obras todavía parece una tarea para el futuro, para las generaciones por venir, a las cuales las más viejas apenas pueden señalarle el camino. Como he dicho, la clave realista se estrella con sus propios límites, con las condiciones presentes a las que, sin embargo,

---

<sup>30</sup> Una versión del guion original de la película no comienza con Alfonso caminando por la carretera polvorienta sino con Manuel y su madre encontrando el cadáver carbonizado de un perro en los cañaverales. Las ocho primeras escenas de este guion, sin embargo, no llegaron al montaje final (al respecto, ver Acevedo).

no deja de interrogar. ¿Cómo imaginar, pues, una forma de restaurar los ecosistemas devastados?, ¿cómo reimaginar, en la literatura y la cultura visual, una relación con la naturaleza? Son preguntas para las que quizá las ficciones de género como el horror y la ficción especulativa aventuran respuestas más audaces que las que parece otorgar el realismo que, no obstante, insiste en formular preguntas y señalar las direcciones visibles desde el presente.

### Chapter 3

#### Monstruosidad

Hasta el momento, en mi lectura de las obras tratadas en los capítulos uno y dos he señalado, en primer lugar, una genealogía colonial de la plantación sobre la que interpreto el potencial crítico de las obras y su insistencia en trazar las relaciones entre la violencia y la precariedad del presente con elementos y prácticas fundacionales de la epistemología moderna. En segundo lugar, una denuncia en clave de representación realista de los brutales mecanismos de disciplinamiento de los que se sirven las plantaciones, y que amenazan las condiciones para la producción y reproducción de la vida a diferentes escalas. Además, he señalado algunos elementos presentes en dichas obras que apuntan al extrañamiento que resulta de la experiencia que relatan, como en el caso de aquello que llamé mitologías del mal y de la plaga en *El diablo de las provincias*, cuando el protagonista se pregunta si la maldad y la violencia que lo rodea no son más que el cumplimiento de la voluntad de las plantas, las “gramíneas hipertrofiadas” que quieren apoderarse del mundo, o la referencia a los fosos de La Brea en *Under the Feet of Jesus*, que refieren a un paisaje específico de California y dotan a la historia de una carga simbólica geológica, pero también resultan en la incorporación a la novela de un relato que para los personajes resulta inexplicable: el hallazgo de un esqueleto humano en los fosos, posiblemente el de una niña. Dicho extrañamiento también ocurre en *Musa paradisiaca* como resultado de la experiencia misma de la obra; recordemos el cableado y el olor de los racimos de banano, la galería convertida en un paisaje de muerte, de despojos que son orgánicos y cibernéticos. Si bien, este extrañamiento es un elemento importante para la experiencia de estas obras, no ocupa todavía el centro de su desarrollo estético. Su clave es todavía predominantemente realista y su

denuncia de las condiciones de vida y las violencias ejercidas en y por la plantación son explícitas.

En el presente capítulo, me propongo leer *Distancia de rescate* (2015) de Samanta Schweblin y *Fruta podrida* (2016), de Lina Meruane. Dos obras que destacan en una vertiente creciente en la literatura latinoamericana contemporánea que ha sido llamada por la prensa y el mercadeo editorial “nuevo gótico latinoamericano”.<sup>31</sup> En ambas obras, la aproximación a la figura del monstruo o lo monstruoso, me permite observar una forma de interrogar la violencia de la plantación desde un nuevo registro. Mi hipótesis es que, ante el agotamiento del relato realista y de la denuncia pública, diferentes autores han optado por narrar en clave especulativa (fantasía, ficción distópica y otros géneros) las violencias que hemos visto denunciadas hasta este momento de maneras más directas y explícitas. En mi lectura, exploraré el potencial político de estos desplazamientos y las nuevas formas que proponen para imaginarse tanto las condiciones del presente, el plantacionoceno, como las del futuro.

*Distancia de rescate* (2015), de Samanta Schweblin articula dos historias estrechamente ligadas.

---

<sup>31</sup> Acuñada también como “realismo gótico latinoamericano” (véase, entre otros Basciani; McNamara; Pina), este boom literario se caracteriza primordialmente por el uso de la literatura de género (horror, distópico, policiaco) para encontrar un nuevo lenguaje desde el cual interpelar tanto el contexto histórico en el que se producen las obras, como el canon literario mismo. Destacan autoras como Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, María Fernanda Ampuero, Mónica Ojeda, Rita Indiana, entre otras.

Amanda agoniza en una cama de hospital y en las horas que le quedan reconstruye con ayuda de David, un niño de alrededor de nueve años, el momento exacto en el que ella y su hija Nina se intoxicaron con una sustancia desconocida. De la conversación entre Amanda y David aprendemos que la “distancia de rescate” es el espacio mínimo que Amanda considera necesario para auxiliar a su hija pequeña cuando se encuentre en peligro; una suerte de hilo invisible que se tensa o se afloja dependiendo de las circunstancias, y que Amanda evalúa constantemente. Interpreto esta atención constante a la distancia de rescate como un indicio de que bajo la amenaza tóxica del uso regular de pesticidas en las plantaciones fluye otro problema en el que la novela insiste con una fuerza particular: la insuficiencia del trabajo del cuidado en condiciones en las que la vida es expuesta a la violencia lenta de la plantación.<sup>32</sup> Esta insuficiencia, además, viene dada por un reparto patriarcal de las labores del trabajo productivo y el trabajo del cuidado.

Paralizada en la cama, Amanda le cuenta a David los hechos de los últimos días en busca del “momento exacto” en el que empezó aquello que la tiene postrada en cama. David le reprocha constantemente que no esté prestando atención a su alrededor, que no se esté fijando en aquello que es importante. Pero Amanda se distrae recordando sus conversaciones con Carla, la madre de David. Carla le cuenta a Amanda cómo seis años atrás, David se intoxicó bebiendo agua de un río cercano a su casa y cómo un intento desesperado por salvarle la vida, terminó en que el niño se convirtiera en un ser monstruoso que atemoriza constantemente a Carla y a Omar,

---

<sup>32</sup> En el capítulo anterior referí al trabajo de Rob Nixon (2011) sobre violencia lenta, y de manera más específica, cómo el uso indiscriminado de pesticidas implica un ejercicio de violencia lenta sobre las comunidades aledañas a los monocultivos.

el padre de David.

Cada vez que Amanda se distrae en la historia de la intoxicación de David, él le insiste en que “eso no es importante” y le pide detalles sobre los lugares que recorrió, lo que están haciendo ella y su hija Nina en cada nueva interacción que ella tuvo con Carla durante los últimos días. Con ello, David no solo orienta el relato de Amanda sino también la novela misma. La voz narrativa se construye únicamente mediante estos dos parlamentos y constantemente se desplaza de la voz de Amanda, que le habla a David, a la de Carla a medida que Amanda recuerda sus conversaciones con ella. Estas decisiones formales transgreden los mecanismos convencionales de la ficción por cuanto la voz de Amanda domina la narración, pero lo hace mientras es permanentemente cuestionada en el diálogo con David. Es decir que, aún cuando da cuenta de acciones de otros personajes, lo hace como parte de un parlamento en el que reconstruye un pasado al que accede con dificultad. El resultado de esto es una sensación permanente de que la voz narrativa de Amanda es poco fiable y que los hechos narrados bien podrían ocurrir de otro modo al que ella los está contando o, cuando menos, son menos relevantes de lo que Amanda quisiera:

*¿Qué más? ¿Por qué te quedás en silencio?*

Es que estoy anclada en este relato, lo veo perfectamente, pero a veces me cuesta avanzar. ¿Será por lo que me inyectan las enfermeras?

*No.*

Pero voy a morirme en pocas horas, va a pasar eso, ¿no? Es extraño que esté tan tranquila. Porque aunque no me lo digas, yo ya lo sé, y sin embargo es algo imposible de decirse a uno mismo.

*Nada de esto es importante. Estamos perdiendo el tiempo.*

Pero es verdad, ¿no? Que me voy a morir.

*¿Qué más pasa en el jardín?* (Schweblin 13)

La poca fiabilidad de la narradora está redoblada por un hecho que aparece claro desde el principio de la novela. David es, él mismo, una presencia fantasmagórica para Amanda; nunca sabemos si está realmente en la habitación de Amanda o desde qué dimensión le habla. Más que un aspecto temático de *Distancia de rescate*, la enfermedad, el delirio y lo sobrenatural devienen rasgos formales constitutivos de la novela. No solo definen el lugar desde el que se construye una voz narrativa poco fiable en la que Amanda narra la historia mientras es interpelada por David, sino que además, abren lugar para el extrañamiento de acciones y actitudes que, de otro modo, bien podrían pasar por fenómenos normales o, cuando menos, explicables racionalmente. El efecto resultante es la configuración de una atmósfera de misterio en la que el horror se instala paulatinamente a medida que avanza la narración.

La incorporación del horror y la poca fiabilidad del narrador son, por supuesto, mecanismos tradicionales de la literatura fantástica. En ello, Schweblin adhiere a una tradición bastante larga y aporta su propia vuelta de tuerca. Aunque el debate sobre la naturaleza de la literatura fantástica ocupa un lugar secundario en mi reflexión, cabe recordar, de la mano de Paula G. Garrido<sup>33</sup> (2014) que:

---

<sup>33</sup> El objetivo que persigo con mi disertación no me permite profundizar en la literatura fantástica. La disertación de Garrido, por su parte, ofrece una detallada reflexión sobre el género fantástico, su historia, su capacidad para incorporar una experiencia humana que puede ser

Más allá de todas las disquisiciones acerca de si lo fantástico es un género, un modo o un tipo de narración, lo que prima como problema es el límite. . . . [R]epresenta pues la abolición de las fronteras, no sólo entre el sujeto y el mundo, entre lo real y lo irreal, sino también entre la experiencia de la recepción y el objeto representado. . . . Lo fantástico entraña, de esta forma, un tipo de narrativa que explora la ambigüedad, pero para armar su andamiaje textual depende de lo que los contextos espacio-temporales entienden como transgresión —transgresión de lo real más precisamente—, y de lo que esa sociedad define como imposible o irreal. Se trata, pues, de una literatura que depende de sus referentes extratextuales para su actualización, y por ello, será siempre móvil. . . . Pone en duda la idea de lo real pero apelando a sus significantes. Para desmentir lo mimético como forma de representación de la realidad lo convoca y lo transgrede por medio de su opuesto. (Garrido 62-63)

Optar por el género fantástico, por el horror, le permite a Schweblin desarrollar una profunda reflexión política que se revela en la incorporación formal del horror y la transgresión de la representación realista. A la luz del experimento formal de *Distancia de rescate* podemos ver los efectos de la intoxicación por pesticidas en una comunidad vecina al monocultivo de soja en términos de su impacto sobre la salud y la funcionalidad de los cuerpos humanos, pero especialmente en la transformación radical de la vida y de la muerte, de aquello que se considera una vida *vivable*, y de la noción de sobrevida. Y es, precisamente en la esfera de la vida, donde los mecanismos del horror cobran sentido y transmiten al lector la urgencia de la crítica del

---

interpretada desde el mito, el psicoanálisis, la historiografía literaria, entre otras disciplinas.

monocultivo y el uso de pesticidas. Como veremos, *Distancia de rescate* propone un universo en el que lo sobrenatural aparece, precisamente, como consecuencia de prácticas agroindustriales cotidianas y naturalizadas al punto que su mención es apenas necesaria, se da por sentada. La denuncia en clave realista que he discutido en las obras de los capítulos anteriores se enfrenta a sus propios límites y Schweblin opta por reducir al mínimo las referencias contextuales, con lo que ofrece una narración donde la ambigüedad sobre la naturaleza de los acontecimientos exige del lector una nueva disposición. Esta disposición para aceptar los recursos del horror y la literatura fantástica permite observar los silencios de la industria y la sociedad frente a la devastación ambiental y social del monocultivo, así como la naturalización de la violencia de sus prácticas.

### **Toxicidad: un elefante en los campos**

Amanda le cuenta a David cómo Carla relató la tarde en que él se enfermó, seis años atrás: Carla estaba a cargo del niño y de vigilar uno de los caballos que criaba Omar, el padre de David. Cuando Carla vio que el caballo había desaparecido del potrero, fue en su búsqueda, llevando al niño consigo porque era muy pequeño para dejarlo solo en casa. El caballo bebía agua de un riachuelo cercano al rancho donde vivían. En lo que Carla dejó a David en el suelo para asegurar al caballo y regresó por él, el niño había alcanzado a sumergir sus manos en el río y beber del agua. Al día siguiente, Carla vio al animal enfermo y supo que para David no había salvación:

Tenía los labios, los agujeros de la nariz, toda la boca tan hinchada que parecía otro animal, una monstruosidad. . . . [T]enía pocas horas, minutos, quizá, para encontrar una solución que no fuera esperar media hora a un médico rural que ni siquiera llegaría a

tiempo a la guardia. Necesitaba a alguien que le salvara la vida a mi hijo, al costo que fuera. (Schweblin 21)

Dada la urgencia, Carla decidió llevar al niño donde la “mujer de la casa verde”, una curandera que propuso hacerle una “migración” a David para salvarle la vida. El procedimiento consistía en dividir el espíritu del niño entre dos cuerpos distintos para que, a su vez, la intoxicación quedara dividida y perdiera fuerza. El problema era que no se podía saber a qué cuerpo iría parte del espíritu de David, ni qué clase de espíritu desconocido pasaría a habitar su cuerpo. Carla aceptó y David se salvó de la muerte, pero nunca volvió a ser el mismo. Su cuerpo había quedado con extrañas manchas en la piel y su comportamiento en adelante sería monstruoso a los ojos de sus padres.

La toxicidad del agua es algo que se repite posteriormente en la novela, cuando Amanda recuerda sus primeras interacciones con Carla. “Quería dejarme uno de los baldes. Dijo que era mejor no usar el agua ese día” (Schweblin 100). Sin embargo, el origen de las enfermedades que aquejan a la comunidad nunca es del todo claro, sus efectos son duraderos y son transmisibles a las nuevas generaciones:

Sí. Pero el hijo de la enfermera, los chicos que vienen a esta aula, ¿son chicos intoxicados? ¿Cómo puede una madre no darse cuenta?

*No todos sufrieron intoxicaciones. Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron.* (Schweblin 104)

Los personajes casi nunca se refieren al uso de pesticidas de manera explícita y en el relato de Amanda las referencias a los cultivos de soja se presentan de manera constante pero elusiva, como si fueran un elemento más del contexto: “...los lotes alargados se extienden hacia

el fondo hasta media hectárea, unos pocos con trigo o girasoles, casi todos con soja” (Schweblin 45). No se trata de una omisión o un secreto, sino más bien un asunto cuya cotidianidad hace que se den por sentados tanto la extensión de los cultivos como el uso de los pesticidas, al menos para Carla y David, que son locales de la región donde Amanda está apenas de visita.<sup>34</sup> Esta diferencia explica la insistencia de David en que Amanda no está prestando atención a lo importante en su reconstrucción de los hechos en un mecanismo que interpreto, además, como una insistencia al lector en la importancia de prestar atención a aquello que en el universo de *Distancia de rescate* unos personajes dan por sentado y otros apenas pueden notar. En este sentido es particularmente enfático el momento de la intoxicación de Amanda y su hija Nina cuando visitan a Carla en su lugar de trabajo, los campos de Sotomayor que “empiezan con una gran casona al frente y se abren hacia atrás, indefinibles. . . . Hay dos galpones medianos detrás, y siete silos mucho más allá de los primeros sembrados” (Schweblin 60). Mientras Amanda intenta despedirse de Carla antes de devolverse a la capital, dos hombres descargan un camión cargado de bidones de plástico. La mención de los hombres y de los campos de soja es tangencial en el relato de Amanda, concentrada como está en despedirse de Carla y disculparse por haber sido ruda con ella el día anterior. Pero David insiste, especialmente en lo que respecta a los bidones: “*Es esto. . . . Esto es lo importante*” (Schweblin 62). Amanda reconoce la insistencia de David pero no puede hacer mucho. Después de todo, está recordando y en aquel momento se había sentido confiada porque tenía a Nina cerca y la distancia de rescate no se tensaba, porque a un hombre se le había caído un bidón pero no se había regado. Aún cuando en su relato cuenta

---

<sup>34</sup> Después de Brasil y los EE. UU., Argentina es el tercer productor mundial de soja.

que la ropa de Nina se había mojado al contacto con el pasto, Amanda pensó que era rocío y no se inquietó. Nina se quejaba del olor de ese rocío en sus manos. David le insiste a Amanda y ella se percata de que algo andaba mal ya con el rocío, pero no puede hacer más que recordar lo distraída que estaba. Amanda se tranquilizó y tranquilizó a Nina mientras conversaba con Carla una vez más sobre la intoxicación de David. De cómo el comportamiento de David cambió radicalmente después de la migración: en el jardín de la casa empezó a enterrar patos, luego al perro del señor Géser. Hay más elementos en la conversación que quedan apenas mencionados: un incendio en la caballeriza, la misteriosa desaparición de los caballos que criaba Omar. Nina interrumpía constantemente, quejándose de piquiña en las manos y cuando Amanda y Carla por fin le prestaron atención, Amanda le besó las manos y Carla le dio un bizcochito para que comiera (Schweblin 67). Impotente, Amanda le cuenta a David lo sucedido, puede ver en el presente cómo se tensaba la distancia de rescate y cómo su distracción, su curiosidad por el relato de Carla, le impedía notarlo.

En la docena de páginas que abarca la intoxicación de Nina y Amanda se hacen explícitos los mecanismos mediante los cuales se ponen en tensión las dos fuerzas que operan en la novela y que la llevan constantemente de la crítica social al horror: la naturalización y el extrañamiento. Por un lado, la naturalización de los pesticidas y sus efectos en la salud pública; por otro, el extrañamiento de sus efectos al punto de llevarlos al plano de lo sobrenatural.

Dicha naturalización se observa, como ya mencioné, en el hecho de que para Carla y la zona rural en la que vive con su familia, es común ver casos de niños y adultos enfermos por los agroquímicos. En este aspecto, la novela guarda relación con sus referentes reales: desde 1996, Argentina ha incorporado el monocultivo de soja genéticamente modificada como parte de su

estrategia de desarrollo agrícola y en la actualidad es un renglón fundamental de su economía<sup>35</sup>.

Actualmente, el país es el tercer productor global de soja, después de Brasil y los Estados Unidos. Sin embargo, las consecuencias sociales y ambientales de la adopción de este modelo agrícola han sido devastadoras. Según la socióloga Amalia Leguizamón:

[W]hile the soy boom has generated economic growth, it has also created tremendous social and ecological harm. Small rural towns like Flores are disappearing as locals migrate to larger rural towns and cities for employment and the amenities of city life. Land has been concentrated in the hands of a few large agribusinesses that farm extensive areas with the help of cutting-edge technology and a comparatively small amount of highly specialized labor. Soybeans have replaced traditional crops, such as wheat and beef, leading to food insecurity. The expansion of the agrarian frontier into the northern Chaco region has prompted rapid and wide-scale deforestation that has devastated ecosystems and threatened livelihoods. Violence against peasant and indigenous families is escalating. The health hazards of agrochemical exposure are also on the rise. Across rural towns, Argentine doctors have documented increasing occurrences of leukemia, cancer, miscarriages, and malformations in newborns. (2)

Leguizamón dedica parte de su libro a las condiciones de vida de mujeres de clase media

---

<sup>35</sup> Un vistazo a reportes de prensa recientes permite apreciar esta importancia:(Balauo; Fuentes "El Aceite De Soja, Un Salvavidas Para La Argentina"; Fuentes "Prevén Que Seguirá Subiendo El Precio De La Soja"; News). Para un estudio reciente del impacto social y ambiental de la soja en Argentina, ver *Seeds of Power* (Leguizamón)

cuya economía familiar depende del monocultivo en pequeñas poblaciones rurales de la pampa argentina. Sus esposos, o ellas mismas, trabajan para la agroindustria (destacan Monsanto y Syngenta, entre las empresas mencionadas). Son precisamente estas las condiciones en las que viven los personajes de *Distancia de rescate*, habitantes de un pequeño pueblo cuya vida se organiza en torno al cultivo de soja y es determinada por éste. La familiaridad con que los habitantes del pueblo se relacionan con estos efectos no deja de sorprender a Amanda. Cuando indaga por la intoxicación de David, Carla responde indiferente: “Eso pasa, Amanda, estamos en un campo rodeado de sembrados. Cada dos por tres alguno cae, y si se salva igual queda raro” (Schweblin 70). Reconociendo que la literatura y la sociología se aproximan desde dimensiones distintas a la experiencia humana, me interesa ver cómo al ponerlos juntos el análisis sociológico y la imaginación literaria se iluminan mutuamente en la comprensión y la crítica del tema que me ocupa. Así, la complejidad de las preguntas que genera la actitud de Carla en su conversación con Amanda, se puede interpretar a la luz de respuestas que dan personas que viven en condiciones similares a las descritas en la novela. Dicha interpretación no apunta necesariamente a una respuesta estable ni definitiva.

De acuerdo con Leguizamón, la conformidad con el daño a la salud y el daño ambiental en algunas comunidades rurales se relaciona con una compleja intersección de factores económicos, raciales y sociales, agudizada por la narrativa oficial y corporativa de la prosperidad que traen consigo los cultivos de soja. Con frecuencia, las personas entrevistadas por la socióloga comenzaban la conversación hablando de los beneficios del cultivo de soja, inclusive repitiendo eslóganes y lugares comunes: “aquí vivimos del campo”, “si al campo le va bien, a todos nos va bien”, “somos los mejores agricultores del mundo”, etc. Pero a medida que avanzaban,

aparecían fisuras en ese entusiasmo: preocupación por los jardines que morían de repente, por el aumento en los casos de cáncer, por las malformaciones. Cuando la preocupación se encaminaba a cuestionar los efectos del glifosato y otros agroquímicos usados en los cultivos, las personas entrevistadas tendían a silenciarse. Las razones de dicho silencio son múltiples: “The collective uncertainty and denial of environmental hazards are socially and politically created and expressed through everyday practices and emotions.” (Leguizamón 96). Por otro lado, al analizar las preferencias temáticas de las personas entrevistadas, Leguizamón encontró que mientras las mujeres se permitían expresar sus preocupaciones tímidamente, los hombres preferían hablar del mercado de la soja y los beneficios económicos percibidos. En el caso de las mujeres que trabajan para la agroindustria, pocas ostentan posiciones jerárquicas salvo en los departamentos de ventas, y las que lo hacen ajustan su discurso y su trabajo al discurso de la empresa igual que lo hacen los varones. Los hijos de estas familias van a escuelas privadas subsidiadas por las plantaciones. Dadas estas condiciones, señala Leguizamón, la situación de la comunidad es cuando menos ambigua: desde una perspectiva pro-monocultivo los beneficios económicos de los campos de soja (con todo y el uso frecuentemente irresponsable de los agroquímicos) parecieran superar sus riesgos; por otro lado, quienes ven con urgencia el impacto negativo de los cultivos y los agroquímicos, se enfrentan a la dicotomía de conformarse o rebelarse contra la estructura que sostiene su bienestar material (desde el salario propio o de sus parejas, hasta la educación de sus hijos y la economía local) y que, por ello mismo, informa sus relaciones sociales.

The women of Santa María, while they tap into their gendered identities as mothers to question the potential health hazards of agrochemical use, risk their class status (as their

families depend on soy-bean production) and likely the relation with their male partners if they do so. Thus, either because they feel powerless or because they have willingly accepted this trade-off, instead of speaking up, the women of Santa María self-police, silence, and deny. (Leguizamón 108)

Así como lxs habitantes de Santa María, los personajes de *Distancia de rescate* no escapan a las contradicciones de su posicionalidad de clase y de género. Ello es evidente en la manera en que Carla describe su trabajo en la granja de Sotomayor:

Le hacía la contabilidad, que de contabilidad la verdad todavía no tenía nada. Digamos, que le ordenaba los papeles y lo ayudaba a sumar, pero me entretenía. Andaba haciendo trámites por el pueblo, bien vestida. Para vos que venís de la capital es diferente, acá para el glamour hay que tener excusas y esta era perfecta (Schweblin 16).

Tanto ella como Amanda están al cuidado de sus hijxs y los padres son figuras ausentes, cuya mayor aparición al final de la novela los muestra enfrentando con dificultad y sin empatía el cuidado de lxs niñxs, incapaces de entender lo que ha ocurrido. Así, pues, lo que vemos en la dificultad de Amanda para prestar atención a lo importante y en la falta de empatía o resistencia de Carla frente a las condiciones en las que vive, no es otra cosa que la manifestación superficial de las estructuras que someten su juicio y sus acciones. Si ambas mujeres están conscientes de los riesgos que corren ellas y sus familias, su lugar en la escala productiva, su dependencia de la plantación, limita su toma de posición activa al respecto, aún cuando intentan hacerlo. Después de todo, la intoxicación de Amanda y Nina ocurre precisamente el día que decide escapar del pueblo, ponerse a salvo. Antes de marcharse, va a despedirse de Carla porque, como ocurre con las mujeres de Santa María, la urgencia de la amenaza tóxica no es suficiente para sacrificar sus

relaciones sociales, el vínculo que ha establecido con Carla. Carla, a su vez, tiene en el trabajo en la granja de Sotomayor un lugar mínimo de agencia representados en su ingreso y el status que le da su posición. Todas estas condiciones y sujeciones ocurren pese al privilegio precario que les da ser mujeres blancas de clase media.

Siguiendo la metáfora del “elefante en la habitación”, Leguizamón interpreta el complejo pacto de silencio de las mujeres de Santa María como una negación del “Elephant in the fields” que constituyen los efectos de los agroquímicos. El caso de las mujeres de Santa María nos permite observar la trama de fuerzas y relaciones que está detrás de la aparente indiferencia de Carla cuando le dice a Amanda “Cada dos por tres alguno cae, y si se salva igual queda raro” a pesar de que ella misma vive el drama de la intoxicación de su hijo.

Llama la atención, además, cómo mediante el consumo y el estatus la sensación de agencia en ambas mujeres se refuerza. Carla, en efecto, desea glamour para su vida y evoca cómo con Omar planeaban un futuro próspero gracias a la cría de caballos, remodelar la casa y poner una alfombra en el piso. Todo ello se ve interrumpido con el incidente del caballo y la intoxicación de David, pero Carla sigue trabajando para Sotomayor. Amanda, por su parte, viene de la capital y está de vacaciones, lo cual la distancia de la condición social de Carla y ello se hace explícito: “Para vos que venís de la capital es diferente”.

Una pesadilla nos revela más sobre las preferencias de consumo de Amanda: Nina está en la cocina, junto a su padre, y sostiene una lata en sus manos. Cuando Amanda pregunta qué ocurre, la niña le dice que no es Nina y que está haciendo un experimento, al tiempo que empuja la lata hacia sus padres:

Mi marido toma la lata y la gira, para que yo pueda ver la etiqueta. Es una lata de arvejas

de una marca que no compro, que nunca compraría. Más grande que las nuestras, de un tipo de arveja más duro, rústico y económico. Un producto que jamás elegiría para alimentar a mi familia y que Nina no pudo haber sacado de nuestras alacenas. Sobre la mesa, a esa hora de la madrugada, la lata tiene una presencia alarmante. Esto sí importa, ¿no?

*Esto importa muchísimo”* (Schweblin 55)

Interpreto la conciencia de Amanda sobre qué productos elegiría para alimentar a su familia y cuáles no como una instancia en la que una persona de clase media decide entre comprar alimentos orgánicos o genéticamente modificados. Es una decisión en la cual intervienen tanto la capacidad económica como la valoración de la mercancía sobre la base de su conveniencia para la salud, inclusive sobre la “toxicidad” de un consumo largo plazo. Arveja o soja, la mercancía específica aquí no importa tanto como la distinción entre los vegetales genéticamente modificados para maximizar la productividad y reducir el costo, como ocurre con la soja en Argentina, y un producto orgánico, cuyos costos de producción más altos se trasladan al consumidor final. La agencia de Amanda como consumidora es evidente, pero como hemos visto, se desvanece cuando su vida y su familia se acercan al mundo de la producción. Esta inversión, lejos de ser paradójica, refleja precisamente cómo el coste de producción de la soja genéticamente modificada y tratada con agroquímicos no desaparece, sino que se traslada a la salud pública y la diversidad ambiental. La agencia política que puedan tener los consumidores de clase media está estrechamente ligada a su sujeción en el ámbito productivo. Su silencio y complacencia guardan relación directa con dicha sujeción aún cuando pueden identificar los riesgos a los que están expuestas.

El procedimiento de Schweblin opera potenciando precisamente el silencio de los personajes, el elefante en los campos se hace visible precisamente por aquello que los personajes se niegan a señalar. Para Amanda (y para los lectores), sin embargo, persiste la voz de David como una insistencia constante de que hay algo más allá a lo que es necesario prestarle atención. Y es precisamente frente a esta voz que la naturalización se enfrenta a su límite. Cuando Carla trata de explicarse el comportamiento de su hijo, cuando intenta usar el mismo mecanismo de silenciamiento, negación y naturalización que le permite convivir con los efectos de los pesticidas, el efecto es diferente. La tensión entre la naturalización y el extrañamiento se refuerza y lo que se quiere normalizar aparece monstruoso.

Carla le explica a Amanda que tras la migración de David, su comportamiento cambió. Dejó de decirle mamá y varias veces lo vio enterrar animales en el jardín, principalmente patos, pero también el perro del vecino, el señor Géser. Carla cuenta esto con espanto, y trata de explicarle a Amanda qué es lo que encuentra terrorífico en ese comportamiento:

En realidad —dice tu madre—, que tu hijo mate un pato a golpes, o que lo ahorque, o que lo aniquile de la manera en que lo haya aniquilado, podría no ser algo tan terrible. Acá en el campo esas cosas pasan, y supongo que en capital pasarán cosas peores. Pero unos días después descubrí lo que pasó, lo vi todo con mis propios ojos. (Schweblin 72)

Lo que sigue es el recuento de cómo David en realidad no mataba a los animales sino que ellos venían a morir a su lado y él simplemente los enterraba. A medida que la explicación de Carla profundiza en los detalles, el gesto de racionalizar y naturalizar el comportamiento del niño refuerza su carácter terrorífico.

### **Monstruo, muerte y sobrevida**

Carla describe en detalle los cambios en el comportamiento de David al mismo tiempo que Nina y Amanda se intoxican en la granja de Sotomayor. Las tres caminan campo adentro hacia un aljibe donde Nina juega mientras Carla y Amanda conversan. Todo esto es el relato de Amanda, que está en el hospital hablándole a David. Por una veintena de páginas las escenas del presente se intercalan con las del pasado y de la prehistoria del relato: Amanda delira, reconstruye cada vez con más dificultad el momento exacto en que pierde a Nina y David le ayuda, y mientras tanto nos enteramos de la monstruosidad de David. En ella el extrañamiento, recurso propio de la literatura fantástica, se revela como el mecanismo fundamental que informa la experiencia de Carla:

Extraño puede ser muy normal. Extraño puede ser solamente la frase “eso no es importante” como toda respuesta. Pero si tu hijo nunca antes contestó de esa manera, la cuarta vez que le preguntás por qué no come, o si tiene frío, o lo mandás a la cama, y él responde, casi mordiendo las palabras, como si todavía estuviera aprendiendo a hablar, “eso no es importante”, yo te juro Amanda que te tiemblan las piernas. (Schweblin 70)

La configuración de David como niño monstruoso emplea los elementos típicos de las ficciones de horror: las manchas en la piel dan cuenta de una suerte de deformidad, el cambio en la voz y en el comportamiento, inclusive dibujos que adquieren un carácter maligno dado el extrañamiento de sus acciones y del contexto en el que ocurren o están descritas:

*Acá estoy yo con los patos, el perro y los caballos, este es mi dibujo.*

¿Qué caballos?

*Carla te contará de los caballos.* (Schweblin 77)

En la “monstruificación” de David se pueden apreciar cuestionamientos que van en

múltiples direcciones. Desde el trabajo del cuidado, que en conformidad con la estructura patriarcal se acumula sobre Carla y Amanda hasta desbordarlas (recordemos que David se intoxica porque Carla debe dejarlo un momento solo para recuperar el caballo de su esposo), hasta el devenir-otro de David, una otredad contaminada por los pesticidas; el resultado de una vida en la que la convivencia con el monocultivo y sus prácticas violentas está normalizada. Jeffrey Jerome Cohen (1996) propone una matriz de interpretación cultural del monstruo en siete tesis que se encuentran condensadas en gran medida en la primera de ellas, “The monster’s body is a cultural body”:<sup>36</sup>

The monster's body quite literally incorporates fear, desire, anxiety, and fantasy (ataractic or incendiary), giving them life and an uncanny independence. The monstrous body is pure culture. A construct and a projection, the monster exists only to be read: the

---

<sup>36</sup> Más que una teoría totalizante o una historia sobre el monstruo en Occidente, Cohen insiste en que su libro propone una colección de fragmentos, una red de monstruos que configura un cuerpo teórico monstruoso. Para interpretarla, propone pues, siete tesis: 1) El cuerpo del monstruo es un cuerpo cultural. 2) El cuerpo del monstruo siempre escapa (y reaparece en otro lugar). 3) El monstruo es el presagio de la crisis de las categorías. 4) El monstruo habita a las puertas de la diferencia. 5) El monstruo vigila las puertas de lo posible. 6) El temor por el monstruo es en realidad una forma de deseo. 7) El monstruo está en el umbral... del devenir (del llegar a ser), (Cohen 3-25). No es este el espacio para desarrollar las tesis a profundidad, pero su enunciación basta para señalar los elementos que se pueden interpretar en la monstruosidad de David.

*monstrum* is etymologically "that which reveals," "that which warns," a glyph that seeks a hierophant. Like a letter on the page, the monster signifies something other than itself: it is always a displacement, always inhabits the gap between the time of upheaval that created it and the moment into which it is received, to be born again. (Cohen 4)

La monstruosidad de David *revela* una compleja amalgama de deseo y temor. El deseo de controlar la vida, cuidarla, verla crecer como quien cuida del niño o de la planta; pero también extraer de ella el máximo rendimiento posible, como quien espera del niño la realización la promesa de un futuro donde los valores del presente se constatan y se reproducen o quien espera de la planta el máximo rendimiento de sus frutos. La satisfacción de este segundo deseo (el de un futuro próspero y lleno de frutos), como hemos visto, tiende a destruir el trabajo para la realización del primero (el cuidado de la vida). En cuanto al temor, en el caso de Carla proviene de la conciencia de la transgresión. Transgresión de los límites entre vida y muerte en función de la satisfacción del deseo de la vida eterna o de una forma de sobrevida cualquiera que sea. David es prueba andante y parlante de aquella transgresión. Es la constatación de una vida más allá de la intoxicación letal y, como tal, una prueba horrorosa, repudiable.

En el repudio de Carla y de Omar opera el espíritu de preservación de los valores familiares: "los adultos cubren y esconden a los niños monstruosos, para intentar mantener el orden en el mundo exterior, pues son incapaces de hacerse cargo de ellos. Pero estos adultos dan la espalda a lo que ellos mismos han provocado." (González Dinamarca 103). En *Distancia de rescate* lo que amenaza los valores familiares no es David en sí mismo, sino la imposibilidad del cuidado, el desborde del trabajo que implica para una familia patriarcal expuesta a los agroquímicos del monocultivo. David, el monstruo, es el resultado de ese mundo que los adultos

han creado en el que, por un lado, pueden y deben escoger con vigilancia los productos con los que alimentarán a sus hijos en una oferta que va de lo imperceptiblemente tóxico a lo orgánico. Pero, por otro lado, estos esfuerzos no son suficientes para protegerlos de las amenazas para la vida que encarna el sistema de producción de dichos alimentos.

Ante esta contradicción fatal, Carla opta una y otra vez por controlar la vida aún más allá de la muerte. Primero con David y luego con Nina. Cuando Amanda cae enferma, Carla toma la decisión de llevar a Nina a la casa verde: “Tu madre no me está pidiendo mi consentimiento, tu madre está pidiendo mi pedón, por lo que está pasando ahora, en la casa verde. . . . Se anuda la distancia de rescate, tan brutalmente, que por un momento dejo de respirar. . . . Dios mío, pienso. Tengo que sacar a Nina de esa casa”. (Schweblin 113). La angustia de Amanda reproduce su temor por no poder estar presente, la distancia de rescate se tensa hasta romperse cuando Nina migra, justo antes de la muerte de Amanda. El último temor de Amanda es no poder estar cerca de su hija, no poder cuidarla. Resignada, le pide a Carla que intervenga ante la mujer de la casa verde para que, por lo menos, se asegure de que Nina será enviada a un cuerpo cerca de casa.

En la migración opera un mecanismo conocido. Mariana Enríquez, autora argentina reconocida por un lugar cada vez más sobresaliente en el “nuevo gótico latinoamericano”, reflexiona sobre su iniciación como lectora y, probablemente, como escritora, a través de una reseña sobre *Cementerio maldito* (*Pet Sematary*, 1983), de Stephen King (Enríquez "Visitas Al Cementerio De Animales"). Enríquez, que en otros espacios habla de la influencia de King y la literatura de horror para la literatura latinoamericana contemporánea (ver ""Me Considero Una Escritora Latinoamericana""), reflexiona sobre la importancia del carácter popular de la literatura de género, el rol de este carácter en el acercamiento de lxs lectores contemporáneos y el

potencial crítico que le permite explorar, desde nuevos mecanismos, las distintas formas de violencia que aquejan e informan la sociedad argentina contemporánea. Cuando se pregunta por el carácter siniestro de los personajes que vuelven de la muerte en la novela de King, concluye que el problema con ellos es que una vez un personaje es enterrado en el cementerio y vuelve a la vida, su carácter monstruoso se debe a que:

“[*Cementerio maldito*] está más cerca de Lázaro que de *La noche de los muertos vivientes*. Los resucitados no son metáforas belicistas ni de otredad; no son un signo del fin de los tiempos. Son la materialización del deseo más oscuro y más claro. Son la promesa imposible de la vida y la conciencia en este plano, no en paraísos lejanos. Son una herejía y un anhelo.” (Enríquez "Visitas Al Cementerio De Animales")

El retorno de David y de Nina encarna, en efecto, esta tensión. No es un zombie sino una especie de *revenant*, un resucitado. Su monstruosidad implica una forma de sobrevida inexplicable, una espectralidad nunca enteramente peligrosa pero tampoco enteramente pacífica. Son, a la vez, familiares y ajenos y en ello radica su carácter siniestro.<sup>37</sup> Tras la muerte de Amanda cobran lugar en la novela los padres de familia. La narradora se transforma y se vuelve una voz omnisciente que observa a su esposo visitar a Omar, asume su perspectiva sin renunciar a la primera persona, a la voz de Amanda. El esposo de Amanda quiere saber qué ocurrió, por

---

<sup>37</sup> La referencia al concepto de lo siniestro (*unheimlich, uncanny*) de Freud es evidente y aparece señalada ya a través de mi referencia a Cohen (específicamente con respecto a *Distancia de rescate*, ha sido trabajada entre otros, en los trabajos de Forttes; González Dinamarca; Salva; Tolentino)

qué Nina, que se recupera de unas manchas que le han salido, no se comporta como antes. Los dos hombres están confundidos, no quieren perder el tiempo, no tienen paciencia para entender qué pasa con sus hijxs. Son incapaces, ellos también, de ver lo importante.

Si bien es evidente que la monstruosidad de David y de Nina en *Distancia de rescate* denuncia las consecuencias del uso de agroquímicos sobre la salud física, lo que se observa en la novela cada vez que se tensa el hilo de la distancia de rescate es, no solo el problema de la amenaza tóxica, sino los límites del cuidado bajo circunstancias que lo hacen insuficiente. El deseo de cuidar, de preservar la vida se tensa hasta romper sus propios límites y transgredir la muerte cuando no importa qué haga una madre para proteger a su hijx, las circunstancias de género, clase y raza en las que vive harán que su trabajo siempre sea insuficiente.

Por otro lado, si entendemos las acciones de David como una facultad de cuidado, un don para *acompañar* en el momento de la muerte adquirida con la transmigración, se puede apreciar su impacto formal en la novela. La presencia de David en la sala de hospital donde se encuentra Amanda se explica, entonces, ya no solo como un recurso narrativo, sino también como parte constitutiva de su desarrollo como personaje de la ficción. Hacia el final de la novela, justo antes de la muerte de Amanda, David le dice algo que es a la vez una constatación y una promesa: “*Ahora voy a empujarte. Yo empujo a los patos, empujo al perro del señor Geser, a los caballos*” (Schweblin 113). En el límite de la muerte de Amanda, las palabras de David recuerdan la descripción de sus acciones en la voz de Carla. David no mataba los animales, sino que los enterraba. Aquel cuya vida dejó de ser cuidada se ocupa del cuidado de quienes están por morir. El carácter liminal de David evoca la figura de Caronte, el barquero que lleva a los vivos al reino de los muertos. Su función es acompañar a Amanda a morir, empujarla, del mismo modo

que empuja a los animales al foso que cava para ellos al morir. Empuja también el relato, mueve a los lectores a sospechar, a prestar atención a lo importante.

Finalmente, más allá de la urgencia del presente, la aproximación al horror de *Distancia de rescate* tiene sus mayores efectos por la manera en que se imagina el futuro. Lo que en una primera lectura de la novela aparece como la denuncia de la exposición a los agroquímicos en las comunidades aledañas a los cultivos de soya se revela con mayor complejidad cuando se pone la mirada, ya no en los agroquímicos, sino en las presencias monstruosas de David y de Nina, en el desconcierto de sus familiares. Esta espectralidad insiste en decirnos que así se ve una vida conforme con las dinámicas de producción intensiva y exposición a los agroquímicos. Así se *sobrevive*, en ese espacio liminal en el que resulta imposible cuidar de la vida ante las fuerzas imperceptibles de la violencia lenta; solo queda acompañarnos en el tránsito de la vida a la muerte. El horror, pues, viene de no prestar atención a lo importante, de insistir en la conformidad con el *statu quo* para no perder los pocos privilegios del presente y de reproducir, a nivel micro, personal, interpersonal, familiar, las dinámicas de control de la vida y producción intensiva propias de la plantación en su forma agroindustrial.

Llama la atención esta respuesta de la literatura a la pregunta por la vida después de los efectos violentos de la plantación. Con *Under the Feet of Jesus* y con *La tierra y la sombra* vimos que la ficción llegaba a su fin tras la amenaza final de la vida. Hay un gesto de esperanza, de formas de resistencia que comienzan, como en el caso de Estrella, o que persisten pese a todo, como Alicia. Pero allí acaban estos relatos, con ambas mujeres contemplando la inmensidad y expectantes frente a un futuro incierto y seguramente opresor. En el fin de estas ficciones todavía no hay futuro; o al menos no uno más allá de la resistencia o la presencia abrumadora de la

plantación. Lo que ofrece *Distancia de rescate* es un relato en el que ese futuro es imaginado y aparece en primer lugar como un futuro monstruoso; pero también es un futuro del cuidado, en el que solo tiene sentido la existencia, aunque sea monstruosa, en términos del cuidado. Hay también una compulsión por volver al pasado, recuperar en el relato el momento de la historia en el que todo salió mal. Una insistencia en el valor de la memoria.

El futuro terrible que imagina Schweblin está informado por el horror. ¿Qué pasa cuando lo que deviene monstruoso no es la vida del individuo, su retorno de la muerte, sino sus acciones? A continuación exploraré una obra que sigue en el terreno de lo especulativo, pero ya no desde el género del horror sino desde una aproximación distópica. Sigue en pie la pregunta por la capacidad de la literatura para imaginar el futuro y la posibilidad de una vida o una sobrevivencia después de los efectos violentos de la plantación.

### **Enfermedad, monstruosidad y espectralidad**

Desde un punto de vista cronológico, generacional y hasta cierto punto temático, se podría argüir que la escritora chilena Lina Meruane pertenece también al grupo de escritoras del mencionado “nuevo gótico latinoamericano”. Sin embargo, la crítica la sitúa, más bien en diálogo con una tradición de escritoras y escritores cercanos a la academia, en cuya obra el cuerpo, la enfermedad y la reflexión biopolítica ocupan un lugar central. Entre ellos destacan Diamela Eltit, Nona Fernández, Mario Bellatin, entre otros. *Fruta podrida* (2016) fue la tercera novela publicada por Meruane, originalmente en 2007. Narra la historia de María del Campo y su media hermana menor Zoila E. del Campo. Son hijas de la misma madre y, en algún punto en el pasado de la narración, María ha llegado a un arreglo con el padre de Zoila por el que éste se

marcha y ella queda a cargo de su hermana menor. María, o La Mayor, como es constantemente referida en la obra, es agroquímica y trabaja como pesticida para una plantación frutal (manzanas, principalmente, pero también duraznos y ciruelas). La novela arranca cuando María, que tiene diecinueve semanas de embarazo, encuentra a su hermana menor desmayada en casa, la lleva al hospital y se enteran de que tiene diabetes y quizá necesite de un trasplante de páncreas. Para María el problema es doble: la enfermedad se le ha colado en su casa, a ella, que vela por la salud de la fruta, y encima de todo no parece tener muchas opciones para salvar la vida de Zoila: los trasplantes son procedimientos delicados y costosos.

Leo una marcada intención alegórica en *Fruta podrida* que se puede apreciar a simple vista en los cambios del lenguaje y los cambios estructurales; pero también en los nombres de los personajes (las hermanas del Campo, el uso de los roles para designar a la mayoría de personajes: El «Director, Médico y Cirujano General», el «Padre», etc.), en topónimos como la “ciudad del Norte” o la “Casa del Ojo Seco”, donde viven las hermanas, así como en la forma en que los vocabularios agroquímico, botánico y médico informan las descripciones y la retórica de la narración. Me interesa, pues, profundizar en la lectura alegórica y ver cómo estos procedimientos, que se hacen cada vez más complejos en la novela, proponen una crítica a la asimilación de dos esferas de la economía global que parecieran independientes, pero cuya continuidad *Fruta Podrida* señala con insistencia: la producción alimentaria y la industria de la salud (desde la atención hospitalaria hasta la farmacéutica).

La novela está dividida en cuatro capítulos, titulados «Plan fruta», «Moscas de la fruta», «Fruta de exportación» y «Pies en la tierra». La estructura de la novela se va desplazando paulatinamente de un planteamiento convencional a uno experimental, en el que los cambios en

la forma dan cuenta de cómo la acción se desplaza de la dimensión personal de María y Zoila, a una de carácter histórico, relacionado con el mercado global de la fruta y el de cuerpos y tejidos humanos destinados trasplantes. Así, pues, «Plan fruta» comienza con un narrador omnisciente que se ocupa de la presentación de las protagonistas y el conflicto: Zoila es diabética y necesita un tratamiento muy costoso y la posibilidad de un trasplante; María adquiere una deuda con el hospital (que de alguna manera está relacionado con la plantación para la que trabaja) y para pagarla empeñará no solo su fuerza de trabajo, sino su propio cuerpo, la vida que es capaz de producir. En «Moscas de la fruta» la trama y la voz narrativa se complican, pues María debe controlar las amenazas que acechan el cultivo de fruta (las plagas de mosca de la fruta, las huelgas de las trabajadoras), debe ahorrar para el eventual trasplante de Zoila y pagar con “cuotas anuales” extraídas de su vientre el tratamiento que mantiene a su hermana con vida mientras llega su turno en la lista de espera. Pero además tiene que velar por que su hermana controle su apetito por el azúcar y siga su tratamiento; mientras tanto, Zoila se resiste al tratamiento, a regular su consumo de azúcar y a seguir una vida dedicada a la productividad de la plantación como la que su hermana ha escogido para ellas. La narración alterna entre la primera y la tercera persona, entre la perspectiva de Zoila y la continuidad de la voz omnisciente del primer capítulo, capaz de abarcar tanto el universo de la producción de los cultivos como el mundo interior de La Mayor. Accedemos, pues, a los esfuerzos de María para cumplir su parte de la deuda, la decepción de ver cómo la compañía la defrauda, y el momento en el que ella sabotea la producción global de manzanas contaminando millones de cajas de manzanas con cianuro. Cuando María es descubierta exhorta a Zoila a fugarse al norte, a la ciudad del Padre, usando el dinero ahorrado y la identidad de María. En el tercer capítulo, «Fruta de exportación»,

la narración cambia de nuevo: la voz en segunda persona no es del todo fija y unifica las perspectivas de María y de Zoila, aunque sigue de cerca las acciones de esta última, quien llega a un hospital de la ciudad del Norte donde su rebelión, al igual que la de María, alcanzará escalas globales cuando sabotea las máquinas de las salas neonatales. Si María se ha enfrentado a la plantación de frutos, Zoila ha llevado su rebeldía personal contra el tratamiento médico a una confrontación del tráfico y la explotación médica de los cuerpos recién nacidos: la eugenesia y sus prácticas, como el trasplante y los tratamientos con células madre, entre otras. Este desplazamiento de la imagen de la plantación de frutas a la sala neonatal, revela una nueva instancia de producción intensiva de lo vivo. El último capítulo, «Pies en la tierra», cambia completamente la perspectiva. Una enfermera de la ciudad del Norte se encuentra con una indigente, que pareciera ser Zoila. El largo monólogo se presenta en cursivas y al final establece un diálogo con los paratextos del “*Cuaderno de Scomposición*”, que abren cada sección a partir del segundo capítulo del libro.

Si bien en el universo de la novela es clara la distinción clara entre una industria de productos (manzanas, ciruelas, duraznos...) y otra de servicios (atención hospitalaria, cuidado de la salud y de la reproducción), el desarrollo de la trama revela cómo estas dos economías productivas a escala global se asimilan en su pretensión de administrar, regular y reducir la vida, lo vivo, a las esferas del producto y la materia prima. Esta asimilación le permite a *Fruta podrida* plantear un universo en el que la medicina se ha incorporado por completo al mercado y sus desarrollos tecnológicos hacen obsoleta la muerte:

En todas las ciudades del mundo, en este preciso instante, hay personas como tú  
recibiendo órganos enteros o pedazos de órganos donados por desconocidos... El

trasplante es simplemente una técnica que viaja de un lugar a otro, como también un órgano se desplaza de un cuerpo a otro para seguir viviendo, argumenta soltando impaciente su última bocanada de palabras. (Meruane 97)

En consecuencia, la vida ha entrado al conjunto de elementos cuya producción se intensifica: producir cuerpos para el trabajo, pero también para el trasplante; cuerpos neonatos que son repositorios de vida para preservar otros cuerpos que ya están insertos en la esfera productiva.

Eugenesia, regulación y perfeccionamiento de los productos de la tierra, regulación de la sexualidad, administración de la reproducción y gobierno de la población en función de la producción capitalista. Estos son los elementos de un *continuum* entre la administración de la vida vegetal y la administración de la vida humana que comienza con el momento en el que cae enferma Zoila, la hermana Menor y se desarrolla a medida que la Mayor se empeña (empeña su voluntad, pero también su cuerpo) en proveerla del cuidado médico necesario.

### **Deuda y eugenesia**

Hacia el final del primer capítulo, María se encuentra en el hospital, esperando razones de la salud de su hermana menor. La atiende alguien en quien confluyen diferentes roles y diferentes niveles de la autoridad en el hospital: "dio tres golpes a la puerta justo debajo de la tarjeta que decía Director General, Médico General, Cirujano General, omitiendo el nombre y el apellido" (Meruane 22). El doctor la recibe mientras lee una ficha médica equivocada: la de María y no la de su hermana menor, Zoila. María lo corrige, insistiendo en que la enferma es su hermana y que ella no es como cualquier temporera "a las que le extraen guaguas lo mismo que juanetes" (22). Quien lee, recuerda en este punto que algunas páginas atrás las temporeras

que trabajan en el cultivo de fruta le han advertido a María que se cuide del Director, pues muchas de ellas han perdido sus hijos en el hospital sin razón aparente ni oportunidad de recuperarlos. El reclamo de María implica un distanciamiento de clase con respecto a las obreras con el que reclama una mayor agencia sobre su cuerpo, sobre la decisión de abortar. Aparece una nueva instancia de la tensión entre la agencia y la sujeción de las mujeres de clase media que observábamos con *Distancia de rescate*.

La primera barrera para el reconocimiento del rol de María en la plantación, de su posicionalidad de clase, pasa por el reconocimiento de su identidad. Pese al reclamo de María, el doctor apenas presta atención a sus palabras, se concentra en su panza y pregunta cuántas semanas tiene. El error aparente tiene una doble naturaleza: por un lado, revela las intenciones del médico (y del sistema, en general) sobre el vientre de María y la importancia apenas instrumental que tiene Zoila, pese a ser la persona enferma y destinataria del tratamiento que deberá costear La Mayor. Por otro lado, el error funciona también como un indicio de la confusión de la identidad de las hermanas que le servirá a Zoila para escapar de la plantación hacia la ciudad del Norte en el futuro. En ambos casos, la displicencia del médico refuerza la estructura patriarcal que informa la sociedad descrita en *Fruta podrida*.

Ante las exigencias de María, el médico explica la naturaleza de la enfermedad de Zoila. No es inmediatamente mortal ni inmediatamente curable. El lenguaje médico se complementa con el agroquímico: "No había bacterias involucradas ni virus, no había amebas ni menos hongos que pudieran ser rociados una noche desde el cielo, con avionetas. No se podía cavar alrededor de la Menor y regarla con antídotos" (25). Dicha complementariedad implica el cruce de saberes y disciplinas destinadas a la regulación de la vida y la población, su asimilación en un discurso

unificado no en la dimensión del cuidado de la vida sino en su regulación. No hay nada en el conocimiento de María, en su experticia para proteger la vida vegetal de las amenazas de otras formas de vida (bacteriana, insecta, fungi, etc.) que pueda ser aplicable a su hermana. La enfermedad, la peste, se ha colado en casa de la pesticida sin que ella pueda hacer nada al respecto. Además, es una enfermedad hereditaria; María teme por su hijo momentáneamente, pero no le pierde el hilo al médico. El temor, como veíamos con *Distancia de rescate* signa el cuerpo enfermo al plano de una otredad amenazante, monstruosa. Pero a diferencia de Schwebelin, el procedimiento de Meruane se aparta del género de terror. Su manera de indagar por la otredad del cuerpo enfermo se interpreta mejor a la luz de una lectura centrada en la materialidad del cuerpo, en sus propios excesos:

Las enfermedades transmitidas por causas hereditarias son consideradas castigos a una casta, a más de una generación, a un colectivo asociado por la sangre. En este caso, la enfermedad es inexorable y el miedo radica en su transmisión a próximas generaciones y el fin de un linaje, un apellido, el nombre del padre. Por su parte, el castigo metaforizado por el contagio está más vinculado con los excesos, la imprudencia, las decisiones individuales o, en todo caso, con una fatalidad que viene de afuera. (Bouzaglo and Guerrero 16)

El Director del hospital ofrece una alternativa: Es posible tratar la enfermedad y quizá sea posible también un trasplante. —Esa palabra: "trasplante", "trans-plantar"; ¿no es, acaso, un préstamo de un lenguaje botánico al lenguaje científico?, ¿no es la adopción de una tecnología antiquísima del trabajo sobre la tierra al trabajo sobre los cuerpos humanos?, el lenguaje revela

en su flujo cómo la vida deviene *continuum* de cuerpos o entre los cuerpos—. <sup>38</sup> Pero el trasplante implica para las hermanas del Campo una lista de espera, un tratamiento y un procedimiento quirúrgico costosos. Pondrían a Zoila en el primer lugar de la lista de trasplantes, diseñarían una dieta estricta y mientras tanto harían un seguimiento riguroso de su salud. En este punto, entre otras cosas, el médico ha hablado de las donaciones de la industria farmacéutica del Norte a la región, de la posibilidad de consultar médicos extranjeros expertos. Cuando llega la hora de habar de los costos, la naturalidad de la propuesta del médico opaca su carácter terrible:

Que no se inquietara por la plata, la plata era lo de menos y de todos modos podría ir pagando en cuotas, podría compensar los gastos que vendrían mediante donaciones anuales a la ciencia...

La mayor siguió los ojos metálicos del médico, ahora fijos en su panza mientras dejaba caer, como un vendedor, la posibilidad de cómodas cuotas. (Meruane 30)

Hay una ambigüedad que no se hace explícita todavía y que estructura la tensión detrás de esta propuesta: uno de los privilegios que le da a María su cargo en la plantación es que a ella no le “extraen guaguas lo mismo que juanetes”, a ella le consultan antes de ejercer sobre una

---

<sup>38</sup> Aquí resuena la lectura que Agamben hace de Deleuze: *una vida*, entendida como inmanencia absoluta. Un principio que, en lugar de dividir o clasificar lo vivo en términos funcionales, insiste en la imposibilidad de trazar tales jerarquías: «El plano de inmanencia funciona, entonces, como un principio de indeterminación virtual en el que el vegetal y el animal, el adentro y el afuera y hasta lo orgánico y lo inorgánico se neutralizan y transitan uno hacia el otro» (Giorgi and Rodríguez 81)

práctica común contra las mujeres en este universo. Y, sin embargo, allí están el médico y su propuesta de pago a cuotas. La respuesta de María a la propuesta del médico parece voluntaria, pero en realidad no lo es. Aparece sujeta a la posibilidad del agravamiento de la enfermedad de su hermana, y su aceptación está condicionada por los elevados costos del tratamiento. Dicha sujeción *comodifica* el cuerpo de María y los cuerpos que puede producir. Ya no son enajenables únicamente su fuerza de trabajo productivo en la plantación ni su capacidad para el cuidado de Zoila. Lo que deviene mercancía es el grado cero del trabajo reproductivo: la producción de la vida y la vida misma.

Tras la oferta del Médico se esconde la deuda como un mecanismo mediante el cual los privilegios de María se anulan. La deuda equipara su precariedad con la de las temporeras, le asigna un lugar similar a aquel desde donde inició su propia carrera en la plantación y desde el cual se hizo agroquímica. El reconocimiento que ha exigido momentos antes no solo le fue negado bajo un error aparente, sino que implica que al igual que ocurre con las demás trabajadoras de la plantación, su cuerpo y sus eventuales hijos devienen recursos, materia explotable. Veo en estos desplazamientos en el rol y los privilegios de clase de la protagonista una alegoría crítica de la forma en que el sistema de microcréditos y otras formas de sometimiento a la deuda han contribuido a la precarización de los hogares populares en distintos lugares de Latinoamérica. En su análisis de este fenómeno las sociólogas Luci Cavallero y Verónica Gago explican que la deuda

explota una disponibilidad de trabajo a futuro; constriñe a aceptar cualquier tipo de trabajo frente a la obligación preexistente de la deuda. La deuda flexibiliza compulsivamente las condiciones de trabajo que deben aceptarse, y en ese sentido es un

dispositivo eficaz de explotación. La deuda, entonces, organiza una economía de la obediencia que es, ni más ni menos, que una economía específica de la violencia.

(Cavallero and Gago 16)

Y, sin embargo, lo que ocurre con las hermanas del Campo es mucho más que el empeño del trabajo futuro; encarna una nueva faceta de aquella economía de la violencia. Si la diferencia de clase la protegía a María de la violencia a la que estaba inicialmente expuesta por su género, por su capacidad de engendrar vida, la deuda erosiona su frágil posición de una manera análoga a las formas en que la deuda precariza a la clase media e inhibe el ascenso social de los sectores populares. Aunque en el caso de María su trabajo productivo en la plantación es de carácter técnico, la sujeción a la deuda viene porque por otro lado, en su vida personal, está a cargo del cuidado de su hermana. Y es precisamente sobre la base del trabajo del cuidado que recae sobre María la responsabilidad económica de la salud de Zoila.

Leo en esta responsabilidad la conjunción de la estructura patriarcal que le permite al padre de Zoila marcharse y dejar a María a cargo de su hermana menor, y un modelo económico en el que la salud, la educación y la vivienda se administran como servicios y bienes cuyo costo se impone sobre las personas que requieren de ellos y sus familias. El Padre de Zoila, un importador extranjero le prestó a María dinero para estudiar, comprar casa y muebles, “deuda que de por vida, mientras viva Zoila, seguiré pagando” (Meruane 84). Así, el desplazamiento alegórico que interpreto en *Fruta podrida* va del ámbito de la reproducción social, es decir, el cuidado de Zoila en la primera deuda de María, a un endeudamiento literal de su reproducción sexual. La hipérbole que encarna este último nivel sugiere un escenario radical, distópico, para condiciones de vida que ya han sido cooptadas por el mercado a través del mecanismo de la

deuda: las economías domésticas de poblaciones marginales, que además de encontrarse ya en condiciones laborales precarias, son insertadas en el sistema financiero neoliberal mediante microcréditos y formas diversas de “crédito solidario”; esta inserción supone el despojo tanto de su fuerza productiva presente como futura, y más aún, implica el despojo y la cooptación de las condiciones mismas en que la vida se reproduce. Lo que en *Fruta podrida* se presenta como un límite distópico, en la realidad no dista mucho de las condiciones extremas del endeudamiento femenino en las zonas marginales de Latinoamérica:

Entender cómo la deuda extrae valor de las economías domésticas, de las economías no asalariadas, de las economías consideradas históricamente no productivas, permite captar los dispositivos financieros como *verdaderos mecanismos de colonización de la reproducción de la vida*. . . . La dinámica precaria, informal e incluso ilegal de los empleos (o formas de ingreso) se revela cada vez más discontinua mientras la deuda funciona como continuum estable que explota esa multiplicidad. En ese desfasaje temporal hay también un aprovechamiento: la deuda deviene mecanismo de coacción para aceptar cualquier condición de empleo, debido a que la obligación financiera termina "comandando" el trabajo en tiempo presente. (Cavallero and Gago 17-19)

Cavallero y Gago destacan el carácter feminizado de estas economías populares a nivel cuantitativo y cualitativo. Cuantitativo, porque estadísticamente los hogares en los que la mujer es cabeza de familia se encuentran con mayor frecuencia en estas condiciones de endeudamiento; cualitativo, en la medida en que el tipo de tareas realizadas por estas mujeres en trabajos precarizados tienen que ver mayormente con cuidados comunitarios, provisión de alimentos y limpieza, entre otros relacionados con las necesidades de la reproducción de la vida y la sociedad

(Cavallero and Gago 20). En resumen, mediante la deuda María es forzada a aceptar el tratamiento de su hermana en los términos de un intercambio comercial mediante el cual termina comprando vida (la prolongación de la existencia de su hermana) que paga con vida (los fetos de sus hijos futuros, así como su propio cuerpo que los “produce”). Inserta en el circuito de comodificación de la vida, María intenta sacar el máximo provecho para ella y su hermana:

[E]ste año es verdad, como nunca la demanda de tejidos y de órganos ha sobrepasado la oferta. Y la demanda seguirá aumentando. . . . Es por eso que mi hermana [María] puede subirle el precio a su colaboración con esta causa ilegal por más que haya sido ideada para salvar gente. . . . Puede y debe elevar el precio de sus riesgosos nueve meses de trabajo. (Meruane 70-71)

Pero la deuda es apenas una herramienta al servicio de una estructura de poder, un dispositivo de disciplinamiento biopolítico en el cual las diversas formas de vida (vegetal y humana, en este caso) son preservadas, no porque constituyan un fin en sí mismas, sino porque son requeridas para que el gran aparato productivo del capital continúe en funcionamiento. Por un lado las frutas que María protege de la plaga son producidas en masa, resguardadas de la mosca de la fruta y de las obreras en huelga que amenazan la producción, y perfeccionadas para la alimentación de millones de personas que contribuirán con su fuerza de trabajo al universo productivo del capital; por otro lado, la vida humana se prolonga mediante desarrollos tecnológicos médicos para extraer de ella el máximo beneficio: “Al menos esas operaciones contribuirán al desarrollo de la ciencia a bajo costo” (Meruane 28), es uno de los argumentos para que María acepte entregar sus fetos a la industria de los trasplantes. Bajo estas premisas María y las temporeras no enajenan el máximo de su fuerza de trabajo en condiciones precarias.

También engendran sus hijos y los entregan como donaciones a la ciencia para que los emplee en prácticas y técnicas de la industria de los trasplantes, del desarrollo de células madre, del avance tecnológico para la preservación de los cuerpos productivos como el de María o el de Zoila. En síntesis, este aparato productivo que se alimenta con vida no es otra cosa que un dispositivo eugenésico del cual la deuda y la precariedad son herramientas para forzar a las mujeres a participar en él.

El círculo de la industria de la salud que se abre con la enfermedad de Zoila se cierra con María proveyendo los insumos, la vida necesaria para tratarla. Este ciclo revela, además, cuán sofisticado es el dispositivo que establece quiénes son beneficiarios de los avances de la eugenesia, aquellos cuyas vidas están llamadas a preservarse, por oposición a aquellos que son abandonados a la violencia que los vuelve materia prima del trasplante. El cuerpo enfermo de Zoila aspira a un lugar en la lista de trasplantes por aquello que es en potencia: una mujer joven, capaz de insertarse en el circuito productivo del capital. El cuerpo de María, cuya fuerza de trabajo ya es explotada en este circuito, es llevado a producir nuevos cuerpos, destinados a la preservación no solo de cuerpos como el de María y de Zoila, sino especialmente, de aquellos que están muy por encima de ellas en una jerarquía social que, como hemos visto, está atravesada por múltiples intersecciones entre la clase social, la raza y el género.

A la luz de esta interpretación biopolítica, las posiciones de los personajes que he venido describiendo, así como la lectura alegórica que propongo sobre la deuda y la comodificación de la vida, dan cuenta de formas específicas de configuración de la subjetividad y de la ciudadanía que definen qué vidas están destinadas a ser protegidas y cuáles son abandonadas. Estas distinciones, en el universo de *Fruta podrida* como en las sociedades contemporáneas, se

establecen en función de la participación en la máquina de producción intensiva del capital. Para interpretarlas en concordancia con la aproximación a lo monstruoso que he propuesto en el presente capítulo, me aproximaré a la reflexión de Antonio Negri sobre biopolítica.

### **Biopolítica y monstruosidad**

En su crítica del biopoder, Antonio Negri ve en el desarrollo tecnológico de la salud las herramientas mediante las cuales el poder crea las condiciones para sostenerse mediante el control de la reproducción humana:

[E]n la *ingeniería genética* contemporánea se revela una voluntad de potencia que escandaliza a los creyentes y excita a los malhechores; es la posibilidad de crear monstruos: cuerpos que nacen fuera de la autonomía del sujeto genético y que pueden ser modificados o corregidos de acuerdo a la necesidad. O, más aún, pedazos de cuerpos que pueden servir para modificar otros cuerpos, a veces para corregir los defectos genéticos o patológicos, otras veces para aportar correcciones a la naturaleza. Existe la posibilidad de crear monstruos, no como aquellos a los que el poder temía porque lo subvertían, sino unos que le sirven a la eugenesia porque el sistema del poder puede, de esta manera funcionar y reproducirse. (Negri 125-26)

Para Negri, esta no es una característica exclusiva del mundo contemporáneo y su elevado desarrollo tecnológico. Es, por el contrario, la materialización de un proyecto histórico que se puede rastrear hasta la antigüedad; ese proyecto histórico se ha servido de la eugenesia (cuyo principio se podría reducir a la fórmula: solo aquel que es bueno y bello, eugenésicamente puro, está legitimado para el mando) para perpetuarse, adaptándose a los cambios de paradigmas y de las relaciones de poder en Occidente.

En efecto, la eugenesia clásica no se presenta sólo como contenido de la tradición filosófica occidental y como figura de su imagen de la autoridad, sino que tiene que ver sobre todo con su «forma racional». . . . Se necesita reconocer en la filigrana de la racionalidad griega, así como en el orden de la razón moderna, el domino del principio eugenésico: o mejor, la eugenesia como dispositivo que opera durante un período tan prolongado como lo es la historia de la racionalidad occidental. La revolución humanista solamente ha podido impugnar los contenidos (feudales, clericales, patriarcales, etc.) de la tradición eugenésica. Pero hasta que la impugnación no atacó la «forma racional» coextensiva a aquellos contenidos, fue débil e ineficaz. Era necesario profundizar más. Reconquistar al monstruo, y con esto llegar radicalmente más allá de la racionalidad eugenésica de la tradición clásica. (Negri 98, 99)

Negri llega, por esta vía, a la formulación del monstruo como una figura desarrollada por el biopoder para excluir a las masas de trabajadores del ideal humanista burgués, y luego rastrea cómo estas masas han encontrado en aquella monstruosidad un lugar de agencia desde el cual desafiar al biopoder mismo. Si con *Distancia de rescate* entendíamos la monstruosidad del niño como una consecuencia de las acciones de los adultos (relacionadas con prácticas de explotación intensiva y uso de pesticidas en el monocultivo), aquí vemos que la monstruosidad es también una figura que antecede dichas acciones y sus consecuencias. Su carácter otrificante no solo es una consecuencia, sino que antecede la racionalidad que informa dichas acciones en primer lugar. Cabe recordar la reflexión de Sydney Mintz y E. T. Thompson en capítulos anteriores sobre el carácter fronterizo de la plantación, sobre cómo su asentamiento se produce en comunidades marginalizadas o en la periferia del poder social y político.

Por otro lado, esta manera de entender el monstruo como dispositivo del poder para excluir a las multitudes, así como su recuperación como lugar de agencia por parte de ellas, subyace a los pasajes del niño monstruoso de *El diablo de las provincias*. Recordemos que la figura del niño monstruoso es cooptada por los grupos evangélicos para perpetuar el poder de los potentados económicos de las plantaciones. Por su parte, la monstruosidad en *Fruta podrida*, aparece vinculada a la enfermedad como monstruosidad y como resultado de un exceso. Pero el potencia máximo de esta figura en la novela de Meruane se observa en la rebeldía de Zoila —y para ello los postulados de Negri son iluminadores—, en el carácter acaso “monstruoso” o “terrorista” de las acciones de las hermanas del Campo para desafiar el poder de las plantaciones de fruta en el sur y de los hospitales en el norte.

### **Resistencia y negociación**

El tratamiento de Zoila comienza y ella se resiste como puede a las presiones de su hermana y los médicos: «María no acepta la imposibilidad como respuesta; se impacienta, me acosa con las mismas obsesivas preguntas que yo contesto a medias, con el auricular pegado a la oreja y la boca seca. No podrá controlarme aunque lo intente. . . . Mi empresa es la del descuido y la mentira» (Meruane 42-3). Los resultados son pobres y la enfermedad persiste, amenaza con agravarse. Las tensiones entre las hermanas crecen. Mientras tanto, María observa los cuidados de su embarazo y cuando está a punto de dar a luz, lleva a Zoila a casa de un Viejo para que se haga cargo de ella durante nueve días al cabo de los cuales regresa para recogerla.<sup>39</sup> La narración

---

<sup>39</sup> Mary Lusky Friedman (2015) ofrece una interesante lectura de la figura del Viejo y la presencia de Zoila en su casa como una referencia intertextual a Neruda, sus odas elementales

da cuenta de un paso del tiempo indefinido: no sabemos cuántos ciclos de nueve meses han pasado, pero por la manera en que Zoila relata sus estancias reiteradas en la casa del Viejo, son varios. Cuando el Viejo se desploma, acaso muerto, le siguen una serie indeterminada de ancianos, al cabo de la cual un día el Enfermero lleva a Zoila de vuelta a la casa y María le cuenta que lo contratarán para que las acompañe permanentemente: “Por fin gozaremos de privilegios —afirma María—. Me los he ganado, Zoila, con el sudor de mi frente y meses de trabajo, años de sacrificio, dice, secándose los labios. Privilegios por fin, ¿me oyes?, pri-vi-le-gios” (Meruane 62). Y no parece equivocarse esta vez. Enterada por el Enfermero de la demanda creciente de tejidos y órganos, de cómo el hospital se está especializando en trasplantes y de cómo crecen los controles en las ciudades del norte frente a esta práctica, María entiende que “Puede y debe elevar el precio de sus riesgosos nueve meses de trabajo” (Meruane 71).

Resistencia y negociación son los dos lugares desde los cuales las hermanas del Campo hacen valer la agencia que les queda en la estructura de poder que controla sus vidas y sus cuerpos.

Ambas estrategias buscan formas de hacer vivibles condiciones invivibles. Son los recursos que María y Zoila encuentran, cada una a su manera, para hacer frente al biopoder que rige sus vidas. Esta búsqueda da frutos en las fisuras mismas del poder, y de allí su carácter subversivo. Frente a estrategias de este tipo, Gabriel Giorgi observa que:

allí donde Foucault descubrió el umbral en el que las tecnologías biopolíticas hacen individuos y constituyen las poblaciones, se anuncia también aquello que resiste, altera, muta esos regímenes normativos: la vida emerge como desafío y exceso de lo que nos

---

dedicadas a frutos y su poema “La united fruit Co.”

constituye como “humanos” socialmente legibles y políticamente reconocibles. (Giorgi and Rodríguez 11)

En una clara insistencia del biopoder por replicarse nuevamente, la rebeldía de Zoila pronto es diagnosticada por los médicos como un mal genético también incurable. María desespera frente a su hermana, no comprende “que me niegue a la inmortalidad, que prefiera una libertad de corto plazo” (Meruane 79). Pero Zoila se aferra a su enfermedad como único resquicio donde puede ejercer su libertad al tiempo que compadece a su hermana y se enfrenta a los médicos. “La enfermedad es mía, no dejaré que me la quiten” (Meruane 89). Cuando el momento llega, cuando aparece la posibilidad de un procedimiento experimental, un trasplante de células de insulina, Zoila recién ha cumplido la mayoría de edad y rechaza tajantemente el procedimiento (Meruane 98). Su negativa pone fin a la cadena de presiones, se vale del mismo régimen normativo que, con base en su edad biológica definió su ciudadanía y hasta entonces había servido para presionarla a seguir el tratamiento. Ahora que es mayor de edad, Zoila se sirve del aparato jurídico que la subordinaba a su hermana y los médicos para ejercer su voluntad, por fin con pleno derecho, y con ello reclama el control definitivo de su vida.

María, por su parte, ha encontrado en la negociación de su salario el reconocimiento que había buscado hasta entonces. En su trabajo enfrenta la plaga de la mosca africana, más poderosa que las anteriores, continúa ahorrando aun cuando prevé que el dinero ya no será usado para el trasplante de Zoila y fantasea con una nueva casa, de cemento, no como el galpón en el que vive con su hermana en la Calle del Ojo Seco. Inclusive, cuando el Ingeniero la llama en sus días de “permiso sin sueldo” (Meruane 102) para que reprima una huelga de trabajadoras, María obedece diligentemente. Esta huelga, por demás, señala otro momento de violencia contra las mujeres en

la plantación, que comienza con la afectación de sus cuerpos y la represión de sus necesidades fisiológicas:

las temporeras habían empezado a menstruar, de golpe, todas juntas, misteriosamente sincronizadas por las hormonas, y habían empezado a desconcentrarse de la labor, yendo sin cesar al baño y viniendo con la cara mojada y la ropa empapada; el sol impió sobre los techos de zinc, y las temporeras alegando por el calor, por la sed y el sudor, por la sangre que no paraba de correr entre sus piernas, todos esos fluidos saturados de bacterias que podían infectar el recinto, suspiró asqueada mi hermana escuchando el relato del Ingeniero. (Meruane 102)

Los rastros visibles de la enajenación del cuerpo, su fuerza de trabajo y su capacidad para producir y cuidar de la vida devienen ellos mismos el detonante final de la huelga. La sincronización de los ciclos menstruales es al mismo tiempo una consecuencia del uso de hormonas en los cultivos y el signo común de la opresión de las temporeras. La sed y el sudor, la sangre que no para de correr, los fluidos saturados de bacterias, todos son señales del agotamiento físico del cuerpo en el trabajo y su exceso, su fluir continuo amenaza la producción de frutas. Lo que ha sido reprimido, oculto, atendido con medidas paliativas se hace masivo e imparable, asqueroso para la agroquímica e insoportable para el Ingeniero:

Y entonces, le explicó el Ingeniero, él decidió ponerse firme y les habló por el altoparlante y amenazó con descontarles cada minuto de cimarra en el baño, y ahí fue cuando se armó: una de ellas tiró los guantes al suelo, se quitó el uniforme gritando, se acabó, a la mierda con todo esto y con la mezquindad de este salario, y se subió a la cinta transportadora y empezó a recorrer el Galpón entre peras y duraznos, animándolas a todas

a que se quitaran los zapatos de goma, que se sacaran las mascarillas que las estaban ahogando, y las temporeras levantaron la cabeza...(Meruane 102)

La materialidad de la huelga es el cuerpo mismo, libre de mascarillas y zapatos, cientos de cuerpos contaminados y contaminantes. Excesos de vida afectada por hormonas y agroquímicos. Las exigencias de las temporeras superaban con creces las de la propia María: pago de horas extras, aumento de sueldos, nivelación salarial con relación a los hombres, entre otras. La huelga duró dos días y tres noches, antes de ser aplastada por los militares, llamados por el Ingeniero, quien a su vez obedecía órdenes de los gerentes extranjeros. La referencia a la dictadura chilena es evidente, pero también a las numerosas instancias de represión militar al servicio de capitales privados extranjeros en toda Latinoamérica. El papel de María fue fundamental en el diseño de la estrategia de represión, pues aprovechó para ello la soledad de las temporeras, que por sus contratos no tenían filiación sindical y tampoco recibieron la solidaridad de los hombres porque todos estaban cesantes o alcoholizados. Nuevamente la acción en *Fruta podrida* nos remite a referentes reales ampliamente conocidos, la repetición del levantamiento, represión y precarización de la clase obrera tras el desmonte del Estado de Bienestar en el mundo neoliberal. En últimas, la estrategia de María coincide con las estrategias de negociación y rompimiento de huelgas contemporáneas: aprovechar el desgaste de la negociación, la inexperiencia de las temporeras más jóvenes y recién contratadas, llevar al límite el desencanto y la soledad de las mayores y más experimentadas. Si nada de esto da resultado, reprimir con violencia aplastante a las trabajadoras en huelga.

Y, pese a que nos cuenta una historia infinitas veces repetida, leo en *Fruta podrida* un énfasis particular en el lugar del cuerpo y las condiciones biológicas como detonantes de la

revuelta de las temporeras; una nueva crítica a las brutales condiciones de trabajo en la plantación. Esta crítica no solo insiste en la denuncia, sino que además observa una continuidad entre la regulación de la producción y la regulación de la vida que pasa por el control de las masas trabajadoras. Antonio Negri observa en la historia del poder y de las luchas obreras un proceso de constante exclusión política e incorporación productiva de las multitudes en la sociedad:

El poder es desde siempre el poder sobre la vida, biopoder . . . La concepción eugenésica del poder crea vida y, sobre todo, crea al que manda sobre la vida. En cambio, los que no deben mandar, son los excluidos, los monstruos. Pero el monstruo, poco a poco, en la historia del mundo, pasa de «afuera» a «adentro». Mejor dicho: el monstruo está desde siempre *adentro*, porque su exclusión política no es consecuencia, sino *premisa* de su inclusión productiva. Está dentro de la ambigüedad con la que los instrumentos jerárquicos del biopoder se encargaron de definirlo y de fijarlo: la fuerza de trabajo dentro del capital, la ciudadanía dentro del Estado, el esclavo dentro de la familia... Y esto funciona y se mantiene mientras la biopotencia del monstruo no rompa los nexos jerárquicos. (Negri 118)

Y, sin embargo, la vida se insubordina, la multitud rompe los nexos jerárquicos y se revela contra el poder, “*la potencia del monstruo ha asediado al poder a través de la invasión del bios*” (Negri 119) y entonces deviene hegemonía biopolítica, sustancia común. En estos casos, continúa Negri, en que el monstruo reclama el universo de la vida, en que las multitudes recobran la agencia sobre sus cuerpos, sobre sus vidas, el poder maquina nuevas formas de sujeción y hace de la vida “vida desnuda”. Esto implica, como se observa en *Fruta podrida*, una

precarización creciente de las condiciones de vida, un agotamiento de las fuerzas para la lucha, una apropiación paulatina del cuerpo hasta lograr el sometimiento completo, su conversión no solo en fuerza productiva bruta sino en materia prima (en este caso, de la industria médica). Para Negri, este estado no es permanente, sino un momento más de la dialéctica constante entre el monstruo y el biopoder: “La ideología de la “vida desnuda” (así como la industria del genoma, la ingeniería biogenética y las pretensiones de dominio sobre la especie) es una mistificación que debe ser combatida” (Negri 120). Y, también frente a este combate, *Fruta podrida* nos ofrece todo su potencial imaginativo. Después de la represión de las temporeras en huelga y tras ver que a ellas también les incumplen las promesas acordadas, las hermanas del Campo se radicalizan y se enfrentan a la plantación.

### **El terror, el acto monstruoso**

La represión y el desgaste de la huelga no solo acaban con la lucha de las temporeras; también obran en la propia María, quien tiene un aborto en medio de los enfrentamientos entre los militares y las temporeras (Meruane 107), y en Zoila, que siente cada vez más la urgencia de marcharse. A medida que la diabetes de Zoila avanza y empieza a afectarle la vista, María comprende la futilidad de sus esfuerzos. Se lamenta porque la promesa fundamental, la salud de su hermana, nunca fue cumplida; reconoce, además, que no todos los acuerdos fueron satisfechos. Que su trabajo para erradicar la mosca de la fruta, la mosca africana, para aplastar la huelga de las temporeras no ha sido suficientemente reconocido: “una vez más le negaron la firma del contrato prometido, le objetaron los beneficios, se olvidaron incluso de darle un aguinaldo... Ni un solo peso extra le ofrecieron, le cuestionaron una vez más las horas extraordinarias: dijeron que se tomaba demasiados días libres al año” (Meruane 119). Y este

lamento marca el punto de giro para ambas hermanas: María decide sabotear el mercado global de la fruta y Zoila planea su huida definitiva, con lo que la novela se desplaza a nuevas instancias de la lucha contra el biopoder.

Miles de cajas de fruta contaminadas con cianuro y el embargo mundial de la fruta son el resultado del sabotaje de María. Su acto pronto es descubierto y las consecuencias serán funestas. Cuando los uniformados golpean a su casa, ella ha convencido a Zoila de que aproveche el parecido que tienen, que tome su dinero y su identidad y se fugue a la ciudad del Norte, en busca del Padre. El tercer capítulo «Fruta de exportación», narra precisamente esa peripecia. Zoila cruza los controles de migración, pese a la sospecha de los agentes; su pie fracturado y enyesado tras un accidente durante la fuga, su cuerpo deteriorado. Zoila, disfrazada de María, busca el Gran Hospital de la ciudad y tiene un plan: “Hay tanto que cortar, Zoila, en ese Hospital donde genetistas y cirujanos trabajan sin descanso días enteros con sus noches, feriados y vacaciones, donde todos ellos se afanan por una cura mientras mantienen a los pacientes enchufados” (Meruane 145). La narración se hace fragmentaria a medida que Zoila se aproxima al hospital, y pronto vemos cómo logra infiltrarse en una sala neonatal:

¿Quiénes son estos niños, con qué promesa falsa los han encerrado en esta sala, intervenido con mangueras, monitores y puseritas blancas? ¿Cuántos datos de interés científico han extraído de su sangre o de su médula, qué les han extirpado? ¿Para qué quieren mejorarlos si están todos condenados? Les han arrebatado la posibilidad de decidir, te dices, nunca han sido dueños de sí mismos, y una rabia antigua se posesiona de ti, de tus manos, de tu impaciente tijera. Ante todas esas criaturas envueltas en sábanas tienes la convicción de que hay que impedirlo, hay que detener este proceso, aquí, ahora,

y todas las veces que sea necesario. Lo harás una y todas las veces que puedas, desenchufar esta maquinaria, detenerla» (Meruane 148-49)

La fragmentariedad y la dislocación de las voces se ha apoderado de la narración. Si hasta entonces, habíamos asistido a una alternancia entre la perspectiva de Zoila y la de María, que se unificó en la fuga de Zoila, aquí aparece la voz de una enfermera, que se diferencia no solo por el cambio de perspectiva sino por estar escrita en *itálicas*. La enfermera se encuentra en una plaza frente al hospital, y se aproxima a una indigente sentada en un banco. La descripción de la mujer da para sospechar que se trata de Zoila, pero de momento no es claro y la enfermera desconoce por completo la identidad de la mendiga. El monólogo de la enfermera da cuenta no solo del estado de urgencias provocado por un atentado a las salas neonatales, sino del estado precario de los hospitales: *“Pero esa es otra historia de hospitales, esta que quisiera olvidar ahora y para siempre es la de los pasillos llenos de catres, de quirófanos atiborrados e improvisadas camillas para enfermos terminales. Ya no hay lugar donde meter a tanta gente, gente que entra de pie y nunca más se levanta, toda esa gente...”* (Meruane 164). El monólogo de la enfermera tiende a la verborrea, de los hospitales pasa al consumo, a su propio cansancio, a su incapacidad de callar, a que la mendiga sentada en el banco le impide sentarse a su lado, al diario que lee la mendiga, a la privatización de los hospitales. Poco a poco el lector se va enterando de los sucesivos asaltos a la Unidad Experimental del hospital, de las hipótesis que barajan las autoridades, del temor por que no se trate de un asalto, una infiltración espontánea, sino una serie de atentados desde adentro, perpetrados por un enfermo crónico *“Un enfermo empobrecido y radicalizado por la cercanía de la muerte, uno que conoce al detalle, como la geografía de sus suturas y cicatrices, la manera de operar del personal”* (Meruane 170). Nuevamente opera una «monstruificación», una

desfiguración del otro, de la multitud encarnada en un individuo empobrecido, diagnosticado, terminal y radicalizado; un loco, un terrorista. Solo así se explica el horror de sus acciones, de sus atentados contra la industria de los trasplantes y sus violencias legitimadas, naturalizadas por el *statu quo*: “*Cazaremos al comunista, recuerdo que dijo, mientras nosotras pensábamos sin corregirlo que lo que quería decir era terrorista. Encontraremos a ese extremista, tendría que haber dicho; o quizás a ese fanático, a ese fundamentalista suicida, porque esa posibilidad sigue sin estar del todo descartada...*” (Meruane 170). Aparece el vocabulario de la guerra fría corregido, actualizado, por aquel de la “guerra contra el terror” con el que los Estados Unidos han codificado a sus enemigos desde el 2001 y han proyectado la monstruificación de comunidades y países enteros para saquear sus territorios. La voz de la enfermera insiste en pensar la mejor forma de decir, de signar al sospechoso de los atentados contra el hospital. Ajusta sus palabras según la retórica de la guerra contra el terror siguiendo los términos de la estigmatización religiosa o ideológica: “fanático”, “fundamentalista suicida”. Pero lo que reproduce es, en últimas, la guerra contra el otro, el “bárbaro”, el monstruo, para decirlo en términos de Negri. Basta identificar un momento histórico específico y aislar su vocabulario para encontrar las similitudes.

La compleja intersección de instituciones económicas y políticas que participan en la organización de este mundo distópico se hace patente cuando la enfermera por fin logra sentarse en el banco. El periódico que lleva la enfermera consigo ofrece nuevos datos para leer las claves que sugiere la novela: “*Vuelvo a barrer el agua del banco con la mano, para sentarme, ahora sí, sobre el voluminoso ejemplar de mi diario. Separo el grueso cuerpo de los avisos económicos, el cuerpo internacional y el suplemento de ciencia y tecnología. Todos unidos por cordones*

*umbilicales, el científico al financiero al internacional”* (Meruane 168). La enfermera continúa su relato, habla de un agente Lennox, encargado de encontrar al terrorista, de las altas intempestivas a enfermos crónicos de los cuales se tienen sospechas, de nuevos ataques inevitables.

La mendiga le habla a la enfermera y corrige su relato: no se trata de un hombre sino de una mujer, una mujer joven, que todavía cree que la muerte tiene algún significado, algún sentido que esta sociedad que prolonga la vida a cualquier costo quizá haya olvidado. La enfermera cuestiona las palabras de la mendiga, insiste en el anacronismo de palabras como muerte, suicidio o eutanasia. Ambas discuten y la enfermera pierde la paciencia:

*Escúcheme bien, y dígame a esa mujer que digo yo que muy suyo será su cuerpo pero que no le pertenece. Dígame que ni ella ni nadie es propietaria de su cuerpo, el cuerpo es un bien colectivo, no puede disponer de él sin consultarnos . . . La ciencia lo arregla todo o casi, podemos donarle sangre o médula ósea, podemos inyectarle hormonas, podríamos trasplantarle lo que le falte y si no tenemos el repuesto a mano le prometo que lo encontraremos.* (Meruane 194)

La discusión entre las dos mujeres se prolonga y a medida que la mendiga cuestiona los procedimientos de los hospitales, las enfermedades causadas por negligencia médica, por medicamentos dañinos o mal recetados, etc., la enfermera poco a poco se convence de que está ante la posible terrorista y que se trata de la misma mujer con quien tropezó y que vomitó sobre ella el día del primer atentado en el Hospital. Precisa entonces tenderle una trampa, conocer su identidad, llegar hasta el fondo del asunto. La mendiga cada vez parece más delirante, parece desvanecerse y la enfermera desespera. La sacude, escarba en sus bolsillos en busca de algún

documento de identificación. Encuentra un papel húmedo con lo que parece ser un poema: “unas líneas alevosas que parecen dedicadas a mí: «mientras hable no estaré sola, mientras me injerte adjetivos o adverbios seguiré amarrada... porque escuchándola habrá otras, otras como yo o diferentes a mí, acostadas o sentadas o de pie, esperando que se calle para partir». Etcétera” (Meruane 203). La enfermera continúa buscando, pero también parece condenada a continuar su monólogo mientras no identifique a la mendiga. Descubre la pierna enyesada de la mendiga, adentra sus manos en la herida abierta de la pierna, busca los límites de su cuerpo en el muñón de su pie “¿dónde están el empeine y todos sus frágiles huesos, dónde sus dedos? ¿Dónde el extremo maloliente de su cuerpo? ¿Dónde el punto final de esta mujer y el fin de mi necesidad de hablarle? Que alguien me diga dónde, quizás entonces pueda callarme...” (Meruane 204). Para el lector no queda duda alguna, la mendiga es Zoila y la enfermera queda, irónicamente, condenada a hablar y preguntarse por su identidad, incapaz de confirmar si es ella la misma mujer que ha atentado contra la Unidad Experimental del Hospital.

El cierre de la novela apunta a un sistema que ha venido acompañando la narración desde el principio: el *Cuaderno de Descomposición* de Zoila. Aunque desde el principio se ha planteado como un paratexto, algo que el lector encuentra al principio de cada sección de los capítulos de la novela, ahora se revela su rol en la acción narrativa. Se trata de un diario donde Zoila, por instrucción del Médico General, inicialmente debía registrar sus comidas, los medicamentos y las reacciones de su cuerpo durante el tratamiento. Sin embargo, poco a poco, deviene una especie de bitácora personal, de cuadernillo de poemas: “Abro mi cuaderno y anoto frases que luego descompongo en versos, mientras espero” (Meruane 64). Las palabras que encuentra la enfermera cuando registra a la mendiga son, precisamente, fragmentos del Cuaderno

deScomposición (Meruane 33, 151, 203). Aunque a primera vista pareciera tratarse de poemas sin mayor peso narrativo en la novela, mediante el Cuaderno deScomposición, el lector accede a información que no está de manera explícita en la historia; por ejemplo, la posibilidad de que el Viejo haya violado en repetidas ocasiones a Zoila cuando ella quedaba a su cargo (Meruane 45), o la inquietud temprana de Zoila por los bebés que pare María y entrega al hospital (Meruane 87). Así, pues, el final de la novela ofrece una operación más, una que trasciende la clave alegórica y propone un desplazamiento hacia el terreno del lenguaje.

Como su nombre lo sugiere, el Cuaderno deScomposición cumple un destino paralelo al que sufre el cuerpo de Zoila. Fue concebido originalmente para llevar un registro de los medicamentos que tomaba y poco a poco se convierte en el registro lírico de la radicalización de Zoila. Su naturaleza médica y su racionalidad científica se descomponen y devienen lenguaje. La radicalidad de esta transformación da cuenta de la transformación propia de Zoila, literalmente su cambio de forma, el deterioro físico de su cuerpo y su devenir mendiga. Pero, de manera más radical, *interviene* la forma de la novela, se ofrece como un marco que siempre ha estado ahí, inexplicable para quien lee, y cuya naturaleza se revela solo al final de la novela. Entre el carácter de registro diario del Cuaderno y los diarios que publican las noticias del accionar “terrorista” de Zoila, hay una continuidad que marca además el paso de una escritura privada a una que es pública:

En otras palabras, los diarios dan cuenta de los modos en que su corporalidad [de Zoila] se despliega, obcecada, en el Norte como agente desequilibrante y amenaza al orden público. A medida que su cuerpo físico comienza literalmente a desaparecer, los periódicos recogen y reproducen su rastro (y su legado disruptivo) en el mundo – Zoila se

expande, su cuerpo tóxico se ‘viraliza’ desde la intimidad de lo privado hacia el dominio de lo público para devenir noticia, amenaza misteriosa, escritura común. (Francica 68)

Tras escarbar en el muñón de Zoila y en los diarios, es decir, tras entrar en contacto directo con su cuerpo infecto y su escritura descompuesta, la enfermera termina encerrada en un habla incesante. Su monólogo da cuenta del presente de la crisis del Hospital, de los atentados a la Unidad Experimental; le es imposible sustraerse a la acumulación de signos, al registro continuo de la violencia que atraviesa su cuerpo de una manera similar a aquella en que atravesaron el de Zoila y la llevaron a escribir. Resuenan aquí las características de la suplementariedad del signo y la acumulación de las escrituras que discutí a la luz de Derrida y *Musa paradisiaca*. Como entonces, la acumulación de signos informa (ha informado desde el principio) la obra. Más allá de las referencias alegóricas que he venido discutiendo, el carácter experimental de *Fruta podrida* se constituye a sí mismo como una forma de nombrar el exceso. Exceso de vida que desafía el control biopolítico, que reclama la voluntad individual sobre la vida y la muerte, que abraza la enfermedad y la plaga toda vez que son formas excesivas que resisten a la tecnología de la eugenesia. Este exceso, como vimos es monstruoso en un doble sentido: reclama el lugar del otro excluido, de la multitud segregada por el poder biopolítico; desde ese lugar desafía al poder y su actuar puede ser configurado por éste como monstruoso, terrorífico. Se oponen la violencia lenta de la plantación y, más extensivamente, del poder eugenésico y la violencia legítima del pueblo en resistencia. En el caso de Meruane esta tensión no se resuelve en el universo de la novela, no de manera temática.

Como ocurre con *Distancia de rescate*, el devenir monstruo de los personajes en *Fruta podrida* se revela como una fuerza cuyo exceso desestabiliza la forma literaria, el lenguaje

mismo. En ambos casos, la voz narrativa aparece o se torna inestable y son los recursos estilísticos y formales los que trascienden el plano superficial de la representación. En este plano es clara la preocupación por la toxicidad, la violencia estructural y el horror del futuro de sociedades enteras ordenadas en torno al modelo de explotación intensiva de la plantación. Pero en el plano formal, donde la presencia del monstruo trasciende su propia capacidad para infundir o reflejar el horror, se puede observar cómo la monstruosidad supone un lugar desde el cual imaginar el futuro. En ambos casos, el futuro aparece como un mundo donde las consecuencias de la violencia de la plantación sobre la vida son irreparables. En ambos casos hay una insistencia sobre la importancia del trabajo del cuidado para minimizar o neutralizar estos efectos. Igualmente, tanto en la novela de Meruane como la de Schweblin, los efectos más devastadores de estos universos aparecen cuando la racionalidad extractiva de la plantación desborda o explota el trabajo reproductivo, el cuidado y el cuerpo mismo. Estas novelas nos insisten una y otra vez que para que la vida sea vivible en el futuro, es necesario reconocer y proteger el trabajo reproductivo. La contracara de esto es la comodificación y destrucción de los cuerpos, la catástrofe del sometimiento de lo humano y, en general, de *lo vivo* a la máquina extractiva y violenta del capital.

## Conclusion

Tomé prestado el título *La conspiración de las gramíneas, así como el epígrafe que abre esta disertación*, de aquel pasaje de *El diablo de las provincias* en el que el biólogo ve a un trabajador internarse en los cañaduzales. La idea de que la plantación es el mecanismo mediante el cual los pastos monstruosos usan la especie humana para apoderarse del mundo no es otra cosa que el delirio de un biólogo, un botánico, un hombre entrenado en la racionalidad y la taxonomía modernas, con su legado normativo y colonial. Dicho delirio articula en la ficción el alcance que ha tenido la plantación para devenir no solo institución, sino racionalidad, episteme: “the plantation serves to this day as the ideal for organized, rational, and efficient production and governance.” (Wolford 9). La lógica de la plantación, como he discutido a lo largo de esta disertación, organiza la producción, disciplina y rige también la reproducción de la vida al punto de volverla mercancía.

La vida desborda frecuentemente los estrechos mecanismos con que la plantación le ha querido disciplinar. Igual ocurre con las comunidades humanas que encuentran formas de resistencia y rebelión que emergen del seno de las plantaciones mismas, de lxs trabajadores que luchan por formas dignas de vida y trabajo. Con todo ello, como hemos visto en el análisis de mi corpus, lxs personajes con frecuencia caen presas de nuevas formas de la lógica de explotación intensiva y control de la vida, de su reproducción en otros espacios institucionales (la educación, la industria de la salud, etc.). Imaginar un tipo de sociedad libre de estos mecanismos de violencia y disciplinamiento exigiría abolir, de alguna manera, la lógica productiva de la plantación. Los intentos por alcanzar tal cosa son múltiples y se observan a diferentes escalas:

Plantation boundaries were and are porous. They are literally teeming with life, some of

which will be captured as labor but all of which resist complete control by external compulsion (even when internalized). Even within the wreckage of monoculture plantations, microbes, animals, and plants flourish, and emergent ecologies express possibility (Kirksey 2015). The irony is that resistance against the system (in this case, the state system) requires legibility and so programs for organic food, land distribution, national parks, or indigenous territorial governance often get entangled in plantation logics (Wolford 9)

Así las cosas, ¿cómo interpretar, entonces un desplazamiento de la lógica de la plantación a otro lugar? ¿Qué nos dicen las obras analizadas en esta disertación que podemos interpretar como un desafío efectivo a la lógica de la plantación? Encuentro, por lo menos, dos caminos que se complementan mutuamente.

### **Un repertorio de formas y prácticas contra la lógica de la plantación**

En su ensayo “Novel and History, Plot and Plantation” (1971), Sylvia Wynter propone un rasgo común entre los pueblos caribeños y el desarrollo formal de la novela: ambos son producto de un sistema de mercado que emergió con la plantación. Por un lado, los pueblos caribeños “came into being as an adjunct to the product, to the single crop commodity—the sugar cane—which they produced” (95). Mientras la novela, dice Wynter citando a Lucien Goldmann, es una transposición literaria de la vida cotidiana en una sociedad individualista nacida de la producción del mercado (95). Emparentar la sociedad de la plantación con la novela le permite a Wynter interpretar la historia de la sociedad caribeña como una ficción escrita, dominada y controlada por fuerzas externas a los pueblos que vivieron en carne propia dicha historia. En consecuencia, la hegemonía de la plantación les impone su ficción histórica y su epistemología colonial a las

sociedades que conformó bajo el yugo de la esclavitud y el desarraigo.

Cuando los miembros de dichas sociedades se rebelan contra sus autores externos, la ficción de la historia deviene hecho, dice Wynter. Dicha rebelión incorpora de la producción narrativa y epistemológica de las propias comunidades que trabajan en la plantación. En el pasado, esta producción se daba en los espacios domésticos y comunales, frecuentemente pequeños lotes de tierra dados por los dueños de la plantación a los esclavos para que cultivaran los productos necesarios para su sustento y así maximizar la producción de la plantación. Wynter llama a este espacio de producción cultural “*plot system, the indigenous, autochthonous system*”(96). La palabra “plot” puede ser traducida como “trama”, pero también hace referencia a la parcela o chacra de tierra de los pequeños productores. Con ello Wynter está articulando simultáneamente la parcela como el lugar de la producción agrícola y cultural local, comunitaria (por oposición a la integración al mercado global de la plantación) y la trama, la novela, en tanto que *forma*. Para efectos de mi argumento, expandiré la noción de la producción local al terreno de las *prácticas*, y entenderé la *forma* en sentido amplio, para abarcar no solo la obra literaria sino también la visual y otras expresiones de la cultura popular

Wynter articula su discusión en torno a la oposición entre *valor de uso* y *valor de cambio* siguiendo una argumentación binaria, dialéctica. Por un lado, en la lógica de la chacra predomina el valor de uso y la producción nativa al servicio de la comunidad local; por otro lado, la lógica de la plantación, está dominada por el valor de cambio al servicio del mercado internacional y esto aplica tanto a los productos de la plantación como a las personas cuyos cuerpos y fuerza de trabajo son enajenados por ella. Pese a que la novela, el arte burgués, nace de la consolidación de la economía de mercado, su *forma* es el lugar de la crítica de las condiciones y el proceso que

hicieron posible su desarrollo. En consecuencia, en la dicotomía plantación/chacra (*plantation/plot*) la novela es capaz de servir los intereses de uno y otro lado y, lo que es más importante, encarnar la dicotomía misma, dar cuenta de las condiciones para que ella sea posible y ser el escenario de batalla de estas narrativas opuestas.

Así, pues, la novela, la cultura visual, en tanto que *formas*, tienen el potencial de reproducir o subvertir la historia hegemónica, la episteme de la plantación. Wynter explora diferentes obras literarias que devienen espacios para la expresión de historias y epistemologías de las comunidades que desafían la lógica opresiva de la plantación. Se trata de relatos, canciones y producciones de comunidades que, si bien fueron esclavizadas, desarraigadas, forzadas a las condiciones de vida que impone la plantación conservan todavía *prácticas* culturales tradicionales y las han incorporado a su vida cotidiana. No se trata simplemente de una exaltación nostálgica de la tradición o la mitología popular, advierte Wynter:

Our appreciation and revaluation of the folk is not therefore, the heroic folkish mythology of a Hitler. For we accept folk culture as a point outside the system where the traditional values can give us a focus of criticism against the impossible reality in which we are enmeshed. But there is no question of going back to a society, a folk pattern whose structure has already been undermined by the pervasive market economy. (100)

Se trata, más bien, de un repositorio de *prácticas* y valores para desafiar la lógica de la plantación, escapar a ella. Pero la dicotomía plantación/chacra es una trampa de la que solo se escapa cuando se trasciende la oposición binaria. Aunque les sea útil, la *forma* en la que se articulan los valores de la chacra, no deja de ser una *forma* emergida del sistema mercantil propiciado por la plantación (especialmente entiendo la novela, el arte, y su circulación en los

circuitos de la alta cultura) o, en el mejor de los casos, transformada también por su resistencia al mismo. Por otro lado, las comunidades que articulan sus valores tradicionales y su historia particular, lo hacen desde el lugar que les fue asignado ya por la plantación; este lugar, necesariamente determina y transforma la experiencia de dichos valores.

Así, pues, el desafío de la lógica de la plantación debe superar la oposición binaria aún cuando tome de la dicotomía plantación/chacra algunos de sus elementos más importantes. No es cuestión de ofrecer una visión del mundo diametralmente opuesta o aislada de la plantación; se trata, más bien, de aceptar que las nuevas lógicas, las nuevas geografías y economías que se expresan a través de estas *obras* están vinculadas a la brutalidad de la plantación. Son reflexiones, consecuencias, respuestas y maneras de vivir dentro de ella para, precisamente, defender la vida que la plantación ha insistido en exterminar. En su interpretación de Wynter, Katherine McKittrick propone una estructura para descifrar y desafiar la lógica de la plantación:

Deciphering a plantation logic, then, works across three thematics: it identifies the normalizing mechanics of the plantation, wherein black subjugation and land exploitation go hand in hand and shepherd in certain (present) death; it notices our collective participation in and rhetorical commitment to reproducing this system as though it is natural, inevitable, and a normal way of life; and it imagines the plot-and-plantation as a new analytical ground that puts forth a knowledge system, produced outside the realms of normalcy, thus rejecting the very rules of the system that profits from racial violence, and in this envisions not a purely oppositional narrative but rather a future where a corelated human species perspective is honored. (McKittrick 11)

Identificar las mecánicas que normalizan la violencia de la plantación, notar nuestra

participación colectiva en la reproducción de dicho sistema e imaginar la dicotomía chacra/plantación como un lugar desde el cual producir conocimiento capaz de rechazar las lógicas de la plantación. Estos han sido, precisamente, algunos de los procedimientos que he observado en el corpus que compone esta disertación. Narrativas y prácticas contrahegemónicas producidas en, desde y contra la lógica de la plantación. Baste recordar algunos ejemplos, como la defensa del territorio en *La tierra y la sombra*, la afirmación de un estatus político como la ciudadanía en *Under the Feet of Jesus* o el uso de un archivo visual de la violencia de la plantación para contrarrestar las borraduras de su relato histórico en *Musa paradisiaca*. Formas y relatos que expresan la voluntad de resistir la historia hegemónica de la plantación; pero también formas de narrar y codificar una experiencia encarnada y en diálogo con la cultura y la naturaleza dentro de la plantación: Estrella y su crítica de la chica Sun-Maid o el pequeño Manuel aprendiendo a alimentar a los pájaros en la finca de su abuela asediada por las cenizas de los cañaduzales.

La literatura y la cultura visual funcionan, pues, como vehículos de circulación, repositorios y formas de expresión. Pero también operan como un archivo de *prácticas* y materialidades cotidianas, como el panfleto de la UFW o los rastros de los cuerpos violentados por la plantación. La producción y circulación del conocimiento de la chacra se ponen de manifiesto en la proliferación de estas formas. Lo que en el primer capítulo llamé, de la mano de Derrida, acumulación de las inscripciones, ofrece los elementos para rastrear el legado colonial y el régimen biopolítico para señalar y denunciar las mecánicas normalizadoras de la violencia de la plantación. Igualmente, estas obras muestran y problematizan los mecanismos mediante los cuales los sujetos negocian su posición en y frente a la plantación, cómo tratan de mantener una

vida vivible (aunque precaria) a pesar de las condiciones brutales de vida y trabajo a las que la plantación les fuerza y, con frecuencia, encuentran mecanismos de resistencia y uso estratégico de los espacios sociales, tecnológicos y políticos que les ofrece la plantación.

Finalmente, y en esto la perspectiva fantástica o especulativa presente en las novelas, pero también en algunas de las obras visuales, insiste en imaginar una forma de vida que reconoce, desde ya, la necesidad de integrarnos a un mundo permanentemente afectado por las lógicas de la plantación. Si en algo son claras las obras analizadas es en que no se trata de volver a un pasado prístino de armonía entre los seres humanos, o entre la humanidad y la naturaleza. Tal proyecto no solo es nostálgico, exotizante y conservador, sino de entrada imposible. Se trata, más bien, de un trabajo de supervivencia colectiva, donde el cuidado del otro y el cuidado del medio ambiente configuran posibilidades de vida a futuro pese a las condiciones precarias y brutales del presente.

### **El futuro y el trabajo del cuidado**

Además de la proliferación de formas, discursos y prácticas que desafían la lógica de la plantación, hay un cuestionamiento del lugar central que el modelo de explotación intensiva de recursos y formas de vida, propia de la plantación, ocupa en el capitalismo. Uno de los rasgos definitivos de la contemporaneidad de las obras analizadas en esta disertación es que la crítica de las condiciones del presente está dada por una conciencia de la inviabilidad del futuro en condiciones que siguen siendo dictadas por dicho modelo productivo. Esta crítica tiene que ver con un sentido de inminencia de la catástrofe ambiental, pero también con una conciencia de los efectos devastadores de la violencia en el tejido social, se trate de violencia lenta, violencia directamente ejercida sobre los cuerpos o una combinación de las dos.

Esta conciencia de la inviabilidad del futuro tiene más sentido como una tarea de redefinir el presente que como una serie de metas y tareas pendientes para las generaciones por venir (como ocurre con los acuerdos climáticos y las políticas públicas alrededor del mundo), o como una derrota frente a una idea inminente del fin. El elemento que encuentro más significativo en mi corpus para la redefinición del presente es el énfasis creciente en el reconocimiento del valor central del trabajo del cuidado. Este énfasis viene de la mano del feminismo y la teoría decolonial, de la crítica a la inequidad del reparto del trabajo reproductivo. Pero también de una conciencia de la necesidad de reconfigurar la forma en que los seres humanos nos relacionamos con otras especies, con la naturaleza en general. En esta reformulación del trabajo es posible identificar las claves de una nueva forma de producción en la que no prime la explotación intensiva al servicio del mercado global, y en la que el equilibrio de las relaciones entre diferentes formas de vida orienta los límites del trabajo productivo.

Si el presente, como lo hemos visto de la mano de los autores que he discutido en esta disertación, se ofrece brutal y monstruoso, las obras reconocen la necesidad de “convivir con el problema”, entender el presente como “a kind of timeplace for learning to stay with the trouble of living and dying in response-ability on a damaged earth” (Haraway 2). Un tiempo en el que ser responsable del otro (humano y no humano) sea la principal forma de relacionarnos, de “emparentarnos” unos con otros (Haraway expande esta idea y propone el término “Chthuluceno” para este presente de nuevos parentescos, pero profundizar en ello se aparta del espíritu de estas conclusiones). Esas son las preocupaciones de los padres de los niños monstruosos en *Distancia de rescate*, ese sería el talante de las relaciones no coloniales que añoran los personajes de Cárdenas y a las que invita la experiencia de la violencia encarnada

sensorialmente en los racimos-cyborg de Restrepo.

El aprendizaje requerido para ese devenir ser con el otro que pertenece a una especie distinta, requiere y fortalece el potencial de devenir ser con el otro-humano y diferente. “The collaborations among differently situated people—and peoples—are as crucial as, and enabled by, those between the humans and animals” (Haraway 16). Este tipo de relación de la corresponsabilidad y del cuidado implica una redefinición del trabajo productivo, una inversión de la axiología del capital, una subversión de ese sistema para recuperar la centralidad del trabajo reproductivo, del cuidado de la vida y de las condiciones para que siga siendo posible. Hay que insistir, que no se trata de una idea de un futuro utópico, ni de la recuperación del paraíso perdido. Tampoco por una defensa a medias del *statu quo* en la que se aceptan las condiciones del presente y se postergan las tareas y las historias de reparación para las generaciones futuras. Por el contrario, tal compromiso empieza por reconocer la urgencia de reparar los daños reparables a los cuerpos, las mentes, las comunidades y el medio ambiente. Asumir las consecuencias monstruosas del presente y cuidar de sus criaturas, especialmente aquellas cuyo cuerpo y existencia encarnan los excesos del extractivismo y sus pestes.

La participación de la literatura, las artes y la cultura popular en un proyecto así pasa por insistir en la proliferación y acumulación de las inscripciones, por servirse estratégicamente de las formas de circulación actuales y encontrar formas de intercambio y circulación alternativas al mercado global. A la pesadilla del botánico todavía se le puede oponer la ficción especulativa de una sociedad que trabaja intensamente en el cuidado mutuo, que se relaciona con los ciclos de la vida y de la muerte de maneras no explotativas, que entiende el presente no como un imperativo de producción y consumo desenfrenados. Imaginar dicha posibilidad, estudiarla, narrarla, es ya

una apuesta por el sentido.

### Works Cited

- Acevedo, César Augusto. "Extractos Del Guion / Extraits Du Scénario: La Tierra Y La Sombra." *Cinémas d'Amérique Latine*, no. 25, 2017, pp. 70-77, JSTOR, doi:10.2307/44869598.
- Acevedo, César Augusto et al. "La Tierra Y La Sombra." 2015, p. 97 min.
- Acosta López, María del Rosario. "Ante Casi Cien Años De Olvido: Del Mito a La Historia En Musa Paradisiaca De José Alejandro Restrepo." *Musa Paradisiaca*, edited by José Alejandro Restrepo et al., FLORA ars+natura, 2016, pp. 111-20.
- . "Tras Los Rastros De Macondo: Archivo, Memoria E Historia En Musa Paradisiaca De José Alejandro Restrepo." *Estudios de Filosofía*, no. 58, 2018, pp. 41-64, doi:10.17533/udea.ef.n58a03.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera*. Aunt Lute, 1987.
- Balardo, Luciano. "La Historia De La Soja: De La Marginalidad Al Cultivo Más Sembrado En El País." infocampo 06/01/2020 <https://www.infocampo.com.ar/la-historia-de-la-soja-de-la-marginalidad-al-cultivo-mas-sembrado-en-el-pais/>. Accessed abril 28 de 2021.
- Barroso, Luis A and Israel Vilaboa Arroniz. "Contaminación Ambiental Por Quema De Caña De Azúcar. Un Estudio Exploratorio En La Región Central Del Estado De Veracruz." *Think Green 2013: Crecimiento verde, retos y oportunidades para México*, 2013. [https://www.researchgate.net/publication/314091833\\_Contaminacion\\_ambiental\\_por\\_quema\\_de\\_cana\\_de\\_azucar\\_Un\\_estudio\\_exploratorio\\_en\\_la\\_region\\_central\\_del\\_estado\\_de\\_Veracruz](https://www.researchgate.net/publication/314091833_Contaminacion_ambiental_por_quema_de_cana_de_azucar_Un_estudio_exploratorio_en_la_region_central_del_estado_de_Veracruz).
- Barthes, Roland. *Mitologías*. Siglo xxi, 1999.

- Basciani, Ariana. "¿Se Han Apoderado Las Narradoras Del Realismo Gótico Latinoamericano?" *The Objective*, 2020, <https://theobjective.com/further/boom-realismo-gotico-latinoamericano-mujeres>.
- Beckman, Ericka. *Capital Fictions: The Literature of Latin America's Export Age*. Minnesota UP, 2013.
- Benítez Rojo, Antonio. "La Isla Que Se Repite: Para Una Reinterpretación De La Cultura Caribeña." *Cuadernos hispanoamericanos*, no. 429, 1986, pp. 115-30, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-isla-que-se-repite-para-una-reinterpretacion-de-la-cultura-caribena/>.
- Bonilla, Jorge Iván. "Algo Más Que Malas Noticias. Una Revisión Crítica a Los Estudios Sobre Medios-Guerra." *Signo y Pensamiento*, vol. 34, no. 66, 2015, doi:10.11144/Javeriana.syp34-66.ammn.
- Bouzaglo, Natalie and Javier Guerrero. "Fiebres Del Texto - Ficciones Del Cuerpo." *Excesos Del Cuerpo: Ficciones De Contagio Y Enfermedad En América Latina*, edited by Natalie Bouzaglo and Javier Guerrero, Eterna Cadencia, 2009, p. 320.
- Braun, Herbert. *Mataron a Gaitán: Vida Pública Y Violencia Urbana En Colombia*. Aguilar, 2008.
- Buckles, Christina Marie. "The Transnational Feminist Literature of Helena María Viramontes." *MA in Transnational Literature*, vol. Master of Arts, University of Iowa, July 2012 2012, p. 83. general editor, Astrid Oesmann, doi:10.17077/etd.a6tqycut.
- Burford, Arianne. "Cartographies of a Violent Landscape: Viramontes' and Moraga's Remapping of Feminisms in under the Feet of Jesus and Heroes and Saints.(Critical Essay)."

*Genders*, no. 47, 2008, <https://www.colorado.edu/gendersarchive1998-2013/2008/02/01/cartographies-violent-landscape-viramontes-and-moragas-remapping-feminisms-under-feet>.

Bushnell, David and Claudia Montilla V. *Colombia, Una Nación a Pesar De Sí Mismo: De Los Tiempos Precolombinos a Nuestros Días*. Planeta, 2005.

Campos, Minerva et al. "Nuevo Cine Colombiano: Lo(S) Nuevo(S), Lo Auténtico Y El Factor Proimágenes / Nouveau Cinéma Colombien: Le(S) Nouveau(X), L'authentique Et Le Facteur Proimágenes." *Cinémas d'Amérique Latine*, no. 25, 2017, pp. 118-32, JSTOR, doi:10.2307/44869602.

Cárdenas, Juan. *El Diablo De Las Provincias: Fábula En Miniaturas*. Periférica, 2018.

Cavallero, Luci and Verónica Gago. *Una Lectura Feminista De La Deuda: ¡Vivas, Libres Y Desendeudadas Nos Queremos!* Fundación Rosa Luxemburgo, 2019.

Centro Nacional de Memoria Histórica. *"Patrones" Y Campesinos: Tierra, Poder Y Violencia En El Valle Del Cauca (1960-2012)*. CNMH, 2014.

---. *Una Nación Desplazada: Informe Nacional Del Desplazamiento Forzado En Colombia*. CNMH-UARV, 2015.

"T3e5 Juan Cárdenas." *Paredro*. reported by Camilo Hoyos, junio 16 2019, Universidad de los Andes.

Cohen, Jeffrey Jerome. "Monster Culture (Seven Theses)." *Monster Theory: Reading Culture*, edited by Jeffrey Jerome Cohen, University of Minnesota Press, 1996.

DANE, Departamento Administrativo Nacional de Estadística -. "Mujeres Rurales En Colombia." DANE, 2020, p. 37. <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/notas-estadisticas/sep-2020-%20mujeres-rurales.pdf>.

---. "Tiempos De Cuidados: Las Cifras De La Desigualdad." edited by Departamento Administrativo Nacional de Estadística - DANE and ONU Mujeres, DANE, 2020. <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/genero/publicaciones/tiempo-de-cuidados-cifras-desigualdad-informe.pdf>.

Dávalos Álvarez, Eleonora. "La Caña De Azúcar: ¿Una Amarga Externalidad?" *Desarrollo y sociedad*, no. 59, 2007, p. 48, [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0120-35842007000100005](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0120-35842007000100005).

Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). "Colombia, Una Nación Multicultural. Su Diversidad Étnica." DANE, 2007. [https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/colombia\\_nacion.pdf](https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/colombia_nacion.pdf).

Derrida, Jacques. *De La Gramatologia*. Siglo XXI, 1986.

---. *La Escritura Y La Diferencia*. Anthropos, 1989.

---. "La Estructura, El Signo Y El Juego En El Discurso De Las Ciencias Humanas." *Escritura Y Diferencia*, Arthropos, 1989, pp. 383-401.

Dictionary, Oxford English. "*Maid, N.1*". Oxford University Press.

Enríquez, Mariana. "'Me Considero Una Escritora Latinoamericana': Una Entrevista a Mariana Enríquez." *Latin American Literature Today*, vol. 1, no. 14, 2020,

<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2020/mayo/%E2%80%9Cme-considero-una-escritora-latinoamericana%E2%80%9D-una-entrevista-mariana-enr%C3%ADquez>.

---. "Visitas Al Cementerio De Animales." *Letras Libres*, 2019,

<https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/visitas-al-cementerio-animales>.

FAO, Food Agriculture Organization of the United Nations et al. *Dinámicas Del Mercado De La Tierra En América Latina Y El Caribe: Concentración Y Extranjerización*. FAO, 2013.

Federici, Silvia. *El Patriarcado Del Salario. Críticas Feministas Al Marxismo*. Traficantes de sueños, 2018.

Fisher, Mark. *Realismo Capitalista: ¿No Hay Alternativa?* Caja Negra editora, 2016.

Fortes, Catalina Alejandra. "El Horror De Perder La Vida Nueva: Gótico, Maternidad Y

Transgénicos En Distancia De Rescate De Samanta Schweblin." *REVELL: Revista de Estudios Literarios da UEMS*, vol. 3, no. 20, 2018, pp. 147-62,

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6862915>.

Francica, Cynthia. "Devenires De La Corporalidad Femenina En Fruta Podrida (2007) De Lina Meruane: Toxicidad, Memoria Y Exterminio." *Estudios filológicos*, no. 61, 2018, pp. 59-78, <https://scielo.conicyt.cl/pdf/efilolo/n62/0717-6171-efilolo-62-00059.pdf>.

Freyre, Gilberto. *Casa-Grande Y Senzala*. Biblioteca Ayacucho, 1985.

Friedman, Mary Lusky. "The Commodified Self in Lina Meruane's "Fruta Podrida"." *INTI, Revista de literatura hispánica*, no. 81/82, 2015, pp. 545-52,

<https://www.jstor.org/stable/26309959>.

Fuentes, Esteban. "El Aceite De Soja, Un Salvavidas Para La Argentina: Impulsó El Ingreso De Divisas Récord Del Primer Trimestre." *Clarín.com*, Clarín, 07/04/2021 2021.

[https://www.clarin.com/rural/aceite-soja-salvavidas-argentina-impulso-ingreso-divisas-record-primer-trimestre\\_0\\_EtOFC\\_9NV.htmlabril](https://www.clarin.com/rural/aceite-soja-salvavidas-argentina-impulso-ingreso-divisas-record-primer-trimestre_0_EtOFC_9NV.htmlabril) 28 de 2021.

---. "Prevén Que Seguirá Subiendo El Precio De La Soja En Chicago Y Que Puede Superar El Récord De Los 650 Dólares." *Clarín.com*, Clarín, 07/04/2021 2021.

[https://www.clarin.com/rural/preven-seguira-subiendo-precio-soja-chicago-puede-superar-record-650-dolares\\_0\\_yRc3T0z24.htmlabril](https://www.clarin.com/rural/preven-seguira-subiendo-precio-soja-chicago-puede-superar-record-650-dolares_0_yRc3T0z24.htmlabril) 28 de 2021.

Garrido, Paula G. "Las Formas De Lo Irreal En La Cuentística De Seis Escritoras Argentinas Contemporáneas: Luisa Axpe, Liliana Díaz Mindurry, Fernanda García Curten, Paola Kaufmann, Mariana Enríquez Y Samanta Schweblin." *Department of Romance Languages and Literatures*, vol. Doctor of Philosophy, University of Cincinnati, 07/07/2014 2014, p. 352. general editor, Enrique Giordano,

<https://studylib.es/download/7311500>.

Giorgi, Gabriel and Fermín Rodríguez. *Ensayos Sobre Biopolítica. Excesos De Vida*. Paidós, 2007.

Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Michigan University Press, 1997.

González Dinamarca, Rodrigo Ignacio. "Los Niños Monstruosos En *El Orfanato* De Juan Antonio Bayona Y *Distancia De Rescate* De Samanta Schweblin." *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. 3, no. 2, 2015, pp. 89-106, doi:<http://dx.doi.org/10.5565/rev/brumal.249>.

GRAIN. "El Acaparamiento Global De Tierras En El 2016: Sigue Creciendo Y Sigue Siendo Malo." *A Contrapelo*, GRAIN, 28 nov 2016 2016, p. 13. general editor, GRAIN,

<https://grain.org/es/article/5607-el-acaparamiento-global-de-tierras-en-el-2016-sigue-creciendo-y-sigue-siendo-malo>.

Guzmán Campos, Germán et al. *La Violencia En Colombia*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2018.

Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke UP, 2016.

Haraway, Donna J. and Anna Tsing. "Reflections Ont He Plantationocene." Interview by Gregg Mitman, Edge Effects Magazine, 2019, [https://edgeeffects.net/wp-content/uploads/2019/06/PlantationoceneReflections\\_Haraway\\_Tsing.pdf](https://edgeeffects.net/wp-content/uploads/2019/06/PlantationoceneReflections_Haraway_Tsing.pdf).

Harvey, David. *Breve Historia Del Neoliberalismo*. Akal, 2007.

Hernández, Ester. "Sun Mad." screenprint on paper, 1982. <https://americanart.si.edu/artwork/sun-mad-34712>.

Hoyos, Héctor. *Things with a History: Transcultural Materialism and the Literatures of Extraction in Contemporary Latin America*. Columbia UP, 2019.

Hutchison, Sharla. "Recoding Consumer Culture: Ester Hernández, Helena María Viramontes, and the Farmworker Cause." *Journal of Popular Culture (Boston)*, vol. 46, no. 5, 2013, pp. 973-90, CABDirect, doi:10.1111/jpcu.12063.

ICBF, Observatorio del Bienestar de la Niñez -. "Embarazo Adolescente En Colombia." Instituto Colombiano de Bienestar Familiar

Diciembre 2013 2013. <https://www.icbf.gov.co/sites/default/files/infografia-embarazo-adolescente-colombia.pdf>.

- Isfahani-Hammond, Alexandra. *The Masters and the Slaves: Plantation Relations and Mestizaje in American Imaginaries*. edited by Alexandra Isfahani-Hammond, Palgrave Macmillan, 2005. *New Directions in Latino American Cultures*, Licia Fiol-Matta and José Quiroga.
- Jáuregui Londoño, Carlos Alberto and Diana María Osorio Tapias. "Análisis Socio-Jurídico De La Problemática Ambiental Que Genera La Quema De Caña De Azúcar De Los Monocultivos Ubicados Cerca a La Parcelación De La Hacienda El Castillo Vía Cali-Jamundí Entre Los Años 2011-2015." *Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales*, vol. Abogado, Universidad Libre, 2016.  
[https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/9731/Jauregui%20Londono\\_Osorio%20Tapias\\_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/9731/Jauregui%20Londono_Osorio%20Tapias_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- Johannessen, Lene. "Threshold Time: Passage of Crisis in Chicano Literature." 2008.
- Koeppel, Dan. *Banana: The Fate of the Fruit That Changed the World*. Plume, 2009.
- Leguizamón, Amalia. *Seeds of Power Environmental Injustice and Genetically Modified Soybeans in Argentina*. Duke University Press, 2020.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge, 2015.
- López, Dennis. "Ghosts in the Barn: Dead Labor and Capital Accumulation in Helena María Viramontes's *under the Feet of Jesus*." *Twentieth-Century Literature*, vol. 65, no. 4, 2019, pp. 307-42.
- Lugones, Maria. "The Coloniality of Gender." *Worlds and Knowledges Otherwise*, vol. 2, no. 2, 2008, pp. 1-17,

[https://globalstudies.trinity.duke.edu/sites/globalstudies.trinity.duke.edu/files/file-attachments/v2d2\\_Lugones.pdf](https://globalstudies.trinity.duke.edu/sites/globalstudies.trinity.duke.edu/files/file-attachments/v2d2_Lugones.pdf).

Malagón, Camilo. "Post-Conflict Visual Ecologies: Violence and Slow Violence in *Chocó* by Jhonny Hendrix Hinestroza and *La Tierra Y La Sombra* by César Acevedo." *Revista de Estudios Colombianos*, no. 55, 2020, pp. 30-41,

<https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec/article/view/103/81>.

MAMU-Banco de la República. "Conferencia: Musa Paradisiaca, Por José Alejandro Restrepo." *YouTube*. 2019. [https://www.youtube.com/watch?v=mze5Ady\\_1BQ&t=1565s](https://www.youtube.com/watch?v=mze5Ady_1BQ&t=1565s). Accessed 09/08/2019.

Maposita Arévalo, Rubén Darío and Hugo Alberto Mora Soto. "Aumento De La Calidad De La Caña De Azúcar Mediante La Aplicación Del Riego Y La Fertilización De Precisión." *Facultad de Ciencias de la Ingeniería*, vol. Ingeniería Industrial, Universidad estatal de Milagro, Mayo 2018 2018, p. 41. general editor, Aristides Bacardi Reyes, Repositorio Institucional de la Universidad Estatal de Milagro UNEMI,

<http://repositorio.unemi.edu.ec/bitstream/123456789/3902/1/AUMENTO%20DE%20LA%20CALIDAD%20DE%20LA%20CA%c3%91A%20DE%20AZ%c3%9aCAR%20MEDIANTE%20LA%20APLICACI%c3%93N%20DEL%20RIEGO%20Y%20LA%20FERTILIZACI%c3%93N%20DE%20PRECISI%c3%93N.pdf>.

Martínez Alier, Joan. *El Ecologismo De Los Pobres. Conflictos Ambientales Y Lenguajes De Valoración*. Icaria, 2004.

- Martínez Pinzón, Felipe. "La Voz De Los Árboles: Poesía, Fiebre Y Movilidad En *La Vorágine*." *Una Cultura De Invernadero: Trópico Y Civilización En Colombia (1808-1928)*, Iberoamericana/Vervuert, 2016, pp. 139-68.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica. Seguido De Sobre El Guobierno Privado Indirecto*. edited by Elisabeth Falomir Archambault, translated by Elisabeth Archambault Falomir, Melusina, 2011.
- McKittrick, Katherine. "Plantation Futures." *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, vol. 17, no. 3, 2013, pp. 1-15, doi:10.1215/07990537-2378892.
- McNamara, Nathan Scott. "Fear Makes You a Monster: Mariana Enriquez's Political Horror Allegories." *BLARB Blog*, vol. 2021, Los Angeles Review of Books, 2021.  
<https://blog.lareviewofbooks.org/essays/fear-makes-monster-mariana-enriquezs-political-horror-allegories/>.
- Melo, Jorge Orlando. *Historia Mínima De Colombia*. Turner, 2017.
- Meruane, Lina. *Fruta Podrida*. Eterna Cadencia, 2016.
- Mignolo, Walter D. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Duke UP, 2011.
- Mintz, Sidney W. "Plantations and the Rise of a World Food Economy: Some Preliminary Ideas." *Review (Fernand Braudel Center)*, vol. 34, no. 1/2, 2011, pp. 3-14,  
<http://www.jstor.org/stable/23595132?origin=JSTOR-pdf>.
- . *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History*. Penguin, 1985.
- Mitchell, W. J. T. and Isabel Mellén. *¿Qué Quieren Las Imágenes? : Una Crítica De La Cultura Visual*. Sans Soleil, 2017.

Moore, Sophie et al. "Plantation Legacies." *Edge Effects*, 2019, <https://edgeeffects.net/plantation-legacies-plantationocene/>.

Mora Cortés, Andrés Felipe. "Conflicto, Violencia Socioeconómica Y Desplazamiento Forzado En Colombia." *Cuadernos de Economía*, vol. 32, no. 61, 2013, pp. 721-54, <http://ssrn.com/abstract=2422925>.

Movement, United Farmworkers. "Ufw History." UFW <https://ufw.org/research/history/ufw-history/>. Accessed 06/01/2021.

Mujer, Corporación Sisma and Red Nacional de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos. "Situación De Las Mujeres Defensoras En Colombia 2013-2018." Corporación Sisma Mujer, 2019, p. 154. <https://www.sismamujer.org/wp-content/uploads/2019/07/CC-Sisma-RND-P%C3%9ABLICO-1.pdf>.

Muñoz Díaz, Juan Carlos et al. "Norma Iso 14001:2015 En El Sector Azucarero Del Valle Del Cauca: Impacto De La Quema De Caña De Azúcar." *Facultad de Ingeniería*, vol. Diplomado en Sistemas Integrados de Gestión HSEQ, Universidad Santiago de Cali, 2019. Repositorio Institucional USC, [https://repository.usc.edu.co/bitstream/handle/20.500.12421/1309/NORMA%20ISO%2014001\\_2015.pdf?sequence=1](https://repository.usc.edu.co/bitstream/handle/20.500.12421/1309/NORMA%20ISO%2014001_2015.pdf?sequence=1).

Negri, Antonio. "El Monstruo Político. Vida Desnuda Y Potencia." *Ensayos Sobre Biopolítica. Excesos De Vida*, edited by Gabriel Giorgi and Fermín Rodríguez, Paidós, 2007, pp. 93-140.

News, BBC. "Argentina Venderá Harina De Soja a China: ¿Qué Significa Para La Economía Del País Sudamericano El "Histórico" Acuerdo Con Pekín?" *BBC News*, BBC, 2019.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-49670049>.

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press, 2011.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo Cubano Del Tabaco Y El Azúcar*. Biblioteca Ayacucho, 1978.

Palecek, Ana L. *Sun-Maid Raisins & Dried Fruits. Serving American Families & the World since 1912*. Dorling Kindersley, 2011.

Pina, Ana. "El Fulgor Del Nuevo Gótico Latinoamericano." *El cultural*, vol. 2021, no.

04/20/2021, 2021, <https://elcultural.com/el-fulgor-del-nuevo-gotico-latinoamericano>.

Pueblo, Defensoría del. "Informe Defensorial: Violencias Basadas En Género Y

Discriminación." edited by Defensoría del Pueblo, Defensoría del pueblo, 2018, p. 166.

[https://www.defensoria.gov.co/public/pdf/Violencias\\_basadas\\_en\\_genero\\_y\\_discriminacion.pdf](https://www.defensoria.gov.co/public/pdf/Violencias_basadas_en_genero_y_discriminacion.pdf).

Quijano, Aníbal. "Colonialidad Del Poder, Eurocentrismo Y América Latina." Assís Clím ed., CLACSO, 2014, pp. 777-832.

Ramos Rodríguez, Nicolás I. "Embarazo En Adolescentes, Problema De Salud Pública Creciente

En Colombia." Sociedad Colombiana de Pediatría [https://scp.com.co/editorial/embarazo-](https://scp.com.co/editorial/embarazo-en-adolescentes-problema-de-salud-publica-creciente-en-colombia/)

[en-adolescentes-problema-de-salud-publica-creciente-en-colombia/](https://scp.com.co/editorial/embarazo-en-adolescentes-problema-de-salud-publica-creciente-en-colombia/). Accessed Junio 16

de 2021 2021.

Reform, Californians for Pesticide. "After Chlorpyrifos: What Comes Next?"

<http://www.pesticidereform.org/2020/07/16/after-chlorpyrifos-what-comes-next/>.

Accessed April 2 2021.

---. "Lo Que Debe Hacer En Caso De Estar Expuesto/a Pesticidas. Una Guía De Ayuda Para La Comunidad En La Valle De San Joaquin (Sic)." edited by CPR, Nov. 2017 2017.

Restrepo, José Alejandro et al. *Musa Paradisiaca*. Fundación FLORA ars+natura, 2016.

Rey, Germán et al. *La Televisión Del Conflicto: La Representación Del Conflicto Armado Colombiano En Los Noticieros De Televisión*. Proyecto Antonio Nariño, 2005.

Saffray, Charles. *Viaje a Nueva Granada*. Ministerio de Educación Nacional- Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes, 1948. *Biblioteca Popular De Cultura Colombiana*.

---. "Voyage À La Nouvelle Grenade (Ii)." *Le Tour du monde: nouveau journal des voyages / publié sous la direction de M. Édouard Charton et illustré par nos plus célèbres artistes* no. XXV, 1873, pp. 97-144, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34400n/f103.item>.

Saffray, Charles and Edouard Andre. *Geografía Pintoresca De Colombia*. edited by Eduardo Acevedo Latorre, Litografía Arco, 1984.

Salva, José Fernando. "Distancia De Rescate De Samanta Schweblin: Invisibilidad E Intimidad Del Desastre En La Argentina Agroindustrial." *Revista Iberoamericana*, vol. 87, no. 274, 2021, pp. 289-306, doi:10.5195/reviberoamer.2021.8042.

Saxton, Dvera I. "Farmworkers Are Both #Alwaysessential and Perpetually Disposable: How Can We Change All That?" 2020, <https://www.kcet.org/shows/power-health/farmworkers-are-both-alwaysessential-and-perpetually-disposable-how-can-we-change>.

- Schweblin, Samanta. *Distancia De Rescate*. Penguin Random House, 2015.
- Segato, Rita Laura. *La Guerra Contra Las Mujeres*. Traficantes de sueños, 2016.
- Sperb, Jason. *Disney's Most Notorious Film : Race, Convergence, and the Hidden Histories of Song of the South*. 2013.
- Stephens, M. "What Is an Island? Caribbean Studies and the Contemporary Visual Artist." *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, vol. 17, no. 2 41, 2013, pp. 8-26, doi:10.1215/07990537-2323292.
- Thompson, Edgar T. "The Plantation as a Social System." *Revista Geográfica*, vol. 25, no. 51, 1959, pp. 41-56, JSTOR, <http://www.jstor.org.turing.library.northwestern.edu/stable/40996531>.
- Tolentino, Jia. "The Sick Thrill of "Fever Dream"." *The New Yorker*, 2017, <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-sick-thrill-of-fever-dream>.
- Tomich, Dale W. et al. *Reconstructing the Landscapes of Slavery: A Visual History of the Plantation in the Nineteenth-Century Atlantic World*. The University of North Carolina Press, 2021.
- Torres Del Río, César. *Colombia Siglo Xx : Desde La Guerra De Los Mil Días Hasta La Elección De Álvaro Uribe*. Grupo Ed. Norma, 2010.
- Vasconcelos, José. *La Raza Cósmica*. Porrúa, 2012.
- Vázquez, David James. "Their Bones Kept Them Moving: Latinx Studies, Helena María Viramontes's *under the Feet of Jesus*, and the Crosscurrents of Ecocriticism." *Contemporary Literature*, vol. 58, no. 3, 2017, pp. 361-91, <https://muse.jhu.edu/article/698154>.

Viramontes, Helena Maria. *Under the Feet of Jesus*. Plume, 2014.

Williams, Eric. "Capitalismo Y Esclavitud." *Antología Del Pensamiento Crítico Caribeño Contemporáneo*, edited by Sylvia Winter, CLACSO, 2017, pp. 71-88. Félix Valdés García.

Wolford, Wendy. "The Plantationocene: A Lusotropical Contribution to the Theory." *Annals of the American Association of Geographers*, 2021, pp. 1-18, doi:10.1080/24694452.2020.1850231.

Wynter, Sylvia. "Novel and History, Plot and Plantation." *Savacou*, no. 5, 1971, pp. 95-102, <https://trueleapress.files.wordpress.com/2020/04/wynter-novel-and-history-plot-and-plantation-first-version-1971.pdf>.

Zamora, Margarita. *Reading Columbus*. University of California Press, 1993.

## Appendix

### Summary of the dissertation in English

This dissertation analyzes a corpus of contemporary Latin American and Latinx visual and literary works (roughly 1996-2017). These works share a critique of the role played by plantations and monocultures in the precarization and exploitation of marginalized communities, as well as in the current environmental crisis and its effects on public health. My analysis explores how literature and visual culture represent and interpret experiences of precarity, violence, and resilience in the face of monoculture across different regions of the Americas. My corpus includes José Alejandro Restrepo's video-installation *Musa paradisiaca*, (Colombia, 1996); César Acevedo's feature film *La tierra y la sombra* (Colombia, 2017), Juan Cárdenas's fiction book *El diablo de las provincias* (Colombia, 2018); Helena María Viramontes's fiction book *Under the Feet of Jesus* (U.S., 1995); Lina Meruane's fiction book *Fruta podrida* (Chile, 2007), and Samanta Schweblin's nouvelle *Distancia de rescate* (Argentina, 2015). Some of these works insist on illuminating the plantation system's colonial legacy, its persistence, adaptability, and actualization through neoliberal era monocultures.

I analyze the thematic and formal procedures through which the works in my corpus insist on pointing to the plantation as a key space for understanding, criticizing, and resisting capitalist logics of discipline, exploitation, and extractivism. My theoretical and critical intervention consists of reading in this corpus the critique of an epistemology derived from the colonial plantation, its continued coloniality in our societies, and how it informs current conditions of living and working in monocultures. In doing so, I argue that literary and visual representation develop multiple forms and strategies to represent the actual precarious living

conditions under the monoculture, as well as multiple resistance strategies and ways of imagining alternatives to such living conditions.

With the term “plantation” I am encompassing a set of institutions and historical processes developed through different epochs and in different places. From the Caribbean colonial plantation through contemporary monocultures across the Americas. Despite the specific differences plantations can have according to their historical development and the specific geography in which they were inserted, my cultural and aesthetic analysis focuses on the shared characteristics that make plantation an institutional system. Some of them include the concentration of vast lands in single hands, the intensive agricultural exploitation of such lands frequently limited to a single crop, the labor exploitation of entire communities who live in or around the fields; the use of forced labor (slave, servant or working-class); and the use of specific discipline methods that threaten the life of several creatures involved in such processes—from pesticides through slavery, sexual violence, and other violent forms of repression against slaves, servants, and workers.

Plantation is, therefore, simultaneously a productive model and a rationale that must be challenged by ideas and productive models that contend modern epistemology. The artistic practices that share such aim highlight the political and productive value of local, participative, and diverse community labor. The corpus I have built gathers together forms and ideas that take on the challenge of questioning the plantation logic. In doing so they focus on the communities that deploy strategies of negotiation, resistance, and resilience. Frequently, the formal development of these works explores and push their aesthetic limits for imagining alternative scenarios to the plantation’s intensive production and violent practices. The result is a constant

search for engaging and empowering ways for representing the communities who live and embody such experiences.

The critique of global capitalism's colonial epistemology is an issue that Latin American and Caribbean studies have addressed from a decolonial perspective, featuring authors such as Aníbal Quijano (2014), María Lugones (2008), and Walter Mignolo (2011), among others. Specifically, the role of plantation on the consolidation of such a colonial epistemology in the development of global capitalism is addressed in the work of Fernando Ortiz (1940/1978), Gilberto Freyre (1933/1985), Antonio Benítez Rojo (1986), Tomich et al (2021), and several others. The work of comprehending the vast diversity of plantation studies transcends this dissertation. However, I aim to dialogue with a critical tradition well known for its specific analysis of the plantation's role on the social and political configuration of Latin American countries, as well as for informing Latin American Studies with their ideas and methods. In this direction, the works of Ortiz and Freyre are especially important.

I find it very productive to propose a dialogue between Latin American studies' critique of the plantation and a more recent contemporary approach that draws from African American Studies and Ecocriticism. Such a convergence allows me to approach the plantation from a hemispheric perspective. In this regard, Alexandra Isfahani Hammond's *The Masters and the Slaves* (2005), understand that a hemispheric approach helps to work against the grain of a trend in North American critique of slavery that naturalizes, under paradigms of hybridization and exoticization, colonial conditions that are being challenged in the aesthetic traditions of Latin America, the Caribbean, and the South of the United States. Following this warning, my

methodology draws from ecocriticism and African American studies without that implying a subordination of Latin American decolonial critique to the academic production positioned from the United States.

From an ecocritical perspective, the plantation is an institution that has informed and continues to inform the current social and environmental conditions across the globe. “The plantation was precisely the conjuncture between ecological simplifications, the discipline of plants in particular, and the discipline of humans to work on those [plantations]. (Haraway and Tsing 6)”. The work of Haraway and Tsing discusses the plantation from within the Anthropocene studies framework. They insist that although the term “Anthropocene” understands human activity as a geological force that affects life in its several forms on the Earth, the emphasis given to humanity dilutes the historical features of human actions and their effects on life beyond human suffering. On the contrary, focusing on plantations in order to understand the present times as “plantationocene”—Haraway and Tsing argue—illuminates different forms of violence that came along the global scope of human activity and that are not visible when we situate the Anthropocene’s origin in the Neolithic revolution or the 1945 nuclear experiments. Therefore, analyzing the global expansion of intensive agriculture not only reveals its effects on life on Earth to the macroscopic level but also with regards to specific historical conditions, namely colonialism.

I find productive the critique of plantationocene in two main directions. In the first place, because it comes from the concern over the expansion of monoculture as a way of satisfying food, energy, and raw material needs around the world. This approach questions the sustainability of capitalism and the urgency of taking action to repair the environmental

catastrophe it is causing. In the second place, because plantationocene studies allow for a conversation between diverse radical thought traditions that point to different issues in the history of capitalism and reflect on its contemporary crisis. This framework's urgency and theoretical-critical diversity help me to *constellate* my corpus in such a way that I can put together forms, stories, and aesthetic interventions that express similar critical concerns. Such a possibility reinforces my corpus's aesthetic diversity and transcends a conventional chronological or geographical classification.

Beyond inserting my intervention in the plantationocene studies, I point to the groundbreaking pertinence of such a debate to explore the pressing political potential of the works I am analyzing. Literature and visual culture are places for the representation of the current conditions of living, as well as vehicles for imagining possible futures. They help us to subvert the ways in which the intensive agroindustry logics and dynamics determine and discipline the living forms they have at reach. And it is, precisely in virtue of such a critical and imaginative ability, that I find necessary and timely a study about how contemporary literature and visual culture challenge the plantation system, its role in the historical development of capitalism in the hemisphere, and the violence it exerts upon the communities it employs or settles around.

In the development of this dissertation, I present, along with my analysis of the works, a critical genealogy of the plantation's colonial legacy, as well as its continuity embodied in several devices of biopolitical power and control. Alongside ecocriticism and Latin American decolonial critique, my interpretation is informed by intellectuals from Marxism-feminism and biopolitics. Within this framework, I insist—as the aforementioned critical tradition does—that

originally the plantation's productive model was sustainable only on the basis of slavery. The consolidation of the plantation system constituted the dawn of a system for the cooptation and discipline of life that served capitalist production. Such a system derived from the very colonial epistemology that informed modernity and its logics persist in different ways in the present times. This intersection between coloniality and biopolitics is observed, among others, by Achille Mbembe in his introduction to necropolitics (2011).

The organization of the chapters in this dissertation responds to two flows of relations I find between the works and that are not necessarily fixed. According to the first flow, my analysis follows how the content or the form of the works themselves deploys a critique of the plantation. Thus, in the first chapter, I propose a genealogy of the colonial legacy of the plantation as it is exposed by the Colombian visual artist José Alejandro Restrepo's video installation *Musa paradisiaca* (1996), along with the novel *El diablo de las provincias* (2018), by the also Colombian writer Juan Cárdenas. Both works explore the links between contemporary violence present in banana, oil palm, and sugarcane Colombian plantations, and the colonial violence. Both Restrepo's and Cárdenas's works reflect on the historical repetitions of violent actions that embody the colonial subjugation and dispossession of entire communities on the basis of race and gender. I find two inverse, yet supplementary, movements in these works that relate past and present. Whereas *Musa paradisiaca* appeals to the archive and the accumulation of records about violence, *El diablo de las provincias* insists on displacing itself towards a mythological representation of the violence's historical causes and its enactors. I point to a tension between archive and myth as a way of analyzing a corresponding political dispute over public discourse on history and memory. The poles of such tension are on the one hand the need

of highlighting the memory of the victims and on the other hand the need of establishing stories capable of filling the voids of meaning remaining after the disappearance of the victims. In both cases, the void of meaning appears as a consequence of the violence exerted against rural communities by (or in favor of) the plantation, and the State's efforts to erase or hide it. One of the most evident political outcomes of such a process is the subjugation of the State to the interests of big agro-industrial companies.

In the second chapter, I read the Chicana writer Helena María Viramontes' fiction book *Under the Feet of Jesus* (1995) in dialogue with the Colombian filmmaker César Acevedo's debut film *La tierra y la sombra* (2017). Both stories share a query about the living conditions of communities that work in the plantations. They represent such conditions under a familiar model that incorporates the multigenerational feature of the labor in contemporary monocultures. Whereas the historical and social context in *Under the Feet of Jesus* corresponds to the Californian vineyards where the workers are mainly families of Mexican origin, *La tierra y la sombra*'s actions occur in the Colombian Valle del Cauca sugarcane fields that employ Afro-Colombian communities mainly. I find in both works a realist narrative that insists on its validity as a vehicle for representation and memory. At the same time, the novel and the film explore the limits of realism when representing the mechanism for disciplining life and labor within the plantation. From the depiction of precarious living and laboring conditions to the exposure of the ubiquity of pesticides and controlled fires to maximize production. My claim is that these works' character building can be read from a feminist to illuminate the role of women as agents of resistance and care within the farmworker communities.

In the third chapter, I analyze the books *Distancia de rescate* (2015), by the Argentinian

writer Samanta Schweblin, and *Fruta podrida* (2007), by the Chilean author Lina Meruane. My Reading path from the joint reading of visual and literary pieces to delve into the political reach of Latin American contemporary speculative fiction (by which I refer to genres whose limits are not always stable, such as fantastic literature, horror, and dystopic fiction). I also reflect on how these two fiction books capture the aesthetic and cultural sensibility of a dystopic experience of the present. From such experience, they propose languages and universes aware of the terrible consequences of agroindustry, pesticide use, and the destruction of life in favor of extensive agriculture. In both works, the symbolism of the monster (or the monstrous) achieves a significant role for imagining alternative ways of future social life. Among them, possible social transformations towards a non-heteropatriarchal nor hegemonically human world. I understand such approaches to the structures of current times' horror and dystopia proposed by Meruane and Schweblin as radical ways of imagining the world of the plantationocene and what does it mean for human life. In this operation I highlight their insistence on the Labor of Care as a way of giving meaning to the present, or, as Haraway (2016) would put it, of making kin and staying with the trouble.

The second flow that informs the chapter organization responds to the question about the meaning of historical time through which I analyze the critical relevance of the works. The time sequence I propose can be explained as follows: In the first chapter I work on pieces that propose a critical perspective on the colonial past; in the second chapter, I analyze those that question the living conditions of the present in the pursuit of negotiating or resisting the plantation's disciplining devices; and in the third chapter, I analyze works that imagine a future that even when is being imagined from the horror, offers an understanding of life as something that keeps

overflowing the limits imposed by the plantation's violent logic. Through the three chapters my thoughts on the temporality—of the historical stories, of the irruptions of the past in the experience of the present and the ways of representing it, and of the imagination of a possible future—are efforts to find intersections that disarticulate the teleological line that keeps informing our experience of history. They are also an effort to invoke and answers that resist the affirmation of the *statu-quo*, the fiction of stability that are embedded in the traditional realism, and the myths of return to a paradise previous to the material and ecological precarity of the present. If there is something in common along these works is that they do not look for investing plantation with an aura of sustainability. On the contrary, they insist on exposing how its logic spills over onto other social and political spheres. These fictions help us to conceptualize how the neoliberal and neocolonial conditions of labor and the intensive exploitation of the land have penetrated the ways of living and the languages with which we narrate our historical present. Therefore, the forms of resistance and negotiation imagined by the works discussed here do not conform with the adoption of the neoliberal dream of an organic “responsible”, and eco-friendly agricultural production. Much less with the return to a pre-agro-industrial world in which communities of small producers solve the problems of capitalism.

The most radical angle I find after constellating these works is that they demand forms of imagining a world in which reproductive labor is at the center. All the works that constitute my corpus share the acknowledgment of the significance of caring for life even in its most excessive expressions and in those that defy the norms, such as the plague, the illness, and the monster. The keys to de-center the emphasis given by capitalism to productive labor lie in rearranging our languages and daily practices around the care of (and for) life, and around a non-exploitative

production model. There also lies the possibility of learning to live with the irreparable material damages done to our present world, as well as to repair those of which it is still possible. Such an understanding of reproductive labor often transcends the plot of the works analyzed here and embeds itself formally within their languages. With this displacement from the thematic field to the formal, the works address their political reach for redefining symbolic structures and modes of thinking. This movement locates itself among the first steps for a change in the current paradigms for organizing society and labor.

The most prominent finding of this dissertation resides in critically deploying the mode in which these fictions confirm that in order to imagine a contemporary community of caregivers and producers, we need to imagine first a different social order. One in which the care of life is the pillar of the economic and social relations between human beings, and between them and other living forms. Perhaps such a universe casts light upon new institutions, new paradigms for social order. In the meantime, as I discuss in the third chapter, the present seems monstrous and demands to be tended precisely in its monstrosity. Latinx and Latin American literature and visual culture are offering themselves as scenarios to materialize such an exercise of cultural and political imagination. Hence, the significance of analyzing and discussing the circulation of their aesthetic developments, the forms in which they reconfigure language, and the universes they are imagining for representing our current challenges.