BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA 202



Miradas intersticiales

Mediación, circulación y recepción cultural en América Latina (siglos XIX-XX)

PATRICIO ARRIAGADA / SEBASTIÁN HERNÁNDEZ MÉNDEZ / STEPHAN RUDERER (EDS.)

Patricio Arriagada / Sebastián Hernández Méndez /
Stephan Ruderer (eds.)

Miradas intersticiales

Mediación, circulación y recepción cultural en América Latina (siglos xix-xx)

B I B L I O T H E C A I B E R O - A M E R I C A N A

Publicaciones del Instituto Ibero-Americano
Fundación Patrimonio Cultural Prusiano
Vol. 202

Consejo editorial de la colección

Jörg Dünne (Humboldt-Universität zu Berlin)
Susana González Aktories (Universidad Nacional Autónoma de México)
Jenny Haase (Universität Potsdam)
Antonio Ibarra Romero (Universidad Nacional Autónoma de México)
Alke Jenss (Arnold-Bergstraesser-Institut, Freiburg i. Br.)
Juan Ignacio Piovani (Universidad Nacional de La Plata /
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, Argentina)

Patricio Arriagada / Sebastián Hernández Méndez /
Stephan Ruderer (eds.)

Miradas intersticiales

Mediación, circulación y recepción cultural en América Latina (siglos XIX-XX)

Iberoamericana • Vervuert

2026

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional. Para más información consulte:
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.



Los términos de la licencia Creative Commons para la reutilización no se aplican a ningún contenido (como gráficos, figuras, fotos, extractos, etc.) que no sea original de la publicación de acceso abierto y puede ser necesario obtener un permiso adicional del titular de los derechos. La obligación de investigar y obtener el permiso corresponde exclusivamente a la parte que reutiliza el material.

© Iberoamericana 2026
c/ Amor de Dios, 1
E-28014 Madrid

© Vervuert 2026
Elisabethenstr. 3-9
D-60594 Frankfurt am Main

info@ibero-americana.net
www.iberoamericana-vervuert.es

ISSN 0067-8015
ISBN 978-84-9192-615-3 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-69356-057-0 (Vervuert)
ISBN 978-3-69356-058-7 (PDF)
ISBN 978-3-69356-059-4 (EPUB)

DOI: https://doi.org/10.31819/9783693560587

Depósito legal: M-25783-2026

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros
Imagen de cubierta: fotógrafos del diario *El Popular*. Donación: Partido Comunista del Uruguay / Centro de Fotografía-Intendencia de Montevideo.
Composición: Patricia Schulze
Este libro está impreso con papel certificado FSC©.
Impreso en España

Índice

Miradas en tránsito: dispositivos, agentes y mediaciones en la historia cultural latinoamericana 7
Patricio Arriagada/Sebastián Hernández Méndez

Dispositivos editoriales y mediación impresa

Sobre la mediación corporativa. Los jefes de relaciones públicas y el campo cultural latinoamericano 25
Juan David Murillo Sandoval

Mediación editorial en el altiplano: circulación del libro chileno y su proyección cultural en Bolivia (1932-1938) 45
Sebastián Hernández Toledo

Coleções *Brasilianas*: história, historiografia e apontamentos sobre mercado editorial e questão indígena no Brasil (1930-1945) 65
Fabiana Marchetti

Transferencias culturales, diplomacia y canon artístico

La diplomacia francesa y la recepción del existencialismo francés en Chile: el mediador cultural Etienne Frois (1948-1950) 89
Patricio Arriagada

Encuentros, mediadores y redes franco-cubanas: el Salón de Mayo de La Habana (1967) y el Congreso Cultural (1968) 105
Rafael Pedemonte

Una narrativa cambiante: la recepción crítica de Cézanne en Chile (1920-1930) 121
María de los Ángeles Viveros

Vino nuevo en odre viejo. El pasaje de Jorge Romero Brest y José Pedro Argul por los museos de bellas artes de Buenos Aires y Montevideo 137
Carolina Porley Vidal

Otredad, religión y mediación en los márgenes

Los guías en los relatos de viajes: mediadores en el comercio del "otro" y la mística de la reciprocidad 157
Leila Gómez/Carolina Depetris

Meios e mediações de evangelização e civilização: o papel dos capuchinhos italianos nos aldeamentos indígenas do Brasil (1840-1889) 175
Edilmar Cardoso Ribeiro

Desde el Río de la Plata al río Jordán: peregrinaje, mediación y otredad religiosa en Argentina a principios del siglo XX 195
Sebastián Hernández Méndez

Coda. Circulación de miradas, sedimentación de sentidos

Inútil paisaje: el trópico y la representación nacional en la triste Guanabara 215
Amilcar Torrão Filho

Autoras y autores 237

Miradas en tránsito: dispositivos, agentes y mediaciones en la historia cultural latinoamericana

Patricio Arriagada
Sebastián Hernández Méndez

El estudio de la circulación, mediación y recepción de ideas en América Latina entre los siglos XIX y XX ha avanzado de manera notable en las últimas décadas, impulsado por disciplinas y enfoques que han comenzado a prestar mayor atención a las dinámicas y los agentes involucrados en la producción de conocimiento. Con frecuencia, sin embargo, ese avance se ha producido desde perspectivas que privilegian los productos del intercambio cultural –las obras, las corrientes, los autores canonizados– por encima de los mecanismos y los múltiples actores que lo hicieron posible. Los trabajos aquí reunidos proponen desplazar el foco analítico hacia las condiciones concretas en que saberes, discursos, obras y representaciones circularon entre distintos espacios culturales; hacia el modo en que estos fueron reinterpretados en contextos específicos, y hacia las nuevas configuraciones intelectuales y simbólicas que posibilitaron. En lugar de concebir estos procesos como desplazamientos lineales de ideas o influencias, los estudios que integran este volumen se detienen en las prácticas de apropiación, transformación y transacción cultural que los sostuvieron, y en los actores que las protagonizaron.

En el centro de estos procesos se sitúan agentes e instituciones que con frecuencia han escapado a las agendas investigativas más tradicionales. La indagación de sus trayectorias, prácticas y estrategias de mediación permite comprender las condiciones –a menudo subyacentes y liminales– en que participaron, marcadas por su inserción en los intersticios de circuitos y redes intelectuales más visibles. De ahí que la mirada conjunta del volumen se oriente hacia lo que cabría denominar la "función intersticial" de la mediación y recepción cultural: aquella que opera en los márgenes de los circuitos legitimados, en espacios y temporalidades superpuestos, produciendo fenómenos de circulación y resignificación que los marcos analíticos lineales o estrictamente nacionales difícilmente logran capturar. Al privilegiar estos espacios de mediación, se ha querido iluminar tanto las

https://doi.org/10.31819/9783693560587_201

condiciones históricas que hicieron posible la movilidad de ideas, saberes y representaciones en el ámbito latinoamericano, como las formas específicas que adoptaron estos procesos en distintos contextos sociales, políticos, culturales y religiosos.

Los capítulos recorren trayectorias heterogéneas de actores que participaron activamente de intercambios: relacionistas públicos, editores, escritores, críticos de arte, curadores, diplomáticos, agentes culturales, peregrinos, misioneros y guías de viaje, junto con instituciones que desempeñaron un papel nodal en la producción, traducción y difusión de ideas. Los casos analizados ponen de relieve dinámicas de transculturación, hibridación y heterogeneidad sociocultural que dan cuenta de la complejidad de los intercambios en el espacio latinoamericano. La mirada no se restringe a la descripción de episodios aislados, sino que apunta a la reconstrucción de redes, circuitos y dispositivos que sostuvieron estos procesos, así como a las prácticas de resignificación que los acompañaron. El énfasis recae, pues, en los modos en que actores situados en posiciones intermedias, invisibilizadas o "periféricas" dentro del campo cultural lograron articular redes de intercambio, movilizar repertorios simbólicos y generar nuevos sentidos a partir del contacto con tradiciones intelectuales diversas.

Si bien algunos de estos actores podrían inscribirse en la denominación clásica de *gatekeepers* o "guardianes" del flujo cultural (Coser 1975) –en cuanto detentores de un capital cultural específico que les permite intervenir en la regulación de la circulación de ideas y en sus ritmos–, el propósito de este volumen es precisamente desplazar el foco hacia una comprensión más amplia de su papel mediador. Numerosas figuras que aparecen contenidas en estas páginas se aproximan con mayor precisión a lo que se ha descrito como "agentes de aduana" o incluso "contrabandistas" culturales (Roig-Sanz y Meylaerts 2018, 3), pues no solo filtran o administran el tránsito simbólico, sino que también habilitan nuevos circuitos, ensayan vías alternativas de intercambio y tensionan los marcos normativos e institucionales que organizan estos flujos. Atender a este tipo de intervenciones permite advertir que la movilidad cultural no depende exclusivamente de centros intelectuales consolidados ni de instituciones legitimadas; depende, también, de una constelación de actores intermedios que operan en zonas de mediación, negociación y transacción simbólica. Su protagonismo obliga, en consecuencia, a reconsiderar las condiciones mismas en que se configuran los intercambios culturales y las jerarquías que los estructuran.

Esta apuesta implica también una toma de posición respecto del llamado "giro transnacional" en los estudios literarios y culturales latinoamericanos. En no pocos casos, estos enfoques privilegiaron en sus inicios la direccionalidad de las transferencias, reproduciendo de manera implícita categorías jerárquicas como "centro" y "periferia", o pares antinómicos como "original" y "copia", "innovación" e "imitación". Frente a estas dicotomías, la atención a los agentes y dispositivos de contacto intercultural permite precisar las condiciones de circulación de saberes y su capacidad performativa. Las redes dejan de concebirse únicamente como cartografías de contacto para ser entendidas como espacios de producción y disputa de sentidos, en los que se articulan proyectos culturales, debates ideológicos y formas de acción colectiva. Desde esta perspectiva, el análisis de las mediaciones se revela como un campo indispensable para dar cuenta de las conexiones y los pasajes culturales, ampliando el abanico de posibilidades heurísticas de la investigación.

***

Los enfoques que nutren los trabajos aquí reunidos no delimitan un marco teórico único. Se trata, más bien, de un repertorio de enfoques analíticos cuya pertinencia viene dada por su capacidad para dar cuenta de los problemas concretos que cada estudio de caso plantea. La revisión que sigue no tiene pretensiones de exhaustividad; se detiene en las contribuciones más relevantes para los ejes del volumen, con el propósito de explicitar los supuestos metodológicos que los sustentan y de situar la obra en las discusiones académicas en curso.

El creciente interés que en las últimas décadas ha suscitado el estudio de las redes intelectuales y de los problemas asociados a la circulación y recepción de saberes ha impulsado una renovación metodológica que ha ampliado las fronteras de los enfoques tradicionales en la historia cultural e intelectual (Birle *et al*. 2023). En el ámbito latinoamericano, una de las consecuencias de esta apertura ha sido el cuestionamiento de lecturas ancladas en perspectivas estrictamente nacionales o en narrativas lineales de influencia, favoreciendo la emergencia de enfoques que privilegian la dimensión transnacional de los intercambios, la densidad de las redes intelectuales y las formas de apropiación local de tradiciones culturales diversas. Este giro ha contribuido a precisar las dinámicas de interacción entre distintos espacios culturales y a situar en primer plano las mediaciones

que hacen posible la circulación de ideas, textos y representaciones entre contextos históricos y geográficos heterogéneos. Asimismo, ha restituido visibilidad a espacios, actores y procesos que durante largo tiempo permanecieron invisibilizados en la literatura académica.

Entre las primeras contribuciones influyentes a esta renovación destaca el paradigma de las transferencias culturales formulado por Michel Espagne (1999). Sus estudios sobre las relaciones interculturales entre Francia y Alemania en los siglos XVIII y XIX propiciaron un estimulante giro en los estudios culturales. En lugar de insistir en nociones tradicionales como influencia o difusión, orientaron la atención hacia los mecanismos concretos que hacen posible el tránsito de objetos culturales, ideas y formas de conocimiento entre distintos espacios, sin soslayar las transformaciones que estos experimentan en ese movimiento. Desde esta perspectiva, el análisis se aparta por igual de la búsqueda del fetiche de los orígenes y de los esquemas de circulación lineal. La distinción entre transferencias horizontales –definidas por la distancia espacial– y verticales –en función de jerarquías sociales– permitió examinar de modo novedoso las formas en que una sociedad construye la referencia cultural de otra, así como las modalidades específicas que adopta ese proceso de apropiación.

En diálogo con estas perspectivas, los estudios vinculados a la imagología y el análisis de los discursos orientalistas han subrayado la importancia de las representaciones culturales en la construcción de identidades y alteridades (Moura 1992; Leerssen 2007; Zacharasiewicz 2010). Estas aproximaciones permiten explorar la producción y circulación de estereotipos culturales, en particular las figuraciones del Otro que atraviesan discursos literarios, políticos, culturales y religiosos; al mismo tiempo, ofrecen herramientas para deconstruir la configuración de los imaginarios nacionales a partir de operaciones de comparación, proyección y diferenciación. Como demuestran algunos capítulos de esta obra, su potencial analítico resulta evidente en el estudio de relatos, diarios y crónicas de viaje, así como en el abordaje de formas de literatura mediática inscritas en coyunturas marcadas por tensiones geopolíticas. Al tender un puente entre el análisis textual y problemas propios de la historia social, cultural e intelectual, estas perspectivas permiten indagar en los modos en que una comunidad o grupo social se representa a sí mismo y a otros, y ofrecen un marco útil para rastrear la intervención de los agentes de mediación en la producción y difusión de dichas representaciones (Van Doorslaer *et al*. 2016). En América Latina, estos enfoques han demostrado su fecundidad en estudios

dedicados a la configuración de orientalismos en el continente y en investigaciones acerca de la circulación de imaginarios asociados a Asia, África y al mundo árabe en la literatura y los discursos intelectuales de la región (Gasquet y Majstorovic 2021; Taboada 2012; López-Calvo 2012; Pizarro y Benavente 2014; Mauriello y Camacho Padilla 2026).

Estos desarrollos han sabido dialogar a su vez con una serie de "giros" metodológicos que desde hace algunas décadas vienen reconfigurando el campo de las ciencias sociales y las humanidades. Entre ellos cabe destacar el *spatial turn*, bajo cuya sombra han florecido enfoques vinculados a la historia global y transnacional, la historia conectada y la *entangled history* (Gänger y Osterhammel 2024; Conrad 2016). Concebir el conocimiento del pasado en clave relacional, desanclado de las restricciones del "nacionalismo metodológico", ha permitido reconocer la centralidad de los intercambios transfronterizos y atender a los entrelazamientos constantes entre lo local y lo global, lo doméstico y lo internacional (Subrahmanyam 1997). La propuesta de la *histoire croisée*, formulada por Michael Werner y Bénédicte Zimmermann, introduce, dentro de este marco, una reflexión decisiva al plantear el estudio de los procesos históricos a partir de la intersección de múltiples ámbitos culturales y escalas analíticas. Este enfoque ha contribuido a renovar las discusiones en torno a los métodos comparativos y a los estudios de transferencias culturales, al abrir un espacio analítico para sujetos, objetos y problemas que con frecuencia quedaban fuera de estos marcos referenciales (Werner y Zimmermann 2004).

Sin ánimo de agotar el repertorio de enfoques que han contribuido a esta renovación, debemos considerar el aporte del denominado *translational turn*, que ha ampliado las herramientas analíticas para el estudio de la circulación cultural al proponer una reformulación del propio concepto de traducción. La traducción deja aquí de entenderse como una mera operación lingüística o textual para concebirse como un proceso complejo de mediación, en el que intervienen negociaciones simbólicas, desplazamientos semánticos y ajustes contextuales que inciden en la producción de sentido. Tal como plantea Bachmann-Medick,

> sería importante […] regresar a una comprensión de la traducción que demuestra más puntualmente que la traslación se realiza como un proceso de negociación cultural y social revelador para los procedimientos de las transferencias en la producción de saberes transregionales (2023, 67).

En este sentido, las prácticas de traducción –en sus dimensiones textual, cultural e intersemiótica– intervienen activamente en la transformación de los sentidos culturales, mientras que la atención en los agentes mediadores permite problematizar las jerarquías que estructuran los cánones intelectuales.

Un ámbito sensible a estos desplazamientos epistemológicos es la historia intelectual, particularmente en lo que respecta al paso de la noción de "influencia" a la de "recepción". Este cambio supone abandonar la idea de una transmisión vertical y pasiva de las ideas para concebir la recepción como un proceso activo de apropiación y producción de nuevos significados. Tal perspectiva exige, según ha señalado García (2011), una apertura hermenéutica que amplíe la mirada más allá de las estructuras internas de las ideas –consideradas en relación con su contexto de emergencia y su lógica operativa– hacia el conjunto de condiciones culturales, sociales, materiales e intelectuales que posibilitan su fluidez y recepción. Subyace aquí una renuncia al supuesto de autosuficiencia de los sistemas de pensamiento, en favor de una perspectiva que los sitúa en redes de circulación, apropiación y reinterpretación. En ese tránsito, la lectura y la interpretación adquieren un papel central, en tanto permiten observar cómo los significados se emancipan de su lugar de enunciación original y se rearticulan en nuevos marcos de sentido.

En el campo de la historia cultural e intelectual latinoamericana reciente, una amplia serie de investigaciones ha contribuido a esclarecer las formas de apropiación, uso y mutación de ideas en distintos contextos. Los estudios dedicados a la recepción de autores como Immanuel Kant (Dotti 1992), Nicolás Maquiavelo (Losada 2020), Karl Marx (Tarcus 2007), Max Weber (Blanco 2007), Carl Schmitt (Dotti 2000), Martin Heidegger (Ruvituso 2016), Michel Foucault (Canavese 2015) o la Escuela de Frankfurt (García 2013; Valle 2023) muestran cómo tradiciones y corrientes intelectuales europeas fueron objeto de lecturas situadas, y dieron lugar a configuraciones conceptuales y debates políticos anclados en las realidades locales. Junto con este eje de circulación Norte-Sur, otras investigaciones han subrayado la necesidad de extender el campo de observación hacia tradiciones, autores y circuitos culturales provenientes de otros espacios geográficos, con el fin de matizar una mirada excesivamente centrada en el Occidente noratlántico (Subrahmanyam 2024). Explorando este camino, los estudios sobre la construcción del orientalismo en el continente americano (Bergel 2015; Taboada 2012; Tinajero 2004; Hernández Méndez 2026), así como

los dedicados a las redes, circulación y trayectorias de autores y literaturas asiáticas en América Latina (Kantor 2022; López-Calvo 2022), han visibilizado tramas de intercambio que complejizan el mapa de los diálogos transculturales en el espacio del sur global. A ello se suma una línea de trabajo que invierte la dirección habitual del análisis al prestar atención a la circulación de ideas latinoamericanas en otros contextos culturales, precisando las modalidades de su inserción, recepción y resignificación más allá del espacio regional (Ruvituso 2023; O'Higgins 2024).

En paralelo, la historia del libro y de la edición ha proporcionado herramientas decisivas para abordar la circulación cultural en sus dimensiones materiales e institucionales. El examen de las redes editoriales, los circuitos de distribución y las trayectorias de quienes intervienen en ellos –editores, traductores, agentes literarios– permite identificar la infraestructura que posibilita el tránsito de obras y saberes. En el espacio latinoamericano, este campo ha experimentado un desarrollo sostenido –reflejado en varios trabajos de este volumen– que han permitido reconsiderar la relación entre materialidad, prácticas de lectura y formación de públicos. El giro no es solo temático, sino también escalar. Al situar la mediación en el centro del análisis, se observa cómo esta actúa a través de dispositivos concretos y en dinámicas institucionales que condicionan tanto la circulación como la apropiación de las ideas. Así, los objetos culturales pueden leerse como vectores de enlace y, a su vez, de diferenciación entre culturas (Sorá 2021), en la medida que ponen en juego valores simbólicos que desbordan su dimensión logística y se integran en formas de consagración cultural (Diego 2024). Desde esta óptica, la historia de la edición deja de ser un caso aislado o regido por dinámicas singulares para emerger como un terreno donde se manifiesta la condición intrínsecamente móvil y relacional de los impresos y de los procesos que atraviesan el conjunto de perspectivas aquí consideradas (Granados y Murillo 2021).

En este punto convergen las distintas perspectivas que abordan los estudios de este libro. Todas ellas comparten el supuesto de que los procesos de mediación, circulación y recepción cultural no pueden comprenderse al margen de los agentes, dispositivos e instituciones que los hacen posibles. Es precisamente en este cruce donde se sitúa la propuesta analítica del presente volumen. Nociones como la de "intelectuales satélites" (Idmhand y Casacuberta 2017) o las ya mencionadas metáforas del "agente de aduana" y el "contrabandista" cultural (Roig-Sanz y Meylaerts 2018, 3) ofrecen herramientas sugerentes para pensar estas posiciones intermedias, cuya vi-

sibilidad analítica resulta indispensable para dar cuenta de las conexiones y pasajes culturales en el espacio latinoamericano. La apuesta es, en última instancia, superar un modelo lineal de emisor y receptor para abrazar un enfoque más complejo y multidimensional, atravesado por relaciones de poder, intereses ideológicos y prácticas de negociación simbólica. De esta manera, esperamos contribuir a un conocimiento más cabal de la historia del continente latinoamericano, cuyos avatares políticos, sociales, culturales y religiosos no se comprenden sin tomar en cuenta los procesos de mediación, circulación y recepción cultural que los atraviesan más allá de las fronteras nacionales.

***

Los trabajos aquí reunidos se inscriben en el panorama de investigación delineado en las páginas precedentes. Antes que ofrecer un estudio exhaustivo de la circulación cultural en América Latina, esta obra propone una exploración de casos, que permiten observar la diversidad de formas que han adoptado las prácticas de mediación y recepción en el continente durante los últimos dos siglos. Se trata de un esfuerzo por ampliar el campo de análisis mediante la incorporación de actores, espacios y dispositivos, que han permanecido en gran medida al margen de las narrativas historiográficas tradicionales. Los capítulos profundizan estas líneas de investigación mediante abordajes y perspectivas disciplinarias diversas: la historia intelectual, la historia del arte, los estudios literarios, la historia del libro y de la edición, y la historia religiosa. En conjunto, se organizan en torno a tres ejes temáticos que estructuran el volumen sin agotar las conexiones transversales que los recorren.

El primer eje agrupa tres contribuciones que examinan la mediación cultural desde el campo de la industria del libro y las comunicaciones corporativas. En los tres casos, el análisis desplaza el foco desde las ideas en circulación hacia los dispositivos editoriales e institucionales que las sustentaron, y hacia los agentes que operaron en su interior. Estos capítulos comparten, además, una preocupación por el periodo de entreguerras y la inmediata posguerra, momento en que la profesionalización del campo cultural latinoamericano y la expansión de las industrias culturales ofrecieron nuevas condiciones para la mediación.

Inaugurando la sección, el capítulo de **Juan David Murillo Sandoval** analiza el papel de los jefes de relaciones públicas como figuras centrales de

mediación cultural en América Latina durante la segunda mitad del siglo pasado. El autor sostiene que estos agentes corporativos –generalmente vinculados a las grandes empresas y en particular a las multinacionales petroleras– ocuparon un lugar decisivo en la configuración y dinamización de los campos culturales en el continente, pese a su ausencia de la historiografía cultural. Basándose en casos de Colombia, Venezuela, Brasil y Perú, el capítulo reconstruye cómo oficinas como las de la Royal Dutch Shell y la Standard Oil impulsaron revistas culturales de alto nivel, producciones radiofónicas y televisivas, exposiciones de arte y premios literarios. A través del marco de la teoría del actor-red, Murillo argumenta que estos jefes de relaciones públicas no fueron intermediarios pasivos, sino actores estratégicos capaces de ensamblar redes de colaboradores, recursos y dispositivos culturales, y aboga por su reconocimiento dentro de la historia intelectual latinoamericana.

A continuación, **Sebastián Hernández Toledo** analiza la labor desplegada por las editoriales chilenas en Bolivia durante la década del treinta del siglo pasado, situándolas como actores centrales en la reorganización del campo cultural regional. Esta expansión editorial es comprendida como un proceso de mediación en el que convergieron intereses comerciales, diplomáticos e intelectuales. A partir de una reconstrucción del proceso de profesionalización del campo editorial chileno –con especial atención a Nascimento, Ercilla, Letras y Zig-Zag–, el capítulo muestra cómo el espacio boliviano funcionó como laboratorio para el despliegue de estrategias de mediación comercial, simbólica y diplomática. El análisis de la recepción y circulación de novelas bolivianas sobre la guerra del Chaco editadas en Chile evidencia la centralidad del campo editorial como espacio privilegiado de configuración de públicos lectores, imaginarios transnacionales y una esfera pública regional.

Por último, **Fabiana Marchetti** estudia las colecciones "brasilianas" durante la era Vargas en Brasil (1930-1945) como dispositivos editoriales de mediación entre el campo político-intelectual, las posiciones institucionales de sus actores y un público lector en expansión. Estas colecciones funcionaron como espacios de consagración de un repertorio sobre la historia y la realidad nacional, articulando una pluralidad de posiciones en torno a los principales debates del periodo, entre ellos la cuestión indígena. Sobre la base de un análisis que combina lo cuantitativo y lo cualitativo, la autora sostiene que las "brasilianas" no solo difundieron nuevos saberes sobre los pueblos indígenas, sino que contribuyeron a inscribirlos en el

centro de las discusiones sobre la identidad nacional y los proyectos de modernización, en un contexto de fuerte nacionalismo y Estado intervencionista.

El segundo eje reúne cuatro contribuciones que sitúan la mediación cultural en los campos de la diplomacia, la recepción artística y las artes plásticas. Los une la pregunta por los mecanismos a través de los cuales producciones, corrientes y debates latinoamericanos negociaron su inserción en un horizonte internacional dominado por centros hegemónicos del norte global, y por el papel que distintas formas de mediación desempeñaron en ese proceso. La escala de análisis oscila entre lo local, lo transnacional y lo internacional. En todos los casos, los actores estudiados –diplomáticos, artistas, críticos, directores de museos– operaron en zonas de intersección entre lo institucional y lo personal.

El capítulo de **Patricio Arriagada** examina la recepción del teatro existencialista francés en Chile durante los primeros años de la segunda posguerra, a partir del estudio de las redes articuladas por la diplomacia francesa en el Cono Sur. El capítulo centra su atención en el agente cultural y crítico literario y teatral Etienne Frois, cuya trayectoria es analizada como ejemplo de mediación intelectual e institucional. La versatilidad derivada de su formación profesional, junto con su función como agregado cultural del Instituto Francés, lo posicionaron en un lugar nodal dentro de un entramado orientado a la proyección y circulación de la cultura francesa en el espacio trasandino, que incluyó la traducción de obras de Jean-Paul Sartre y Albert Camus, la puesta en escena de sus textos teatrales y la organización de visitas culturales.

El lugar de la diplomacia cultural como vector de difusión y mediación también adquiere protagonismo en las páginas escritas por **Rafael Pedemonte**, dedicadas a los encuentros culturales internacionales, en particular, el Salón de Mayo de La Habana de 1967 y el Congreso Cultural de 1968, como espacios privilegiados para comprender la importancia estratégica de las relaciones franco-cubanas durante los efervescentes años sesenta. El autor muestra cómo La Habana intentó diversificar sus alianzas y fortalecer vínculos con Europa occidental en un contexto marcado por tensiones con la Unión Soviética, y cómo mediadores cubanos y franceses actuaron contribuyendo a difundir en Francia una imagen renovada de la Revolución cubana. Partiendo de un corpus documental que incluye archivos diplomáticos y fondos privados de figuras como Michel Leiris, Wifredo Lam y Dionys Mascolo, además de entrevistas personales, Pe-

demonte concluye que 1968 –año marcado por la invasión soviética de Checoslovaquia– constituyó un punto de inflexión que reveló tanto el potencial como los límites de la diplomacia cultural cubano-francesa y de las alianzas intelectuales forjadas en el marco de la Guerra Fría.

María de los Ángeles Viveros centra su atención en la construcción de Paul Cézanne como fundamento del arte moderno en Chile durante las décadas del veinte y del treinta. El capítulo aborda la recepción del maestro de Aix-en-Provence a través de discursos críticos, prácticas artísticas y marcos institucionales que contribuyeron a redefinir el significado del "arte moderno" fuera de Europa, poniendo de relieve las motivaciones locales de su canonización. El estudio distingue dos momentos sin trazar una separación tajante entre ellos: en un primer momento, Cézanne fue presentado como renovador del impresionismo y antecedente del cubismo, lectura que legitimó gestos de ruptura con las tradiciones vigentes; posteriormente, el redescubrimiento historiográfico internacional dio lugar a una imagen más ambigua, en la que el "cézannismo" emergió como categoría amplia y flexible que desplazó el énfasis inicial en la ruptura hacia la idea de una escuela de contornos difusos. En ese tránsito, la producción artística comenzó a distanciarse del lenguaje innovador que había caracterizado el periodo anterior.

Por su parte, **Carolina Porley Vidal** analiza la transformación de los museos nacionales de bellas artes de Buenos Aires y Montevideo durante las décadas del cincuenta y sesenta, a partir de las figuras de José Pedro Argul y Jorge Romero Brest en sus respectivos cargos directivos. Desde una perspectiva comparada y conectada, la autora destaca las coincidencias en sus gestiones y los vínculos transnacionales que sostuvieron en un contexto igualmente marcado por la centralidad del norte en la definición de los cánones modernos. Las reformas museográficas y los nuevos criterios de exhibición funcionaron como instrumentos para vincular la producción local a los circuitos internacionales, redefiniendo los parámetros de reconocimiento artístico en el espacio rioplatense y promoviendo una narrativa que situara esa producción como contribución al horizonte del "arte universal".

El tercer eje se compone de tres contribuciones que exploran la mediación cultural desde espacios y géneros habitualmente situados en los márgenes de la historia intelectual: los guías de viaje, las misiones religiosas y el peregrinaje. En todos estos casos, la mediación se despliega en zonas de contacto caracterizadas por asimetrías radicales –coloniales, confesionales,

civilizatorias– que condicionan los términos del intercambio y los alcances de la reciprocidad. Estos capítulos son también los que ponen en escena la dimensión orientalista y exotizante de los imaginarios latinoamericanos y las operaciones de otredad que los estructuran.

A partir de la recuperación analítica de la figura del guía local en la literatura de viajes del siglo XIX, el trabajo de **Leila Gómez** y **Carolina Depetris** explora la función de estos agentes atendiendo a la incorporación de sus voces en la diégesis narrativa y a los efectos que esta inclusión produce en la estructura discursiva del género. El estudio de textos de Teobert Maler y del matrimonio de Anne Cary y Alfred Maudslay, dedicados a la región maya de México y Guatemala, permite mostrar cómo la irrupción del guía introduce una polifonía controlada que tensiona la centralidad del viajero-narrador y desplaza el relato hacia formas narrativas más próximas a la ficción literaria. Las autoras argumentan que estos agentes desempeñan un papel ambivalente: por un lado, facilitan el acceso al territorio, al saber local y a los circuitos sociales, contribuyendo a legitimar la empresa científica; por otro, su mediación pone en evidencia los límites de la supuesta reciprocidad y las condiciones desiguales bajo las cuales se producen las transferencias de conocimiento.

Las misiones religiosas funcionaron como plataformas estratégicas de articulación entre autoridades eclesiásticas, proyectos estatales y comunidades indígenas en América Latina. En este marco se sitúa el trabajo de **Edilmar Cardoso Ribeiro**, dedicado a indagar en la actuación de los capuchinos italianos en el Brasil imperial como agentes de una compleja intersección religiosa, cultural y política. El capítulo aborda las prácticas sociales, las condiciones materiales, institucionales y jurídicas, así como las matrices simbólicas que orientaron y restringieron el proyecto evangelizador y civilizatorio. Catequesis y "civilización" emergen como procesos atravesados por la coerción y el paternalismo, pero también por estrategias indígenas de adaptación y resistencia, haciendo visible el carácter conflictivo y negociado de la transferencia cultural.

Sebastián Hernández Méndez estudia la primera peregrinación nacional argentina a Tierra Santa (1908) como dispositivo de mediación religiosa y cultural. A través del análisis de los relatos que produjeron sus participantes, el autor muestra cómo estas narrativas no se limitan a registrar experiencias devocionales, sino que funcionan como instrumentos de construcción de la otredad cultural. La alteridad religiosa –judía, musulmana, protestante u oriental cristiana– se construye desde una matriz

orientalista y confesional que oscila entre la desvalorización, la exotización, el racismo, el antisemitismo y la condena moral. Aunque algunos viajeros ofrecen clasificaciones detalladas de los grupos religiosos, sus descripciones reproducen los prejuicios europeos de la época y silencian las similitudes entre el cosmopolitismo de Tierra Santa y el de una Buenos Aires que recibía migrantes de las mismas regiones visitadas. Esta omisión contribuye a afirmar la imagen de la Argentina como una nación católica homogénea, reforzada por el vínculo simbólico con Roma y Jerusalén. La peregrinación funciona así como un acto de mediación que proyecta hacia Oriente las aspiraciones identitarias del catolicismo local, anticipando discursos que cobrarían fuerza en décadas posteriores.

A modo de coda, **Amilcar Torrão Filho** cierra el volumen con un capítulo dedicado a las distintas representaciones del paisaje tropical en la historia cultural brasileña, siguiendo operaciones de apropiación, desplazamiento y resignificación desde la experiencia colonial hasta el siglo XX. La representación del trópico y, de modo particular, la bahía de Guanabara, emerge como resultado de una prolongada sedimentación de miradas y discursos de viajeros, marineros, científicos, artistas, antropólogos y músicos que proyectaron sobre el paisaje una síntesis cultural de la nación. Al excavar esas capas, el autor expone un proceso de mediación en el que narrativas coloniales y saberes europeos se entrelazaron conflictivamente con reapropiaciones locales, configurando un imaginario que transformó el paisaje de estigma civilizatorio en artefacto ideológico para afirmar una modernidad alternativa.

Los capítulos que integran este volumen muestran, en su conjunto, las múltiples formas en que saberes, prácticas y representaciones circularon entre distintos espacios culturales y se transformaron en ese tránsito. La diversidad de perspectivas disciplinarias, marcos teóricos y escalas analíticas que los recorre responde a la complejidad inherente al objeto. La mediación cultural, tal como se despliega en estas páginas, no obedece a una lógica uniforme ni se deja reducir a un modelo único de análisis; exige, por el contrario, la disposición a seguir a los actores en sus trayectorias específicas, a atender a la materialidad de los dispositivos que los sostienen y a reconocer las asimetrías que estructuran todo intercambio. Es esa mirada intersticial compartida la que, a nuestro juicio, define el horizonte común de estas investigaciones.

Referencias bibliográficas

Bachmann-Medick, Doris. 2023. "Modelos de traducción cultural". En *Producción de saberes y transferencias culturales. América Latina en contexto transregional*, editado por Peter Birle, Sandra Carreras, Iken Paap y Friedhelm Schmidt-Welle, 67-81. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

Bergel, Martín. 2015. *El Oriente desplazado. Los intelectuales y los orígenes del tercermundismo en la Argentina*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Birle, Peter, Sandra Carreras, Iken Paap y Friedhelm Schmidt-Welle, eds. 2023. *Producción de saberes y transferencias culturales. América Latina en contexto transregional*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

Blanco, Alejandro. 2007. "La temprana recepción de Max Weber en la sociología argentina (1930-1950)". *Perfiles Latinoamericanos* 15, n.º 30: 9-38.

Canavese, Mariana. 2015. *Los usos de Foucault en la Argentina: recepción y circulación desde los años cincuenta hasta nuestros días*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Conrad, Sebastian. 2016. *What is Global History*? Princeton: Princeton University Press.

Coser, Lewis A. 1975. "Gatekeepers of Ideas". *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 421: 14-22.

Diego, José Luis de. 2024. *La sagrada mercancía. Estudios sobre literatura y edición*. Buenos Aires: Ampersand.

Dotti, Jorge. 1992. *La letra gótica. Recepción de Kant en Argentina, desde el romanticismo hasta el treinta*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires/Facultad de Filosofía y Letras.

Dotti, Jorge. 2000. *Carl Schmitt en Argentina*. Rosario: Homo Sapiens.

Espagne, Michel. 1999. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: Presses Universitaires de France.

Gänger, Stefanie y Jürgen Osterhammel, eds. 2024. *Rethinking Global History*. Cambridge: Cambridge University Press.

García, Luis Ignacio. 2011. *La crítica entre culturas. Estética, política, recepción*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

García, Luis Ignacio. 2013. *Modernidad, cultura y crítica. La escuela de Frankfurt en Argentina (1936-1983)*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Gasquet, Axel y Gorica Majstorovic. 2021. *Cultural and Literary Dialogues Between Asia and Latin America*. Cham: Palgrave Macmillan.

Granados, Aimer y Juan David Murillo. 2021. "Editorial. La circulación de impresos en América Latina: del relativo aislamiento a una maraña de circuitos internos". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 48: 23-33.

Hernández Méndez, Sebastián. 2026. "South American Encounters with the Orient, 1893-1897: Ultramontanism, Modernity and Prophetism". *The Journal of Ecclesiastical History* 77, n.º 3: 610-634. https://doi.org/10.1017/S0022046925101863.

Idmhand, Fatiha y Margarida Casacuberta. 2017. "'Intelectuales satélites'. Hacia un nuevo enfoque sobre la circulación de la literatura y de la cultura". *Letral* 19: 1-7.

Kantor, Roanne L. 2022. *South Asian Writers, Latin American Literature, and the Rise of Global English*. New York: Cambridge University Press.

Leerssen, Joep. 2007. "Imagology: History and Method". En *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Character*, editado por Manfred Beller y Joep Leerssen, 17-32. Amsterdam: Rodopi.

López-Calvo, Ignacio. 2012. *Peripheral Transmodernities: South-to-South Intercultural Dialogues Between the Luso-Hispanic World and "the Oriente"*. London: Cambridge Scholars.

López-Calvo, Ignacio. 2022. *The Mexican Transpacific: Nikkei Writing, Visual Arts, and Performance*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Losada, Leandro. 2020. *Maquiavelo en la Argentina. Usos y lecturas, 1830-1940*. Buenos Aires: Katz.

Mauriello, Raffaele y Fernando Camacho Padilla, eds. 2026. *Mapping South-South Connections during the Decolonization Process and Cold War (1810-1990). The Islamicate and Ibero-American Worlds*. Leiden: Brill.

Moura, Jean. 1992. *L'Image du tiers monde dans le roman français*. Paris: Presses Universitaires de France.

O'Higgins, María. 2024. "Del Sur al Norte: sobre la recepción del pensamiento de José Carlos Mariátegui en las dos Alemanias". En *Políticas, representaciones y memorias entre Argentina y Alemania. Miradas entrelazadas, agendas emergentes*, editado por Christian Pfeiffer, Clara Ruvituso y Nicolás Welschinger, 89-102. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

Pizarro, Ana y Carolina Benavente, orgs. 2014. *África/América: literatura y colonialidad*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.

Roig-Sanz, Diana y Reine Meylaerts. 2018. "General Introduction. Literary Translation and Cultural Mediators. Toward an Agent and Process-Oriented Approach". En *Literary Translation and Cultural Mediators in "Peripheral" Cultures. Customs Officers or Smugglers?*, editado por Diana Roig-Sanz y Reine Meylaerts, 1-37. Cham: Palgrave Macmillan.

Ruvituso, Clara. 2016. "La recepción de Heidegger en la Argentina peronista (1946-1955). Cuatro casos contrapuestos". En *Transiciones, memorias e identidades en Europa y América Latina*, editado por Juan Ignacio Piovani, Clara Ruvituso y Nikolaus Werz, 245-268. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

Ruvituso, Clara. 2023. "La circulación de las teorías de la dependencia en la República Federal Alemana. Aspectos institucionales, movilidad y traducción entre el Sur y el Norte". En *Producción de saberes y transferencias culturales. América Latina en contexto transregional*, editado por Peter Birle, Sandra Carreras, Iken Paap y Friedhelm Schmidt-Welle, 121-138. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

Sorá, Gustavo. 2021. *A History of Book Publishing in Contemporary Latin America*. New York: Routledge.

Subrahmanyam, Sanjay. 1997. "Connected Histories: Toward a Reconfiguration of Early Modern Eurasia". En *Beyond Binary Histories: Re-imagining Eurasia to c. 1830*, editado por Victor Benet Lieberman, 289-315. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Subrahmanyam, Sanjay. 2024. *¿Deberíamos universalizar la historia? Entre derivas nacionalistas e identitarias*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.

Taboada, Hernán G. H. 2012. *Un orientalismo periférico: nuestra América y el Islam*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tarcus, Horacio. 2007. *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos (1871-1910)*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Tinajero, Araceli. 2004. *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. West Lafayette: Purdue University Press.

Valle Orellana, Nicolás del. 2023. "¿Teorías críticas en América Latina? La recepción de la Escuela de Frankfurt en el pensamiento latinoamericano". En *Producción de saberes y transferencias culturales. América Latina en contexto transregional*, editado por Peter Birle, Sandra Carreras, Iken Paap y Friedhelm Schmidt-Welle, 139-158. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

Van Doorslaer, Luc, Peter Flynn y Joep Leerssen. 2016. *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Werner, Michael y Bénédicte Zimmermann, eds. 2004. *De la comparaison à l'histoire croisée.* Paris: Seuil.

Zacharasiewicz, Waldemar. 2010. *Imagology Revisited*. New York: Rodopi.

Dispositivos editoriales y mediación impresa

Sobre la mediación corporativa. Los jefes de relaciones públicas y el campo cultural latinoamericano

Juan David Murillo Sandoval

En las últimas décadas, el interés de los historiadores por la mediación ha ido en marcado aumento. Gracias a estímulos previos y precisos –como los trabajos que invitaban a explorar el papel de los "intermediarios de la literatura" de la mano de Robert Darnton (2010, 147-163) y aquellos que identificaban a los críticos, a los editores, a los directores de colección e incluso a los productores de cine y televisión como "hombres dobles", cuya actividad trascendía la función meramente intermediaria según la observación de Christophe Charle (1992, 73-75)–, el interés por la mediación y los mediadores ha ocasionado, si no la aparición de grandes iniciativas de investigación, sí la de proyectos que han involucrado estas categorías de forma transversal.[1] En el caso euroamericano, la mediación se ha convertido en una dimensión clave en la formulación de proyectos de amplio alcance en campos como la historia del libro, la historia intelectual, la sociología de la literatura y los estudios de traducción, y en particular para el estudio de los siglos XIX y XX, como este mismo libro atestigua.[2]

El estudio de los mediadores y de sus prácticas ha producido desde entonces traslapes valiosos entre los enfoques de los distintos campos mencionados. Identificar los mediadores o explorar sus actividades locales, nacionales o transnacionales ha permitido reconstruir con cierto detalle la composición de los campos literarios, pero también ayudado a complejizar los procesos de intercambio cultural o incluso a mapear, en diálogo con enfoques como el de redes sociales, las conexiones y movilidades de los

1 Proyectos ilustrativos de esta tendencia son: "Mediate18: Understanding the Literary System of the 18th Century" (https://mediate18.nl/); "Medelat: Médiation éditoriale, diffusion et traduction de la littérature latino-américaine en France" (https://www.projet-medetlat.com/); "Transatlantic Cultures: historias culturales del espacio atlántico siglos XVIII-XXI" (https://transatlantic-cultures.org); y "Reading Global: Constructions of World Literature and Latin America" (https://readingglobal.phil-fak.uni-koeln.de).

2 Esto por fuera del contexto de la modernidad temprana, donde la mediación delinea un tipo de relacionamiento intercultural que atraviesa los estudios recientes dedicados a este periodo o bien a la historia colonial.

https://doi.org/10.31819/9783693560587_001

distintos agentes que intervienen sobre la vida intelectual o artística. No hay duda de que el trabajo del traductor, por ilustrar otro caso, invoca tanto al historiador intelectual interesado en la circulación de un autor o un concepto como al sociólogo de la literatura preocupado por los circuitos que propiciaron la traducción misma o las estrategias de marcación que ayudaron o no a que tuviese visibilidad (Montoya Arango 2008; Guzmán Martínez 2021).

Los avances recientes de la historia del libro y la edición han sabido iluminar el trabajo de mediadores específicos, como los editores. Dada su naturaleza doble, el conocimiento sobre su ejercicio e incidencia en distintos contextos ha ido en notable incremento (Diego 2015, 2019; Sorá 2017). El papel de los libreros, aunque no alcanza la atención de los editores, también ha sido objeto de estudios que han trascendido la dimensión técnica o comercial para relevar su peso en procesos de transferencia cultural o acción política (Cooper-Richet 1999; Murillo Sandoval 2017; Zeltsman 2021). Algo similar sucede con "nuevos mediadores", como los agentes literarios, cuyos archivos, recientemente explorados, han permitido reconocer el tamaño de sus operaciones (Cottenet 2017).

La cuestión 'mediadora' ha transitado también de los individuos a los espacios. Institutos, academias, archivos, bibliotecas y universidades, por pensar en lugares del saber estáticos, pero también formas de sociabilidad efímera, como congresos, ferias y festivales, son vistos hoy como espacios de mediación que propician intercambios en el marco de condiciones específicas (Bosshard y García Naharro 2019; Silveira 2025; Murillo Sandoval 2025).

El mencionado trabajo de Charle reconocía, empero, la potencial diversificación. Al considerar la mediatización de la actividad intelectual, propiciada por la expansión de la radio, la televisión y el cine, el historiador francés denotaba la irrupción de nuevos agentes capaces de ejercer tareas de mediación antes acaparadas por las gentes del libro. Desde productores de radio y televisión hasta guionistas, músicos y críticos que pasaron a nutrir los estudios de grabación, surgían ahora como figuras con el poder y la destreza para promover autores, géneros y contenidos, intermediar en la producción y circulación de obras, y amplificar opiniones y debates. Sin desplazar a sus antecesores, estos nuevos agentes pasaron a interferir activamente sobre el campo cultural.

En países como Colombia, donde la naturaleza familiar y partidista de la mayoría de los periódicos y revistas hacía del espacio periodístico y

literario uno muy cerrado, la expansión mediática implicó a su vez una ampliación de horizontes laborales. Por tanto, jóvenes escritores y poetas, dramaturgos, críticos y artistas se vieron atraídos y reclutados por los nuevos medios, pasando muchos a compartir escena con viejos representantes de la ciudad letrada que también encontraban en la radio y la televisión nuevos espacios de exposición.

Los ejercicios de todos estos nuevos agentes se beneficiaron, sin embargo, de la aparición de otra figura mediadora, menos evidente, pero dueña de una serie de capacidades que le permitieron no solo participar de la vida cultural e intelectual de los países latinoamericanos, sino dinamizarla o incluso direccionarla: el jefe de relaciones públicas. Nacida en el seno de las multinacionales estadounidenses asentadas en la región y pronto replicada entre las grandes empresas nacionales públicas y privadas, esta figura representó un fenómeno particular en el proceso de "americanización" de la cultura empresarial en el continente, pero no solo eso. Gracias a sus obligaciones comunicacionales, que le hicieron intimar con medios impresos, sonoros y audiovisuales, logró conectar o expandir el trabajo de otros agentes mediadores y, por esta vía, interferir con destreza sobre distintos escenarios, todo sin perder sintonía con sus más esenciales objetivos corporativos.

Sin ánimos de exhaustividad, las páginas siguientes exploran el lugar de los relacionistas públicos en la vida intelectual latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. A manera de hipótesis, se plantea que muchos jefes de relaciones públicas, asentados en capitales como Bogotá, Caracas, Lima o São Paulo, funcionaron como engranajes centrales en la transformación de sus respectivos campos culturales. Como canalizadores de grandes recursos económicos destinados a moldear la opinión pública a favor de industrias como la petrolera, por mencionar la más activa en este renglón, estos agentes supieron vigorizar una serie de espacios e itinerarios hasta entonces poco animados por las políticas estatales. Es decir, al crear nuevas condiciones de posibilidad para el trabajo de escritores, editores, dramaturgos, artistas o cineastas y, por esta vía, incidir en la extensión o diversificación de los consumos culturales urbanos, los jefes de relaciones públicas suponen una figura de especial consideración en el estudio de la mediación.

Las actividades promovidas por estos agentes, que les hizo casi omnipresentes en toda gran iniciativa cultural entre las décadas del cuarenta y del ochenta, así como su especial explotación del nuevo contexto mediá-

tico, han pasado muy desapercibidas en el estudio de la historia cultural e intelectual de América Latina; de allí que un objetivo adicional de este capítulo sea llamar la atención sobre esta particular figura corporativa, sin la cual no es posible explicar la aparición de premios literarios y festivales de cine o teatro, o dar cuenta del sostenimiento de exposiciones de arte moderno, programas culturales radiales y televisivos, y no pocas revistas culturales dentro del continente.

Introducir esta figura propicia además una reflexión teórica. Dada la ubicación corporativa del relacionista y las capacidades que esta le otorgaba, un lente como el de la teoría del actor-red parece indicado para analizarla (Latour 2005). Junto con romper el marco habitual de estudio de las relaciones públicas, que privilegia la mirada histórico-empresarial, la perspectiva del actor-red reconoce el valor de estudiar cómo los actores actúan y se asocian, tanto entre sí como con el mundo material, para formar un colectivo con una definición compartida del mundo (Verhoeven 2018). Desde este lente, las oficinas de relaciones públicas y sus responsables suponen actores capaces de forjar alianzas y coaliciones. Su fin último es, sin duda, el de fortalecer la posición de la entidad que les recluta, pero al participar de la vida social y cultural logran fácilmente construir 'redes de actores'.

El relacionista público se aleja entonces del ejecutor de estrategias particulares o unidireccionales, así como del mero intermediario, para jugar como un nodo de interacciones con actores intelectualmente similares: escritores, artistas, editores, críticos, organizadores de eventos, pero también con actores no humanos o actantes, como los museos, los cinemas, los premios y los nuevos medios en expansión o irrupción, como la radio y la televisión. La primera parte de este capítulo explora, justamente, el perfil intelectual del relacionista, aspecto clave para entender qué tipo de actor esperaban incorporar (o formar) las grandes compañías y por qué eran necesarias determinadas cualidades y saberes. El ser un actor reputado de la vida cultural local o nacional supuso, según veremos, un rasgo deseado.

La segunda parte se concentra sobre un aspecto inseparable tanto del perfil como del accionar del relacionista público. A diferencia de otros mediadores, el trabajo del relacionista nunca fue monomediático. Al tomar parte en diversas actividades de promoción cultural, siempre con el deber de posicionar o defender su organización, este acudía inextricablemente a todos los medios de comunicación disponibles, favoreciendo la circulación masiva de sus mensajes, pero propiciando al mismo tiempo la interacción

o complementariedad entre ellos. Sus capacidades como actor-red respondían, en otras palabras, a la naturaleza transmedia que demandaban sus propias actividades. El papel de las relaciones públicas de las compañías petroleras servirá aquí de ejemplo. Cierra el texto con una breve exploración de la proyección de la figura hacia otros sectores corporativos, hecho que comprueba en cierta forma su acogida como una estrategia efectiva de comunicación y relacionamiento público, y sobre todo cuando lograba estimular la vida cultural e intelectual latinoamericana.

El perfil intelectual del relacionista público

Como estrategia de defensa del lugar de las corporaciones en la sociedad, las relaciones públicas surgieron en la década del veinte dentro de la gran industria estadounidense. En un contexto de crecimiento de las demandas sociales y de cuestionamientos públicos hacia su legitimidad, su aparición supuso una respuesta a la necesidad de dirigir la opinión pública en su favor. Su primer gran representante y constructor teórico, Edward Bernays, concebía las relaciones públicas, de hecho, como una técnica de "distribución masiva de ideas", apta para construir narrativas capaces, como titulará uno de sus ensayos, de manipular la opinión (Anbinder 2018, 490). El *marketing* suponía, en este empeño, un compañero ideal para el diseño de campañas de publicidad corporativa tanto hacia afuera, con relación a clientes y grupos de interés, como hacia adentro, donde podía canalizar narrativas paternalistas y de chovinismo empresarial entre los trabajadores.

Interiorizadas entre las grandes empresas a partir de este periodo, las relaciones públicas se volvieron claves en el crecimiento y sostenibilidad de muchas de ellas, tanto dentro de los Estados Unidos como en el exterior. En este último renglón, el mismo Bernays sería especialmente recordado. Contratado por la United Fruit Company, este implementó distintas campañas para convencer al público estadounidense del papel estabilizador de la compañía en los países del Caribe y de la armonía laboral de sus plantaciones. Sus campañas propiciarían incluso el derrocamiento de Jacobo Árbenz, presidente de Guatemala, en 1954. Enemigo de la bananera tras su intento de reforma agraria, Árbenz fue presentado ante la opinión estadounidense como un oscuro dirigente de filiación comunista, lo que determinó el apoyo de la CIA en el golpe de Estado en su contra.

Para la medianía del siglo, sin embargo, las relaciones públicas ya habían ganado un terreno propio en la región. De la mano de petroleras

como la Tropical Oil Company o la Royal Dutch Shell, y de las nacientes empresas aéreas, como la colombiana Avianca, el trabajo de las oficinas de relaciones públicas se hacía evidente en distintas campañas de prensa y en los primigenios productos editoriales lanzados por algunas firmas. En Venezuela, donde el gran capital petrolero empezaba a asegurarse un lugar, la práctica despuntó durante la década del treinta en respuesta a las grandes concesiones logradas y la consecuente visibilidad adquirida entre la opinión pública y política del país.

Para la década del cincuenta existían asimismo firmas privadas de relaciones públicas en varias ciudades, algunas de las cuales se transformarían en agencias de publicidad pioneras, como la bogotana Oficina General de Relaciones Públicas (OGREP) o la caraqueña Corporación Publicitaria Nacional (CORPA), esta última asociada de la firma británica Colman, Prentis & Varley, famosa en el periodo por ser contratada para mejorar la imagen del primer ministro Harold Macmillan y del Partido Conservador inglés. La maduración de las relaciones públicas como práctica profesional y empresarial en América Latina derivó en la creación de la Federación Interamericana de Asociaciones de Relaciones Públicas (FIARP) en 1960, ente que realizó conferencias interamericanas a partir de entonces.

Tal escenario dialogaba además con dimensiones formativas. En Colombia, donde se impartían cursos sobre relaciones públicas en distintas universidades y en particular en el Instituto Colombiano de Administración (INCOLDA), se publicó un primer ensayo sobre la materia en 1963. Su autor, Andrés Samper Gnecco (1918-1988), director de la agencia Samper y Asociados Ltda., y exjefe de relaciones públicas de la Intercol (International Petroleum), subsidiaria de la Jersey Standard Oil para Colombia, definía las relaciones públicas como un

> sistema eficaz de comunicación con todas las zonas de opinión, que preserva y difunde ante ellas el buen nombre y el prestigio de una empresa o entidad, creando y manteniendo una imagen favorable de la misma para asegurar su campo de influencia y ensanchar su radio de acción (Samper Gnecco 1963, 13-14).

Con el título de *Las relaciones públicas. Qué son y para qué sirven*, el libro de Samper Gnecco constituye un manual sobre la materia, útil para identificar el perfil intelectual del relacionista público en América Latina, una geografía que carecía todavía de suficiente especialización en campos como el de los negocios o la publicidad, pero en la que podían hallarse, en terrenos

como el periodístico, perfiles idóneos para nutrir la demanda corporativa.[3] La segunda parte del libro, dedicada a los "servicios y funciones de las Relaciones Públicas", es la que mejor delinea este aspecto. Se trata de un apartado que examina las actividades básicas que conciernen al relacionista y que, al distinguirlo del propagandista y el publicista, le acercaban al periodismo, pues en palabras del autor, este representaba "uno de los campos que mejor preparan para las relaciones públicas" (Samper Gnecco 1963, 21).

Son un total de siete servicios los que se relevan: información, publicaciones, divulgación, documentación, enlace, distribución y capacitación, siendo las cuatro primeras las de mayor peso. Aunque sus nombres ya resultan expresivos, se trataba de actividades articuladas, y la capacidad de conducirlas armónicamente condicionaba el perfil del relacionista. La conexión con el oficio periodístico resalta sobremanera en el primer servicio, dirigido a seleccionar las actividades de una organización para su comunicación pública, sea a través de periódicos, ruedas de prensa, boletines o pauta institucional, o bien mediante la radio, la televisión o el cine. Saber llevar esta actividad implicaba conocer el funcionamiento y alcance de los medios, sus directivas y condiciones, y requería preparación o asesoramiento con agencias en el caso de las tareas de pauta o propaganda. En terrenos como la radio y el cine, el relacionista debía asimismo saber de la distribución y sus costes, pues como el propio Samper Gnecco apuntaba, "un documental comercial sin distribución asegurada carece de toda utilidad" (1963, 51).

Aunque sobre este último aspecto se profundiza más adelante, es claro que para el caso de los medios audiovisuales se demandaba una preparación que no necesariamente se encontraba en el campo periodístico tradicional. Si bien Samper Gnecco valoraba el periodismo por las conexiones o saberes que brindaba frente al manejo de la prensa, en los nuevos medios se precisaba de otras experticias. De forma similar ocurría con el segundo servicio en relevancia: publicaciones. Se trataba de una función que exigía experiencia editorial, asociada a la producción y el sostenimiento de revistas y al conocimiento sobre sistemas de impresión. El libro expone, de hecho, la necesidad de que el relacionista entienda las diferencias entre la impresión tipográfica y litográfica, los usos del rotograbado o las ventajas del *screen* para la producción de carteles.

3 El libro fue publicado por la recientemente fundada Ediciones Tercer Mundo, siendo el tercer volumen de la colección denominada "Molinos del Progreso".

La solvencia en los conocimientos técnicos enlazaba aquí con la especial valoración del formato revisteril. Es claro que para Samper Gnecco este era el tipo de producto a privilegiar, pues servía para cubrir todos los grupos de interés, como el personal empleado por las empresas ("revista interna"), el formado por los distribuidores, agentes o clientes ("revista semiexterna"), y el público general ("revista externa"). Para sostener esta última, el relacionista público debía saber vincular a "escritores, pintores, fotógrafos, y dibujantes de nota" (Samper Gnecco 1963, 53), un propósito que resaltaba la función editorial del rol y, con ello, la necesidad de su constitución como agente constructor de redes.

Esta faceta editorial del relacionista ganaría complejidad en la descripción de otros servicios, como el de documentación; se esperaba que este construyera bases de personas para saber quién es quién en distintos campos de interés, que llevara libros de recortes de prensa para clasificar noticias y percibir información entrelíneas, e incluso que investigara y acopiara libros raros y ediciones agotadas (Samper Gnecco 1963, 63-64). Esta última tarea conectaba a su vez con la necesidad de acceder a bibliotecas, archivos y colecciones privadas para conducir "investigaciones especiales". Aunque los propósitos de estas actividades no se detallan, Samper Gnecco dejaba claro que el relacionista público, aunque podía contar con destrezas periodísticas, debía también tener o cultivar muchas otras.

En síntesis, lo que se desprende del manual colombiano es que la capacidad de reunir, manejar y hacer interactuar diferentes "colaboradores externos" en proyectos propios era esencial. Estos colaboradores eran, justamente, aquellos que podían reclutarse para sostener revistas y libros, conducir programas radiales y televisivos, promover eventos culturales y exposiciones de arte, lanzar catálogos o diseñar afiches. A presentar estos agentes se dedica, de hecho, un capítulo completo. Dadas sus capacidades para producir cualquier tipo de material útil a las relaciones públicas, el grupo formado por escritores y poetas es visto por Samper Gnecco como un objetivo principal, al que debía de atraerse con "honorarios generosos para conseguir su colaboración" (1963, 103). Otros grupos priorizados en su ensayo son los pintores y dibujantes, a quienes se describe como los más temperamentales y volátiles de todos los colaboradores, por lo que debía de encargárseles "trabajos de alto vuelo, como la producción de murales para edificios y plantas especiales y el diseño de portadas o carátulas para libros y revistas institucionales" (1963, 105).

A estos conjuntos se sumaban redactores y comentaristas –editorialistas o columnistas persuadidos o invitados a colaborar–, fotógrafos y camarógrafos, pedagogos y conferencistas, y hasta animadores y locutores, todos los cuales podían aportar diferentes tipos de talentos al trabajo público de entidades y corporaciones. Reconocido como personal indispensable, aunque temperamental, este variopinto elenco de actores de la vida intelectual y pública de cada país debía gravitar en torno al responsable de las relaciones públicas, quien debía respetar la "libertad de criterio" de aquellos más creativos, pero asimismo controlarlos para lograr el cumplimiento de sus tareas.

El perfil del relacionista público que subyace al estudio analizado empata, en fin, con el de un mediador intelectual, uno conocedor del ejercicio periodístico, capaz de participar en círculos culturales y artísticos, y de conducir proyectos editoriales, pero, ante todo, de liderar diferentes tipos de iniciativas y frentes de trabajo, de actores de la vida cultural y de medios de comunicación. Si algo resulta claro de la obra de Samper Gnecco es que el relacionista no podía restringirse a un único ámbito. Debía poder seducir comentaristas y redactores, reunir fotógrafos, contratar y manejar escritores y poetas, estimular documentalistas o atraerse el favor de artistas, todos actores cuyos ejercicios podían atravesar la prensa, las revistas, las emisoras, los cines o los canales de televisión. El apartado siguiente expone algunos ejemplos concretos de esta mediación transmedia.

Relaciones públicas transmedia

En los últimos años, la historia de los medios ha tratado de superar al menos dos enfoques que venía caracterizándola: los nacionales y los monomediales. Al conectar con el giro espacial, varios de sus representantes no solamente reconocieron la estrechez del tratamiento convencional de la vertiente, sino que manifestaron la necesidad de atender las intersecciones entre diferentes medios, de reflexionar sobre sus "interrelaciones e interdependencias", así como de explorar el papel de los conjuntos mediáticos más allá de los marcos nacionales (Cronqvist y Hilgert 2017, 134). Surgida entre los historiadores de los medios en Europa, esta preocupación bien podría extenderse hacia América Latina y en particular si se toma en cuenta el aparato construido por las empresas petroleras, aparato generalmente sembrado y cultivado por las oficinas de relaciones públicas y sus responsables.

Quizás el ejemplo más acabado de una situación transmedia lo entregan la Royal Dutch Shell y la Jersey Standard Oil, esta última bajo las distintas nomenclaturas de sus filiales, como Intercol y Esso en Colombia o Creole Petroleum en Venezuela. Como caso pionero en la región, el venezolano evidencia las formas más acabadas de un aparato o ecosistema mediático petrolero de amplio espectro, que contó con programas radiales y televisivos, como *El reporter Esso* y *El observador creole*, consistentes en cortas transmisiones noticiosas, pero también con series documentales para cine, y revistas como *El Farol* (1939-1975) y *Revista Shell* (1952-1962), ambas reconocidas por su calidad editorial y capacidad de reclutamiento intelectual.

No obstante, a diferencia de los programas noticiosos, donde oficinas de relaciones públicas actuaban como productoras de un ejercicio de retransmisión informativa desde cadenas estadounidenses, previo apoyo de la Oficina de Asuntos Interamericanos y sus operaciones en el contexto de Guerra Fría, las revistas hacían más evidente el trabajo conectivo de los relacionistas. En un estudio reciente, Nesselrode Moncada (2023) ha documentado la especial función de *El Farol* en la construcción de una petrocultura en Venezuela, pero asimismo en la afirmación del arte moderno en el país, gracias al espacio que brindó de forma estratégica a las nuevas generaciones de artistas.

Con más de tres décadas de vida, *El Farol* resulta también expresiva de la dimensión transnacional del ecosistema mediático petrolero. Lejos de ser una creación *sui géneris*, *El Farol* se hermanaba desde su título con la revista madre de la Jersey Standard Oil en Estados Unidos, *The Lamp* (1918), replicando su formato y presentación, así como su intención de conectar explotación petrolífera con desarrollo y modernización cultural. Puesta a cargo de reputados hombres de letras, como el escritor Alfredo Armas Alfonzo (1921-1990) y los periodistas de origen español Enrique Puig-Corvé[4] y Felipe Llerandi[5] –todos miembros del equipo de relaciones públicas– la revista supo reclutar a numerosos actores del espacio cultural venezolano. Sus primeras décadas vieron así la inserción de portadas ilustradas a cargo de artistas como Tomás Golding, Régulo Pérez, José Ferraro

4 Como asesor constante en materia de relaciones públicas, Enrique Puig-Corvé tuvo también incidencia en la conducción de proyectos como *El observador creole*.

5 Enviado desde Nueva York a Caracas por la compañía, Felipe Llerandi impartió también charlas sobre relaciones públicas y escribió, junto con Lorenzo Monroy, el libro *Temas de publicidad y relaciones públicas* (Universidad Central de Venezuela, 1959).

Sabater, Luis Rawlinson –fundador del Taller Libre de Arte de Caracas en 1949– y Elbano Méndez Osuna, la publicación de cuentos y poesías a cargo de escritores como Ramón Díaz Sánchez, Israel Peña y Ramón David León, así como numerosos reportajes sobre el folclor venezolano.

La posterior vinculación del artista y diseñador gráfico de origen alemán Gerd Leufert (1914-1998), propiciada por Armas Alfonzo, profundizaría la silueta artística de la revista. Como director artístico entre 1957 y 1959, Leufert hizo de *El Farol* un núcleo de trabajo para artistas como Nedo M. F. (Mion Ferrario), Antonio Lazo y Carlos Cruz-Diez, y aunque no dejaría de incorporar escritores como Guillermo Meneses o Ida Gramcko, o críticos como Alfredo Boulton, la orientación hacia un ángulo estético sería marcada.

Con todo, la articulación entre la Creole y el gremio artístico venezolano no se redujo a la revista. Junto con Armas Alfonzo, y posteriormente la Fundación Creole, puesta en manos del ingeniero Alfredo Anzola Montauban (1917-1986), la petrolera brindó apoyo a numerosas exposiciones y patrocinó premios en los Salones Oficiales.[6] Además de las donaciones de obras al Museo de Arte Moderno de Caracas, la edición de catálogos de artistas y exposiciones, para los que se contrataban textos de reconocidos escritores o trabajos de reputados fotógrafos, fue otra práctica recurrente dentro de la estrategia de relaciones públicas de la Creole en la década del sesenta. Como ha enfatizado Nesselrode Moncada (2023, 36), la coexistencia de la abstracción y los intereses de la industria petrolera no era un fenómeno irreconciliable ni circunstancial, sino uno reforzado mutuamente, que enfatizaba el matrimonio entre sectores culturales y corporativos del país.

En Colombia, el comportamiento de la Jersey Standard Oil sería muy similar. Ya no bajo el nombre de Creole, sino de la subsidiaria Intercol y luego simplemente de la Esso, la estrategia aplicada dio un impulso equivalente a la escena cultural. En el campo de las artes, la Esso produjo una revista cultural propia que estimuló giros en las artes gráficas y propició la visibilidad de nuevos artistas. Bajo el título de *Lámpara* (1952-1972), otra traducción de la original *The Lamp*, esta novedosa publicación supo aglutinar a la nueva generación de pintores del país, muchos en proceso

6 Anzola Montauban es reconocido, de hecho, como uno de los promotores del concepto de responsabilidad social empresarial en Venezuela, sobre todo desde su lugar en la Fundación Creole.

de consagración por parte de la crítica, como Fernando Botero, Santiago Cárdenas, Enrique Grau, Alejandro Obregón y Eduardo Ramírez Villamizar, entre otros.

Con Samper Gnecco en las relaciones públicas de Intercol, y el escritor y poeta Álvaro Mutis en la oficina de la Esso, *Lámpara* supo también atraer literatos, como el poeta León de Greiff y los escritores Eduardo Caballero Calderón y Gabriel García Márquez. El trabajo de Mutis como relacionista de la Esso excedería, sin embargo, lo revisteril, pues haría de la compañía una patrocinadora constante de numerosos proyectos culturales, muchos de los cuales lideraban sus amistades literarias. Este fue el caso de la emisora HJCK, dirigida por su amigo Álvaro Castaño, donde financió distintos programas que ayudaron a sostenerla, un ejercicio que replicó alegremente en otros escenarios y que derivó, al parecer, en despilfarros que le costaron la salida de la empresa y una detención temporal en México.

Volviendo a Venezuela, el caso de la Royal Dutch Shell demuestra también la complejidad de las operaciones culturales de las oficinas de relaciones públicas de las petroleras, así como su capacidad de conectar diferentes medios de comunicación. Al igual que la Creole, la Shell mantuvo una revista cultural de impecable calidad material y sobre la que gravitaron numerosos intelectuales locales. Puesta primero en manos del poeta Vicente Gerbasi (1913-1992), luego de Julián Padrón (1910-1954) y después de José Ramón Medina (1921-2010) –este último la figura más reconocida, central además en proyectos posteriores, como la Biblioteca Ayacucho y Monte Ávila–, la *Revista Shell* tuvo una naturaleza trimestral y alcanzó la década de vida, convirtiéndose en una publicación clave del espacio cultural venezolano, dada su circulación gratuita y un tiraje que superaba los veinte mil ejemplares.

Entre sus colaboradores resaltaban poetas como Reyna Rivas, arquitectos como Graziano Gasparini, escritores como Arturo Uslar Pietri y académicos como Luis Villalba-Villalba y José Fabbiani Ruiz, así como exiliados que harán carrera en el país, como el filólogo e historiador catalán Pedro Grases o el cineasta Ángel Ara Martín. También interesada en animar la escena artística local, la *Revista Shell* dispondría sus portadas para distintos artistas y dedicaría especiales regulares a diferentes pintores, como Carlos Cruz-Diez, Magda Andrade y Mateo Manaure. Varios colaboradores tendrían, de hecho, otros trabajos para la Shell, como el mencionado Ángel Ara, cuya experiencia previa en la BBC y la UNESCO determinó su contratación para producir programas de televisión.

Gracias a este tipo de incorporaciones, la Shell fundaría su propia productora en Venezuela, la Shell Film Unit, que desarrollará un extenso trabajo audiovisual. Como lo ha documentado María Gabriela Colmenares (2018, 2024), el trabajo de esta unidad sería también clave en la construcción de un imaginario en que el progreso y la modernidad se conectaban con el *boom* petrolero. Se trataba de una apuesta en varios frentes, que integraba desde programas televisivos sobre localidades y costumbres del interior venezolano, como *Esta es mi tierra* (Ara Martín, 1957), hasta películas documentales sobre geografía y cultura, como *Lago de Maracaibo* (Woronzow, 1957), pasando por filmes sobre temas de salud, como la *Lucha contra el paludismo* (Woronzow, 1955), entre otros productos que reflejaban el esfuerzo mediático del plan de relaciones públicas (Colmenares 2018, 283-286).[7]

Replicado también en Brasil, donde la Shell se elevó incluso como patrocinadora del primer concurso de cortometraje del país en la década del setenta, el Festival Brasileiro de Curta Metragem, este tipo de estrategia esperaba aprovechar tanto la llegada y gradual propagación de la televisión como el ya enraizado consumo del cine entre distintos grupos sociales de los países petroleros latinoamericanos. Por tanto, la compañía no se limitó a la mera producción de películas, fueran corporativas o culturales, sino que se planteó la creación de mecanismos para garantizar su circulación entre distintos públicos. En conexión con la preocupación que Samper Gnecco expresaba sobre este tipo de producciones, la compañía dispuso la creación de las llamadas filmotecas Shell, espacios bastante originales para el contexto, y que funcionaron paralelamente en ciudades como Caracas, Bogotá y São Paulo.

Pensadas a la manera de archivos audiovisuales, las filmotecas se encargaban tanto de resguardar los filmes como de prestarlos gratuitamente a instituciones culturales, escuelas, empresas, sindicatos, clubes y universidades. Publicitado en periódicos y revistas como un servicio educativo, el trabajo de las filmotecas Shell expandía una serie de narrativas que, si bien ya se difundían para públicos de alto perfil por medio de las revistas o del patrocinio a las actividades culturales de las élites locales, podían llegar ahora a espectadores mucho más amplios y diversos, donde además el poder de la palabra impresa perdía espacio frente a las tecnologías audiovisuales.

7 Cabe resaltar que los proyectos fílmicos y revisteriles también reclutaban a fotógrafos nacionales y extranjeros, como Juanito Martínez Pozueta, Leo Matiz o Zoltán Karpati.

Dicho de otro modo, los trabajos audiovisuales buscaban amplificar una serie de ejercicios que decantaban generalmente en materiales editoriales de circulación limitada, relevantes para la imagen de las corporaciones en nichos de interés, pero también más restringidos en su alcance. En relación con las revistas, Samper Gnecco resaltaba con fuerza que en su producción no debían escatimarse costos. En sus palabras, estas debían contemplar "buen papel, pesado, impecable impresión, pleno uso del color. Como formato típico se recomienda el 8.º menor (aproximadamente 30 por 20 centímetros), de 24 a 36 páginas, periodicidad de 3 a 4 meses" (1963, 53). Sin duda, revistas como las venezolanas *El Farol* y *Revista Shell* o las colombianas *Lámpara* y *Vínculo Shell* cumplían con claridad esta norma, al igual que sus pares en otros países, como las italianas *Rivista Shell* y *Esso Rivista Bimestrale*, la filipina *Esso Silangan* o la madre de todas, *The Lamp*, pero, por lo mismo, se trataba de productos que no lograban alcanzar el mismo radio de difusión al que podían aspirar los programas radiales, las películas documentales o las series para televisión.

En su propósito de diseminar narrativas favorables a sus empresas, moldear la opinión y conectar riqueza petrolífera con desarrollo y modernización, los jefes de relaciones públicas de las grandes corporaciones lograron, según vemos, construir una serie de contenidos tan diversos como concatenados. Al disponerse a través de múltiples medios y plataformas, como la revista impresa, el noticiero televisivo o el programa literario radial –todos espacios que a su vez podían brindar cobertura mediática a otras actividades patrocinadas, como los premios de novela, teatro o cortometraje, la organización de exposiciones de arte, o incluso la fundación de galerías o museos–, era posible documentar un trabajo de mediación que no solo valoraba los entrecruzamientos, sino que dibujaba lo que antes hemos denominado como ecosistema mediático petrolero.

Sostenido por el reclutamiento sistemático de escritores y artistas, de académicos locales y extranjeros, de documentalistas y fotógrafos, así como por la selección de ámbitos precisos de estímulo, como el arte moderno, el trabajo de relacionistas como Andrés Samper Gnecco o Álvaro Mutis, Julián Padrón o José Ramón Medina, fue central en la dinamización de la vida cultural de sus respectivos países. A pesar de ello, y a diferencia de su papel en la creación y circulación de imaginarios conexos con la industria petrolera, fenómeno atendido por investigadores como Nesselrode Moncada (2023) o Colmenares (2024), o de su contribución a los nuevos medios de comunicación audiovisual y los servicios informativos (Klöckner

2008), su lugar como actores capaces de configurar redes intelectuales que conectaban el capital económico con el campo cultural sigue desatendido, y todo a pesar de la proyección de la figura del relacionista hacia otros sectores, proceso que terminó por naturalizarlo.

Capital corporativo y vida cultural

Las políticas de nacionalización del petróleo en América Latina provocarían un cambio en la estrategia de relaciones públicas en las grandes multinacionales. Aunque no abandonaron la región, pues varios de los procesos de nacionalización precisaron de su apoyo en términos técnicos o financieros, el papel de las corporaciones como grandes patrocinadoras de las artes y la literatura se vio mermado. Buena parte de las principales revistas surgidas bajo su empuje se extinguieron en la década del sesenta, al igual que los trabajos de las oficinas fílmicas. El patrocinio de premios literarios o artísticos se vio igualmente reducido o paralizado.

El alejamiento de las petroleras no supondría, sin embargo, un cese del interés corporativo en la financiación de la vida cultural. Por un lado, las relaciones públicas se habían normalizado como práctica empresarial a lo largo de la región, mostrando un tránsito desde las pioneras multinacionales extranjeras hacia las grandes compañías privadas nacionales, permeando incluso a varias entidades o empresas públicas, fenómeno conexo con la mayor profesionalización empresarial. Por otro, era claro que su aplicación al campo cultural entregaba réditos en términos de imagen, visibilidad y opinión pública, siempre el principal interés. Esto último se facilitaba a su vez por la ausencia de grandes políticas culturales en varios países, capaces de estimular sostenidamente la creación artística o literaria, o de mejorar las condiciones de sectores como el editorial o el cinematográfico.

La figura del mediador corporativo no se extinguió, en síntesis, con el distanciamiento de su principal impulsora. En países como Colombia, empresas de textiles como Coltejer y Enka y papeleras como Cartón de Colombia y Propal lograron lanzar sólidas campañas de relaciones públicas que las convirtieron en nuevos mecenas de la cultura. Aunque no alcanzarían la dimensión transmedia de las grandes petroleras, estas serían capaces de relevarlas en nichos específicos. Coltejer sería una de las primeras en aventurarse. De la mano del abogado Francisco Pérez Gil como jefe de relaciones públicas, la textilera lanzó la revista cultural *Colombia Ilustrada* (1969-1974), mostrando su interés en incidir sobre la escena artística y

académica del país. Con el intelectual y exdiplomático Joaquín Piñeros Corpas como director, y una mesa de redacción que incluía referentes en distintos campos, como Germán Samper en arquitectura, Delia Zapata Olivella en danza y música, y Horacio Rodríguez Plata en los temas históricos, la publicación marcó la entrada de la compañía en dicho campo.

No obstante, el mayor compromiso de Coltejer giró en torno al patrocinio y la organización de tres bienales de arte en Medellín entre 1968 y 1972, eventos que pondrían las bases del Museo de Arte Moderno de esta ciudad, creado en 1978. De manera similar, la empresa Cartón de Colombia sería esencial en la organización de las bienales americanas de artes gráficas (1970-1976), realizadas en el Museo La Tertulia de Cali, primer museo de arte moderno de Colombia. Mientras que su competencia en el sector papel, la vallecaucana Propal haría lo propio con varias ediciones del Salón Nacional de Artistas, elevándose como una patrocinadora constante de estos eventos.

La multinacional Enka, asentada en Medellín, irrumpiría de otra forma. Con Jaime Cadavid como secretario de la dirección y jefe de relaciones públicas, la empresa fundaría el primer gran concurso de literatura infantil del país. De carácter bienal, el certamen representó un estímulo inédito para un género hasta entonces poco valorado. En alianza con editoriales nacionales, el Concurso Enka no solo ayudó a posicionar e internacionalizar una generación de nuevos escritores nacionales, sino que también posibilitó la formación de un subsector editorial dedicado especialmente a la literatura infantil. De la mano de Cadavid, que promocionaba el premio en programas radiales y televisivos, este concurso fue uno de los más duraderos y valorados entre los concebidos por las oficinas de relaciones públicas, que supo enlazar con preocupaciones institucionales y editoriales en torno a la promoción de la lectura en la población infantil y juvenil.

La preocupación por la literatura también hizo presencia en Perú, y de la mano de la compañía petrolera nacional. Fundada en el contexto de nacionalización de los recursos naturales del país, impulsada por el gobierno de Velasco Alvarado, Petroperú adoptó un esquema de relacionamiento similar al desarrollado por la Esso o la Shell. Con el poeta Pedro Roger Cateriano como jefe de relaciones públicas, la empresa fundó en 1979 el Concurso Nacional de Cuento "Premio COPE", vigente hasta hoy, y cuyo primer galardón contó entre sus jurados a notabilidades intelectuales como Antonio Cornejo Polar y Ricardo González Vigil. Cateriano también promovió la edición de obras facsimilares referentes de la historia del

Perú, como la compilación del periódico *La Abeja Republicana*, publicada en 1972 con motivo del sesquicentenario de la independencia, o la revista *Colónida*, creada por Abraham Valdelomar, obra que sería prologada por el reconocido escritor Luis Alberto Sánchez.

En Brasil, donde la incidencia de las multinacionales petroleras se mantuvo pese a la creación de Petrobras en 1953, compañías como Shell siguieron marcando la vida artística nacional. A través de su oficina de relaciones públicas, la Shell abandonó sus previos estímulos al cortometraje para centrar sus actividades sobre la música y el teatro, creando sendos premios nacionales en 1981 y 1988 respectivamente. Coordinado por João Madeira, "gerente de comunicación social" de la compañía, el Prêmio Shell de Teatro se convertiría en el más tradicional de Brasil. Madeira continuaría, por lo demás, aumentando la colección de arte de la Shell, que contaba con cuatrocientas obras para 1988, y en la que figuraban nombres renovadores de la pintura brasileña, como João Câmara y Tomie Ohtake.

Como esperamos dejar en evidencia, la relación entre capital corporativo y trabajo intelectual fue gruesa en la segunda mitad del siglo XX en América Latina. Si bien no cubrió a todos los países, pues allí donde existían Estados nacionalistas fuertes, como en México, no se observan relaciones tan densas, la incidencia del fenómeno puede calificarse como transversal a la región. Al ritmo de la creación de las oficinas de relaciones públicas y de las habilidades de sus responsables para propiciar enredamientos entre distintos actores de la vida intelectual y cosas del mundo material –como galardones, revistas, filmes o exposiciones–, el capital corporativo pudo alentar distintas carreras, impulsar la visibilidad de individuos y colectivos, así como de sus creaciones, e incluso alentar la aparición de nuevos lugares del saber.

El trabajo de los relacionistas públicos permitió, justamente, que el flujo de dinero tuviera objetivos y resultados específicos. Sin la lectura que estos podían ofrecer –lectura resultante de una posición específica en su campo cultural de pertenencia–, las actividades de patrocinio o mecenazgo que implementaban podían ser superfluas. Las acciones mediadoras de estos agentes fueron, por ende, cruciales para que el capital corporativo pudiese cultivar opiniones e imágenes apropiadas para empresas que enfrentaban desde iniciativas de nacionalización hasta denuncias y huelgas constantes de sus trabajadores. El trabajo de los jefes de relaciones públicas fue, sin embargo, más allá del control de daños o del manejo de la información. Este implicó un proceso complejo de construcción de redes intelectuales,

que facilitó la producción y circulación de distintos contenidos culturales, e incluso su reconfiguración o amplificación a través de un ecosistema mediático interconectado, como fue el caso de las grandes petroleras.

Quedan por supuesto interrogantes en torno al quehacer de este mediador eludido, por ahora, de la historiografía intelectual latinoamericana. Interrogantes que cubren la efectividad de sus decisiones y producciones, su contribución o no a la reproducción o transformación de las jerarquías culturales, o su grado de articulación con los intereses corporativos en el discurso público, aspecto clave para discutir su funcionamiento como intelectual orgánico. Finalmente, quedan también preguntas sobre el estado de las relaciones públicas corporativas en la región, sobre su desaparición o transición hacia nuevos conceptos, como el de responsabilidad social, donde la cuestión medioambiental, por ejemplo, prima sobre la cultural, generando a su paso nuevas prácticas de mediación y nuevos mediadores.

Referencias bibliográficas

Anbinder, Jacob. 2018. "Selling the World: Public Relations and the Global Expansion of General Motors, 1922-1940". *Business History Review* 92, n.º 3: 483-507. https://doi.org/10.1017/S0007680518000740.

Bosshard, Marco Thomas y Fernando García Naharro, eds. 2019. *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica. Vol. 1. Planteamientos generales y testimonios desde España, México y Alemania*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

Charle, Christophe. 1992. "Le temps des hommes doubles". *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 39, n.º 1: 73-85.

Colmenares España, María Gabriela. 2018. "La Venezuela rural tradicional según la Unidad Fílmica Shell". *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* 18: 274-300.

Colmenares España, María Gabriela. 2024. "*Después de medio siglo* (1966) y el ocaso de la Shell como agente modernizador en Venezuela". *Culturales* 12, n.º 1: 1-41.

Cooper-Richet, Diana. 1999. "La librairie étrangère à Paris au XIX^{e} siècle". *Actes de la recherche en sciences sociales* 126-127, n.º 1: 60-69.

Cottenet, Cécile. 2017. *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade. American Fiction, French Rights, and the Hoffman Agency*. London: Routledge.

Cronqvist, Marie y Christoph Hilgert. 2017. "Entangled Media Histories: The Value of Transnational and Transmedial Approaches in Media Historiography". *Media History*, 23, n.º 1: 130-141. https://doi.org/10.1080/13688804.2016.1270745.

Darnton, Robert. 2010. *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Diego, José Luis de. 2015. *La otra cara de Jano: una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.

Diego, José Luis de. 2019. *Los autores no escriben libros: nuevos aportes a la historia de la edición*. Buenos Aires: Ampersand.

Guzmán Martínez, María Constanza. 2021. *Mapping Spaces of Translation in Twentieth-Century Latin American Print Culture*. New York: Routledge.

Klöckner, Luciano. 2008. *O Repórter Esso: a síntese radiofônica mundial que fez história*. Porto Alegre: AGE/EdiPUCRS.

Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press.

Montoya Arango, Paula. 2008. "Rafael Pombo: la traduction et les échanges interculturels au XIX^e^ siècle en Colombie". *Mutatis Mutandis* 1, n.º 2: 285-304.

Murillo Sandoval, Juan David. 2017. "La aparición de las librerías colombianas. Conexiones, consumos y giros editoriales en la segunda mitad del siglo XIX". *Historia Crítica* 65: 49-69.

Murillo Sandoval, Juan David. 2025. "Exchanging Books to Build States: The Network of Latin American Libraries in the Nineteenth Century". *Book History* 28, n.º 1: 24-57.

Nesselrode Moncada, Sean. 2023. *Refined Material: Petroculture and Modernity in Venezuela*. Oakland: University of California Press.

Samper Gnecco, Andrés. 1963. *Las relaciones públicas. Qué son y para qué sirven*. Bogotá: Tercer Mundo.

Silveira, Mariana de Moraes. 2025. "Arquivos e saberes de Estado: a reorganização dos acervos do Itamaraty (1903-1907)". *Acervo* 38, n.º 1: 1-26.

Sorá, Gustavo. 2017. *Editar desde la izquierda en América Latina: la agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Verhoeven, Piet. 2018. "On Latour: Actor-Network-Theory (ANT) and Public Relations". En *Public Relations and Social Theory: Key Figures and Concepts*, editado por Øyvind Ihlen y Magnus Fredriksson, 99-116. New York: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203883235.

Zeltsman, Corinna. 2021. *Ink Under the Fingernails: Printing Politics in Nineteenth-Century Mexico*. Oakland: University of California Press.

Mediación editorial en el altiplano: circulación del libro chileno y su proyección cultural en Bolivia (1932-1938)[1]

Sebastián Hernández Toledo

Durante la década del treinta, el escenario político sudamericano estuvo marcado por un clima de inestabilidad, militarización creciente y redefinición de los órdenes estatales, como consecuencia de la crisis económica internacional de 1929 y los conflictos bélicos regionales. En Bolivia, la guerra del Chaco (1932-1935) fue mucho más que un conflicto territorial: supuso un punto de inflexión en la legitimidad del régimen oligárquico, al evidenciar las profundas desigualdades sociales, la desorganización del aparato estatal y el aislamiento de las élites frente al mundo popular (Whitehead 2002, 115-116). La renuncia del presidente Daniel Salamanca en 1934, en medio de tensiones con el Alto Mando militar, abrió paso a una nueva fase en la que jóvenes oficiales nacionalistas, intelectuales críticos y sectores medios comenzaron a disputar el control del Estado. Esta coyuntura dio lugar a una politización más amplia de la sociedad boliviana, así como al surgimiento de nuevos lenguajes culturales y literarios que cuestionaban los valores heredados del orden liberal.

Aunque en Chile no se produjo un conflicto armado de igual magnitud, el sistema político atravesaba un periodo de fragmentación, crisis de representación y disputas ideológicas entre fuerzas conservadoras, reformistas y autoritarias. Tras la caída de Carlos Ibáñez del Campo en 1931, el país vivió una sucesión de gobiernos débiles hasta la segunda presidencia de Arturo Alessandri (Moulian 2009, 33-34). En ese contexto, la prensa, la industria editorial y el ecosistema del libro adquirieron un papel central como vehículos de construcción de identidades políticas, mediación ideológica y proyección cultural (Santa Cruz 2014, 125).

Tanto en Bolivia como en Chile, este periodo de crisis y transición favoreció la circulación transnacional de ideas, discursos y productos cultu-

1 Este capítulo forma parte del proyecto Fondecyt Iniciación n.º 11260195, titulado "Internacionalización editorial chilena en el mundo andino. Estrategias, redes y circulación del libro (1934-1971)".

https://doi.org/10.31819/9783693560587_002

rales. El cierre progresivo de los grandes centros editoriales europeos –debido a las guerras mundiales y a la guerra civil española–, junto con el auge del alfabetismo y de la profesionalización del campo literario, estimuló la creación y la expansión de editoriales en el espacio andino (Subercaseaux 2010). Las editoriales, revistas y espacios de sociabilidad intelectual comenzaron a funcionar como nodos de una red regional en expansión, donde la cultura escrita operaba no solo como herramienta de formación política y educativa, sino también como plataforma de legitimación simbólica y construcción de vínculos diplomáticos (Diego 2015).

La proyección editorial chilena hacia el altiplano, a través de sellos como Nascimento, Zig-Zag y Ercilla, debe entenderse como parte de un proceso más amplio de reorganización del campo cultural regional y de disputa por la centralidad simbólica en el mundo andino. Estas editoriales desarrollaron estrategias que articularon modernización empresarial, diversificación de catálogos, redes diplomáticas y estudios de mercado, que respondieron a las transformaciones políticas del periodo. En este marco, la noción de mediación se vuelve un eje rector para entender cómo estas editoriales lograron insertar al libro chileno en el circuito boliviano en un contexto de guerra e inestabilidad.

Este trabajo postula que la expansión editorial chilena en Bolivia entre 1932 y 1938 fue un proceso sostenido de mediación cultural, en el que confluyeron intereses comerciales, diplomáticos e intelectuales. A través de vínculos con librerías locales, producción de contenidos estratégicos, circulación de novelas bolivianas en Chile y publicación de libros chilenos en el altiplano, las editoriales lograron posicionarse como actores culturales regionales, capaces de intervenir en la construcción de públicos lectores, imaginarios compartidos y formas de integración simbólica latinoamericana.

El presente capítulo se organiza en tres apartados. En primer lugar, se analiza el proceso de modernización y profesionalización del campo editorial chileno durante la década del treinta, con especial atención en las transformaciones organizativas, comerciales y discursivas de editoriales como Nascimento, Ercilla, Letras y Zig-Zag. A continuación, se examina el ingreso del libro chileno al mercado boliviano, a partir de las estrategias de mediación desplegadas por estas editoriales: vínculos con librerías locales, producción de discursos editoriales, entrevistas diplomáticas, estudios de mercado y circulación transnacional de autores. El foco se sitúa especialmente en el papel de la librería La Paz, el informe de Aquiles Vergara

Vicuña y el rol del librero José Vall como agente clave en la articulación de redes editoriales. Finalmente, el capítulo reconstruye la recepción y circulación de las novelas bolivianas sobre la guerra del Chaco editadas en Chile, y explora cómo estos textos, a través de colecciones específicas, prólogos, portadas y estrategias de distribución, consolidaron un repertorio simbólico andino que permitió a las editoriales chilenas proyectarse en la región y fortalecer una forma específica de mediación cultural en tiempos de guerra.

La apuesta comercial

A partir de la década del treinta, las editoriales chilenas orientadas a la publicación de literatura de masas iniciaron una profunda reinvención comercial, impulsadas por un entorno de creciente dinamismo en el mercado del libro. Esta transformación ocurrió en lo que Bernardo Subercaseaux ha definido como "la época de oro del libro", caracterizada por una notable expansión del campo editorial tanto en términos de producción como de circulación (Subercaseaux 2010, 141). Lejos de limitarse a reproducir contenidos de fácil consumo, las editoriales comenzaron a desempeñar un rol más complejo como mediadoras culturales, capaces de articular criterios editoriales con las exigencias del mercado, en un contexto en el cual la producción cultural tendía a profesionalizarse e integrarse a los flujos económicos nacionales e internacionales. Estas transformaciones no solo respondieron a las exigencias del mercado interno, sino que también prepararon el camino para una estrategia de expansión regional. En ese marco, Bolivia se convirtió en uno de los primeros destinos concretos de internacionalización editorial.

Esta evolución editorial se expresó en la reestructuración de las colecciones, en la diversificación de estrategias de circulación y en una modernización administrativa que permitió superar la visión tradicional de la editorial como simple difusora de literatura popular. Como han argumentado diversos estudios sobre historia editorial en América Latina, las empresas editoriales comenzaron a operar dentro de una racionalidad empresarial moderna que incorporaba prácticas de gestión, segmentación de públicos, planificación financiera y expansión territorial (Martínez 1998, 2000; Abreu 2022). Como bien lo sintetiza Carlos Abraham, el papel del editor en estas compañías orientadas al consumo masivo no respondió a una voluntad autoral, sino a "los requisitos comerciales planteados por la empresa con el fin de satisfacer el mercado" (Abraham 2012, 8). La lite-

ratura masiva se definió por tirajes elevados, precios accesibles, portadas llamativas y puntos de venta amplios, como quioscos, librerías y ventas ambulantes, que permitían llegar a un público cada vez más diverso. A través de colecciones temáticas, revistas y redes de distribución, las editoriales comenzaron a cumplir un papel intermediador entre los productores de sentido –escritores, críticos, gestores– y los públicos lectores tanto locales como regionales.

En ese marco, cada empresa chilena, mientras denunciaba la precariedad del mercado interno –la escasa valoración del autor nacional, la indiferencia del lector local o la ausencia de políticas de fomento al libro–, reestructuró de forma estratégica su modelo editorial y empresarial. A continuación, se examinan cuatro editoriales representativas del proceso de transformación editorial chileno en la década del treinta, cuyas trayectorias permiten observar la articulación entre racionalidad empresarial y ambición cultural.

Un ejemplo fundacional fue la editorial Nascimento, creada en 1917 por el impresor portugués Carlos George Nascimento. Desde un comienzo, el editor identificó como desafío central la necesidad de imponer el libro chileno como una manifestación legítima de cultura nacional. Así lo expresó en una entrevista:

> Me propuse imponer el libro chileno literario como manifestación evidente de la existencia de una literatura chilena. Con algunas contadísimas excepciones, los escritores nacionales no interesaban al público. El público que frecuentaba las librerías era, en general, de formación espiritual puramente francesa, de una refinada cultura. Con algunas excepciones, los autores chilenos no lograban interesar (Feliú Cruz 1968, XLII).

Pese a estas condiciones adversas, Nascimento apostó decididamente por la publicación nacional. Entre 1917 y 1934 editó más de mil títulos que abarcaron una amplia gama de géneros (novelas, cuentos, ensayos, poesía, teatro, biografías, obras infantiles, crónicas y filología), y menos de un tercio del catálogo estaba compuesto por autores extranjeros (Reyes 2023, 156). Su proyecto cultural se sostuvo sobre una conciencia clara de los límites del mercado interno y de la necesidad de expandirse hacia circuitos internacionales. En una entrevista de 1932 con el periódico *La Opinión*, el editor fue categórico: "Chile es el mayor enemigo del libro chileno". Afirmaba que "los chilenos tienen la terrible costumbre de desconceptuarse mutuamente" y que muchas veces sus libros se vendían mejor en Alemania, Estados Unidos y Argentina que en el propio país (*La Opinión* 1932, 2).

Esa constatación lo llevó a buscar alianzas y contactos con librerías bolivianas ya en 1934, lo que evidencia un temprano esfuerzo por internacionalizar el libro chileno más allá de su escasa recepción local.

Este impulso de modernización y expansión encontró en la editorial Ercilla uno de sus desarrollos más sistemáticos. Entre 1932 y 1936, la empresa adoptó una estrategia empresarial integral basada en la diversificación de su catálogo, la implementación de redes de distribución nacionales e internacionales, y la transformación jurídica de su estructura organizativa. Desde sus inicios como sociedad de responsabilidad limitada, Ercilla respondió al crecimiento del mercado lector mediante una producción a gran escala, precios accesibles y una política de difusión intensiva. A este modelo se sumó la incorporación de maquinaria moderna y la profesionalización progresiva de sus mecanismos de gestión. Este proceso culminó en 1936 con su conversión en sociedad anónima, lo que le permitió atraer nuevos inversionistas, consolidar un directorio compuesto por figuras del mundo político e intelectual, y establecer instancias de control propias de una empresa moderna, tales como asambleas de accionistas e inspectores de cuentas (Hernández 2021, 7-10). La conversión en sociedad anónima representó una reconfiguración profunda del modelo de gestión editorial: no solo se incrementó el capital de novecientos diecisiete mil pesos en 1933 a diez millones de pesos en 1937, sino que Ercilla proyectó una imagen institucional sólida, culturalmente influyente y financieramente rentable. La empresa logró presentarse como un actor relevante dentro de un mercado editorial latinoamericano en expansión, con una propuesta que conjugaba rentabilidad económica y pluralismo cultural (Hernández 2021, 11-13).

En una dirección similar, la Empresa Letras, fundada por Amanda y Guillermo Labarca, con apoyo de Agustín Edwards, desarrolló un modelo editorial profesionalizado que combinó publicación, distribución y promoción. A través de colecciones como Biblioteca Letras, Autores Chilenos o Cuadernos de Poesía, la editorial ofrecía una programación periódica y de bajo costo, con una amplia red de venta que incluía sucursales en Santiago y Valparaíso. Además, utilizó su revista *Lecturas* como plataforma de mediación cultural y publicidad interna, mediante la cual promovió activamente títulos como *El hondero entusiasta* de Pablo Neruda o *Los trasplantados* de Alberto Blest Gana. *Letras* no solo publicó obras propias, sino que actuó también como distribuidora de otras editoriales y amplió así su

catálogo, consolidando su papel como intermediaria dentro del ecosistema editorial chileno.

El caso de Zig-Zag representa un ejemplo de modernización editorial sostenida por una estrategia empresarial ambiciosa y recursos financieros significativos (Alvarado 2011). Fundada en 1919 por Agustín Edwards Mac-Clure y Gustavo Helfmann, la empresa se dedicó en sus inicios a la publicación de revistas de entretenimiento y libros de circulación limitada, sin una proyección librera sistemática. No obstante, en 1933, en un contexto de creciente competencia, sobre todo tras la irrupción de la editorial Ercilla, Zig-Zag reorientó su política editorial incorporando obras de autores nacionales y latinoamericanos, con notable éxito comercial. Esta inflexión fue acompañada por una transformación jurídica decisiva: el 9 de julio de 1934, la compañía se constituyó como sociedad anónima, abandonó la razón social de Imprenta y Litografía Universo y reorganizó su directorio con figuras del mundo legal, político y empresarial, lo que facilitó una significativa inyección de capital.[2]

Los nuevos estatutos reflejaban un proyecto de expansión multifuncional e internacional. Se autorizaba a la empresa a publicar libros, diarios y revistas por cuenta propia o ajena, establecer contratos con entidades públicas, adquirir terrenos y bienes inmuebles, y abrir sucursales dentro y fuera de Chile. El artículo 3 de los estatutos señalaba: "El domicilio legal de la sociedad será la ciudad de Santiago, pero podrá establecer sucursales o agencias en otros puntos *dentro o fuera del país*".[3] Estas disposiciones evidencian que Zig-Zag no solo buscaba consolidarse en el mercado nacional, sino también proyectarse como una plataforma editorial moderna y versátil, capaz de diversificar sus líneas de negocio y ampliar su presencia regional. Así, la transformación de Zig-Zag en sociedad anónima no fue un mero cambio legal, sino la manifestación de una lógica empresarial orientada a la expansión territorial, la estabilidad institucional y la inserción en los circuitos editoriales latinoamericanos.

En conjunto, estas experiencias editoriales dan cuenta de un proceso más amplio de modernización del campo editorial chileno, impulsado por

2 "Estatutos de la Sociedad Anónima 'Empresa Editora Zig-Zag'", julio de 1934, Archivo Nacional de Chile (ANCh), Fondo Archivo de Comercio, Registro de Inscripciones de Propiedad de Comercio.

3 "Estatutos de la Sociedad Anónima 'Empresa Editora Zig-Zag'", julio de 1934, ANCh, Fondo Archivo de Comercio, Registro de Inscripciones de Propiedad de Comercio. El énfasis es mío.

la necesidad de adaptarse a un mercado cada vez más competitivo, pero también por el deseo de proyectarse más allá de los márgenes nacionales. Las editoriales comenzaron a pensarse como empresas culturales modernas, capaces de mediar entre la producción intelectual y las exigencias comerciales, entre la identidad nacional y los flujos transnacionales. La apuesta comercial de los años treinta abogó por un intento consciente de profesionalizar el oficio editorial, de abrir nuevos mercados y de consolidar una presencia cultural chilena en el mapa latinoamericano del libro. En ese marco, el temprano vínculo establecido con librerías bolivianas constituye el primer intento concreto de internacionalización, así como el inicio de una política editorial orientada a construir una presencia cultural chilena en el espacio andino.

El caso boliviano, como se verá a continuación, funcionó como laboratorio de estas estrategias: allí, la mediación comercial, simbólica y diplomática se convirtió en el principal mecanismo para abrir un nuevo mercado y consolidar una red editorial transnacional.

Expandirse en el altiplano

A partir de las transformaciones empresariales iniciadas en la década del treinta, la internacionalización editorial se convirtió en una apuesta real. El altiplano boliviano fue uno de los primeros espacios donde esa expansión tomó forma concreta. Poco tiempo después de constituirse como sociedad anónima, la editorial Zig-Zag expresó un interés creciente por la situación de la industria editorial chilena y por los procesos de exportación e importación de libros. En sus publicaciones, presentó datos sobre el movimiento de capitales asociado a estas operaciones y puso en duda los supuestos logros de un proceso de internacionalización que aún se encontraba en sus primeras etapas. Al mismo tiempo, señaló la urgencia de redefinir las estrategias comerciales para asegurar una inserción efectiva en mercados exteriores como el mundo andino.

En ese contexto, la revista *Zig-Zag* lanzó duras críticas contra su competidora *Ercilla*, a la que acusó de recurrir a estrategias de autopromoción sin respaldo efectivo. En uno de sus artículos afirmaba: "[…] algunas empresas, en su desmedido afán de hacerse auto-propaganda, [se] arroga[n] el rol de los sostenedores de la cultura. Y esas mismas empresas, de pasada han culpado al Control de Cambios de poner vallas a la importación de libros nacionales" (*Zig-Zag* 1934, 32). A su vez, la propia Zig-Zag reco-

noció que el panorama general no era alentador, ya que se observaba un estancamiento del comercio editorial como consecuencia de la limitada oferta de empresas extranjeras:

> Si es verdad que la importación de libros ha sufrido una brusca baja en los últimos años, como que en 1930, antes que sobreviniera la crisis mundial, nuestra cifra de importación de libros era de 120.557 dólares, contra 80.000 en lo que va corrido de este año (*Zig-Zag* 1934, 32).

A pesar de este escenario, la exportación continuaba generando resultados muy negativos: "En cambio, la exportación tan alardeada por los que viven del bluff, y por los que pregonan a los cuatro vientos su importancia como exportadores de libros, han alcanzado este año a la insignificante suma de 3.496 dólares" (*Zig-Zag* 1934, 32). Estas declaraciones reflejan una mirada crítica hacia el triunfalismo de ciertos sectores editoriales y revelan la necesidad de replantear las estrategias para lograr una inserción efectiva en mercados exteriores como el mundo andino. En este punto, el papel de la mediación cultural se vuelve central. Para entrar en el mercado boliviano no bastaba con imprimir libros: era necesario establecer relaciones diplomáticas, generar confianza con libreros locales y producir discursos que acompañaran la circulación editorial como forma de presencia cultural.

El interés de las empresas libreras chilenas por proyectarse hacia el mundo andino encontró en Bolivia un escenario significativo. Entre 1934 y 1935, el país atravesaba un momento crítico, marcado por las etapas finales de la guerra del Chaco (1932-1935), un conflicto bélico sostenido contra Paraguay por el control del Chaco Boreal. Esta guerra, una de las más devastadoras del continente en el siglo XX, dejó profundas consecuencias sociales, económicas y políticas (Klein 2015, 217-220). Meses antes de la derrota boliviana, que intensificó el malestar popular y agudizó las tensiones internas, la revista *Zig-Zag* entrevistó al expresidente de Bolivia, Hernando Siles, entonces ministro plenipotenciario en Chile. La entrevista, cargada de elogios hacia el diplomático, evidenciaba el interés de la publicación por los asuntos altiplánicos. Se abordaban temas como la reciente renuncia del presidente Daniel Salamanca, la situación del Ejército boliviano y, especialmente, las relaciones bilaterales: "[…] la amistad de ambos pueblos es sólida. La prensa de mi país –señala Siles– tiene expresiones de franca cordialidad para Chile". A lo largo de la conversación, el periodista destaca la presencia de la revista en Bolivia y la buena recepción que tenía entre las altas esferas políticas del país: "–Aprecio y agradezco –nos dice–,

la atención de *Zig-Zag*, revista que tiene en mi país, como ustedes saben, muy simpática acogida. Mis hijos las coleccionan con fervor" (*Zig-Zag* 1935, 16). Estos detalles revelan un proceso de mediación cultural en el que la publicación busca proyectar una imagen de sí misma, legitimándose como agente relevante en el espacio internacional.

Los vínculos entre Chile y Bolivia durante la guerra del Chaco no fueron superficiales. Según Leonardo Jeffs, un total de ciento cinco oficiales chilenos participaron en la contienda chaqueña como parte del Ejército boliviano (2004, 59). Uno de los casos más significativos es el del oficial de artillería Aquiles Vergara Vicuña, nieto de Benjamín Vicuña Mackenna. Con una destacada trayectoria militar, cumplió misiones en España y Cuba, y a partir de la década del veinte incursionó en la política chilena. Fue diputado por Coquimbo representando al Partido Radical entre 1920 y 1924 y, en 1927, ocupó el cargo de ministro de Justicia e Instrucción Pública durante los últimos meses del gobierno de Emiliano Figueroa (1925-1927) y los primeros de la dictadura del general Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931). Tras varios intentos fallidos por reinsertarse en la vida política chilena, en 1934 se enlistó como voluntario en la guerra del Chaco. Un año más tarde, publicó a través de la editorial Nascimento *Del caldero del Chaco*, una crónica de la guerra y de su experiencia en las trincheras.

Una vez finalizado el conflicto, algunos oficiales chilenos optaron por permanecer en Bolivia. En 1936, Aquiles Vergara, reconocido por sus dotes como escritor tras la reciente publicación de *Del caldero del Chaco*, se radicó en La Paz, invitado por el Estado Mayor del Ejército boliviano para redactar una historia oficial de la guerra del Chaco.[4] A partir de ese encargo, comenzó a investigar en detalle la situación del mercado librero en la capital boliviana: cuántos libros llegaban desde Chile, cuáles eran los títulos más vendidos y qué sectores concentraban la demanda. Los resultados de estas indagaciones fueron publicados en el diario *La Nación*, disponibles tanto para la comunidad lectora como para las editoriales chilenas.

La entrega de los informes elaborados por Aquiles Vergara fue publicada el 24 de septiembre de 1936 con el título de "Autores y libros chilenos en La Paz". En ese texto, Vergara analizaba el archivo de envíos y facturas del catalán José Vall, dueño de la librería La Paz, considerada la más importante del país. Ubicada en pleno centro de la capital y distribuida en un edificio de dos niveles, esta librería combinaba la venta de libros y artículos

4 La obra se publicó en siete volúmenes, en la editorial Unidas entre 1940 y 1945 en La Paz.

de papelería con una intensa vida literaria, fomentada por el ambiente de tertulia que caracterizaba al lugar. En palabras del propio Vergara:

> Es una librería moderna por la novedad de su material y antigua por su "orden abigarrado", puesto que al lado de los libros y aun en tarimas colgantes de una a otra pared, alterna un verdadero *bric-à-brac* de útiles de escritorio, elementos para colegiales y láminas al cromo, revistas y periódicos, etc. El establecimiento, en suma, tiene algo de librería madrileña, esto es, carácter y ambiente acogedor, con insinuaciones de tertulia (Vergara 1936, 3).

La descripción permite reconstruir el modo en que circulaban los libros chilenos en el mercado boliviano y revela el carácter híbrido de los espacios libreros de la época, donde comercio y sociabilidad intelectual se articulaban estrechamente. La imagen de la librería como lugar de tertulia, con referencias explícitas al modelo madrileño, proyecta una noción de modernidad cultural que excede lo comercial.

Después de señalar los aspectos materiales que justificaban la relevancia de la librería La Paz como una de las más importantes del país, Vergara la propuso como modelo representativo para entender el funcionamiento del mercado librero en Bolivia. A partir de su archivo y del testimonio de su dueño, extrajo una muestra que permitía observar la presencia de literatura chilena en el altiplano. Su objetivo quedaba definido en el propio texto: "Lo que me propongo –decía Vergara– es dar una suerte de información sobre el mercado librero de procedencia chilena (libros universales editados en Chile, autores chilenos, revistas, etc.) aquí en La Paz". Según sus registros, antes de 1935, "el comercio del libro chileno [era un] punto menos que nulo", y atribuía a José Vall la responsabilidad de haber iniciado "esta cruzada de penetración libresca y cultural" chilena en tierras bolivianas (Vergara 1936, 3). Así, el librero emerge como un mediador en la circulación del libro, capaz de articular redes de circulación transnacional y de traducir el intercambio cultural en operaciones concretas de venta y posicionamiento editorial.

Con respecto a las boletas y facturas resguardadas por el librero José Vall, la siguiente tabla muestra el detalle de libros enviados desde distintas editoriales chilenas a la ciudad de La Paz, según los registros recopilados por Aquiles Vergara en 1936. En ella se distinguen las cinco editoriales más importantes de la década del treinta: Nascimento, Ercilla, Cultura, Zig-Zag y Letras. Se presentan tres variables: la cantidad de libros enviados, el valor neto en pesos y el número de títulos correspondientes. La información recolectada por Vergara, organizada a partir de facturas y envíos,

constituye una forma concreta de mediación logística y comercial. A través de estos datos, se puede trazar no solo la presencia material del libro chileno en Bolivia, sino también la racionalidad empresarial que orientaba su expansión regional.

Editorial	Libros enviados	Títulos	Valor neto (pesos)
Nascimento	687	40	5604
Ercilla	20	3	217
Cultura	8	1	208
Zig-Zag	5	1	32
Letras	3	1	9

Tabla 1: Libros editados en Chile enviados a la librería La Paz (Vergara 1936, 3).

La editorial Nascimento destaca de manera abrumadora, tanto por el número de ejemplares enviados como por la diversidad de títulos y el valor total de su operación. Con 687 libros y 40 títulos distintos, su volumen contrasta con el de las demás editoriales. Este cuadro permite visualizar el desequilibrio en la presencia editorial chilena en Bolivia durante el periodo. A partir de estas cifras, es posible afirmar que Nascimento fue el sello que lideró la inmersión en el mercado boliviano mediante una política sistemática de envío y comercialización de libros en el altiplano. Sin embargo, desde una perspectiva empresarial, el valor total recibido por Nascimento no era especialmente elevado para la época. Convertido a moneda actual (2025), el ingreso correspondiente rondaría entre los 33 000 y 36 000 dólares. En comparación, la inversión de Ercilla y Cultura no superaba los 1500 dólares actuales, mientras que Zig-Zag y Letras registraban montos mínimos, equivalentes a menos de 180 dólares.[5] Estas cifras relativizan el alcance económico inmediato de la exportación editorial, pero al mismo tiempo evidencian una voluntad de proyección cultural en un mercado regional emergente.

5 Estimación de equivalencia monetaria elaborada sobre la base de las reformas monetarias chilenas de 1959 y 1975, así como de la inflación acumulada desde entonces hasta la actualidad. La cifra se calcula a partir de series históricas del IPC del Banco Central de Chile y proyecciones sobre poder adquisitivo relativo. Debe entenderse como una estimación referencial y no como una conversión exacta.

Entre los títulos exportados por la editorial Nascimento, 36 correspondían a autores chilenos, con énfasis en temáticas vinculadas a la guerra del Chaco, ciencias naturales y estudios jurídicos. Destacaba especialmente *Del caldero del Chaco* de Aquiles Vergara, con 145 ejemplares enviados, seguido por los manuales escolares de Bernardino Quijada, *Zoología* y *Botánica*, con 50 ejemplares cada uno. También figuraban *Sífilis y gonorrea: fácil curación en casa sin drogas ni inyecciones* de Manuel Lezaeta, con 40 copias, y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda, con 38 ejemplares. Otros nombres presentes en el listado incluían a Francisco Antonio Encina, Eusebio Lillo, Luis Durand y el peruano Ciro Alegría. En contraste, solo dos obras bolivianas aparecían en el conjunto: *Sangre de mestizos* de Augusto Céspedes y *El valle del sol* de Diómedes de Pereyra. A pesar de haber publicado *Aluvión de fuego* de Óscar Cerruto, la editorial Ercilla optó por no enviar esa obra a Bolivia, privilegiando en cambio títulos de escritores chilenos de reconocimiento, como Joaquín Edwards Bello y Domingo Silva. Por su parte, la editorial Cultura distribuyó 8 ejemplares del libro de cocina *La buena mesa* de Olga Budge; Zig-Zag remitió 5 copias de *Retratos y recuerdos* de Carlos Silva Vildósola, centrado en perfiles de escritores chilenos, y Letras, dirigida por Amanda Labarca, envió *La Quintrala*, novela histórica de Marta Brunet (Vergara 1936, 3). Este panorama editorial da cuenta de una presencia dominante de autores chilenos en la oferta librera disponible en Bolivia, lo que sugiere que la estrategia de Nascimento era la que marcaba el rumbo: posicionar un repertorio literario nacional como referente cultural en la región andina. Por su parte, la escasa inclusión de autores bolivianos refleja decisiones editoriales estratégicas que respondían tanto a criterios de mercado como a definiciones simbólicas sobre qué obras debían circular y consolidarse en el imaginario lector altiplánico.

Para cerrar su informe, Aquiles Vergara propuso una clasificación que, si bien resulta antojadiza, permite observar la diversidad temática de los 725[6] libros enviados a La Paz entre 1935 y 1936. Estableció cuatro secciones: en primer lugar, los "libros de especialización técnica y utilidad práctica", que agrupaban títulos relacionados con medicina, geología y ciencias naturales. En segundo lugar, los "libros didácticos", categoría que incluía

6 Hemos dejado señalado el error advertido por Aquiles Vergara, quien al cierre de su informe establece un total de 725 copias, pero en el desglose por editorial registra solo 723.

textos elaborados con fines pedagógicos para apoyar la enseñanza en escuelas primarias, secundarias o normales, como manuales y diccionarios. La tercera sección correspondía a los "libros históricos y propiamente literarios", mientras que la última se refería a los "libros poéticos".



Figura 1: Clasificación de títulos enviados a la librería La Paz (1935-1936) (Vergara 1936, 3).

A pesar de su carácter preliminar, esta clasificación permite vislumbrar el perfil de la oferta editorial chilena en Bolivia y revela una combinación de contenidos utilitarios, formativos y de entretenimiento. En conjunto, la propuesta de Vergara refleja no solo un esfuerzo por organizar la información recopilada, sino también una tentativa de interpretar el tipo de capital cultural que Chile proyectaba hacia el espacio andino a través del libro.

Ahora bien, las cifras de venta en Bolivia permiten al menos dos interpretaciones. En primer lugar, una vez que Nascimento comenzó a publicar novelas de autores bolivianos que obtuvieron buena recepción entre el público chileno, comprendió que ese intercambio podía funcionar también en sentido inverso. Bajo esa lógica, ampliar su mercado hacia Bolivia se convirtió en una apuesta estratégica, respaldada por una inversión económica que superó en treinta veces la de otras editoriales chilenas. En segundo lugar, esta iniciativa comercial, al evidenciar resultados concretos, incentivó a otras editoriales a seguir el mismo camino. A partir de la experiencia de Nascimento, comenzaron a incorporarse más obras de autores

bolivianos en los catálogos chilenos como parte de una estrategia editorial que buscaba consolidar la presencia en el mundo andino y aprovechar el potencial de nuevos públicos lectores.

Editar novelas de la guerra del Chaco

Las novelas sobre la guerra del Chaco ofrecían una plataforma privilegiada para la proyección internacional, pues combinaban sensibilidad política, actualidad histórica y una narrativa continental. A través de ellas, las editoriales chilenas pudieron construir formas de mediación con el mundo andino, articulando discursos compartidos sobre el conflicto, la nación y el imperialismo. Esta proyección exigía, sin embargo, que se establecieran vínculos diplomáticos con los países con los que las editoriales aspiraban a desarrollar relaciones comerciales. En este marco, se inició un proceso de fortalecimiento institucional y de inserción cultural con el territorio andino. Tal como sostiene Gisèle Sapiro (2017), frente a las dificultades que enfrentan las editoriales pequeñas para competir en los centros culturales hegemónicos –como Argentina o México–, las empresas libreras locales tienden a integrarse en circuitos alternativos, donde sus bienes económicos y culturales adquieren un valor simbólico mayor. En estos espacios periféricos, logran articular relaciones verticales de poder simbólico que les resultan inaccesibles en contextos donde su posición es subordinada. En sintonía con esta lógica, Nascimento, Ercilla y Zig-Zag impulsaron una serie de iniciativas orientadas a construir presencia en el ámbito internacional: organizaron visitas a sus talleres, promovieron entrevistas con embajadores y políticos, y publicaron reseñas de escritores extranjeros, con especial énfasis en Bolivia, el nuevo horizonte comercial que el rubro editorial buscaba conquistar.

En ese contexto de crisis y transformación, fue difícil establecer vínculos con un país sumido en una guerra y sus consecuencias. Sin embargo, junto con el conflicto, surgió una nueva corriente literaria, "el género del Chaco", novelas realistas que mostraban la pesadumbre de los jóvenes, la crueldad de la guerra, el hambre, la volatilidad de la vida, la traición de los altos mandos y el sufrimiento (Siles Salinas 2013, 15-18). Las editoriales chilenas identificaron rápidamente esta oportunidad y comenzaron a publicar novelas vinculadas a dicha temática.

La elección de estos títulos no fue azarosa. Las editoriales reconocieron en estas novelas un interés temático y una oportunidad para fortalecer re-

des con Bolivia. La primera edición en Chile de una novela sobre la guerra del Chaco se publicó en septiembre de 1935, bajo el sello de la editorial Ercilla. Se trató de *Aluvión de fuego*, del escritor boliviano Óscar Cerruto, cónsul de Bolivia en Arica durante todo el conflicto. El responsable de esta publicación fue el intelectual peruano Luis Alberto Sánchez, editor de la casa, a cargo de la elección del título y de la redacción de un pequeño prólogo que situaba la novela en un horizonte literario y político de alcance continental.

En ese texto, Sánchez destacaba desde el inicio el carácter aislado de la producción literaria boliviana y afirmaba en la frase que abre el libro: "La literatura boliviana vive tan enclaustrada como su territorio. No es, sin embargo, un efecto de su mera mediterraneidad. Colombia, con dos océanos azotándole los flancos, sufre un mal semejante" (Cerruto 1935, 7). Más adelante, profundizaba esta idea al señalar que "el aislamiento no es soledad, sino atrincheramiento", posicionando así la novela de Cerruto como una forma de apertura de Bolivia hacia el mundo, al abordar problemáticas de alcance continental como el anticapitalismo, los derechos indígenas y la renovación de las élites políticas. "Bolivia se ha dado cuenta de que necesita conectarse. […] [L]a obtención de lo que a todos los otros pueblos falta: conciencia de su problema, vinculación defensiva con América, reacción contra el imperialismo […]" (Cerruto 1935, 9). Con esta operación editorial, Ercilla introdujo al público chileno una narrativa del conflicto chaqueño y articuló una apuesta cultural de integración andina en que la novela boliviana podía leerse como parte de una experiencia latinoamericana común.

Luis Alberto Sánchez reconocía en Óscar Cerruto el mérito de mantener una prosa contenida y rigurosa sin caer en demagogias ni en frases fáciles o grandilocuentes, esperables de quien ha sido testigo de una guerra. Para el intelectual peruano, lo que distinguía *Aluvión de fuego* era precisamente su pulcritud estilística y su eficacia narrativa, que evitaba el tono panfletario para centrarse en una propuesta literaria sólida. En sus palabras: "Cerruto conserva en esta novela una auténtica posición revolucionaria. No es la diatriba fácil del que vocifera contra el sistema, utilizando argumentos generales y bombardas sonoras y vistosas. Cerruto no comete ese error ni cae en expresión de tan mal gusto" (Cerruto 1935, 10). Con este cuidado formal, *Aluvión de fuego* se convirtió en el primer libro sobre la guerra del Chaco publicado en Chile y lo hizo desde una perspectiva que optaba por narrar las atrocidades del conflicto sin intervenir directamente

en disputas nacionales delicadas para la época. Esa era precisamente la apuesta: relatar lo que ocurría en el continente sin herir susceptibilidades. Como señala Sánchez:

> El escritor boliviano, aquí, ahonda en su entraña nacionalista, a costa de superar fronteras sentimentales. No exprime odio por el Paraguay. No vitupera a la Argentina ni a Chile ni a Perú. No declama. No pide puerto. No pide, nunca pide, nunca acusa. Trabajosamente y bravíamente; narra, expone, describe (Cerruto 1935, 12-13).

Ercilla logró introducir en el mercado chileno una novela de guerra latinoamericana en la que el conflicto chaqueño se volvía, más que un tema nacional, un espejo de las contradicciones sociales, políticas y simbólicas que recorrían todo el continente.

Un año después, en 1936, la editorial Nascimento publicó *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco* de Augusto Céspedes. Con un tono de adivino, el escritor chileno Mariano Latorre anotaba en el prólogo:

> Inician el libro de Cerruto y el de Céspedes, la interpretación literaria del Chaco. Al mismo tiempo, una nueva orientación en la literatura novelesca de Bolivia.
>
> Se publicarán, estoy cierto, nuevos libros sobre el gran acontecimiento que ha removido hasta sus raíces el alma colectiva de Bolivia (Céspedes 1936, 15).

En pocos meses, Nascimento incorporó dos nuevos títulos a su catálogo: *Chaco. Del cuaderno de un sargento* de Luis Toro y *El valle del sol* de Diómedes de Pereyra. Con estas publicaciones, la editorial inauguró la colección "Novelas de la Guerra del Chaco", cuyos libros se comercializaban a un precio de entre diez y doce pesos chilenos. En 1937, se sumó un cuarto volumen: *Prisionero de guerra. La novela de un soldado del Chaco*, de Augusto Guzmán. Como señala Ximena Soruco, todos estos autores mantenían vínculos significativos con Chile. Augusto Céspedes buscaba publicar en el extranjero para asegurar una mayor visibilidad y éxito de ventas; Augusto Guzmán recibió el respaldo de la Asociación de Escritores de Santiago, que intercedió ante su cautiverio en Paraguay, lo que explica su relación con la editorial Nascimento. Mientras que Luis Toro residió permanentemente en Chile, lo que facilitó su incorporación al circuito editorial nacional (Soruco 2021, 97-98).

Por su parte, Diómedes de Pereyra se trasladó a Chile tras el éxito de ventas de *El valle del sol*, en el marco de su labor diplomática como cónsul de Bolivia en Santiago. Según la revista *Atenea*, desde ese cargo impulsó

diversas iniciativas de acercamiento cultural entre ambos países "mediante campañas de prensa, conferencias públicas, en las cuales destacó la obra de algunos escritores bolivianos y puso de relieve las condiciones más favorables para un verdadero intercambio cultural y comercial entre ambas repúblicas" (*Atenea* 1939, 430). Así, la colección de Nascimento no solo consolidó una narrativa literaria del conflicto chaqueño, sino que también formalizó una red de colaboración transnacional entre autores, editoriales y diplomáticos, que posicionó a Chile como un centro estratégico en la circulación de la literatura boliviana de guerra.

Finalmente, en 1938, la editorial Zig-Zag publicó *Borrachera verde* de Raúl Botelho, una novela que se convirtió en un éxito editorial de gran magnitud. La obra fue galardonada con el Premio Nacional de Literatura cuando el autor tenía apenas veinte años, y se mantuvo en circulación a través de múltiples reediciones hasta 1997. De las seis novelas bolivianas sobre la guerra del Chaco editadas en Chile durante la década del treinta, *Borrachera verde* fue, sin duda, la que alcanzó mayor repercusión tanto en términos de ventas como de recepción crítica. A diferencia de Nascimento y Ercilla, que apostaron tempranamente por este tipo de narrativa, Zig-Zag esperó hasta el cierre del ciclo para incursionar en el tema. Sin embargo, esta demora no representó una desventaja, sino que evidenció una estrategia editorial más calculada, basada en la elección oportuna del texto y en la consolidación de una apuesta estética y comercial segura.

Además del éxito comercial, *Borrachera verde* permitió a Zig-Zag establecer un vínculo con Bolivia, posicionándose como una editorial capaz de canalizar narrativas andinas desde una perspectiva chilena. La circulación sostenida de la novela funcionó, en este sentido, como una forma de mediación cultural, que le permitió a Zig-Zag insertarse en un campo transnacional sin depender exclusivamente de los canales oficiales del Estado. Así, el caso de *Borrachera verde* ilustra cómo una apuesta editorial bien calibrada puede consolidar una presencia regional duradera, combinando criterios de mercado, sensibilidad política y visión cultural a largo plazo. En conjunto, estas ediciones chaqueñas permiten observar el modo en que las editoriales chilenas utilizaron la narrativa bélica como una forma de mediación entre contextos nacionales distintos y construyeron una memoria literaria regional que fortalecía sus catálogos, ampliaba sus públicos y consolidaba una presencia activa en el mundo andino.

Consideraciones finales

Estas trayectorias, tanto literarias como biográficas, permiten comprender cómo el campo editorial chileno operó como un espacio de mediación y proyección regional durante la década del treinta. La circulación de novelas sobre la guerra del Chaco, el involucramiento de figuras como Aquiles Vergara Vicuña y la acogida de autores bolivianos en sellos nacionales dan cuenta de una red de relaciones que excede el plano diplomático y se inscribe en una lógica cultural de alcance continental. En un contexto de guerra e inestabilidad política, la producción editorial chilena no solo consolidó su posición como plataforma de visibilidad para autores extranjeros, sino que también configuró una imagen de centralidad cultural en el mundo andino. Al integrar las voces del conflicto chaqueño en sus catálogos, estas editoriales diversificaron su oferta, ampliaron sus mercados y contribuyeron a tejer un imaginario compartido de la guerra y sus efectos, reforzando el papel de agentes activos en la construcción de una esfera pública regional.

Referencias bibliográficas

Abraham, Carlos. 2012. *La Editorial Tor. Medio siglo de libros populares*. Buenos Aires: Tren en Movimiento.

Abreu, Márcia. 2022. *Los caminos de los libros. El tránsito de libros entre Portugal y Brasil*. Bogotá: Uniandes.

Alvarado, Marina. 2011. "*Zig-Zag* y la irrupción editorial: la ciudad letrada 'zigzagueante'". *Literatura y Lingüística* 23: 81-99.

Atenea. 1939. "Notas del mes". Concepción, vol. 16, n.º 58, 174: 430.

Botelho, Raúl. 1938. *Borrachera verde*. Santiago de Chile: Zig-Zag.

Cerruto, Óscar. 1935. *Aluvión de fuego*. Santiago de Chile: Ercilla.

Céspedes, Augusto. 1936. *Sangre de mestizos. Relatos de la Guerra del Chaco*. Santiago de Chile: Nascimento.

Diego, José Luis de. 2015. *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.

Feliú Cruz, Guillermo. 1968. *M. Carlos George-Nascimento, editor de la literatura chilena*. Santiago de Chile: Nascimento.

Guzmán, Augusto. 1937. *Prisionero de guerra. La novela de un soldado del Chaco*. Santiago de Chile: Nascimento.

Hernández Toledo, Sebastián. 2021. "La transformación empresarial de la Editorial Ercilla. De Sociedad Anónima a la quiebra (1932-1942)". *Amoxtli* 7: 1-20.

Jeffs Castro, Leonardo. 2004. "Combatientes e instructores militares chilenos en la Guerra del Chaco". *Universum* 19, n.º 1: 58-85.

Klein, Herbert. 2015. *Historia mínima de Bolivia*. México, D.F.: El Colegio de México.

La Opinión. 1932. "Chile es el mayor enemigo del libro chileno". Santiago de Chile, 4 de abril: 2.

Martínez, Ana. 1998. "La proyección editorial en Hispanoamérica en el primer tercio del siglo XX". Tesis de maestría en Literatura, Universidad Complutense de Madrid.

Martínez, Ana. 2000. "La proyección editorial en los mercados americanos (1901-1936)". *Pliegos de Bibliografía* 12: 31-53.

Moulian, Tomás. 2009. *Contradicciones del desarrollo político chileno 1920-1990*. Santiago de Chile: Lom.

Pereyra, Diómedes de. 1936. *El valle del sol*. Santiago de Chile: Nascimento.

Reyes, Felipe. 2023. *Nascimento. El editor de los chilenos*. Santiago de Chile: Lumen.

Santa Cruz, Eduardo. 2014. *Prensa y sociedad en Chile, siglo XX*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Sapiro, Gisèle. 2017. *Las condiciones de producción y circulación de los bienes simbólicos*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Siles Salinas, Jorge. 2013. *La literatura boliviana de la Guerra del Chaco*. La Paz: Plural.

Soruco, Ximena. 2021. "Publicar en tiempos de guerra: historia editorial del escritor boliviano Carlos Medinaceli (1931-1947)". *Temas Sociales* 49: 86-117.

Subercaseaux, Bernardo. 2010. *Historia del libro en Chile. Desde la colonia hasta el bicentenario*. Santiago de Chile: Lom.

Toro, Luis. 1936. *Chaco. Del cuaderno de un sargento*. Santiago de Chile: Nascimento.

Vergara Vicuña, Aquiles. 1935. *Del caldero del Chaco*. Santiago de Chile: Nascimento.

Vergara Vicuña, Aquiles. 1936. "Autores y libros chilenos en La Paz". *La Nación*, Santiago de Chile, 24 de septiembre: 3.

Whitehead, Laurence. 2002. "Bolivia, 1930c-1990". En *Historia de América Latina, 16. Los países andinos desde 1930*, editado por Leslie Bethell, 105-169. Barcelona: Crítica.

Zig-Zag. 1934. "Lo que las editoriales chilenas exportan en dólares". Santiago de Chile, 21 de diciembre: 32.

Zig-Zag. 1935. "El ministro de Bolivia y Zig-Zag". Santiago de Chile, 1 de febrero: 16.

Coleções *Brasilianas*: história, historiografia e apontamentos sobre mercado editorial e questão indígena no Brasil (1930-1945)[1]

Fabiana Marchetti

As coleções *Brasilianas* já se tornaram um objeto de estudo consagrado na historiografia do livro e da edição no Brasil, especialmente a partir da tríade formada pela Brasiliana, da Companhia Editora Nacional (CEN), Documentos Brasileiros, da José Olympio, e Biblioteca Histórica Brasileira (BHB), da Livraria Martins, lançadas, respectivamente em 1931, 1936 e 1940. Em síntese, as principais pesquisas sobre o tema (Pontes 1988; Sora 2010; Franzini 2006; Dutra 2006) demonstram como as coleções expressaram as transformações sociais, políticas e culturais marcadas pela Revolução de 1930 (Carone 1965; Azevedo 1943, 392, 415). E, diante disso, analisam como elas constroem verdadeiros projetos editoriais de proporções inéditas para a realidade brasileira que, de um lado, se beneficiam de uma conjuntura material e intelectual favorável à expansão do mercado editorial no Brasil; de outro, concretizam aspectos de avanço em sua profissionalização e propósitos de intervenção na cultura nacional.

A reconstrução do Estado e da política sob novos princípios modernizadores –tais como centralização política, identidade, representatividade, liberdade econômica– (Carone 1974, 283-342) demandou novas formas de se interpretar o Brasil, estimulando a circulação e ampliação do acesso a repertórios de referência sobre a realidade nacional. Assim, as *Brasilianas* se tornaram plataformas de projeção de obras que serviriam a este processo, um modelo editorial canônico que estabelecia "tudo aquilo que você deve ler para conhecer o país" (Sora 2010, 28). E pelo mesmo motivo, expressaram a consciência dos editores em cumprirem uma "missão" (Pontes 1988, 6, 59-61) na salvaguarda da cultura e da história do país, construindo um

1 Estes são os resultados iniciais da pesquisa de pós-doutorado desenvolvida pela autora, intitulada "Mercado Editorial e Questão Indígena no Brasil: edição, projetos de nação e identidade nacional (1930-1967)". O projeto está vinculado à Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo n. 2024/06538-7.

https://doi.org/10.31819/9783693560587_003

espaço de mediação (Chartier 1994, 7-11)[2] entre autores, suas interpretações e projetos de nação, e a sociedade brasileira.

Partindo destas considerações, desejamos explorar o sentido político e o universo editorial definido pelas *Brasilianas* entre 1930-1945 para discutir um tema fundamental de nossa história, mas que aparece na historiografia do livro e da edição de modo restrito, a saber: a questão indígena.

Provavelmente por sua ligação com os estudos literários, a discussão tenha permanecido centrada nos debates sobre o indianismo[3] (Cândido 1959), pois não encontramos em nossa trajetória de pesquisa nenhuma análise sistemática da área a respeito da produção e circulação de obras que envolvam outras duas categorias desta temática, o indigenismo e a política indigenista[4] (Lima 1988, 320; 1995, 15-16). A relativa ausência chama a atenção, pois a população indígena foi alvo de investigações, estudos e iniciativas de órgãos políticos e instituições acadêmico-científicas que visavam intervir, analisar e criar discursos sobre a formação social brasileira ao menos desde a independência (Schwarcz 1993, 70-92, 94; Ortiz 1985, 13-15). E essa produção se verifica para além da esfera literária, como parte da formação do pensamento social brasileiro.

Em um verbete sobre o tema, Manuela Carneiro da Cunha diz:

> Até hoje se ouvem algumas concepções surpreendentes sobre os índios no Brasil. Se são um estorvo ao desenvolvimento, um risco à segurança nacional, se devem se fundir na massa da população, se estão destinados a desaparecer e até se são mesmo índios. Tentarei nesse verbete explicitar a história e as teorias em que se gestaram esses preconceitos (Cunha 2016, 280).

Escravidão, idealização do bom selvagem, propriedade e posse de terras, evolucionismo são os tópicos fundamentais em que a historiadora reco-

2 Entendemos a mediação como a construção de sentido para uma obra, ou o estabelecimento de uma ordem de intenções e legitimidades para o mundo dos livros, nos termos empregados por Roger Chartier.

3 Considera-se indianismo como conjunto de ideias que tomam a valorização dos povos originários da América a partir de um tipo indígena ideal e homogêneo para reivindicar aspectos autênticos de formação da identidade nacional em contraposição aos valores, primeiramente ibéricos, e europeus, em geral. Com auge no Romantismo, esta imagem se constrói fundamentalmente sob a concepção rousseauniana do bom selvagem, mas se ressignifica em outras correntes artísticas e literárias ao longo do século XX.

4 Em síntese, o indigenismo comporta toda a produção de saberes sobre o "problema" da presença de povos indígenas em sociedade subsumidas por Estados nacionais. A segunda, refere-se à produção de diretrizes, projetos e iniciativas oficiais, do Estado, em relação ao tratamento dos povos indígenas. Entre as duas definições, o mesmo autor ressalta indigenismo como discursos de poder, ainda que não tenha sido produzido com o intuito direto de produzir subsídios para a ação estatal.

nhece a o tema como objeto de debates da História do Brasil, destacando ao mesmo tempo suas variações diante de diferentes regimes e conjunturas deste processo histórico de formação nacional. Ou seja, segundo os apontamentos de Cunha há uma história da imagem e das práticas construídas sobre o indígena no pensamento social brasileiro. Uma história que deve ser contada, porque ela contribui na compreensão e desconstrução dos preconceitos que há quatro séculos têm perpetuado injustiças, segregação e genocídio, e que pode revelar, na contramão da hegemonia estabelecida, os processos de resistência e iniciativa de uma política indígena que também atuou, e ainda atua, nestas relações (Cunha 1992, 9-27).

Se estas ideias foram produzidas e interviram junto à sociedade brasileira, perguntamo-nos por que, então, essa história ainda não foi contada pelos livros? As instituições e pessoas envolvidas com o campo indigenista[5] não se preocuparam em veicular sua produção e propósitos neste suporte?

O espaço de mediação representado pelas *Brasilianas* nos parece adequado para avaliarmos e discutirmos estes questionamentos, pois as coleções definem um recorte temporal, delimitam um conjunto de obras e a noção de projeto nacional que se aplicou ao mercado editorial brasileiro a partir das transformações de sua infraestrutura intelectual. A História foi a disciplina que marcou a organização destes projetos (Pontes 1988, 70, 75), mas dentro de um processo maior de institucionalização de outras áreas das ciências humanas, tais como, a Etnologia, Etnografia, Antropologia e Sociologia, diante da reorganização do ensino superior no país com a criação de suas primeiras universidades. A historiografia sobre *Brasilianas* aborda exaustivamente esta questão e deixa aberto o caminho para analisarmos as divisões temáticas que compreendem esse processo de especialização acadêmica. Se apreendemos os temas presentes em cada um destes empreendimentos editoriais podemos compreender as tendências de sua intervenção, comercial, simbólica e política. Ou seja, sob quais critérios e prioridades seus responsáveis e autores criaram o repertório canônico em torno dos "problemas" da vida nacional.

Desta maneira, o presente capítulo se inicia com uma análise que irá resgatar a presença dos livros no processo histórico de formação do campo indigenista no Brasil. Em um segundo momento, iremos apresentar dados quantitativos que posicionam as *Brasilianas* e, dentro delas, a questão indí-

5 A bibliografia consultada se refere ao conjunto da produção intelectual e da política indigenista dentro deste campo conjunto.

gena como tema relevante para a produção editorial do período. Finalmente, analisaremos alguns títulos que permitam identificar o(s) sentido(s) das coleções no processo mais geral de difusão de ideias produzidas a partir do interesse científico, social e político das relações de contato entre comunidades indígenas e a comunidade nacional na formação brasileira.

O mercado editorial nas entrelinhas do campo indigenista

Não é difícil encontrarmos algumas obras importantes sobre a questão indígena publicadas ainda no século XIX. Desde propostas legislativas, como *Apontamentos para a Civilização dos Indios Bravos do Imperio do Brasil*, de José Bonifácio (1823); e *Bazes de uma constituição politica ditatorial federativa para a republica brasileira*, de Miguel Lemos e Teixeira Mendes (1890); a análises historiográficas, como *História Geral do Brasil*, de Francisco Adolfo de Varnhagen (1857).[6] Entretanto, como afirma Antonio Carlos de Souza Lima, o contexto mais favorável para a ampliação deste repertório viria em momento posterior:

> as primeiras décadas do século [XX] se constituem em momento de grande importância para o estudo do discurso e da prática indigenista, já que este pode ser considerado como seu momento de institucionalização. Possível, então, tentar perceber as suas condições de legitimidade. […]
>
> Assim, uma análise da produção simbólica dessa região do campo evidencia que seus autores podem ser divididos, naquele momento, em seis categorias diferentes de agentes e agências: 1) etnógrafos; 2) jornalistas; 3) "propagandistas"; 4) engenheiros-militares; 5) juristas; 6) políticos (Lima 1988, 292).

O autor caracteriza o período republicano como crucial para o tratamento institucional e laico na formação do discurso e prática indigenista. A laicidade e fundamentação científica estavam contidas nos parâmetros de modernização que pautavam as polêmicas acerca da implantação do regime, da organização do Estado e de suas diretrizes econômicas e sociais. Muito referenciados no positivismo (Ribeiro 1962, 7; Gagliardi 1989, 169-171), como acrescenta o autor, estes debates não se restringiam à elite política, e sua amplitude resultou na conformação de uma esfera intelectual específica de profissionais, autores, estudiosos ou formadores de opinião que se colocam a serviço das perspectivas que disputavam o encaminhamento da questão indígena na política nacional. Isto é, um grupo que elaborou sobre

6 A bibliografia destaca a obra na apresentação da política indigenista de Varnhagen (1857).

o tema e, necessariamente, teve de criar canais de comunicação (Cândido 1959, 23-24), entre si e com a sociedade, para difundir suas ideias.

Os conflitos entre Estado, comunidades regionais e povos indígenas que resultavam da expansão das fronteiras agrícolas do país, especialmente da cafeicultura, passaram a ser cada vez mais recorrentes e noticiados em periódicos de ampla circulação na virada do século (Gagliardi 1989, 89). A brutalidade das chacinas relatadas mobilizou a sociedade civil e a opinião pública, levando à formação de agremiações como a Sociedade de Etnografia e Civilização dos Índios (1901), o Grêmio Patriótico Leonilda Daltro (1906), Associação de Proteção e Auxílio aos Silvícolas do Brasil (1908), e eventos públicos como o Congresso Pan-americano, em 1906, e o I Congresso de Geografia, de 1909, ambos realizados no Rio de Janeiro. Diante das transformações do contexto republicano, estas e demais iniciativas embasaram o debate público que, entre outras reivindicações, saiu em defesa da criação de um órgão para intervir contra o que se tornava uma política de lesão à integridade física e extermínio dos povos em contato com o dito processo modernizador (Gagliardi 1989, 94-105).

Para além dos relatos e denúncias de conflito, a imprensa veiculava debates teóricos das lideranças, intelectuais e autoridades científicas. Foi o que ocorreu, por exemplo, entorno da polêmica travada entre o diretor do Museu Paulista, Hermann von Ihering, e membros do Museu Nacional, no ano de 1908, acerca da política de extermínio dos povos resistentes ao avanço da sociedade nacional sobre seus territórios,[7] história que se tornou uma espécie de mito de fundação do Serviço de Proteção ao Índio e Localização do Trabalhador Nacional (SPILTN), de 1910.[8]

Embora os críticos do mito reconheçam, acertadamente, que a bravata dos museus seja apenas a ponta do *iceberg* diante do envolvimento da sociedade com a questão indígena, ela lança luz para a importância das discussões promovidas em mídias de grande circulação, alertando para a condição social e política em que o Serviço foi criado.

A partir destes fatos, a nosso ver, a esfera pública pautou uma disputa ideológica e moral sobre a sociedade para pressionar as políticas oficiais. Esta foi esta dimensão que favoreceu o surgimento do SPI como um "apa-

7 A situação foi deflagrada diante do conflito com os kaingang no oeste paulista e interior do Paraná (Ihering 1908a, 1908b, 1908c; Carvalho 1908).

8 Serviço de Proteção ao Índio, a partir de 1916, primeiro órgão laico da política indigenista no Brasil.

relho não governamental formador de opinião" no "trabalho pedagógico de (re) formação do Brasil" (Lima 1995, 116). Caráter reforçado, primeiramente, pela hegemonia ideológica dos positivistas em sua organização, que explicitamente utilizam o órgão na propaganda pela incorporação pacífica e defesa da integridade física das populações indígenas, sob o lema "Morrer se preciso for, matar nunca!". Em segundo lugar, mas não menos importante, pela necessidade de difundir a intervenção e responsabilidade assumidas pelo Estado em relação ao chamado poder tutelar (Lima 1995, 41-44; Terena e Vieira 2021),[9] ideia contida na classificação civilizacional dos "índios" presentes no regulamento do órgão e no Código Civil.

A função pedagógica e propagandista do Serviço estava submetida, ainda, à falta de prioridade dos governos e à estrutura precária dentro da malha estatal (Ribeiro 1962, 29-31). Situação que contribuiu para a instabilidade e sucessivas transformações, pressionando seus gestores, funcionários de base e defensores a criar "mecanismos de legitimação" (Lima 1995, 118) jurídica e organizacional de suas ações. Por este motivo, os relatórios de expedição passam a ser um componente ordinário do quadro técnico do SPI e convidados/contratados eventuais:

> Todo trabalho do SPILTN, em uma região/local, iniciava-se por uma *expedição*. O termo designava um modo de intervir no espaço de clara matriz militar, com o fim de proceder a um reconhecimento do terreno (num sentido amplo) que servia de matéria ao trabalho. […] As *expedições* foram os instrumentos primeiros dessa apreensão 'nacional', fornecendo subsídios a um cálculo para a ação política, produzido de um centro cujas decisões transcendem a percepção dos agentes locais […] (Lima 1995, 160-162; grifo da autora).

De início, serviam como um guia de intervenção para circular internamente, mas logo, estes registros e outros documentos são selecionados para serem lançados a público, alimentando uma Seção de Publicações dentro do SPI. Sabe-se que projetos relativamente audaciosos foram dirigidos ali como, por exemplo, a edição dos documentos da Comissão Rondon. A maioria dos livros saem sob a chancela do Ministério da Agricultura, onde o Serviço esteve alocado por mais tempo.

Na medida em que o Estado e a sociedade civil mobilizada se faziam presentes na relação entre comunidade nacional e povos indígenas, os relatórios passaram a conviver com a produção de pesquisadores e técnicos

9 A obra de Lima é um marco na definição do termo que ainda é adotado nas análises críticas sobre a política indigenista no Brasil.

de museus, órgãos e demais instituições que tratavam da questão de modo disperso e que muitas vezes integravam as expedições oficiais. Sob estas relações, a infraestrutura intelectual do Serviço se expandiu ao longo dos anos: uma Seção de Estudos foi criada em 1942; e um curso de Antropologia que funcionou entre 1955-1958. Ambos aproximaram o SPI do Museu Nacional e das universidades (Gagliardi 1989, 280-282). Como partícipe deste processo, Darcy Ribeiro fez questão de assinalar a construção de "uma orientação científica moderna" (Ribeiro 1962, 8) através destas repartições, e principalmente na gestão de José Maria Malcher nos anos 1950. A posição é polêmica, porém denota a necessidade dos intelectuais envolvidos com o órgão em legitimar suas ações e discursos por meio de uma racionalidade, levando-os a garantir a divulgação de seus "métodos científicos", provavelmente, um dos fatores responsáveis por "uma onda sem precedentes de livros"(Garfield 2007, 81, 293)[10] publicados sobre o tema em fins dos anos 1940 – estes que desejamos conhecer e analisar.

Podemos concluir, portanto, que no processo de modernização republicana, a circulação de textos oriundos da produção intelectual do campo indigenista articulou Estado, projetos de nação e sociedade. Articulação que expressava a consciência dos agentes intelectuais e políticos, ligados ou não à esfera oficial, em veicular uma imagem, ou algumas imagens, sobre o indígena: dentro ou fora de uma relação de contato; mais ou menos civilizados; dóceis ou bravios; etc. A história do SPI chama atenção para este processo, mas não devemos nos limitar a ela, pois o órgão interagiu com outras instituições e contou com a participação de agentes externos.

Os livros ganharam importância nesta realidade diante das demandas econômicas e sociais sobre a modernização e, em seguida, o desenvolvimento da nação. Assim, podemos afirmar que o mercado editorial contribuiu para promover os debates propostos. Basta agora entendermos quando, e se, as publicações em questão deixaram de ser resultados difusos de projetos e atuações institucionais, para se tornarem um circuito perene de participação da esfera intelectual na construção de discursos oficiais sobre desenvolvimento e identidade nacional, bem como de sua crítica.

10 Mesmo os atores críticos à posição de Ribeiro reconhecem a orientação antropológica da gestão Malcher.

O lugar do indígena nas coleções *Brasilianas*

Como apresentamos no início, a concepção das *Brasilianas* e a realização de seus catálogos dialogam com um momento de reivindicações e transformações sociais da em ocorridas em torno da Revolução de 1930. A questão indígena entrou na rota dos debates "revolucionários" na medida em que a ideia de modernização difundida, compreendia a expansão da estrutura econômica do país, que passava pelo avanço das fronteiras e ocupação produtiva do território –leia-se capitalista, com base na agricultura e extração de recursos primários– em localidades ocupadas por povos indígenas; a organização da presença do Estado nestas áreas, para garantia de infraestrutura e defesa; e a ressignificação dos discursos de identidade nacional, considerando-se, ao contrário do período anterior, a positividade da miscigenação, que incluiria reconhecer as contribuições do "índio".

Faz-se necessário neste momento identificarmos os elementos que corroboram para a ideia de que, para intervir nesta realidade, as *Brasilianas* atuaram como mediadoras entre a produção de intenções, discursos e propostas oriundas produção político-intelectual do período, a posição que ocupavam institucional e/ou socialmente, e um público amplo e heterogêneo de leitores que, diga-se de passagem, crescia no Brasil (Fernandes 1960).[11] A representatividade quantitativa das coleções no processo de expansão do mercado editorial e, dentro dela, a relevância da temática indígena, é um primeiro caminho para discutirmos essa abordagem.

Não há dados oficiais sobre a produção editorial brasileira anterior a 1930, e mesmo para a década como um todo, os levantamentos são irregulares. Podemos utilizar como referência um mapeamento das atividades da CEN neste momento de virada. A editora que se tornaria uma das maiores do país (Miceli 1979, 83),[12] viu o seu número de títulos publicados aumentar cerca de seis vezes entre 1926-1933, em um crescimento progressivo e praticamente ininterrupto ao longo destes anos. Entre 1938-1948,

11 Ver a analise geral do autor. Segundo dados apresentados por Fernandes, o Brasil só terá um índice de alfabetização superior a 50 % da população com 15 anos ou mais, a partir da década de 1960. Dentro desta situação crítica, entre 1920-1940 o percentual se eleva de 35 % para 44 %. Em relação ao mercado do livro o crescimento deste público, em termos absolutos, não é desprezível, ele passa da casa dos 6 para os 10 milhões de pessoas alfabetizadas. Sobre a situação geral do ensino e suas tendências.

12 Em 1938 a Nacional integrava o grupo das seis maiores editoras brasileiras e detinha 14 % do mercado. A José Olympio se encontra no mesmo grupo detendo 5 %.

período de reconhecida fortuna comercial e simbólica para a empresa, ela publicou em média 400 títulos por ano, incluindo reimpressões.[13]

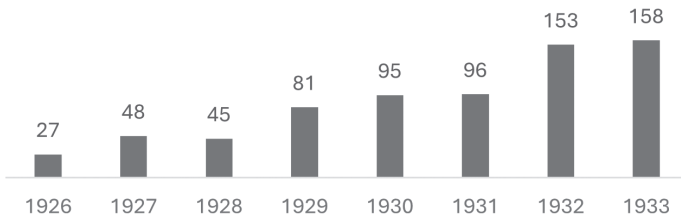


Figura 1: Crescimento da Companhia Editora Nacional, títulos publicados (1926-1933) (inclusive reimpressões).

A evolução das atividades da CEN evidentemente não encerra a complexidade e heterogeneidade do setor. O que ela nos indica é a tendência positiva para o desenvolvimento da cadeia produtiva do livro nesta conjuntura, baseada em uma estrutura e um mercado consumidor em expansão que certamente embalaram o ritmo de outras grandes e pequenas empresas. Em paralelo à situação da editora de Octalles Marcondes Ferreira, os dados nacionais disponíveis para os anos de 1938-1943 ponderam a situação, e demonstram que o ritmo geral de publicações deva ter sido inferior. Entretanto, eles também registram um aumento dos títulos publicados em mais de 100 %, reafirmando aquela tendência de crescimento.

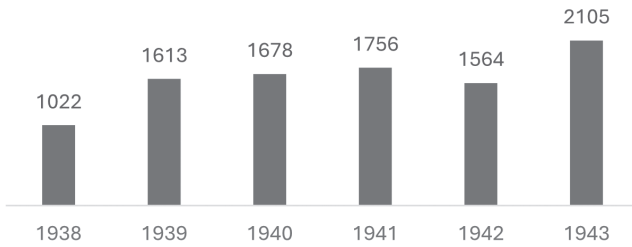


Figura 2: Títulos publicados no Brasil (1938-1943) (livros e folhetos).

13 Segundo Miceli (1979, 82), as editoras de médio porte, entre as quais se incluí a Martins, lançavam entre 21 e 60 títulos por ano; as de grande porte entre 51 e 250.

É dentro desta dinâmica editorial, e de suas variações nas décadas seguintes, que podemos situar nosso levantamento de livros sobre a questão indígena. Até o momento, encontramos 250 títulos sobre o tema, 228 publicados em 1ª edição, uma média de 6,8 publicações por ano se considerado o período até 1967.

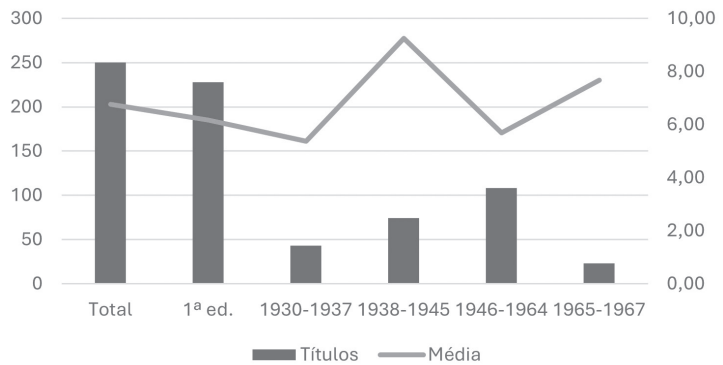


Figura 3: Títulos sobre a Questão Indígena, total e por período (1930-1967).

O auge de lançamentos ocorreu entre 1938-1945, com 9,5 novos títulos anuais, o equivalente a uma parcela de 0,6% da média do país para o período disponível. Se tomarmos os quantitativos detalhados por área do conhecimento, essa representação se torna mais significativa: as obras de nosso levantamento representaram 2% das publicações nacionais nas categorias Sociologia, Ciência, História e Viagens. No momento seguinte, 1950-1964, ela decaiu ao patamar equivalente ao das edições gerais, com 0,6%.

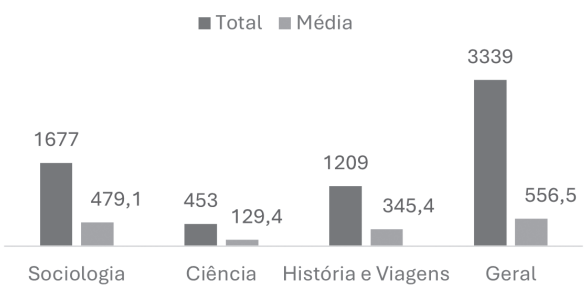


Figura 4: Publicações de títulos no Brasil, por área I (1938-1943).

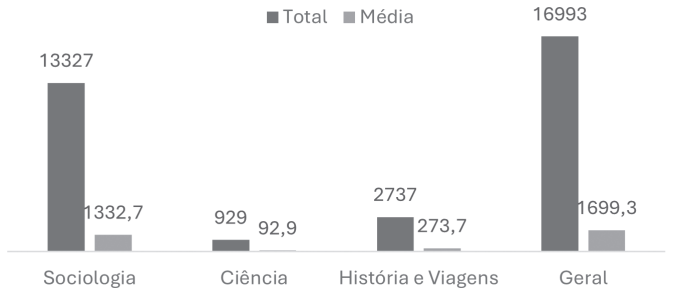


Figura 5: Publicações de títulos no Brasil, por área II (1950-1964).

Os quantitativos demonstram que as publicações sobre a questão indígena obtiveram relativo destaque no mercado editorial brasileiro no período analisado, pois o universo de temas que podem ser enquadrados nestas disciplinas não é pequeno. Elas se mantiveram constantes no período analisado, porém não acompanharam as flutuações gerais do setor no que diz respeito ao crescimento da média de publicações após 1945. Trata-se agora de qualificar esta representatividade.

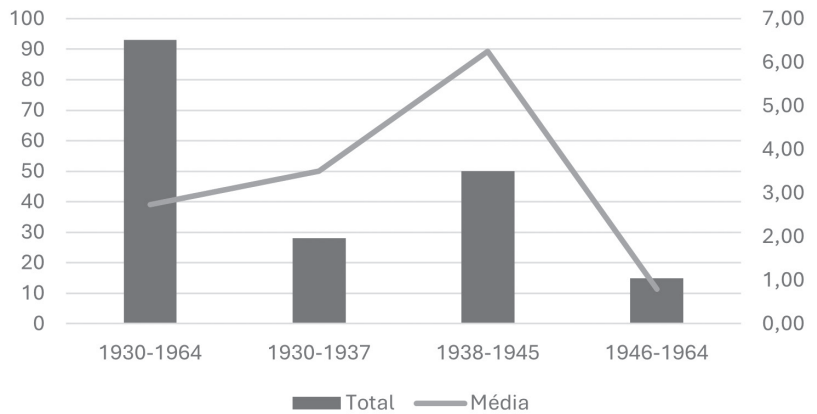


Figura 6: A Questão Indígena nas *Brasilianas*, geral (1930-1964).

O caráter das obras varia, desde a divulgação das técnicas de intervenção do Estado, passando por obras científicas, relatos de viajantes, expedições civis e/ou militares. Seus objetivos também são diversos e por vezes combinam ciência, política e narrativas edificantes, beirando ao literário. En-

tretanto, alguns elementos de regularidade entre elas –de forma, conteúdo e/ou gênero textual– permitem detalhar o conjunto. O primeiro deles é o reconhecimento da significativa presença das coleções *Brasilianas* no levantamento; ou o contrário, a constatação da importância que o tema adquiriu no cânone estabelecido pelas coleções. Foram 93 títulos lançados pelos três principais projetos deste tipo, 37 % do total de obras, 80 em 1ª edição, e nenhuma delas publicadas após 1964.

A média anual de lançamentos sobre a questão indígena nas *Brasilianas* fica abaixo daquele verificado para o levantamento geral (2,74 títulos/ano), exceto pelo período 1938-1945 (6,25 títulos/ano) que também coincide como principal período para a presença do tema nas coleções. Para termos uma ideia da relação destes dados com a dinâmica geral dos projetos, devemos lembrar que a Brasiliana havia publicado cerca de 200 volumes entre 1931-1941, chegando a mais de 400 quando foi encerrada nos anos 1960; a Documentos Brasileiros publicou 107 obras entre 1936-1959; e a Biblioteca Histórica Brasileira totalizou 27 edições. As publicações que nos interessam representam, respectivamente, 18 %, 11 % e 41 % do total.

Período/Coleção	**Brasiliana**	**Documentos Brasileiros**	**Biblioteca Histórica Brasileira**
1930-1937	25	3	0
1938-1945	37	4	9
1946-1964	8	5	2
Total	**70**	**12**	**11**

Tabla 1: A Questão Indígena nas *Brasilianas*, por coleção (1930-1964).

Se as transformações sociais dos anos 1930 beneficiaram o mercado editorial e criaram condições para que as *Brasilianas* se tornassem um espaço de consagração para um repertório sobre a História e a realidade nacional, eles necessariamente oferecem uma aproximação com os principais debates do período. Os dados levantados demonstram que a questão indígena esteve entre eles. Assim, as obras lançadas pelas respectivas coleções contribuem para caracterizarmos o papel da produção intelectual e da circulação de livros sobre o tema na realidade política e social do Brasil na relação entre o campo indigenista e a sociedade brasileira.

1930-1937: questão racial e o reconhecimento do indígena

Os primeiros livros relativos à questão indígena, segundo nossa classificação, saem na Brasiliana da CEN, respectivamente, nos anos de 1932 e 1933: *Raça e Assimilação*, de Oliveira Vianna, e *Ensaios de Antropologia Brasiliana*, de Edgard Roquette-Pinto. Nenhum dos casos apresenta estudos acadêmicos relativos a populações indígenas específicas, tampouco a medidas que já estavam sendo adotadas pelo governo provisório, ou questões que envolvessem o debate constituinte. Embora o tema estivesse pautado nestas instâncias. Tratam-se de ensaios sobre a formação racial da população brasileira.

Ainda no período de crise da Primeira República, o Decreto n.º 5484 de 27 de julho de 1928 regulamentou a definição do Código Civil que definia o "silvícola" como indivíduo relativamente incapaz de se autogovernar, formalizando pela primeira vez a classificação das populações indígenas por nível civilizacional e os meios de intervenção legítimos para fazê-las "evoluir" nesta hierarquia – dos menos aos mais civilizados. Este foi o subsídio para que a Constituição de 1934 fosse a primeira a conter dispositivos relativos aos povos indígenas: em seu art. 5, trata da "incorporação dos silvícolas à comunhão nacional", e no art. 129 que define: "será respeitada a posse de terras aos silvícolas que nelas se achem permanentemente localizados, sendo-lhes, no entanto, vedado o direito de aliená-las" (Terena e Vieira 2021, 197).

As normas irão consolidaram a visão integracionista presente na legislação do período anterior e nos princípios da posição hegemônica que criou o SPI, sob os quais ficavam subentendidas, de um lado, a superioridade da cultura hegemônica, de outro, a condição transitória da identidade socio-político-cultural indígena (Terena e Vieira 2021, 198), fundamentos do poder tutelar a ser exercido pelo Estado. Podemos dizer que elas cristalizam a legitimidade do Serviço como principal responsável pela execução da política indigenista no Brasil. Contudo, a questão não estava encerrada na letra da lei, e mesmo este reconhecimento não evitou um período de incertezas na alocação ministerial do órgão após a Revolução, mantendo-o fora da prioridade orçamentária e política dos governos. Fala-se de um período de crise, atribuído à crítica de Marechal Rondon ao processo revolucionário, mas a situação teve mais elementos de continuidade do que de ruptura com a precariedade vivida no período anterior (Lima 1995, 108-112; Freire 1990, 22-28).

Seria ingênuo pensar que as edições corresponderiam mecanicamente a esta realidade, mas também não seria inoportuno que a editora buscasse

trabalhos ligados às denúncias de conflitos, à divulgação das atividades de pacificação do SPI ou à produção acadêmica específica sobre as sociedades indígenas, ou estudos jurídicos sobre o tema. O próprio Roquette-Pinto esteve envolvido nas primeiras missões do Serviço, e fez alguns levantamentos de campo na condição de responsável pela Seção de Etnologia do Museu Nacional. Assim, as publicações da CEN trazem ensaios gerais sobre a questão racial, onde o "índio" é tratado como um dos elementos constitutivos da formação social brasileira, enquanto tipo racial "puro" ou componente do processo de miscigenação.

O "problema" da mistura de raças está no centro das preocupações de ambos os intelectuais. Em perspectivas relativamente distintas, eles assumem teorias de classificação racial (Pinto 1933, 127-135; Vianna 1933, 36-41), especialmente Oliveira Vianna que chega a argumentar diretamente contra os que negam a sua existência, que permitissem analisar estas condições populacionais e compreender os resultados dos processos de cruzamento entre elas. Chama a atenção que os ensaios estejam centrados na discussão entre antropologia física e antropologia funcional em uma perspectiva cientificista, quando consideramos a perspectiva cultural que orientou o discurso racial ao longo da década de 1930 (Ortiz 1985, 40-41). Mas há uma preocupação evidente que emerge desta virada: a de distinguir raça e povo (Pinto 1933, 71; Vianna 1933, 24-26). E mesmo a fala explicitamente hierarquizante em defesa do elemento caucasiano de Vianna se destina a demarcar que nenhum povo ou nação não pode ser cientificamente identificado com uma única raça.

A abordagem que se expressou nestas obras não estava totalmente desvinculada das medidas jurídicas e da realidade institucional. A incorporação do indígena na carta magna revelava um novo patamar da discussão política e social sobre o tema, a saber, a do reconhecimento de um possível alcance de um determinado *status* cidadania, aquele condicionado aos direitos e deveres de sua integração à "comunhão nacional". O termo citado no artigo 5, permanecerá no discurso oficial de Vargas até o fim do Estado Novo, pautando a concepção de modernização e projeto nacional que caracterizou a atitude das elites que se consolidaram ao seu lado no processo político pós-1930.

Tratava-se de construir a identidade entre Estado e nação a partir de uma comunidade étnica coesa de modo distinto da visão dominante no período anterior que, para contornar a ideia de degeneração da mistura de raças definida pelos parâmetros da produção científica internacional, ex-

plorou o quanto pôde a tendência de dirigir a sociedade brasileira no sentido de seu branqueamento (Schwarcz 1993, 12). Sem se livrar totalmente da superioridade do elemento europeu, o relativo avanço na mentalidade nos anos 1930 tinha seus princípios morais, mas não ocorreu sem se confrontar com os equívocos "científicos", a falência das políticas racistas de imigração e a resistência social da população agredida por estes discursos (Santos 2023, 218).

Em outras palavras, diante da mistura inevitável e da resistência do "negro" e do "índio" "puros", foi necessário assumir as suas contribuições e integrá-las à ideia de nação e povo brasileiro, e a mudança de paradigma atendia a um novo padrão de racialização da sociedade brasileira. Assim, com as diferenças que elas certamente carregam entre si e com as interpretações consideradas como propriamente culturalistas, não é contraditório que as obras de Roquette-Pinto e Vianna integrem esta mudança de paradigma. Ao reivindicarem as teorias classificatórias de raça com base eugenista e, ao mesmo tempo, assumirem a possibilidade de uma análise cultural, que se distinguiria totalmente da anterior, para construir uma ideia de povo, eles revelam as bases de um discurso complexo –e cruel– que, no fim das contas, subsidiou a construção do mito da democracia racial no Brasil.

Poucos anos depois destas publicações, em 1936, a José Olympio lançou a Documentos Brasileiros. O fato não ficou marcado apenas pela obra inaugural, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, mas pela relação entre estes nomes e o diretor, Gilberto Freyre. A consumação do ensaio como gênero modernizador da produção em ciências humanas, passou pelo reconhecimento deste feito coletivo entre a coleção, a obra de Sérgio Buarque e a chancela do ensaísta por excelência, consagrado por *Casa Grande e Senzala*. Um marco que girou essencialmente em torno da ideia de raça e caráter nacional, contribuindo para a construção de uma imagem do indígena na formação social brasileira. A nova *Brasiliana* se lançava no mercado de modo a dialogar com sua predecessora, porém com uma obra que realçava a abordagem psicológica e cultural da raça e do povo brasileiro, colocando a positividade da miscigenação em ambas as esferas.

O estudo de Estevão Pinto, *Os Índios do Nordeste, vol. 1*, publicado pela CEN em 1935, foi o primeiro a trazer a análise de uma história indígena pré-colonial, inclusive sob o ponto de vista da arqueologia, e a análise de algumas sociedades presentes na região nordeste, como evidenciado pelo título. Pinto era professor da Cátedra de Sociologia da Escola Normal do Recife e fez um estudo de síntese, majoritariamente, a partir de fontes

secundárias. Sua presença na Brasiliana compõe um quadro mais amplo de publicações que revelam os caminhos da institucionalização da etnografia e da antropologia no Brasil. Devemos colocá-lo ao lado de Roquette-Pinto, que terá outras obras lançadas na coleção, e de nomes como Herbet Baldus que publica seus *Ensaios de Antropologia Brasileira*, em 1937.

A obra reúne os resultados de suas pesquisas pioneiras junto a algumas sociedades indígenas: kaingang, bororo, terena e outras, e sua construção traz elementos interessantes sobre a transição entre o ensaísmo autodidata e a produção universitária sobre o tema. O título reivindica a forma ensaio, parece-nos que por dois motivos. O primeiro, porque o livro reúne textos independentes, o segundo porque foram, de fato, escritos por Baldus antes que ele ingressasse como professor na ELSP, em 1939. Seus vínculos no ambiente intelectual brasileiro se deram por meio de Affonso de Taunay, que prefacia a edição; e do Museu Paulista, uma instituição que naquela altura ainda representava o fazer intelectual autodidata, onde ele pesquisou e publicou seus primeiros textos. Ao mesmo tempo, para além do título, percebe-se que ele fez questão de demarcar seu alinhamento com a modernização dos métodos de pesquisa e com a institucionalização de sua área.

Além de citar diversas instituições alemãs que financiaram suas viagens de campo, o primeiro texto da obra foi de caráter teórico, no qual Baldus se dedicou a demonstrar a especialização da Antropologia, Etnografia e Etnologia como áreas distintas da tradição acadêmica (Baldus 1937, 18-19). Nesse mesmo sentido, o autor reivindicou a contribuição de viajantes e cientistas do século XIX como formadores de uma nova tradição da Etnologia no Brasil (Baldus 1937, 24). A recorrência de paratextos (Genette 2018) dedicados a estabelecer o debate disciplinar, acabou por destacar a significativa presença de edições destes mesmos viajantes na Brasiliana.

1938-1945: viagens, expedições e a "Marcha para o Oeste"

Saint-Hilaire é o primeiro publicado em 1936, e pela coleção da CEN ele terá toda sua obra publicada, 9 volumes, algumas em edições inéditas. A Biblioteca Histórica Brasileira (BHB), lançada pela Marins em 1940. Os 11 títulos levantados se referem a relatos de viajantes do século XIX. As obras desta categoria passam a ser mais frequentes entre 1938-1945 e totalizam 17 títulos dos 50 publicados neste período.

À primeira vista, esta presença talvez não fosse determinada pela intenção dos responsáveis pelas coleções em abordar a questão indígena. Nor-

malmente, a historiografia vê os títulos como parte de uma política de divulgação de fontes, e de uma característica relativamente antiquada que passaria especialmente pela Brasiliana da CEN. Em relação à BHB, não se pode deixar de lado o fato de que Rubens Borba de Moraes, seu diretor, tinha uma concepção de *Brasiliana* a partir de sua experiência enquanto colecionador, bibliófilo e bibliógrafo. Na brochura que acompanha o volume inaugural da Biblioteca, *Viagem Pitoresca ao Brasil*, de Jean-Baptiste Debret, ele afirma:

> resolvemos pôr ao alcance do leitor, um certo número de obras capitais para o estudo de cousas do nosso passado. […] A nossa intenção é apresentar uma coleção de livros criteriosamente escolhidos, baseados no valor intelectual da obra, independente do interesse comercial.
>
> Traduções perfeitas e integrais, cuidadosamente revistas, anotadas e prefaciadas, ilustradas com a reprodução exata e total dos originais e apresentação gráfica luxuosa, tais são os princípios que adotamos (Moraes 1940, s.p.).

Fica explícita a intenção em publicar obras que ficavam restritas a colecionadores à altura deste lugar de raridade, e sob os critérios de periodização ele adotava para conceber uma *Brasiliana*, como vimos anteriormente. Porém, ainda que não tenha sido um critério consciente, chama a atenção que 2 delas se dediquem diretamente ao estudo de populações indígenas, e outras 5 deem centralidade ao tema, no texto e imagens, com análise física, cultural e psicológica de diversas etnias. O mesmo ocorre com as edições da CEN que em sua quase totalidade apresentam, ao menos, alguns capítulos inteiros dedicados à sua caracterização com descrições, quantitativos e imagens.

Elas possuem, portanto, o caráter documental que normalmente lhes é atribuído. Mas é preciso lembrar que elas foram selecionadas pelos responsáveis das coleções, e assim este caráter se redimensiona dentro do conjunto analisado, especialmente, quando as obras dialogam entre si por meio dos paratextos. No volume II, *Viagem à Província de São Paulo*, de Saint-Hilaire (1940), o próprio Moraes faz um prefácio em defesa da reorientação da historiografia diante das transformações sociais e institucionais que tocavam ao pensamento brasileiro. No volume XIV, *Os Caduveo*, de Guido Boggiani (1945), a introdução de Herbert Baldus traz uma análise da vida e obra do autor traçando o histórico de suas atividades e contribuições para a etnologia no Brasil, em que conclui:

> Resumindo, pode-se dizer que, de todas as pesquisas modernas feitas "in loco" acerca dos Caduveo, a de Boggiani continua sendo a mais satisfatória. Quem, no entanto, quiser trabalhar segundo as exigências atuais da etnologia, en-

> contrará ainda por fazer a maior parte do estudo daqueles índios do sul-mato-grossense, tão benquistos pelo amável louro "de olhos claríssimos (Baldus 1945, 16).

Por estas características, entende-se que as *Brasilianas* não eram um terreno neutro de publicação destes textos históricos. Tratadas sob a ótica da institucionalização do indigenismo, a dimensão documental das edições passou a conviver com o *status* de referencial teórico-metodológico que os cientistas do passado legaram aos contemporâneos das coleções. Os intelectuais envolvidos no processo editorial reivindicam as obras e seus autores em uma disputa pela origem de suas disciplinas de trabalho dentro da especialização acadêmica que se consolidaria fora do ensaísmo e das instituições tradicionais da vida intelectual brasileira.

Em ouras palavras, estes documentos veiculavam, de um lado, imagens do indígena, por vezes criticada no aparato paratextual; de outro, um legado etnológico e etnográfico, um conhecimento do Brasil, este sim recorrentemente evocado enquanto tributário da modernização dos métodos científicos para se caracterizar, compreender e preservar a integridade física, moral e cultural destes povos.

A sobreposição de sentidos na seleção dos títulos e no debate construído adquire mais relevância quando consideramos que dialogavam com o contexto político que desde o início da década de 1930, como vimos, ocupava-se das definições sobre a condição jurídica, civil e social dos povos indígenas, marcados pela ideia de tutela e por uma perspectiva integracionista. Estas questões se aprofundam durante o Estado Novo, especialmente, diante do projeto que ficou conhecido como "A Marcha para o Oeste", lançada em um discurso proferido por Getúlio Vargas em 1938.

Do ponto de vista do processo de mudanças estruturais da sociedade brasileira, a Marcha visava a ocupação do interior do país, envolvendo planos de prospecção mineral, integração agrícola e mesmo da Doutrina de Segurança Nacional delineada por Eurico Gaspar Dutra. Para viabilizá-los o governo atua em várias frentes de intervenção. Em 1940, Vargas organizou uma visita à Ilha do Bananal e se tornou o primeiro presidente a pisar em um território indígena e na região centro-oeste do Brasil. O relato da viagem, exaltada por ter ocorrido graças ao avanço da aviação, foi registrado por uma comitiva de jornalistas, funcionários do governos e pesquisadores em fotos, vídeos e matérias, demonstrando que o avanço das fronteiras não incluiria o Oeste apenas na vanguarda do desenvolvimento

da nação, como na construção do repertório ideológico do regime, e os povos indígenas foram chamados à arena política (Garfield 2007, 39, 48).

Sob o Estado Novo, o discurso de harmonia entre as raças foi ainda mais utilizado como elemento da constituição da identidade nacional e da ideia de progresso. Dentro do repertório de eventos cívicos explorados pelos órgãos de propaganda do regime, foram criados o Dia da Raça e o Dia do Índio (Gomes 1999, 184, 206; Santos 2023, 224-225).[14] Entre as medidas institucionais, destacam a reforma do Regimento do SPI em 1938, e, no ano seguinte, a criação do Conselho Nacional de Proteção ao Índio (CNPI), que enquadrou a política indigenista dentro da perspectiva intervencionista do regime. Cumpre notar que nestas reformas a política indigenista se aproximou do campo acadêmico com a criação da Seção de Estudos do SPI e com a composição do Conselho (Freire 1990, 31, 50-53).[15]

Além disso, intelectuais pró-regime, atuantes em outros órgãos ligados à propaganda e à vida intelectual contribuíram com a defesa das políticas que envolviam a questão indígena. A *Marcha para o Oeste*, de Cassiano Ricardo, por exemplo, foi publicada na Documentos Brasileiros, em 1940. Ela se destaca entre os 12 livros publicados pela editora pelo vínculo explícito com a política do regime, possui um longo capítulo sobre o indígena e, já no texto de "Advertência", menciona a questão racial:

> Qual dos grupos iniciais da formação brasileira o que, num sentido sociológico, deu origem à democracia?
>
> A sociedade brasileira não nasce, como se sabe, de um só ponto de irradiação. Forma-se cristâmente, mestiçamente. Entram nela elementos biodemocráticos afros e ameríndios (Ricardo 1940, x).

Não surpreende que José Olympio, conhecido pela arte da amizade, tenha dado espaço para o discurso oficial em seu catálogo e que, ao mesmo tempo, tenha lançado *Oeste. Ensaio sobre a Grande propriedade Pastoril* do intelectual comunista, Nelson Werneck Sodré (1941). A obra não enfrenta diretamente a Marcha, mas constrói uma leitura crítica da ocupação produtiva da região, contribuindo para a perspectiva geral de incorporar "o

14 A autora fala do Estado como uma "técnica de construção do povo" e tratada da questão cívica em torno da temática racial.

15 Composto por sete conselheiros: diretor do SPI, um representante do Museu Nacional, um representante do Serviço Florestal, quatro nomeados pelo presidente.

Oeste" no discurso de unidade nacional, como esse "desconhecido e complexo, quer na sua geografia, quer na sua história, quer na sua organização social […] uma incógnita" (Sodré 1941, 11).

Diante desta imagem, notam-se também as edições que saem, tanto na Documentos Brasileiros, quanto na Brasiliana a partir dos relatos de expedições contemporâneas. Estas realizadas, muitas vezes a título oficial como fruto da política expansionista ou de ações do SPI. Elas estabelecem uma espécie de paralelo com as obras de viajantes históricos e criam uma narrativa do desbravador – cientista, técnico, jornalista, engenheiros, militares – diante da atitude hostil ou pacífica da natureza e dos povos encontrados – selvagens ou exóticos.

Assim, as coleções *Brasilianas* expressam o momento no qual um nacionalismo renovado e um Estado intervencionista caminharam em paralelo, aproximando de seus órgãos protagonistas do ambiente intelectual em disputa por novas abordagens teóricas nas instituições de referência para o conhecimento científico sobre os povos indígenas; e ideólogos diretamente ligados à construção do discurso oficial sobre o indígena e à política indigenista do período. O movimento quantitativo e os aspectos qualitativos que apreendemos do conjunto demonstram que essa relação não foi homogênea. As obras, autores e coleções carregam diferenças entre si seja pela função, princípios ou objetivos estabelecidos pela edição, seja pelo conteúdo apresentado ou o posicionamento político diverso.

No entanto, como fruto de seu tempo, entre correspondências, contrapontos e mesmo perspectivas críticas à ação estatal, estes projetos editoriais contribuíram para o panorama mais geral da construção de discursos voltados a estabelecer uma ideia do indígena como fator de comunhão nacional. Esta que não se efetivou apenas como ideologia para legitimar a nação, um governo ou regime em abstrato, mas para viabilizar instituições, órgãos, medidas econômicas, leis e outras ações com impacto direto na organização da realidade material da sociedade brasileira. Isto é, seus responsáveis selecionaram e gerenciaram a diversidade dentro de uma ordem que tornou o diálogo entre autores, instituições e seus posicionamentos, possível. Eles mediaram posições para atingir o objetivo de contribuir para um momento em que se manifestou de forma aguda "a preocupação, quase uma obstinação, tantas vezes reitera da, em desvendar, mapear, estudar e diagnosticar a realidade [nacional]" (Pontes 1988, 56) que marca a formação do pensamento social brasileiro.

Referencias bibliográficas

Azevedo, Fernando. 1943. *A Cultura Brasileira. Introdução ao Estudo da Cultura no Brasil.* Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Baldus, Herbert. 1937. *Ensaios de Antropologia Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Baldus, Herbert. 1945. "Introdução". Em *Os Caduveo*, por Guido Boggiani, 11-46. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Cândido, Antônio. 1959. *Formação da Literatura Brasileira. Momentos Decisivos*. São Paulo: Martins.

Carone, Edgard. 1965. *Revoluções do Brasil Contemporâneo (1922-1938)*. São Paulo: Desa.

Carone, Edgard. 1974. *A República Nova*. São Paulo: Difel.

Carvalho, Sérgio de. 1908. "O Sr. Von Ihering e os Indígenas". *Jornal do Commercio*, 6 de dezembro: 4.

Chartier, Roger. 1994. *A Ordem dos Livros. Leitores, Autores e Bibliotecas na Europa Entre os Séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora da UnB.

Chartier, Roger. 2014. *A Mão do Autor e a Mente do Editor.* São Paulo: UNESP.

Cunha, Manuela Carneiro da. 1992. "Introdução a uma História Indígena". Em *História dos Índios no Brasil*, por Manuela Carneiro da Cunha, 9-27. São Paulo: Companhia das Letras.

Cunha, Manuela Carneiro da. 2016. "Índios como Tema do Pensamento Social no Brasil". Em *Agenda Brasileira: Temas de uma Sociedade em Mudança*, editado por André Botelho e Lilia Moritz Schwarcz, 278-291. São Paulo: Companhia das Letras.

Dutra, Eliana Freitas. 2006. "A Nação nos Livros. A Biblioteca Ideal na Coleção Brasiliana". Em *Política, Nação e Edição. O Lugar dos Impressos na Construção da Vida Política. Brasil, Europa e Américas. Séculos XVII-XX*, editado por Eliana de Freitas Dutra e Jean-Yves Mollier, 299-314. São Paulo: Annablume.

Fernandes, Florestan. 1960. "Dados sobre a Situação do Ensino". *Revista Brasiliense* 30: 67-138.

Franzini, Fábio. 2006. "À Sombra das Palmeiras. A Coleção Documentos Brasileiros e as Transformações da Historiografia Nacional (1936-1959)". Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.

Freire, Carlos Augusto da Rocha. 1990. "Indigenismo e Antropologia. O Conselho Nacional de Proteção aos Índios na Gestão Rondon (1939-1955)". Tese de Doutorado, Museu Nacional.

Gagliardi, José Mauro. 1989. *O Indígena e a República.* São Paulo: Hucitec.

Garfield, Seth. 2007. *Luta Indígena no Coração do Brasil: Política Indigenista, a Marcha para o Oeste e os Índios Xavante (1937-1988)*. Traduzido por Claudia Sant'Ana Martins. São Paulo: UNESP.

Genette, Gérard. 2018. *Paratextos Editoriais*. Traduzido por Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê.

Gomes, Angela de Castro. 1999. *A Invenção do Trabalhismo*. Rio de Janeiro: Relume.

Hallewell, Laurence. 2012. *O Livro no Brasil: Sua História.* Traduzido por Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EDUSP.

Ihering, Hermann von. 1908a. "O Futuro dos Indígenas de São Paulo". *O Estado de São Paulo*, 28 de outubro.

Ihering, Hermann von. 1908b. "Os Índios do Brasil Meridional". *Correio Paulistano*, 29 de outubro.

Ihering, Hermann von. 1908c. "Extermínio dos Indígenas ou dos Sertanejos?". *Jornal do Commércio,* 15 de dezembro.

Lima, Antonio Carlos de Souza. 1988. "Os Museus de História Natural e a Construção do Indigenismo: Notas para uma Sociologia das Relações Entre Campo Intelectual e Campo Político no Brasil". *Revista de Antropologia* 30-32: 277-230.

Lima, Antonio Carlos de Souza. 1995. *Um Grande Cerco de Paz. Poder Tutelar, Indianidade e Formação do Estado no Brasil.* Petrópolis: Vozes.

Miceli, Sérgio. 1979. *Intelectuais e Classes Dirigentes no Brasil (1920-1945).* São Paulo: Difel.

Moraes, Rubens Borba de. 1940. *Biblioteca Histórica Brasileira.* São Paulo: Livraria Martins, s.p.

Ortiz, Renato. 1985. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense.

Pinto, Edgard Roquette. 1933. *Ensaios de Antropologia Brasiliana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Pontes, Heloísa. 1988. "Retratos do Brasil: um Estudo dos Editores, das Editoras e das 'Coleções Brasilianas' nas Décadas de 1930, 40 e 50". *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica* 26: 56-89.

Ribeiro, Darcy. 1962. *A Política Indigenista no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura.

Ricardo, Cassiano. 1940. *A Marcha Para o Oeste*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Santos, Ynaê Lopes dos. 2023. *Racismo Brasileiro. História da formação do país.* São Paulo: Todavia.

Schwarcz, Lilia. 1993. *O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil – 1870-1930.* São Paulo: Companhia das Letras.

Sodré, Nelson Werneck. 1941. *Oeste*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Sora, Gustavo. 2010. *Brasilianas: José Olympio e a Gênese do Mercado Editorial Brasileiro*. São Paulo: EDUSP/Com-Arte.

Terena, Luiz Eloy e Ana Carolina Alfinito Vieira. 2021. *Criminalização e Reconhecimento Incompleto. Obstáculos Legais à Mobilização Indígena no Brasil*. Rio de Janeiro: Laced/Autografia.

Vianna, Francisco José de Oliveira. 1932. *Raça e Assimilação*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Varnhagen, Francisco Adolfo de. 1857. "1º Discurso Preliminar – Os índios perante a nacionalidade brasileira". Em *História Geral do Brasil*, vol. II, editado por Francisco Adolfo de Varnhagen, xv-xxviii. Rio de Janeiro: Laemmert.

Transferencias culturales, diplomacia y canon artístico

La diplomacia francesa y la recepción del existencialismo francés en Chile: el mediador cultural Etienne Frois (1948-1950)

Patricio Arriagada

El estudio del fenómeno existencialista francés se ha revitalizado en las últimas dos décadas de la mano de la atención que ha generado la historia intelectual y los estudios de recepción. Esto se ha traducido en la aparición de algunas publicaciones que han abordado el movimiento en general (Reynolds 2014; Aho 2014), pero también de otras que se han enfocado en aspectos específicos de sus fundamentos filosóficos y también en autores que inspiraron al existencialismo francés y a sus principales integrantes (Pettigrew y Raffoul 2009; Kleinberg 2005). Por el lado de la recepción del existencialismo, cabe destacar que esta también ha despertado un gran interés en investigadores de diversos países, quienes han analizado casos como el de Estados Unidos (Cotkin 2005; Germain 2024), Brasil (Davi Almeida 2009), Francia e Inglaterra (Judaken 2012), Chile (Arriagada 2025), entre otros.

La gran mayoría de los estudios sobre la recepción del movimiento en diversos escenarios concuerda en que el éxito de su masificación durante los primeros años de posguerra se explica, en gran parte, por la capacidad que tuvieron sus autores de canalizar, a través de diversos ámbitos de la cultura, tanto las frustraciones como las expectativas de una generación que buscaba respuestas. Asimismo, fueron capaces de encarnar en su producción intelectual y en su vida pública y privada nuevas formas de comprender y de experimentar la existencia. Sin embargo, el abordaje del rol que la diplomacia francesa tuvo en esta masificación ha sido insuficiente, en especial en lo que a sus agentes respecta, quienes se desenvolvieron en los campos intelectuales y culturales locales. Esto resulta de particular importancia en América Latina, considerando que el momento de irrupción del existencialismo francés[1] coincide con aquel en que Francia comienza a

1 Consideramos acá como momento de masificación del movimiento existencialista francés –aunque sus integrantes negaran en diversas oportunidades ser existencialistas– a partir de la embestida liderada por Jean-Paul Sartre contra el campo intelectual francés en octubre de 1945. En ese mes aparece el primer número de *Les Temps Modernes*,

https://doi.org/10.31819/9783693560587_004

desplegar una estrategia cultural defensiva a nivel estatal con el objeto de contrarrestar la humillación sufrida durante la Segunda Guerra Mundial y la amenazante injerencia norteamericana en el continente a partir de la apelación a una tradición francófila en la región y a la defensa de valores político-culturales comunes, sostenida en una importante influencia política y el cultivo de la "grandeza nacional" (Melissen 2005, 9). La liberación marca un punto de inflexión para el Estado, al "tomar el aparato cultural un lugar mayor en la maquinaria diplomática francesa" (Frank 2003, 325), consolidando la acción diplomática cultural como una forma de *soft power* a la francesa (Dumont 2018; Martel 2013). En este escenario, el Ministerio de Asuntos Extranjeros y las embajadas e institutos franceses de la región jugaron un papel importante en la difusión de la cultura por medio del apoyo a la circulación, la traducción y la gestión de derechos de libros, el auspicio de giras de compañías teatrales francesas y visitas de referentes e intelectuales de diversas disciplinas, entre otros.

En cuanto al existencialismo, la diplomacia francesa aprovechó el fervor y las repercusiones que provocó para extender los alcances de esta misión de Estado. La fiebre por traducir obras de Jean-Paul Sartre y Albert Camus en editoriales y revistas culturales, los intentos para gestionar sus visitas,[2] la proliferación de montajes teatrales y adaptaciones de sus obras,[3] y también giras de compañías de teatro francesas que integraban piezas existencialistas en su repertorio[4] permitieron a las agencias y a los agentes vinculados al aparato diplomático convertirse en actores relevantes de la

el segundo volumen de *Les chemins de la liberté* y el día 29 Sartre da su emblemática conferencia "El existencialismo es un humanismo".

2 La visita de Albert Camus al Cono Sur fue un proyecto a gestarse a nivel diplomático desde comienzos de 1947, pero se materializó entre julio y agosto de 1949. El viaje de Sartre se planeaba para septiembre de 1948 a Brasil y Argentina, pero finalmente no se realizó.

3 En especial en Chile, ya que coincidió con el impulso que la escena dramatúrgica tuvo en los años cuarenta por la aparición de los teatros universitarios. En 1941 se fundó el Teatro Experimental de la Universidad de Chile con Pedro de la Barra, Agustín Siré y Pedro Orthus a la cabeza. Dos años más tarde, surge el Teatro Ensayo de la Universidad Católica, a cargo de Pedro Mortheiru. En 1948 la Universidad de Concepción crea el Teatro de la Universidad de Concepción. En Argentina el teatro recibió la censura peronista, por lo que sus efectos fueron menores.

4 Como la gira por el Cono Sur de la Comédie Française en agosto de 1948, con Henri Rollan y Julien Bertheau en el elenco. Una de las piezas de esa gira fue *Huis clos* de Jean-Paul Sartre. En 1949 visita también Uruguay la Compañía de Arte Dramático de París de Ivonne Scheffer con *Huis clos* nuevamente en su programa. En julio de 1950, la compañía de Renaud-Barrault visita Argentina y Uruguay, con *Les mains sales* de Sartre entre los montajes.

recepción de uno de los fenómenos culturales e intelectuales más importantes de los primeros años de posguerra. En el caso particular del campo cultural en Chile y Argentina, el Instituto Francés jugó un papel muy importante en esta labor de mediación, destacando la función desempeñada por agentes culturales que se convirtieron en introductores, difusores y profesores del pensamiento y la cultura francesa en general y del existencialismo en particular. Entre estos, fue significativa la labor realizada por los agentes culturales, cuya importancia ha pasado muy desapercibida, como el caso del profesor, dramaturgo, actor y crítico teatral Etienne Frois, quien se desempeñó en Chile como colaborador de revistas culturales y como agregado cultural de Francia.[5]

El análisis de la labor realizada por el agente cultural y crítico literario y teatral Etienne Frois puede, por una parte, ser un aporte a lo que se ha denominado nueva historia diplomática, aquella que busca ir más allá de las investigaciones tradicionales que tendían a centrar la atención en los "grandes temas" diplomáticos, como el "surgimiento de ministerios y la profesionalización del ejercicio diplomático, las definiciones territoriales, los momentos de tensión bélica y los acuerdos que garantizaron el despliegue de las naciones en el ámbito internacional" (Bruno *et al.* 2023, 248). Agentes como Frois fueron una pieza fundamental en el desarrollo de una diplomacia cultural: una que se apoyó tanto en la "acción cultural" –que encarnaba el conjunto de la nación integrando la actividad de diversas instituciones y de los individuos (Salon 1993)– como en la "política cultural" más propia de la estructura estatal. Por otra, el análisis de su rol en cuanto mediador del existencialismo nos permitirá comprender las tensiones existentes entre sus funciones de Estado, definidas por la diplomacia cultural francesa para un agregado cultural, y las que desempeñó como crítico local, siendo parte también de procesos y dinámicas de nacionalización indirecta

5 En la región pueden identificarse otros casos similares al de Etienne Frois. En Argentina, podemos mencionar al escritor y profesor de francés René Marill-Albérès, quien se encargó de dar clases sobre pensamiento francés en el Instituto Francés de estudios superiores de Buenos Aires; escribió además un libro titulado *Jean-Paul Sartre*, publicado en Buenos Aires por la editorial La Mandrágora en 1953, y colaboró del libro *Camus* que la editorial Hachette publicó en París en 1964 –en el que participaron Jean Daniel, Emmanuel Robles, Jules Roy, Pierre-Henri Simon, entre otros–. Publicó también otras obras sobre el pensamiento francés contemporáneo, como *La aventura intelectual del siglo xx: 1900-1950* (Buenos Aires: Peseur, 1952) y *La rebelión de los escritores de hoy* (Buenos Aires: Emecé, 1953). En Argentina, fue colaborador de las revistas *Sur*, *Realidad* y *Criterio*.

propias de mediadores periféricos, y que deben estudiarse también desde una perspectiva local y transnacional (Roig-Sanz y Meylaerts 2018, 19).

Etienne Frois en Chile: agregado cultural y crítico teatral

Durante los años de mayor fiebre existencialista en Chile, Etienne Frois fue una de las figuras más activas en la difusión y reflexión crítica del fenómeno. Formado como agregado de Letras en la Sorbona y profesor de liceos en París, llegó a Chile en 1947 para dictar cursos de literatura contemporánea y arte dramático en el Instituto Chileno-Francés de Cultura. Esta labor se amplió hacia la crítica teatral, ámbito que a su parecer necesitaba con urgencia ser profesionalizado (Oyarzún 2003) y que podía recibir la ayuda de los aires de renovación cultural de posguerra. En esto resultó determinante el impulso que tuvo en Chile el desarrollo de la dramaturgia nacional gracias a la reciente creación de los teatros universitarios –especialmente el ITUCH de la Universidad de Chile en 1941 y Teatro Ensayo de la Universidad Católica en 1943–, proyectos que conectaron muy bien con la atmósfera francesa de posguerra en la que el teatro tuvo un papel central y en la que Frois participó activamente como director, profesor y crítico.[6] Con el grupo de teatro francés Les Compagnons de France, que forma junto a obreros, estudiantes y refugiados, representó obras de algunos de los principales referentes de esos años, como Montherlant, Jules Romains, Jean Giraudoux, Jean Anouilh, Jean Cocteau, Paul Claudel, Jean-Paul Sartre, entre otros.

En cuanto a la recepción del existencialismo francés, la función mediadora de Frois se extiende a lo largo de los aproximadamente dos años de adaptaciones de obras de sus autores en el medio local –desde agosto de 1948 hasta noviembre de 1950–. Además de la función asignada por el Instituto Chileno-Francés para la difusión de la cultura francesa, la importancia del rol de Frois se entiende también por el momento en que llega a Chile. Al año siguiente de su arribo es cuando se masifica el fenómeno existencialista a partir de los meses de julio y agosto de 1948. En el marco de las celebraciones del 14 de julio de 1948, el Instituto Chileno-Francés organiza con la Universidad de Chile un programa de conferencias extraordinarias. Etienne Frois estuvo a cargo de la conferencia de cierre del ciclo,

6 Podemos destacar en esta labor su trabajo como colaborador en las revistas *Pro Arte*, *Verité* y *Artes y Libros*.

presentada en español el 20 de julio en el salón de honor de la universidad, y que se tituló "La Pensée d'Albert Camus".[7]

Este papel de mediador de la cultura francesa comienza entonces a traspasar los límites del Instituto Chileno-Francés. Un paso clave es su incorporación como colaborador en el semanario *Pro Arte* –cuyo primer número aparece a mediados de julio de 1948–, principalmente a través de la sección "Crítica Escena", que tuvo a cargo para comentar la actualidad teatral. En agosto de ese año se realiza la gira de la compañía de teatro de la Comédie Française, que contaba con grandes exponentes de la escena francesa como Henri Rollan y Julien Bertheau, y que montó trece espectáculos durante su estadía de diez días en Chile. Su paso fue seguido de cerca por *Pro Arte*,[8] y las columnas de Etienne Frois le entregaron al público nacional la posibilidad de informarse sobre este evento. Uno de los montajes más difundidos y aplaudidos fue *Huis clos*, catalogado por el agente cultural francés como un "milagro", "una pieza que, sin acción, logra ser dramática, personajes que llegan a permanecer vivientes a pesar del escalpelo y bajo una claridad artificial de laboratorio" (Frois 1948b, 6). Un elemento interesante de la crítica de Frois a este montaje de Sartre es la conexión que establece entre la propuesta dramatúrgica del filósofo y la atmósfera filosófica de posguerra en la que la angustia existencial, la muerte y la libertad constituyen problemas urgentes. En el fondo, la obra propone una profunda reflexión filosófica sobre el presente, en el que "la muerte nos detiene en plena evolución, interrumpiendo nuestra libertad" (Frois 1948a, 5), y nos debatimos ante la presencia del otro que es necesario, pero que también nos oprime. Ahora bien, el crítico no solo destaca la importancia de esta obra de Sartre para entender la renovación cultural francesa de posguerra, sino que también alude a aquellas obras "existencialistas" que la Comédie no incluyó en su repertorio y que forman parte de lo más destacable en los últimos años: menciona a *Calígula* de Camus y *Les mains sales* del mismo Sartre (Frois 1948b, 6).

No resulta casual que Frois mencione *Les mains sales* como uno de los montajes esperables de la gira. Esto porque se había estrenado en abril de ese mismo año en París, lo que permitía evidenciar de manera más

7 Jean-Félix Charvet al ministro de Asuntos Exteriores de Francia, Santiago, 16 de julio de 1948, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, *Relations culturelles, œuvres diverses, échanges culturels (1945-1959)*, cartón 211.

8 Ver números siete (26 de agosto de 1948) y ocho (2 de septiembre de 1948).

directa la actualidad del pensamiento de su autor. Además, el crítico aprovecha esta oportunidad para dirigir a un grupo de alumnos del Instituto Chileno-Francés de Cultura y realizar con ellos una propuesta propia de montaje, que se presenta en dependencias de la Librairie Française. Con motivo de este proyecto, y para preparar al público ante este nuevo estreno, Frois escribe para *Pro Arte* una crítica de la obra, en la que alude, en primer lugar, a la validación unánime que ha recibido, tanto por parte de la prensa como de los espectadores en Francia, la calidad excepcional de la interpretación. En segundo lugar, Frois conecta la pieza de Sartre con el marco más amplio de su pensamiento, alineándose con el "programa que anunció en 'Les Temps Modernes'", produciendo, al igual que en *Morts sans sépulture*, una obra "engagée" (Frois 1948d, 5-6). De esta manera, el crítico intenta introducir al público a un panorama más amplio de la propuesta sartreana, poniendo énfasis en la centralidad que le daba al concepto de "engagé".[9] Ahora, en cuanto al montaje mismo, Frois destaca su gran aporte para una reflexión profunda de los horrores de la guerra y la deshumanización de los valores que esta conlleva. Para Frois, la obra "pertenece al mismo linaje que varias obras del teatro contemporáneo, que quieren defender los derechos de la personalidad contra los intentos de la sociedad y del espíritu partidista", y resalta su capacidad para presentar en escena "una protesta tan horrorizada en contra del espionaje, del 'soplonaje', del aplastamiento del pensamiento individual" (Frois 1948d, 5-6).

Este montaje fue importante también porque le permitió a Frois organizar un nuevo proyecto para adaptar esta obra de Sartre en el Teatro de la Universidad de Chile en abril de 1949. Al ser un miembro de la diplomacia francesa en Chile quien estaría a cargo de dirigir esta adaptación, se facilitan las gestiones para solicitar la autorización de derechos por parte de Sartre. En una carta enviada el 27 de enero de 1949 por Philippe Erlanger,

9 Nótese la importancia de que hable de "engagée" y no de "comprometida". Si bien podemos comprender esta alusión como un intento de llegar a un público más cercano a los debates intelectuales franceses de la época –y quizás parte de un esnobismo–, es también necesario resaltar que el crítico sabe perfectamente las diferencias semánticas que existen entre un idioma y otro. *Engagé* es un concepto que tenía toda una carga existencialista y que se asumía como un elemento consubstancial al movimiento. Si bien es un concepto que irrumpe con fuerza en la década del treinta en la escena intelectual francesa, desde mediados de los cuarenta la postura existencialista del compromiso intelectual de corte sartreana terminó por encarnarla y determinarla absolutamente. Esta se inspiraba no solo en un imperativo categórico de acción y participación en el espacio público, sino que además venía de la mano de una postura no militante y en la que se consideraba que toda acción –o no acción– era de suyo un acto político.

de la Dirección General de Relaciones Culturales de Francia al presidente de la Asociación de Autores y Compositores Dramáticos, se precisa que el embajador de Francia en Chile es quien pide al servicio diplomático intervenir a favor de la iniciativa ante Sartre. En la misma, se explicita que Etienne Frois estará a cargo de la adaptación, aludiendo no solo a su carácter de "especialista en cuestiones de teatro", sino también a su condición de "antiguo colega de M. J. P. Sartre en el Liceo Condorcet", lo que "ofrece todas las garantías artísticas para la interpretación de la obra".[10] La misma petición es enviada un día después por Erlanger al propio Sartre, solicitándole una respuesta lo antes posible. Las gestiones tienen éxito, y en un telegrama recibido el 10 de febrero de 1949 en la embajada de Francia en Chile, el director del servicio de relaciones culturales de Francia, Roger Seydoux, comunica que Sartre está de acuerdo con autorizar al Teatro de la Universidad de Chile para representar *Les mains sales* en francés. No se tiene información de que este segundo proyecto de Frois se haya finalmente concretado, quizás por las exigencias de Sartre de que el montaje fuese presentado en su idioma original.[11]

Por otra parte, cabe destacar también, dentro de este clima, el estreno y crítica de otras obras que, si bien no están vinculadas directamente al pensamiento existencialista o a sus referentes, sí forman parte de la atmósfera generada en torno al movimiento y que tuvieron un gran éxito tanto a nivel nacional como internacional. Primero, el estreno de *Antígona*, de Jean Anouilh, por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile en 1948, con Virginia Fanny Fischer Scolnick en el papel protagónico y con Pedro Orthous como director y traductor. El montaje fue muy discutido y abrió la puerta hacia las propuestas y temáticas del teatro francés de posguerra, el cual ya representaba según algunos una renovación importante para la escena dramática. Sobre esta pieza –originalmente estrenada en 1943–, Etienne Frois comenta su vigencia en el marco de la crisis existencial de posguerra. "*Antígona* refleja el drama de nuestra época. No tanto, como se ha creído a veces, el conflicto entre democracias y gobiernos totalita-

10 Carta de la Dirección General de Relaciones Culturales al presidente de la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos, París, 27 de enero de 1949, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, *Relations culturelles*, *oeuvres diverses*, *échanges culturels (1945-1959)*, cartón 211.

11 "Representaciones en Chile de 'Las manos sucias' de J. P. Sartre", Santiago, 10 de febrero de 1949, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, *Relations culturelles*, *oeuvres diverses*, *échanges culturels (1945-1959)*, cartón 211.

rios, sino aquél más general del individuo en contra de la sociedad" (Frois 1948c, 5). En el predicamento de Antígona podemos advertir, según Frois, parte de lo "más notable de nuestro teatro contemporáneo, esta sed de lo absoluto, y esta búsqueda patética de la autenticidad en los personajes de Sartre, de Camus o de Anouilh" (Frois 1948c, 5).

En los meses de julio y agosto de 1949, Etienne Frois vuelve a tener un papel protagónico en lo que podría denominarse como "affaire Camus", primero en el marco del montaje de la adaptación de *El malentendido*, que venía de ser censurada en Buenos Aires, tras cuatro presentaciones en las que "había logrado despertar un interés intenso" (*Pro Arte* 1949, 5). Esta censura –por parte del gobierno peronista– al montaje de la española Margarita Xirgu tuvo repercusiones, puesto que, molesto por ello,[12] Albert Camus no dictó las conferencias que tenía contempladas en su estadía en Argentina.[13] Esto generó una gran expectación en torno a la obra y sus alcances, lo que le presentó a Frois una oportunidad para evaluar tanto la obra original como la propuesta de Naveda. El crítico francés comienza aclarando que esta obra no le agrada mucho y que le había comunicado esto al director cuando tiempo antes le había comentado sus intenciones de montarla. Esta crítica personal a la pieza le permite "proteger" el pensamiento más profundo de Camus, al situarla como parte de su reflexión en tiempos de la ocupación alemana de Francia, pero no debe considerarse al nivel de las otras más importantes del mismo periodo –como la trilogía del absurdo–. Justamente explica que su intención al comentarle a Naveda sus reparos sobre la pieza era ejercer una mediación que evitara que le llegase al público un mensaje distorsionado del pensamiento de Camus, lo cual avala aludiendo al propio autor de *El malentendido*: "Temía también que diera al público chileno una idea algo falsa del autor, y no me extrañaría que el mismo Camus no la considere hoy como obra maestra y se niegue en todo caso a estimarla como expresión definitiva de su filosofía" (Frois 1949a, 7). La tarea desempeñada por Frois es alabada por otro colaborador del semanario, el profesor y también crítico Mario Naudon de la Sota, quien advierte sobre "gente mal informada" (Naudon 1949, 4) que causa

12 Y porque el gobierno argentino le solicitó revisar sus conferencias antes de darlas en público.

13 Solo se quedó unos días en la casa de Victoria Ocampo mientras esperaba la confirmación de su vuelo a Chile.

confusión con sus opiniones superficiales en el público chileno sobre la reciente adaptación de Camus.

> Afortunadamente, la crítica del profesor Etiene [sic] Frois ha permitido apreciar la obra en su justo mérito y ha esclarecido su mensaje. Por ello, y por otras publicaciones aparecidas en este mismo semanario, lo más importante en lo que se refiere al autor y a su drama quedan ya fuera de toda discusión legal o mal intencionada (Naudon 1949, 4).

Un segundo momento se da en torno a la visita de Albert Camus a Chile, entre el 14 y el 19 de agosto de 1949. Unos días antes de su llegada, de *Pro Arte* se le pide a Frois –por entonces ya agregado cultural de la embajada de Francia– que escriba un artículo sobre la última obra teatral de Camus, *El estado de sitio*, estrenada en octubre de 1948 en Francia y dirigida por Jean-Louis Barrault. En esta columna, el agente cultural vuelve sobre el problema de *El malentendido*, insistiendo en que el pensamiento de Camus no puede juzgarse ni evaluarse por esta obra. De hecho, comienza advirtiendo precisamente a aquellos espectadores que no conocen del teatro de Camus más que la pieza recientemente puesta en escena por Naveda que quedarán sorprendidos. De ahí la importancia de la última pieza del filósofo francés, que se anida "no solamente dentro de la filosofía de Albert Camus, sino también en la producción literaria de nuestra época" (Frois 1949b, 4). Analizar *El estado de sitio* le permite al crítico pasar la página del estreno anterior y centrar la atención del público en una obra que destaca por incorporar una técnica dramática muy diferente:

> [E]s la primera vez que se afirma una estética tan nítida y sistemáticamente 'expresionista' […]. Efectivamente se encuentran en la última pieza de Camus algunas de las formas de ese arte "totalitario" (en el buen sentido de la palabra), con el que había soñado el expresionismo germano-eslavo (Frois 1949b, 4).

Por otra parte, el crítico explica al público la relación de la obra con el resto de la producción camusiana. A su juicio, si bien existen por supuesto singularidades y no debe considerarse *El estado de sitio* como una extensión o adaptación de *La peste* –como Camus mismo lo había señalado–, es posible observar que "la atmósfera y el espíritu general son bastante parecidos en ambas. A este respecto se podría compararlas con *Calígula*, pues la peste y el emperador demente representan evidentemente una misma catástrofe para la humanidad" (Frois 1949b, 4).

Es interesante que Frois destaque también que la obra permite observar una cierta evolución en su pensamiento al ser el problema central de

la pieza la rebeldía –encarnada en el personaje de Diego–. Este "hombre rebelde" "nos permite medir el curso de la ideología de Albert Camus, y comprender cómo, en su trayecto esencial del absurdo a la rebeldía, ha pasado del sentido trágico del destino individual al sobresalto fecundo de la conciencia colectiva" (Frois 1949b, 4). La conclusión de Frois es muy oportuna, ya que justamente Camus se encontraba en ese entonces preparando el gran ensayo de su ciclo de la rebeldía: *El hombre rebelde*, que publicó en 1951.

Por último, la visita de Camus le otorgó también a Frois otras instancias para ejercer un rol de mediador. En la primera conferencia del escritor franco-argelino en el país, el lunes 15 de agosto, en la sala de audiciones de la Radio Nacional de Minería, fue el agregado cultural el encargado de presentarlo en su calidad de representante del Instituto Chileno-Francés, auspiciador de la visita. Tras algunas breves frases para saludar a las autoridades y al público, expresó que "por fin nos es dado tener entre nosotros a tan esperado escritor, que nos trae el mensaje de la Francia de hoy" (*La Nación* 1949, 3). Al día siguiente, Frois nuevamente participa de actividades del programa de la visita de Camus, acompañando a Antonio R. Romera, crítico de arte, teatro y cine español, exiliado en Chile. El contenido de este encuentro y del posterior paseo por calles de Santiago lo dejó registrado el propio Romera en la sección "La entrevista de los sábados" del diario *La Nación*, y ahí menciona la participación de Frois.

> Mi charla con el joven escritor francés comenzó en el Instituto Chileno-Francés de Cultura, prosiguió en uno de los estudios de la SNA (Sociedad Nacional de Agricultura), y terminó en un paseo por las calles céntricas de la ciudad. Nos acompañaba M. Etienne Frois, el amable agregado cultural de la Legación de Francia (Romera 1949, 4).

En su paseo por las calles céntricas de Santiago, Camus reveló su fascinación por las multitudes, lo urbano y lo folclórico: "Soy hombre de callejeo" (Romera 1949, 4). Por sugerencia de Frois pasan al Café do Brasil, "uno de los lugares que se deben conocer" (Romera 1949, 4). Mientras disfrutan un café, Camus se lamenta de que estos viajes no dejan suficiente tiempo para conocer nada de forma más profunda: "[L]o único que conozco bien de América son las nubes. ¡Ah, son espléndidas! América me parece el paraíso. Creo que la naturaleza ha influido cósmicamente sobre los habitantes más que en ningún otro lugar de la tierra" (Romera 1949, 4). Una vez retomado el paseo por las calles, Romera le comenta algo que pareciera evidenciar la importancia de la mediación de Frois en cuanto a la difusión

del pensamiento de Camus, al retomar las palabras críticas hacia *El malentendido* que el agregado cultural había publicado hacía pocas semanas en *Pro Arte*. Romera le señala a Camus que su obra *La equivocación* le parece desacertada[14] debido a una falta de unidad y congruencia entre asunto y lenguaje, a lo que Camus responde: "¿La ha leído usted en francés? No –dice Romera– la conozco en la traducción. ¡Ah! –exclama Camus" (Romera 1949, 4). Cuando llegan a las puertas de la Universidad de Chile se despiden, lugar donde Camus debía dar una nueva charla.

Volviendo a su labor como colaborador del semanario *Pro Arte*, otro montaje que formó parte de este "teatro de tendencia existencialista" de posguerra, comentado por Frois, fue *Montserrat,* del escritor franco-argelino Emmanuel Robles;[15] estrenada en mayo de 1950, había tenido una acogida espectacular en la escena cultural parisina dos años antes. En Chile, dirigida por Pedro Orthous del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, y montada en el Teatro Municipal, fue la obra de mayor éxito entre los montajes "existencialistas", aclamada por la crítica y el público (Oyarzún 2003, 170). Etienne Frois en su columna "Crítica escena" del jueves 4 de mayo de 1950 sostiene precisamente que la obra no puede separarse de la atmósfera existencialista en la que se inscribe.

> Poco importa que la obra sea existencialista o no. Lo que sí importa es que ella ha sido escrita en un clima profundamente saturado de los temas de la filosofía existencial, en una línea que, partiendo de "Antígona", llega a "Las Manos Sucias", pasando por "El Malentendido", "Calígula" y "Muertos sin Sepultura" (Frois 1950a, 4).

Incluso debe posteriormente defender la obra de críticos del medio que habían apuntado a que parte importante del público no había entendido "la significación de la pieza, y no se han dado cuenta, o no han querido darse cuenta, que revelaba una posición 'francamente marxista'" (Frois 1950b, 7). Esta posición mediadora es respaldada cuando unas semanas más tarde se publica en *Pro Arte* una carta enviada por el propio Robles a Frois, en la que le agradece su gestión para informarle acerca de las repercusiones de este montaje en Chile. Dice Robles a Frois:

---

14 Obra que el director Eduardo Naveda le presentó en privado a Camus aprovechando su visita a Chile. Esta fue la primera vez que el escritor francés la vio en español, ya que en Argentina había sido censurada al momento de su visita.

15 Además amigo cercano de Albert Camus.

> Mucho agradezco a usted la gentileza de haberme enviado los recortes de la prensa de Santiago. […] Hágame el favor de hacer llegar mis más calurosos agradecimientos al señor Renato Valenzuela, al señor Pedro Orthous, a cada uno de los actores y a todos los colaboradores del señor Pedro Orthous (*Pro Arte* 1950, 8).

Otro estreno existencialista tiene lugar en julio de 1950, cuando vuelve a presentarse un montaje nacional de una obra del grupo sartreano. *Huis clos* fue la pieza escogida para inaugurar el teatro de arte independiente L'Atelier –ubicado en la calle Huérfanos con Mac Iver–, y estuvo dirigida por Miguel Frank y Tobías Barros. En su sección "Crítica escena", Frois se encargó de analizar esta "obra esperada hace mucho tiempo, cuya necesidad se imponía por el desarrollo creciente del teatro en Santiago" (Frois 1950c, 4). La ocasión es aprovechada por Frois para explicar cómo debía entenderse esta apuesta sartreana de exhibir la concepción existencialista del infierno. A diferencia de la crítica hecha un par de años antes al montaje de la misma obra de la Comédie Française, ahora intenta ir más allá: no vuelve sobre sus elogios previos a la pieza de Sartre, sino que su análisis se concentra en la labor realizada por los jóvenes directores y actores. Pese a que la presentación de la sinopsis de la obra le causó ciertas dudas con respecto a la actuación y la comprensión del texto original, una vez que la presenció completa sus temores iniciales desaparecieron, mostrando que se ha comprendido la propuesta filosófica del texto original.

> La "mise en scene" de ambos directores es inteligente, hábilmente ritmada y, sobre todo, esclarecedora. La agrupación de los tres personajes, las diversas combinaciones AB, AC, BC, fueron realizadas con un sentido bastante justo de la psicología de cada cual, y del análisis filosófico de esa tortura moral que Sartre inflige a sus tristes héroes, y que consiste en la presencia de los demás. […] El interés sostenido con que el público sigue una obra reputada como difícil, prueba con qué cuidado han sido plásticamente materializadas las intenciones del texto (Frois 1950c, 4).

Este *boom* existencialista dentro de las compañías emergentes de teatro en Chile tuvo su último episodio en noviembre de 1950, cuando el mismo Tobías Barros dirigió *Calígula*, montando en el jardín de su casa una adaptación que habría sido aprobada expresamente por el propio Camus (Frois 1951, 5). Frois es uno de los colaboradores que se encarga de presentar para el público de *Pro Arte* la tensión existente entre el mensaje de la obra original y la propuesta de Barros. Esta mediación es resaltada por el propio Frois, quien se posiciona como agente que se encuentra en un

lugar privilegiado para realizar esta operación –en cuanto agente cultural y profesor de dramaturgia conocedor de los textos originales–: "[L]o único que nos va quedando a los críticos [es] explicar las diferencias que existen entre la obra original y la obra tal como se presentó, con el fin de que el público pueda darse cuenta exacta del mensaje del autor" (Frois 1951, 5). El crítico agradece que el propio director haya catalogado el montaje como un "experimento", lo que facilita su labor mediática al permitirle explicar las diferencias entre la obra de Camus y su reciente adaptación sin herir sensibilidades.

En primer lugar, Frois intenta explicar los fundamentos filosóficos de la obra:

> En una filosofía cuya preocupación dominante es preguntarse cuál es el sentido de la vida en un mundo sin Dios, "Calígula" ocupa un sitio aparte. Puede considerarse esta pieza como una etapa patética de la evolución del pensamiento de Albert Camus. Es el momento que consagra el apogeo y el derrumbe de lo absurdo (Frois 1951, 5).

Pero luego pasa a la tarea de crítico por él definida, identificando adaptaciones del nuevo montaje que atentarían contra el sentido y mensaje de la original. Critica principalmente la supresión que se hace del personaje de Chéréa, que al fusionarse con el de Scipión no solo altera el mensaje de la pieza original, sino que además no permitiría comprender aspectos importantes del pensamiento de Camus en general, porque la obra se sostiene en tres personajes –Calígula, Scipión y Chéréa– a través de los cuales el autor expone su pensamiento sobre el absurdo como condición existencial de los seres humanos, y requiere de los tres para hacerlo. En este sentido, Frois identifica bien el papel de la pieza en un marco mayor: *Calígula* es parte de lo que el escritor francés denominó su trilogía del absurdo, compuesta también por una novela (*El extranjero*) y un ensayo filosófico (*El mito de Sísifo*). En el caso de *Calígula*, la propuesta se sostiene para Frois en la tensión entre estos tres personajes:

> Calígula, como Sísifo, como Meursault al final de "L'étranger" representa la lógica de lo absurdo, así como una gran tentativa abortada: la de matar la esperanza. Scipión, a quien Calígula participó algo de su escepticismo y de su "delirio sin esperanza", ignorará siempre el odio, "pues su desgracia es de comprenderlo todo".
>
> Chéréa, por el contrario, es uno de esos "verdugos inocentes", uno de esos "asesinos de manos puras" que constituyen la aspiración máxima de Camus. Suprimir a este personaje de la pieza equivale a sacrificar una de las exigencias fundamentales de su obra (Frois 1951, 5).

Consideraciones finales

A partir de lo analizado, podemos concluir que la figura de Etienne Frois fue determinante en la mediación del pensamiento y dramaturgia existencialistas durante los dos años de su presencia en el escenario cultural en Chile. Su formación profesional en Francia y su rol como agregado cultural del Instituto Chileno-Francés le otorgó un grado de conexión y legitimación intelectual que le posicionó en todo momento en un papel protagónico dentro de un entramado transnacional en el que la cultura francesa mantenía aún un lugar privilegiado en la cultura del Cono Sur. Su contribución como agente mediador nos da luces acerca de la composición del renovado campo cultural en Chile durante los primeros años de posguerra, el que estuvo lejos de ser un escenario que se articuló en la periferia, en cuanto simple imitación de un centro parisino. El estudio de su labor como agregado del Instituto Chileno-Francés y crítico teatral en Chile nos muestra cómo la diplomacia cultural, en calidad de *soft power*, se desplegó por medio de políticas de "nacionalización" cultural que se basaban en una agenda de Estado. Asimismo, hemos podido advertir que el agente mediador formó parte activa de ese proceso y tuvo una función importante en su implementación en el plano local. No obstante, también se ha hecho evidente que su labor estuvo influenciada tanto por las inquietudes, ideas y valores propios del agente como por los gustos y requerimientos del nuevo campo dramatúrgico y literario en Chile. Mediante el posicionamiento crítico de obras y autores, la creación de talleres y montajes propios, o la participación en las discusiones en el espacio público a través de charlas y columnas, en el itinerario del trabajo de Etienne Frois podemos advertir la tensión entre las nociones de "agentes de aduana" y de "contrabandista", propuestas por Roig-Sanz y Meylaerts para definir a los agentes de mediación (2018). En este caso, si bien la tarea de Frois, en cuanto mediador del existencialismo, se desempeña al amparo de políticas y dinámicas culturales nacionales determinadas por el Estado francés y sus organismos diplomáticos, la mayor parte del tiempo su operación refleja también lógicas de contrabando, interactuando en canales de intercambio en los que la traducción literaria no tiene un gran valor económico, pero sí representa uno alto a nivel simbólico. Esta acción de contrabando la advertimos en la acción desempeñada por Frois quien, al mismo tiempo que tuvo una responsabilidad social hacia una cultura y literatura en particular, reaccionó también contra la imposición vertical "de la tendencia, contra el mercado

(en la medida de lo posible), contra el gusto de los lectores o contra las estéticas predominantes del tiempo" (Roig-Sanz y Meylaerts 2018, 3).

Referencias bibliográficas

Aho, Kevin. 2014. *Existentialism: An Introduction*. Cambridge: Polity Press.

Almeida, Rodrigo Davi. 2009. *Sartre no Brasil: expectativas e repercussões*. São Paulo: UNESP.

Arriagada, Patricio. 2025. "Ateísmo, pesimismo y existencia: la pugna con el existencialismo sartreano en la revista *Estudios* (1947-1951)". *Itinerantes. Revista de Historia y Religión* 22: 81-103.

Bruno, Paula *et al*. 2023. "Reflexiones sobre los vínculos entre diplomacia y educación: *soft power*, internacionalización y diplomacia cultural. Balances y propuestas de investigación". *Revista de Historia de América* 165: 247-267. https://doi.org/10.35424/rha.165.2023.3369.

Dumont, Juliette. 2018. *Diplomaties culturelles et fabrique des identités. Argentine, Brésil, Chili (1919-1946).* Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Cotkin, George. 2005. *Existential America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Frank, Robert. 2003. "La machine diplomatique Culturelle française après 1945". *Relations internationals* 115, n.º 3: 325-348.

Frois, Etienne. 1948a. "El infierno de Jean-Paul Sartre: 'A puerta cerrada' o 'A+B+C=0'". *Pro Arte* I, n.º 4: 5.

Frois, Etienne. 1948b. "Crítica escena". *Pro Arte* I, n.º 8: 6.

Frois, Etienne. 1948c. "Las dos Antígonas". *Pro Arte* I, n.º 11: 5.

Frois, Etienne. 1948d. "Las manos sucias de Jean-Paul Sartre". *Pro Arte* I, n.º 20: 5-6.

Frois, Etienne. 1949a. "Una cascada de mal entendidos". *Pro Arte* II, n.º 55: 7.

Frois, Etienne. 1949b. "'El estado de sitio', de Albert Camus". *Pro Arte* II, n.º 57: 4.

Frois, Etienne. 1950a. "Crítica escena. Montserrat, de Emmanuel Robles". *Pro Arte* II, n.º 89: 4-5.

Frois, Etienne. 1950b. "Montserrat, la respuesta de los hombres libres". *Pro Arte* II, n.º 96: 7.

Frois, Etienne. 1950c. "'Huis Clos' en el Teatro L'Atelier". *Pro Arte* II, n.º 100: 4.

Frois, Etienne. 1951. "'Calígula' de Albert Camus (Teatro L'Atelier)". *Pro Arte* IV, n.º 121: 5.

Germain, Rosie. 2024. "Black Power, French Existentialism, and the Expansion of Cultural Democracy in the United States after 1945". *Journal of American Studies* 58, n.º 4: 532-564.

Judaken, Jonathan. 2012. "Sisyphus's Progeny: Existentialism in France". En *Situating Existentialism: Key Texts in Context*, editado por Jonathan Judaken y Robert Bernasconi, 89-122. New York: Columbia University Press.

Kleinberg, Ethan. 2005. *Generation Existential: Heidegger's Philosophy in France, 1927-1961*. Ithaca: Cornell University Press.

La Nación. 1949. "'No soy ni seré existencialista', dijo el filósofo francés Albert Camus, ayer". Martes 16 de agosto: 3.

Martel, Frédérique. 2013. "Vers un 'soft power' à la française". *Diplomatie d'influence. Revue international et stratégique* 89: 67-76.

Melissen, Jan, ed. 2005. *The New Public Diplomacy. Soft Power in International Relations*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Naudon de la Sota, Mario. 1949. "Camus y un malentendido". *Pro Arte* II, n.º 56: 4.

Oyarzún, Carola. 2003. "El semanario *Pro Arte* y la difusión del teatro francés". *Taller de Letras* 32: 165-178.

Pettigrew, David y François Raffoul. 2009. *French Interpretations of Heidegger: An Exceptional Reception*. Albany: State University of New York Press.

Pro Arte. 1949. "Hoy estrenan a Camus". Vol. 1, n.º 52: 5.

Pro Arte. 1950. "Emmanuel Robles agradece al Teatro Experimental". Vol. III, n.º 101: 8.

Reynolds, Jack. 2014. *Understanding Existentialism*. London/New York: Routledge.

Romera, Antonio. 1949. "Charla peripatética con Albert Camus". *La Nación*, 20 de agosto: 4.

Salon, Albert. 1993. *L'action culturelle de la France dans le monde*. Paris: Fernand Nathan.

Roig-Sanz, Diana y Reine Meylaerts. 2018. "General Introduction. Literary Translation and Cultural Mediators. Toward an Agent and Process-Oriented Approach". En *Literary Translation and Cultural Mediators in "Peripheral" Cultures. Customs Officers or Smugglers?*, editado por Diana Roig-Sanz y Reine Meylaerts, 1-37. Cham: Palgrave Macmillan.

Encuentros, mediadores y redes franco-cubanas: el Salón de Mayo de La Habana (1967) y el Congreso Cultural (1968)

Rafael Pedemonte

A pesar de la estrecha alianza con la Unión Soviética (URSS) y los países del bloque del Este que se forjó a partir de 1960, la Revolución cubana mantuvo la esperanza de reforzar un vínculo regular y benéfico con los países de Europa occidental, y con Francia en particular. Si bien Moscú siguió respaldando con petróleo, préstamos, becas y otros generosos subsidios a su nuevo aliado caribeño, la crisis de los misiles en 1962 abrió una tensa y compleja etapa de las relaciones cubano-soviéticas, marcadas por una mezcla de colaboración y reticencias, de veleidades autonómicas y fatal dependencia. Los debates sobre las vías revolucionarias para alcanzar el poder –azuzadas por la ruptura chino-soviética y el surgimiento de guerrillas en América Latina– introdujeron una divergencia significativa entre una Cuba partidaria de la lucha armada y una superpotencia más prudente que prefería alentar la participación electoral de los partidos comunistas en el marco de su doctrina de "coexistencia pacífica" (Brown 2017; Lagonotte 2007).

En efecto, entre 1962 y 1968, Fidel Castro y otros dirigentes revolucionarios como Ernesto Guevara, profirieron, con fluctuante constancia, críticas más o menos abiertas a las autoridades de los países socialistas, en un juego delicado mediante el cual los dirigentes cubanos testeaban los límites de la tolerancia soviética. Las discrepancias ideológicas y las desconfianzas que suscitaba la política exterior de la URSS impulsaron a La Habana a forjar redes diplomáticas y políticas alternativas –aunque sin poner en entredicho su alianza con el Kremlin– tanto con el "tercer mundo" –un tema que ha generado indudable interés académico: Gleijeses (2002); Parrott y Atwood Lawrence (2022)– como con Europa occidental, fenómeno marginalizado en la historiografía cubanista con pocas excepciones (Hennessy y Lambie 1993).

En cuanto a las relaciones cubano-francesas, si bien el apoyo castrista al Frente de Liberación Nacional argelino (FLN) durante la guerra con la potencia colonizadora engrió las relaciones entre La Habana y París, la

https://doi.org/10.31819/9783693560587_005

independencia de Argelia en 1962 abrió una nueva era, marcada por una mirada renovada hacia la administración de Charles de Gaulle. A partir de 1963, los diplomáticos franceses asentados en Cuba comienzan a anunciar en sus informes que sus anfitriones han iniciado una auténtica "ofensiva" dirigida al gobierno galo, lo que se traduce por un flujo creciente de loas hacia la política exterior independiente del general francés y por la negociación de los primeros acuerdos comerciales. Ya para el año 1965, el embajador Pierre Négrier, quien acababa de recibir la visita de Fidel Castro, notaba que este último se había extendido "en elogios hacia la política francesa actual, que ha devuelto a nuestro país su plena independencia y su prestigio", expresando "una admiración sin reservas por el General de Gaulle, cuya personalidad domina la política europea y a quien [Castro] desearía mucho conocer".[1] Estas expresiones favorables serían confirmadas con la visita del jefe de Estado francés a la URSS en 1966, un gesto percibido como una osada bravata a la hegemonía estadounidense y una confirmación innegable de la necesidad de fortalecer los vínculos con un país que parecía estar debilitando la hegemonía estadounidense en el campo occidental.[2]

En este contexto, la presencia francesa en Cuba tendió a acrecentarse, y se destacaron las visitas en terreno de una oleada creciente de intelectuales y artistas que aterrizaron en La Habana para observar la evolución del proyecto castrista. Los viajes de estos nuevos "compañeros de ruta" constituyen a la vez una expresión inequívoca del buen estado de las relaciones cubano-francesas y el resultado de un esfuerzo oficial destinado a incrementar el caudal de intercambios. En efecto, las autoridades caribeñas estaban conscientes de la influencia significativa que históricamente han tenido los intelectuales franceses, siempre proclives a intervenir activamente en los debates públicos, en la conformación de la opinión pública occidental (Winock 2014). Los ejemplos que escritores de la talla de Simone

1 Pierre Négrier al Ministro de Relaciones Exteriores de Francia, La Habana, 19 de enero de 1965, Centre d'Archives du Ministère des Affaires Étrangères, La Courneuve (CAMAE), Fondo Cuba 1964-1970, n.° 37/AM.

2 Carlos Olivares a Raúl Roa, Moscú, 5 de julio de 1966, Archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores de Cuba (MINREX), Fondo MINREX, serie Rusia, cajuela 1964-1967. En efecto, Charles de Gaulle hizo una serie de gestos que fueron interpretados como un evidente alejamiento de la Casa Blanca: retiro de Francia del mando integrado de la OTAN; críticas a la guerra de Vietnam; acercamiento a la URSS y China; ataques a la posición del dólar en la economía mundial; creación de una fuerza de disuasión nuclear independiente.

de Beauvoir, André Breton, Albert Camus, André Malraux y Jean-Paul Sartre lo demuestran con elocuencia. Como lo veremos más adelante, la Revolución cubana se esmeró desde el alba de su triunfo –pero con mayor intensidad en los años 1967-1968– por atraer los favores de la *intelligentsia* gala.

Al enfocarnos en dos grandes encuentros internacionales organizados por La Habana en este periodo, que contaron con una amplia delegación francesa (el Salón de Mayo de 1967 y el Congreso Cultural de La Habana de 1968), pretendemos ilustrar, por una parte, la relevancia atribuida por Cuba a sus vínculos con Francia durante los años sesenta, en un momento en que la autoridad castrista prefería evitar una dependencia exclusiva de los países del Este. Por otra parte, al delinear los itinerarios políticos con relación a la Revolución cubana de una serie de intelectuales, escritores y artistas radicados en Francia, las líneas que siguen buscan igualmente subrayar el rol de estos influyentes mediadores en los intercambios políticos y culturales. Michel Espagne, quien ha consagrado gran parte de su carrera de historiador al estudio de la noción de "transferencia cultural", apunta al papel de los mediadores o *passeurs* entre dos o más realidades geográficas o culturales en la conformación de ideas y representaciones, necesariamente parciales, relativas a un contexto ajeno, a una otredad (Espagne 1999; Ehrhardt 2017; Compagnon 2009). Así, estudiaremos el influjo de una serie de figuras para ilustrar, con casos concretos, cómo estos individuos contribuyeron decisivamente al robustecimiento de las relaciones culturales y a la transferencia de imágenes de un área a otra. Personalidades como el etnólogo Michel Leiris, el pintor Wifredo Lam, el periodista Carlos Franqui, el poeta Alain Jouffroy o el matemático Didier Dacunha-Castelle actuaron como vectores esenciales de la difusión en Francia de una cierta idea de la Revolución cubana. Veremos que, con el visto bueno de las autoridades de la isla, los intermediarios cubanos con el espacio francófono europeo se mostraron plenamente conscientes de los beneficios potenciales que podían extraer de la labor mediadora de sus homólogos galos y buscaron, con éxito relativo, reforzar los vínculos.

Con un enfoque en estos dos encuentros internacionales, este trabajo ausculta el papel y los itinerarios de una serie de "tejedores de ilusiones",[3]

3 El rol de los intelectuales en la transmisión de una imagen estimulante de la Revolución cubana en Occidente ha sido trabajado por algunos autores (Rojas 2015; Nuez 2006; Hollander 1990). A pesar de su importancia, el caso francés ha sido sin el uso de

mediadores que, gracias a una sociabilidad ampliada con la realidad cubana, se esmeraron por transmitir una visión específica y no exenta de ingenuidad del proyecto revolucionario cubano. Para ello, hemos consultado una sólida selección de archivos privados legados a distintas instituciones por los herederos de quienes hemos considerado como mediadores claves de las relaciones franco-cubanas: los mencionados Michel Leiris, Wifredo Lam, Didier Dacunha-Castelle, Alain Jouffroy, pero también Dionys Mascolo, Gisèle Halimi, André Gorz, Daniel Guérin, Jean Pronteau, entre otros. Para completar esta información, hemos examinado igualmente los informes diplomáticos emanados de la Embajada de Francia en La Habana, así como los del Ministerio de Relaciones Internacionales en Cuba (MINREX). Por último, tuvimos el privilegio de entrevistar a algunos de los escasos sobrevivientes de esta época, quienes, desde la distancia temporal y a veces desde la desilusión política, tuvieron la generosidad de evaluar con nosotros su relevante contribución mediadora.

El Salón de Mayo de 1967: la esperanza del socialismo con libertad

El interés de los revolucionarios cubanos por entablar relaciones y atraer la fidelidad militante de los artistas franceses surge desde los primeros meses de poder castrista. Ya en 1959, el célebre actor Gérard Philipe junto con su esposa, la escritora Anne Philipe, desembarcan en La Habana, seguidos rápidamente de un séquito de visitantes galos, tales como la abogada feminista Gisèle Halimi o el "escritor de la Resistencia", Vercors. El episodio que mejor refleja esta voluntad de acercamiento con la cultura progresista francesa es la visita de la pareja Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre en 1960, todo lo cual culmina con la publicación de una serie de artículos laudatorios, escritos por Sartre, en el periódico de mayor consumo interno en Francia, *France-Soir*, transmitiendo una visión idealizada que moldeará por años la representación dominante de la Revolución cubana.[4] El papel que Cuba atribuye a los intelectuales galos en la legitimación internacional del proyecto revolucionario se expresa con elocuencia en una carta del poeta y representante cultural de la Embajada de Cuba en París, Roberto Fernández Retamar. En ella también se refleja el pragmatismo de los di-

fuentes primarias (Hourmant 2000; Verdès-Leroux 1989), con una excepción notable (Catuhe 2021).

4 Sobre el impacto del relato sartriano, véase Hewitt (2007).

rigentes, deseosos de atraer a un conjunto políticamente heterogéneo de posibles visitantes. Al reflexionar sobre los mejores candidatos para tender puentes entre las realidades cubana y francesa, Fernández Retamar sugiere en su misiva a Alejo Carpentier:

> ¿De Francia? Sartre, desde luego […] y la Simone [de Beauvoir]; Jean Cassou; ¿Breton?; ¿Queneau?, ¿Leiris?; ¿Etiemble?, ¿Nadeau? […] Cassou *debe* ir, o debe ser invitado, porque es un figurón de lo hispánico. Últimamente su actitud política, en relación con lo de Algeria, ha sido muy buena, y eso me hace pensar que estaría con nosotros. Me mandó carta muy cordial. […] [André] Breton no sé. Es figurón, sí, y mandó carta buena a [Carlos] Franqui. Ahora, con los ataques por lo del comunismo y su anticomunismo profesional, no sé. De [Raymond] Queneau tú podrías decirme más que yo. Como de [Michel] Leiris, a quien no he visto. [René] Étiemble y [Maurice] Nadeau es casi seguro que sí aceptarían. Étiemble acaba de escribir, en la revista de Nadeau, una interesante nota sobre la Unión Soviética. Jean Wahl, también ha tenido actitudes nobles en lo de Algeria, y es de suponer que estará con nosotros. […] Figuras menores, en cierto sentido, que sí aceptarían, y que podrían considerarse: Pierre Gascar, el Premio Goncourt 1953; Alain Gheerbrant –que te conoce–; André P. de Madiargue [sic], muy respetado aquí por los jóvenes filosurrealistas. […] Todos son amigos, algunos muy buenos, y tengo con ellos trato frecuente e incluso íntimo. No se olvida la América colonizada: no sólo [Édouard] Glissant, sino Aimé Cesaire, de la Martinica. […] En general, no tengo que decirte que hay que balancear los criterios, como siempre. Si Aragon, papa del comunismo, cree que no debe ir por enemistad vieja con Sartre, buscarse otro papa de Avignon comunista. Si [François] Mauriac, católico, no va, otro católico, etc.[5]

A la luz de un documento como el anterior, resulta evidente que los autores franceses estaban en el radar de la Revolución cubana desde los albores del gobierno castrista. No obstante, con el fin de la guerra de Argelia en 1962 y el acelerado acercamiento con el poder gaullista, esta tendencia experimentará un importante impulso. Desde 1943, el Salón de Mayo se había consolidado como una prestigiosa asociación de escultores y pintores residentes en Francia, quienes se esmeraban por brindar un espacio privilegiado para la exhibición de obras de jóvenes artistas. Siguiendo las directrices del gobierno revolucionario, Carlos Franqui asumió con inusitado fervor la misión de trasladar la exposición del salón correspondiente a 1967 a La Habana. "Tú conoces bien Francia, ¿qué pudiéramos hacer allí para ganar

5 Roberto Fernández Retamar a Alejo Carpentier, París, 9 de agosto de 1960, Archivos de la Casa de las Américas (cursivas del original). Agradezco mucho a mi colega Jorge Fornet el haber compartido este documento conmigo.

simpatía? Tengo necesidad de que me vendan [las empresas francesas] muchas cosas […] ¿Se te ocurre algo Franqui?", le interroga una tarde Fidel Castro (Franqui 2006, 332-333). No es casualidad que el dirigente solicite a Franqui para esta misión. Castro sabía perfectamente que su amigo y periodista estaba familiarizado con el medio cultural francés. Fue el propio Franqui quien, en 1960, se acercó a Jean-Paul Sartre para proporcionarle la invitación que hizo posible su célebre periplo habanero (Ammar 2011, 11-13). Pero a pesar de su cercanía con el poder, el estatus de Franqui, hacia 1966, era ambivalente. Antiguo compañero de armas de Fidel Castro, había dirigido hasta 1963 el periódico *Revolución*, remplazado dos años más tarde por el diario oficial del Partido Comunista de Cuba (PCC), *Granma*. Desde entonces, Franqui se convirtió en un "electrón libre"; un promotor cultural que, sin perder los favores del gobierno, debía actuar como una suerte de "embajador fantasma" ante la intelectualidad occidental europea.

De manera visionaria, el gobierno cubano entiende que, para la buena organización del Salón de Mayo, convendría reactivar el "tándem" Carlos Franqui/Wifredo Lam, quienes habían entablado una colaboración y una sincera amistad desde los años cincuenta.[6] Es difícil imaginar un candidato más adecuado que Wifredo Lam, pintor radicado en París desde 1952, para respaldar a Franqui en esta tarea. El cubano conoce de cerca el medio cultural parisino desde su primera estancia en 1938, cuando, tras escapar de los horrores de la guerra civil española, se instala en la capital y establece vínculos con figuras como Pablo Picasso, Michel Leiris, André Breton y otros destacados artistas (Arnod 2022), muchos de los cuales viajarán a La Habana con el Salón de Mayo. El artista cubano, de 65 años, es un perfil ideal para asegurar el éxito de la versión habanera del salón. En efecto, su prolongada sociabilidad en el ámbito cultural europeo desde los años treinta (Lam vive a caballo entre Francia e Italia y mantiene una estrecha relación con artistas escandinavos) le permite activar redes vigentes –o reactivar las preexistentes– para garantizar la presencia en Cuba de destacados talentos de la pintura contemporánea, consolidándolo como un mediador cultural excepcional entre su tierra natal y los países en los que ha residido.

6 En sus memorias, Carlos Franqui asegura que fue uno de los organizadores de la primera exposición de dibujos del pintor cubano en La Habana en 1950 y que publicó algunos artículos en la prensa sobre la obra de Lam (Franqui 2006, 356). Testimonio de la amistad entre Lam y Franqui, este último entrevista al pintor en 1954 para un periódico cubano (*Carteles* 1954, 93-98).

"Viva nuestra revolución socialista", así empieza la primera de una larga lista de misivas que Lam intercambiará con Franqui para garantizar el éxito del traslado del salón de 1967. En esta primera comunicación, de mayo de 1966, el pintor da cuenta de su participación en el Salón de Mayo del año anterior, donde fue exhibida su obra "El tercer mundo", y expone sus gestiones ante sus responsables, tales como de Gastón Diehl, quien, en su calidad de fundador del Salón de Mayo, había manifestado su asentimiento informal al proyecto cubano. Más allá de los aspectos culturales, Wifredo Lam, férreo defensor del proyecto castrista, apunta también a una estrategia política, en la medida en que esta exposición, "por su resonancia universal […], representaría un triunfo de la revolución cubana". El remitente tampoco olvida la importancia de estimular un "acercamiento a la Francia [de Charles de Gaulle] en un momento donde su política exterior es bastante simpática". "Con esta manifestación artística" –intuía Lam– "ganaremos la simpatía de muchos artistas e intelectuales que se interesan por la Revolución cubana".[7]

Rápidamente, el plan ganó fuelle, transformándose en una prioridad de la política cultural cubana. Con la ayuda de una asistente dedicada exclusivamente a gestionar las invitaciones desde París –la esposa del pintor Jorge Camacho, Margarita–, Lam correspondió con decenas de colegas, incitándolos a participar en el salón.[8] Pablo Picasso, aunque prefería no desplazarse, acepta enviar una de sus obras. Lo mismo hacen otras destacadas figuras del arte: Alexander Calder, Antoni Tàpies, Joan Miró. A pesar de la ausencia física de estos últimos,[9] no hay duda de que el salón habanero fue un éxito y que la presencia cultural francesa, ampliamente mayoritaria, contribuyó largamente a este resultado: dentro de los delegados galos, figuraban escritores de renombre como Marguerite Duras y Pierre Guyotat; artistas transgeneracionales como Édouard Pignon, Paul Rebeyrolle, César Baldaccini, Bernard Rancillac; intelectuales ligados al surrealismo como Michel Leiris, Alain Jouffroy, Jean Schuster, Michel Zimbacca, José Pierre

7 Wifredo Lam a Carlos Franqui, París, 1 de mayo de 1966, Archivos Wifredo Lam (AWL).

8 Entrevista del autor con Margarita Camacho, París, 11 de diciembre de 2023.

9 Otra ausencia significativa fue la del pintor belga Pierre Alechinsky, quien inicialmente había aceptado la invitación, pero luego la rechazó debido a sus discrepancias con la Revolución cubana con respecto al conflicto entre Israel y el mundo árabe, reavivado con la guerra de los Seis Días. Michy Alechinsky a Wifredo Lam, 19 de junio de 1967, AWL.

y Georges Limbour.[10] Si bien el gobierno cubano ofreció las condiciones materiales para que el salón pudiera realizarse en La Habana (financiando los pasajes, las estadías y los gastos cotidianos de los invitados),[11] el impacto que este evento tuvo no habría sido tal sin la participación esmerada de Lam y Franqui, mediadores claves entre la Cuba revolucionaria y el medio cultural francés. Tan grande fue la inversión de tiempo y energía que Lam se quejaba, sin duda con exageración, que su implicación en la organización le había causado un problema financiero: "Todo lo que significa mis actividades materiales económicas serán paralizadas", lo que "me produce un desequilibrio grande".[12]

El resultado de sus esfuerzos fue que la intelectualidad mundial comprobó con asombro que la Revolución cubana era capaz de organizar un evento de la importancia del Salón de Mayo. Más importante aún, muchos quisieron ver en la Cuba de Castro la encarnación de una experiencia política radical que –contrariamente a sus precedentes soviético o chino– acogía en su seno las más diversas corrientes del arte universal, incluidas las tendencias más vanguardistas y controvertidas de la pintura moderna. El contraste con el riguroso "realismo socialista" implementado por el Kremlin desde los años treinta constituía la prueba de que el proyecto castrista se estaba erigiendo en una revolución única, en la que socialismo y libertad de creación irían de la mano. El único paralelo concomitante que los intelectuales franceses, en particular los surrealistas, identificaban fue el breve y efímero "socialismo con rostro humano" checoslovaco, aunque en agosto de 1968 los tanques soviéticos se encargaron de aniquilar esta esperanza (Duwa 2008). Ya volveremos a este tema.

10 Desde sus inicios en la década del veinte, el movimiento surrealista dirigido por Breton, lejos de limitarse a una mera voluntad de renovación estética, adquirió una profunda dimensión política, marcadamente anticolonialista y antiimperialista (Leclercq 2010).

11 Vale la pena señalar que las profusiones de los organizadores cubanos con sus invitados irritaron a más de un habitante de La Habana, que veía a los delegados extranjeros emborracharse en los bares del Vedado mientras la población sufría crecientes dificultades para cerrar el mes. Así lo recuerda el escritor cubano Eduardo Manet: "Los invitados estaban alojados en el Hotel Habana Libre, y todo era gratis, incluidas las bebidas. A mediodía, ya todos los franceses estaban completamente borrachos. Les traían comida, que desfilaba delante del pueblo cubano, mientras que, en aquel momento, en Cuba, casi no había nada. Recuerdo que alguien dijo: 'Habría que fusilar a esta gente. ¡Toda esta comida para los extranjeros, mientras nosotros no tenemos nada que comer!'" (Entrevista del autor con Eduardo Manet, París, 21 de septiembre de 2023).

12 Wifredo Lam a Carlos Franqui, Falun, 26 de marzo de 1967, AWL.

Numerosos fueron los invitados franceses que dejaron un testimonio de su estadía en Cuba. Durante un tiempo, el tono de estos relatos fue mayoritariamente positivo. Además del entusiasmo por el proyecto revolucionario que presenciaban, la sensación de bienestar y de hospitalidad se vio favorecida por la labor mediadora de los tres artistas cubanos radicados en Francia que acompañaron la delegación: el escultor Agustín Cárdenas y los pintores Wifredo Lam y Jorge Camacho. Su bilingüismo y su acabado conocimiento de las realidades francesa y cubana les permitieron, de distintas maneras, facilitar la estadía de sus amigos franceses, en ocasiones actuando como traductores e incluso como guías turísticos. Margarita, viuda de Jorge Camacho, recuerda que, gracias a su marido, la pareja organizó un largo viaje a Viñales junto a Marguerite Duras y Michel Zimbacca.[13] Del mismo modo, Michel Leiris –entre muchos otros–, un hombre inseguro y taciturno de 66 años, pudo aventurarse más allá de La Habana gracias a la compañía de su amigo Wifredo Lam, a quien había conocido en 1938.

Junto con Leiris, los escritores Dionys Mascolo y Alain Jouffroy figuran entre los más entusiastas. El Salón de Mayo reforzó considerablemente su fidelidad militante con respecto a la experiencia castrista y no dudó en expresarlo públicamente, mediante publicaciones u otras iniciativas. Amigo de los pintores latinoamericanos Wifredo Lam y Roberto Matta, ambos estrechamente ligados a Cuba (Caro Troncoso 2023), Jouffroy ya había sido invitado por las autoridades cubanas para asistir a la fiesta nacional del país en julio 1963. Cuando Lam vuelve a contactarlo para proponerle integrar la delegación al salón, el poeta accede sin pensarlo dos veces. Los archivos de Jouffroy contienen el borrador de un discurso que el francés improvisó en la ciudad de Camagüey, en el centro de la isla, en el cual reitera el convencimiento de que Cuba ha demostrado que la "revolución política y la revolución estética e intelectual, lejos de ser incompatibles, se complementan y necesitan una a otra". El Salón de Mayo cubano constituye, a sus ojos, "la forma revolucionaria del encuentro entre poesía y política", marcando una ruptura de la instrumentalización cultural propia del fascismo y del nazismo, pero también, precisa Jouffroy, del estalinismo.[14] En cuanto a Dionys Mascolo, el célebre ensayista promovió la publicación de una declaración colectiva para agradecer "la incomparable generosidad"

13 Entrevista del autor con Margarita Camacho, París, 11 de diciembre de 2023.

14 Archives de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, Caen, Francia (IMEC), Fondo Alain Jouffroy, JFY 61.1.

del gobierno revolucionario y alabar los esfuerzos de Cuba en vistas de evitar caer "en los peligros internos que ha logrado, a menudo en pasado, desviar el ímpetu revolucionario, amenazando la revolución", una clara alusión a las derivas soviéticas.[15]

Así, convencidos de que el salón –evento que había hecho posible la convocatoria en suelo cubano de una camada heterogénea de artistas no provenientes de países del bloque socialista– reflejaba el afán de La Habana por brindar al mundo un modelo inédito de revolución compatible con la libertad de creación y de pensamiento, Leiris, Jouffroy y Mascolo adquirieron nuevos compromisos con el gobierno cubano para fomentar el respaldo de la intelectualidad francesa a Fidel Castro. En agosto de 1967, mientras se desarrollaba la exposición, los dirigentes cubanos concebían un proyecto ambicioso: la organización de un gran congreso cultural que reuniría en La Habana a un multitudinario conjunto de representantes de las artes y las ciencias de todo el mundo, con especial énfasis en los países de Europa occidental. El plazo fijado para ese evento, inaugurado el 4 de enero de 1968, exigía una organización urgente y sostenida, para lo cual los cubanos solicitaron la diligencia de, entre otros, este trío de franceses. La misión encomendada a Leiris, Jouffroy y Mascolo –en la que dedicaron una parte significativa de su trabajo en los meses posteriores al Salón de Mayo– consistía en elaborar listas de posibles invitados al congreso, para luego contactarlos y persuadirlos de viajar a la isla.

Utilizando sus amplias redes en el medio cultural parisino, estos tres mediadores contribuyeron generosamente a alcanzar un resultado espectacular: en efecto, los cerca de 80 delegados franceses que asistieron al Congreso Cultural de La Habana (CCH) en enero de 1968 constituían, con diferencia, la delegación más numerosa –incluso los cubanos, con 64 representantes, eran menos–. Además de los franceses, destacaban también las presencias latinoamericanas y europeo-occidentales –México, 24 delegados; Argentina, diez; Inglaterra, 22; España, 27; Italia, 25–, lo que evidenciaba, por cierto, el éxito de la misión de los mediadores franceses ya mencionados y, sobre todo, la creciente importancia que la Revolución cubana otorgaba a la solidaridad de los intelectuales de Europa occidental. El contraste con los escasos nueve delegados soviéticos refuerza esta idea.[16]

15 IMEC, Fondo Dionys Mascolo, 155 MSC 7.4.

16 "Liste officielle des participants au Congrès culturel de La Havane", CAMAE, Fondo Cuba 1964-1970.

Aunque la resonancia del CCH –que se proponía examinar los problemas del "colonialismo y el neocolonialismo en el desarrollo cultural de los pueblos"– se diluyó con el tiempo, la organización en Cuba de un encuentro internacional con cerca de quinientos delegados del mundo entero fue percibida como un éxito que reflejaba las ambiciones de La Habana en un periodo crucial de la guerra fría global. Al abrir sus puertas a los medios culturales e intelectuales tanto de la Europa occidental como del "tercer mundo", la Cuba de Fidel Castro hacía muestra de una creciente voluntad de distanciarse de la lógica binaria de la guerra fría, objetivo para el cual, como le hemos dicho, un acercamiento con Francia resultaba funcional (Pedemonte 2024).

Resulta interesante observar que, entre los invitados franceses, se encontraban nombres relevantes de la izquierda "tercermundista" y antisoviética –de la así llamada "nueva izquierda":[17] Gisèle Halimi, Alain Geismar, André Gorz, Pierre Naville, Daniel Guérin, Yves Lacoste, Charles Malamoud, Max-Pol Fouchet, etcétera–, mientras que los comunistas ortodoxos brillaban por su relativa ausencia. De los escasos miembros del PCF que fueron convidados, como Jean-Pierre Vigier, Jean Pronteau y Didier Dacunha-Castelle, todos eran parte de la disidencia interna. De hecho, no tardarían en ser descartados del partido –Vigier en 1968; Pronteau en 1970; Dacunha-Castelle abandonaría el PCF en los setenta–.

Constatamos, sin embargo, que la presencia masiva de intelectuales franceses en el CCH ha dado asidero a una cierta exageración de la presunta unanimidad del espacio cultural galo en torno a la Revolución cubana (Verdès-Leroux 1989; Hourmant 2000). No cabe duda de que Jouffroy, Mascolo y, sobre todo, Leiris lograron sumar a muchos de sus colegas a la aventura del CCH, pero sus propios esfuerzos mediadores también ilustran los límites de sus ambiciones. Estas eran grandes: en la lista de Jouffroy figuraban nombres como el "padre" de la nueva novela, Alain Robbe-Grillet, el gran dramaturgo y futuro premio Nobel Samuel Beckett, y el escritor de origen belga Henri Michaux, ninguno de los cuales terminó formando

17 Entendemos por "nueva izquierda" una categoría que abarca una tendencia política dispar, pero que encuentra cierta coherencia en la aversión común hacia la política exterior estadounidense, el rechazo a los partidos de izquierda tradicionales y las críticas al "imperialismo" del Kremlin, cuyo prestigio revolucionario se había visto mancillado por los crímenes de Stalin y las intervenciones en Hungría (1956) y Checoslovaquia (1968). La nueva izquierda reunía una comunidad ideológica que se cristalizó a fines de la década del cincuenta, con el advenimiento de las "revoluciones coloniales" y las crisis sucesivas a las que tuvo que hacer frente la izquierda tradicional.

parte de la delegación.[18] Los apuntes de Leiris confirman que el etnólogo intentó, sin éxito, atraer a lo más granado de la intelectualidad progresista francesa (Jacques Lacan, Nathalie Sarraute, Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Alain Resnais, Louis Althusser, Raymond Queneau, etcétera). En cuanto al fundador del estructuralismo, Claude Lévi-Strauss, este responde sin rodeos: "Ya sabe usted la repugnancia que me inspiran los congresos, incluso cuando tienen un interés científico, lo que no parece ser el caso de este".[19] Mejor le fue con el martiniqués Aimé Césaire, a quien Leiris convenció de viajar a La Habana a pesar de las reticencias iniciales del fundador de la *négritude*, menos radical que Fidel Castro a la hora de cuestionar el estatus de los territorios franceses de ultramar. "Fidel Castro no es un loco y comprenderá muy bien que las condiciones de Martinica no son las de Cuba", razonaba Leiris, después de haber esbozado un retrato idílico de la Revolución cubana y de su líder, con quien pudo intercambiar unas palabras: "El hombre más amable del mundo". Con un tono ligeramente amenazante, el etnólogo desenfunda su último argumento: "Pienso, te lo digo francamente, que un rechazo de tu parte, sea cual sea la razón, sería claramente interpretado y percibido como un 'no' a Cuba".[20] Convencido, Césaire integrará finalmente la delegación al CCH, aunque el viaje a Cuba no logró despejar todas sus dudas (Frost y Lefevre Tavárez 2020).

Con sus luces y sombras, el CCH fue un éxito indudable, aunque efímero. El solo hecho de que un coloquio que aglomeró una asistencia ideológicamente diversa haya tenido lugar en La Habana fortalecía la imagen de la revolución. Muchos querían ver en ella un proyecto inédito, auténticamente transformador y compatible con la libertad de pensamiento, mientras que la amplia concurrencia reforzaba las redes emergentes de solidaridad en Europa occidental. Por otra parte, el congreso habanero brindó un curioso escenario de confrontación entre dos izquierdas: una nueva izquierda inclinada hacia los combates del "tercer mundo" y crítica del modelo burocratizado de la URSS, y el comunismo ortodoxo que aún no había marcado distancia con las atrocidades del pasado estalinista. Al

18 Alain Jouffroy a Carlos Franqui, París, 10 de noviembre de 1967, IMEC, Fondo Alain Jouffroy, JFY 61.1.

19 Claude Lévi-Strauss a Michel Leiris, 24 de agosto de 1967, Bibliothèque Claude Lévi-Strauss, Collège de France, París (en adelante: BCLS), Fondo Michel Leiris, expediente Cuba, B.S04.07.01 (049).

20 Michel Leiris a Aimé Césaire, París, 5 de septiembre de 1967, BCLS, Fondo Michel Leiris, expediente Cuba, FML B. S04.07.01 (051).

enterarse de la presencia en La Habana del pintor mexicano David Alfaro Siqueiros, Leiris y Mascolo tomaron la pluma para escribir al ministro de Educación de Cuba, José Llanusa, y "deplorar la presencia del hombre que intentó [que] asesinaran a León Trotski". Si Siqueiros llegara a tomar la palabra, advertían, eso "nos obligaría a quitar la sala".[21] Otra escena curiosa fue inmortalizada por la poeta de origen egipcio Joyce Mansour, quien, de común acuerdo con sus amigos surrealistas antiestalinianos, asestó una sonora patada en el trasero de Siqueiros. "De parte de André Breton", profirió la escritora, seguida de los gritos: "Cuba sí, Siqueiros no".[22]

Si bien la propia administración cubana estaba fracturada por estas dos corrientes del socialismo, la mayor parte de los franceses presentes en el CCH estaban convencidos de que Fidel Castro se inclinaba por el modelo democrático, alejándose del referente soviético. Otro delegado francés, el indianista Charles Malamoud, confiesa haber creído que "la vía cubana era una vía original, independiente, y que la revolución mundial, por así decirlo, cobraba un nuevo impulso. Evidentemente, lo que me llamaba la atención era el distanciamiento con respecto a la URSS".[23] Esta convicción impulsó a los franceses a idear, de regreso a París, una serie de iniciativas para difundir los esfuerzos de La Habana por renovar los principios revolucionarios. El propio Malamoud participó, junto a algunos colegas presentes en La Habana (Christiane Rochefort, André Gorz, Alain Geismar, Georges Waysand, Jean-Pierre Vigier), en dos coloquios destinados a presentar sus conclusiones del CCH.[24] Michel Leiris regresó a su país tan animado que se entregó en cuerpo y alma a la creación de un ambicioso proyecto asociativo de apoyo a la isla: la Asociación de Amigos de la Revolución Cubana.[25] De la misma manera, un grupo de universitarios radicados en Francia (Marie Duflo, Mario Luzzati, René Heller, Yves Lacoste, etcétera) lograron poner rápidamente en pie un importante organismo de intercambio académico: el Comité de Enlace Científico y Universitario Franco-Cubano, dirigido por Didier Dacunha-Castelle desde marzo

21 Michel Leiris y Dionys Mascolo al Ministro de Educación de Cuba, La Habana, 7 de enero de 1968, BCLS, Fondo Michel Leiris, expediente Cuba, B.S04.07.02(010).

22 "Récit de l'épisode Siquieros /Joyce Mansour à Cuba", IMEC, Fondo Jean Schuster.

23 Entrevista del autor con Charles Malamoud, París, 14 de noviembre de 2022.

24 Thomas Neuner a André Gorz, 29 de agosto de 2007, IMEC, Fondo "André Gorz", GRZ 39.4 (1265).

25 Michel Leiris, "Association internationale des Amis de la révolution cubaine", BCLS, Fondo Michel Leiris, expediente Cuba, B.S04.07.02(010).

1968. Además de enviar materiales pedagógicos a Cuba y editar un boletín noticioso, el comité organizó durante cerca de una década más de dos centenares de cursos de verano intensivos destinados a los estudiantes de la isla –las llamadas "escuelas de verano"–, para lo cual los profesores franceses dictaban clases gratuitamente durante un mes a los alumnos caribeños (Pedemonte 2023). La activación inmediata de ambas iniciativas ilustra el peso de los mediadores –en este caso, Leiris y Dacunha-Castelle, quienes, apenas arribados a Francia, encabezaron proyectos de solidaridad con Cuba– en la conformación de redes de solidaridad y en la difusión de una imagen favorable de la Revolución cubana.

Sin embargo, pocos meses después, la propia administración castrista se encargaría de disipar muchas de las esperanzas suscitadas al respaldar, en agosto de 1968, la intervención soviética en Checoslovaquia. Para parte de la nueva izquierda, la experiencia cubana presentaba múltiples similitudes con el proyecto de "socialismo con rostro humano" liderado por el PC checoslovaco de Alexander Dubček, y pocos concebían que Castro pudiera alinearse con Moscú en contra de un país que, en su percepción, enfrentaba dilemas similares a los de Cuba. Así, cuando el 23 de agosto de 1968 Fidel Castro compareció públicamente para decir que "resultaba imprescindible impedir a toda costa, de una forma u otra", que Praga marchara "hacia una situación contrarrevolucionaria" (Castro 1968), el impacto fue para muchos fatal. Los franceses que habían asistido con ilusión al Salón de Mayo y al CCH se enteraron, desconcertados, de la postura oficial de La Habana y no tardaron en manifestar su decepción. Dionys Mascolo, quien tanto había hecho por transmitir una imagen favorable de la revolución, firmó, junto con Marguerite Duras y Jean Schuster, una "carta abierta" al PC cubano para condenar una posición que solo contribuiría a "debilitar la Revolución [cubana] en todo el mundo" (Duwa 2008, 85). El belga Luc de Heusch, presente en La Habana en enero de 1968, resume con contundencia el sentimiento que, según él, se apoderó de los exdelegados francófonos al CCH: "Adiós, revolución. La herejía sofocada por los herederos de Stalin" (De Heusch 1998, 139). En cuanto a la Asociación de Amigos impulsada por Leiris, esta quedó definitivamente desmantelada tras la crisis checoslovaca, mientras que el comité de Dacunha-Castelle logró resistir por unos años –aunque no fueron pocos los miembros que abandonaron el

barco, incapaces de seguir respaldando a un país que, ante la invasión del Pacto de Varsovia, se alineaba con los agresores–.[26]

Vemos cómo el frenético año 1968 fue, para estos mediadores cubano-franceses, un periodo bisagra: primero se forjaron redes y alianzas transnacionales, que luego se desarticularon, alejando a la isla de sus colaboradores franceses, mientras el régimen de Castro estrechaba sus lazos con la URSS.

Referencias bibliográficas

Ammar, Alain. 2011. *Sartre. Passions cubaines*. Paris: Laffont.

Arnod, Cléo. 2022. "Ici est le seul endroit… Wifredo Lam et Paris". *Homme & Migrations* 3, n.º 1338: 101-107.

Brown, Jonathan. 2017. *Cuba's Revolutionary World*. Cambridge: Harvard University Press.

Caro Troncoso, Paulina. 2023. "Surrealism and the Cuban Revolution: Roberto Matta's Works in 1960s Cuba". *Journal of Surrealism and the Americas* 14, n.º 1: 27-41.

Carteles. 1954. "El retorno de Wifredo Lam", n.º 50: 93-98.

Castro, Fidel. 1968. "El planteamiento cubano frente a la crisis checoslovaca". *Punto Final* 63.

Catuhe, Alexis. 2021. *La télévision gaulliste et la révolution cubaine (1959-1969)*. Paris: Éditions du Félin.

Compagnon, Olivier. 2009. "L'Euro-Amérique en question". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* s.n.: s.p. https://doi.org/10.4000/nuevomundo.54783.

De Heusch, Luc. 1998. *Mémoire, mon beau navire*. Paris: Actes Sud.

Duwa, Jérôme. 2008. *1968, année surréaliste: Cuba, Prague, Paris*. Paris: Institut Mémoires de l'édition contemporaine.

Ehrhardt, Damien. 2017. "Après l'élargissement des transferts culturels: les transfer studies comme renouvellement des études aréales". *Diogène* 258-260: 209-220.

Espagne, Michel. 1999. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: Presses Universitaires de France.

Franqui, Carlos. 2006. *Cuba, la revolución, ¿mito o realidad? Memorias de un fantasma socialista*. Barcelona: Península.

Frost, Jacqueline y Jorge Lefevre Tavárez. 2020. "Tragedy of the Possible: Aimé Césaire in Cuba, 1968". *Historical Materialism* 28, n.º 2: 25-75.

26 Entrevistas del autor con Didier Dacunha-Castelle, 25 de noviembre de 2020 (virtual) y 26 de septiembre de 2021, Palaiseau. Ver también: Bernard Coqblin, "A propos de Cuba", Poitiers, Francia, CRLA-Archivos, Fondo Didier Dacunha-Castelle, DDC-A-A3-003.

Gleijeses, Piero. 2002. *Conflicting Missions: Havana, Washington, and Africa, 1959-1976*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Hennessy, Alistair y George Lambie, eds. 1993. *The Fractured Blockade: West European-Cuban Relations During the Revolution*. London: Macmillan.

Hewitt, Nicholas. 2007. "Images of Cuba in France in the 1960s: Sartre's 'Ouragan sur le sucre'". *Sartre Studies International* 13, n.º 1: 62-73.

Hollander, Paul. 1990. *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba, 1928-1978*. Lanham: University Press of America.

Hourmant, François. 2000. *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*. Paris: Aubier.

Lagonotte, Claire. 2007. "L'URSS et Cuba, 1959-1972. Des relations opportunistes et conflictuelles". *Outre-mers. Revue d'histoire* 95, n.º 354-355: 23-36.

Leclercq, Sophie. 2010. *La rançon du colonialisme: les surréalistes face aux mythes de la France coloniale, 1919-1962*. Dijon: Presse du réel.

Nuez, Iván de la. 2006. *Fantasía roja: los intelectuales de izquierdas y la revolución cubana*. Barcelona: Debate.

Parrott, Joseph y Mark Atwood Lawrence, eds. 2022. *The Tricontinental Revolution: Third World Radicalism and the Cold War*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pedemonte, Rafael. 2023. "Les rapports fluctuants entre la Nouvelle Gauche française et la Révolution cubaine: le Comité de liaison franco-cubain face à l'affaire Padilla (1971)". *Cahiers des Amériques Latines* 102: s.p. https://doi.org/10.4000/cal.17566.

Pedemonte, Rafael. 2024. "Le Congrès culturel de La Havane (1968): point de bascule de l'engagement français envers la révolution cubaine". *Revue Internationale des Études du Développement* 256: 265-286. https://doi.org/10.4000/131ln.

Rojas, Rafael. 2015. *Fighting over Fidel: The New York Intellectuals and the Cuban Revolution*. Princeton: Princeton University Press.

Verdès-Leroux, Jeannine. 1989. *La Lune et le Caudillo: le rêve des intellectuels et le régime cubain, 1959-1971*. Paris: L'Arpenteur.

Winock, Michel. 2014. *Le siècle des intellectuels*. Paris: Points.

Una narrativa cambiante: la recepción crítica de Cézanne en Chile (1920-1930)

María de los Ángeles Viveros

No mucho después de la muerte de Paul Cézanne en 1906, e incluso antes de eso, historiadores y críticos del arte lo reconocieron como el padre del arte moderno. Como tal, a lo largo del siglo XX, la narrativa sobre Cézanne cambió a través de diferentes y frecuentemente opuestas interpretaciones acerca de su lugar dentro de la historia del arte. Algunos lo consideraron como la síntesis perfecta entre lo viejo y lo nuevo, otros como el pináculo del impresionismo y otros lo propusieron como el predecesor indispensable de futuras formas de vanguardia, como el cubismo (Gloor 2012, 191-202). Según Lukas Gloor, en países como Reino Unido predominó una perspectiva que situó a Cézanne como el predecesor de futuros movimientos. Ahí fue "donde más tarde se recibió el arte francés moderno, pero de manera más estructurada" (Gloor 2012, 196), y también donde Roger Fry publicó *Cézanne: un estudio de su desarrollo* en 1927, cuyos "debates post-impresionistas" impactaron luego "la respuesta australiana a Cézanne" (Prunster 1998, 6). Así, las publicaciones y exposiciones a lo largo de los años y en distintas partes del mundo dan fe del conflicto que surge a la hora de dar sentido al arte del maestro de Aix-en-Provence, pues el único punto común de todas las interpretaciones es el de su papel fundamental como padre del arte moderno (Orfila 2007, 106).

Este ensayo ofrece un análisis de la recepción de Cézanne en Chile en la crítica de arte de Jean Emar y del modo en que ella establece un diálogo entre, por un lado, Cézanne como padre del arte moderno y, por otro lado, los artistas del Grupo Montparnasse en Chile y su nueva propuesta artística. Esta perspectiva, como se intentará evidenciar, no debe entenderse como una tendencia aislada y exclusiva de la recepción crítica chilena. Antes bien, es posible establecer dinámicas regionales comunes, pues críticos y artistas de distintos países en América Latina, al tratar de comprender el fenómeno "cézanneano" y su impacto en el continente, compartieron diversas similitudes en medio de narrativas cambiantes.

Entre 1920 y 1930, la crítica de arte en Chile tendió a considerar la influencia de Cézanne como la principal fuente de las innovaciones que, en

https://doi.org/10.31819/9783693560587_006

ese momento, llevaron a la fractura entre el arte académico y el arte moderno. Grupos artísticos como el Grupo Montparnasse[1] fueron considerados buenos ejemplos de esa ruptura en la prensa: Cézanne había guiado el impresionismo hasta sus últimas consecuencias, lo que, para los artistas locales, significó el abandono de la representación naturalista y la preferencia de naturalezas muertas con planos superpuestos a una representación realista de costumbres y paisajes tradicionales. Este llamado "nuevo arte" en Chile y la respuesta de la crítica local sobre el arte de Cézanne durante la década del veinte serán el foco de la primera parte de este capítulo, en la cual identifico un primer momento o narrativa en el que tanto críticos de arte como artistas buscaban predominantemente una renovación en el lenguaje y la escena artística, a pesar de cierta resistencia inicial de sectores más tradicionales. La recepción crítica a lo largo de esta década, liderada por Jean Emar en Chile, destacaría la contribución de Cézanne como quien dio una nueva dirección a un impresionismo desgastado, liderando el camino hacia el cubismo. Para los artistas locales, esto implicó no solo una fractura con las formas de arte pasadas, sino también una apropiación particular de la obra de Cézanne que produciría un cambio en la comprensión del pintor francés. En la segunda parte, exploraré cómo el redescubrimiento de las ideas de Cézanne por algunos pintores cubistas en América Latina en general y en Chile en particular, así como la expansión de los estudios históricos sobre Cézanne, paradójicamente llevaron a la formulación de una narrativa mucho más ambigua sobre el maestro de Aix-en-Provence. En esta segunda narrativa, exploraré cómo, durante las décadas siguientes, los historiadores y críticos del arte propusieron una mirada diferente para las contribuciones de Cézanne. Considerado no solo como el punto culminante del impresionismo ni como el primer y principal predecesor del cubismo, el Cézanne latinoamericano, como se describió a mediados del siglo XX, sería formulado como una escuela: el "cézannismo", con numerosas pero indefinidas características. Este cambio en la narrativa crítica coincide con el auge del cubismo en el continente. Pero será este un cubis-

1 El Grupo Montparnasse, formado en 1923 por el pintor Luis Vargas Rosas y compuesto por otros artistas tales como Henriette Petit, Julio Ortiz de Zárate, José Perotti, entre otros, se presentaba como seguidor de la propuesta de Paul Cézanne que muchos de sus miembros conocieron en sus estadías de estudio en París durante las primeras décadas del siglo XX. Serán reconocidos como el primer grupo de vanguardia artística en Chile al romper con la concepción representativa y costumbrista de la pintura. Causaron diversas polémicas tales como las de la exposición de la Casa de Remates Rivas y Calvo en 1923 y la del Salón de Junio en 1925 (Galaz e Ivelic 1981, 204-213).

mo con claras diferencias visuales con la obra más vanguardista del pintor francés. En otras palabras, a partir de 1930 historiadores y críticos del arte revisitaron la obra de Cézanne y pulieron el concepto de "cézannismo"; en paralelo, la recepción de sus atributos en la producción artística se distanció del lenguaje innovador de la década anterior.

Ambas narrativas, aquí separadas de manera general en dos periodos –la primera en los años veinte y la segunda en los años treinta–, compartieron continuidades a pesar de sus diferencias y trataron de situar a Cézanne en una narrativa histórica mítica con una estructura lógica encaminada hacia un objetivo último siempre presente pero indeterminado. Sin embargo, es sorprendente encontrar que la recepción y apropiación de Cézanne en la región no ha sido abordada como un problema central en la disciplina. Comúnmente, el impacto de Cézanne en América Latina ha sido examinado de manera general a través de las estadías que numerosos artistas hicieron en París durante las primeras décadas del siglo XX. Por relevantes que fueron estas residencias para la historia del arte en la región, ellas son incomprensibles si se aíslan de la producción intelectual generada dentro del mismo continente. Ambas historias dan cuenta de la movilidad, la transnacionalidad y las redes artísticas e intelectuales a lo largo del Atlántico. Es decir, la fascinación en América Latina por Cézanne puede entenderse mejor identificando la reiteración de temas en la prensa, los libros y los ensayos, la atención prestada a algunos aspectos de su arte e incluso la permanencia de lugares comunes a lo largo de los años.

El objetivo principal aquí es aportar a la comprensión del papel atribuido a Cézanne por la crítica de arte y la historiografía en América Latina mediante el estudio del caso de la crítica de arte en Chile, entrelazándolo con el análisis visual de pinturas de artistas de la región. A lo largo de este ensayo, me referiré a pintores específicos que supuestamente adoptaron las enseñanzas del pintor francés como propias, pero con el propósito principal de examinar esta fascinación por Cézanne y sus características particulares, en lugar de estudiar esas tendencias en particular. Dentro de los límites ya señalados, se pretende contribuir a un campo de estudio más amplio; es decir, a la circulación, recepción y mediación del arte moderno en lugares no europeos y a cómo estos moldearon el significado del mismo. En este contexto, los estudios de la recepción de Cézanne en Europa del Este (Geskó 2012), la extensión del impresionismo en diferentes países (Clark y Fowle 2020) y el comercio de obras impresionistas en los Estados Unidos (Rewald 1989) son algunos ejemplos de las contribuciones

de estos nuevos enfoques a la historia cultural en las primeras décadas del siglo XX. De manera similar, estudios recientes han reconstruido la presencia y circulación de artistas extranjeros en el centro cosmopolita parisino (Carter y Waller 2015; Clayson y Dombrowski 2016; Friedman 2015), su inserción en el sistema de salones y galerías, y sus diferentes estrategias de sociabilidad de acuerdo con sus nacionalidades, género, clase y otros. Estos variados enfoques pueden ser entendidos como casos específicos dentro de un cuerpo más amplio de estudio centrado en las múltiples formas de globalismos artísticos, desplazamientos y encuentros transnacionales; todo lo cual permite nuevas conceptualizaciones sobre el significado del modernismo. Este ensayo toma en cuenta estas circunstancias y estudios recientes para mirar fuentes primarias no analizadas hasta ahora en su relación con la circulación y la recepción del arte de Cézanne y figuras y artistas no tan abordados para contribuir aún más a una perspectiva global sobre la historia cultural y artística latinoamericana, en lugar de aislar la región en análisis compartimentados sin interacción entre sí.

Creo que es necesario rastrear las conexiones entre la producción intelectual y la representación visual de un periodo y lugar que se pasa por alto. Al comprender las cualidades y el papel atribuido a Paul Cézanne en América Latina, podemos comprender cómo el arte fue conceptualizado e incluso representado en la región. De esta manera, espero contribuir a una comprensión más profunda y compleja de las redes establecidas entre una variedad de figuras, artistas e intelectuales en una escena a veces paradójica, que no necesariamente se ajusta a una lógica "línea de tiempo lineal desplegable establecida por el modernismo", como sugiere Mariola Álvarez (Álvarez y Franco 2019, 2). Lejos de tratar de identificar una narrativa homogénea y uniforme donde no existe una, intentaré mapear y enmarcar el énfasis en ciertos rasgos y temas que ayudaron a moldear la idea del arte moderno al colocar a Cézanne como su padre.

Primera narrativa: Cézanne como el padre de la vanguardia. El caso del Grupo Montparnasse

En junio de 1923, el Grupo Montparnasse presentó una exposición en la Casa de Remates Rivas y Calvo en Santiago, Chile, con pinturas de los miembros del grupo, como Luis Vargas Rosas, Henriette Petit, José Perotti, Camilo Mori y los hermanos Manuel y Julio Ortiz de Zárate. Esta exposición sería más tarde conocida como el punto de inflexión para la escena

artística en Chile, hasta entonces incrustada en la tensión entre el arte académico y el arte moderno. Este grupo artístico disruptivo había conocido el arte de Cézanne tres años antes en una retrospectiva del pintor organizada en Venecia (Galaz e Ivelic 1981, 204), y desde entonces, los artistas habían formado parte de los muchos extranjeros en París en busca de un nuevo lenguaje plástico. En París, el grupo respondió positivamente a la propuesta que Cézanne había formulado años antes. A su regreso a Chile, concibieron la exposición de Casa de Remates Rivas y Calvo como la primera manifestación clara de un nuevo arte nacido en parte de la recepción y síntesis –por los artistas locales– de los principios artísticos de Cézanne.

Durante las décadas del veinte y del treinta en Chile, el acercamiento a la vanguardia francesa y a Cézanne en particular cambiaría rápida y drásticamente, un cambio que puede explicarse sobre todo debido a dos factores conectados de manera íntima. El primero se refiere a los numerosos artistas que pasaron un periodo en París estudiando las últimas tendencias artísticas en las academias, principalmente en la academia de André Lhote (Greet 2020). Durante su tiempo en el extranjero, la mayoría de ellos debían enviar sus pinturas a su país de origen para mostrar su progreso y copias de lo que se consideraba obras canónicas para ser exhibidas. Al participar en salones y exposiciones oficiales, incluso desde el extranjero, los artistas pudieron afirmar su legitimidad y, de alguna manera, justificar las subvenciones gubernamentales recibidas. Mediante el envío de reproducciones de pinturas europeas los artistas pudieron mostrar su competencia técnica y, aún más relevante, esta práctica permitió al público local conocer lo que eran consideradas como grandes obras de arte. Sin embargo, no existe, hasta el momento, una recopilación exhaustiva de las pinturas que fueron copiadas o exhibidas (Gallardo 2014), así como tampoco existe un estudio de las razones que llevaron a la copia de ciertas pinturas sobre otras. Ahora bien, quienes promovieron en Chile la fundación del Museo de Copias, un proyecto que nunca se materializaría, favorecieron la copia de obras del Renacimiento italiano (Gallardo 2014, 11) y, por algunos hechos aislados, podemos suponer que al menos algunas pinturas modernas fueron también copiadas. Por ejemplo, *Le fifre,* pintado por Édouard Manet en 1865, fue copiado por Camilo Mori en 1929 con el título *El tocador de flauta* y se encuentra ahora en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile. Esto evidencia al menos el interés por el arte moderno entre los artistas locales, incluso aunque pudo haber sido percibido como un tipo de modernismo más moderado y, por ello, más aceptable.

Por lo tanto, no podemos afirmar con certeza que pinturas de Cézanne se hayan copiado o exhibido en Santiago durante ese periodo, ya que aún podría entenderse como demasiado moderno. Sin embargo, el público general sí sabía de él mediante reproducciones en periódicos, revistas o posibles copias de sus obras, lo que pudo haber impactado en su enfoque y comprensión del arte del pintor francés. Durante las primeras dos décadas del siglo XX, la mayor parte del conocimiento público sobre Cézanne provenía de esas reproducciones. No fue hasta 1939, con la exposición *Pintura francesa: desde David hasta nuestros días*, que sus pinturas originales se mostraron en varias ciudades latinoamericanas, incluyendo la capital chilena.

Esto nos lleva al segundo elemento a considerar, de carácter intelectual. Como un sector relevante de la crítica de arte intentó extender y liderar una discusión más especializada sobre el arte moderno, así como actuar como defensores reconocidos de prácticas artísticas innovadoras frente a la oposición de sectores más conservadores, durante estas décadas surgieron figuras que profesionalizaron la crítica de arte en América Latina, hasta entonces practicada solo como una actividad *amateur*. De esta manera, la recepción crítica de Cézanne se vio reforzada por el hecho de que más críticos de arte tenían un interés creciente en revisar y renovar el lenguaje mismo que usaban.

El crítico de arte Jean Emar (1893-1964), seudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi, es un ejemplo de ello, ya que formuló categorías y marcos analíticos como un medio para permitir al público en general comprender lo que estaba viendo. Su seudónimo está tomado de la jerga francesa: "J'en ai marre", que significa "estoy harto de ello", lo que, según el testimonio de su hermana, correspondía a su manera de manifestar su incomodidad con el ambiente tradicional y académico chileno, según plantea Lizama (1992, 9). Entre 1923 y 1925 publicó sus artículos en uno de los principales periódicos del país, *La Nación,* propiedad de su padre. En la sección "Notas de arte", Emar criticó abiertamente las condiciones de recepción de la sociedad local, no preparada para juzgar adecuadamente el arte contemporáneo, siempre y cuando el gusto dominante permaneciera incuestionable (Lizama 1992, 14). A partir de su periodo viviendo en París, es posible especular que Emar podría haber sido consciente de la existencia de diferentes perspectivas críticas sobre Paul Cézanne, pero no hay evidencia de su educación literaria o crítica de arte, ya que no solía citar o referirse a ningún autor u obra específica en sus artículos.

Según Emar, Cézanne debía ser considerado "el padre de casi todos los movimientos artísticos actuales", como escribió en "Notas de arte" en 1923, pues con él "comienza una nueva era del arte, enterrando el impresionismo en la noble tumba de la historia" (Emar 1923a, 3). Paternidad reconocida, esta afirmación lleva naturalmente a la pregunta de qué lugar en la historia del arte le fue atribuido a Cézanne, y si acaso se lo describe como un consumador del impresionismo o como un renovador radical que pronosticó tendencias posteriores. La respuesta crítica chilena, sintetizada ejemplarmente en la obra de Jean Emar, no se limitó a imitar modelos previos; más bien, el escritor mostró una respuesta ambigua al intentar encasillar a Cézanne en una sola tendencia. Esto se evidencia en dos artículos de *La Nación:* "Algo sobre pintura moderna. Ingres-Cézanne", publicado el 20 de abril de 1923, y "Cubismo", del 29 de abril de 1923. En el primero, que incluía una reproducción en blanco y negro de *La carrière de Bibémus* (1895) de Cézanne, Emar explica por qué considera a los pintores modernos los "únicos continuadores de la parte viva de la tradición" (Emar 1923a, 3) y sitúa a Cézanne en un camino histórico-evolutivo que parte de David –superado luego por el academicismo de Ingres– pasa por el "espíritu de libertad" (Emar 1923a, 3) de Courbet, Corot y Delacroix, y culmina en su reacción contra el impresionismo. La revisión histórica de la pintura moderna propuesta por Emar no aísla a Cézanne del pasado ni del futuro, pues el crítico se remonta a la tradición pictórica francesa para dar cuenta de los cambios e innovaciones que estaban a punto de suceder. Según sus mismas palabras: "A ese cuerpo de carnes flojas que era el impresionismo, dábale un esqueleto poderoso, disponiendo los planos y volúmenes con firmeza arquitectónica en vez de diluirlos en suaves armonías halagadoras de ojos afeminados" (Emar 1923a, 3).

Aquí, con su habitual prosa mordaz, Emar propone lo que considera un punto de inflexión crucial en la historia del arte, un punto desde el que Cézanne tomó un "nuevo rumbo" debido a su particular forma de organizar planos y volúmenes, y a su manera de hacerlo lejos de la suavidad del impresionista. Desde el momento exacto en que los jóvenes pintores, inspirados en Cézanne, dirigieron "su análisis hacia la forma y hacia la construcción", el cubismo "queda indicado en la historia del arte". Citando a André Lhote, Emar sugiere que "los nuevos pintores eligieron como maestro supremo al más grande de los deformadores realistas", refiriéndose a Ingres, y al hacerlo, vincula "a los artistas del fecundo siglo XIX francés" (Emar 1923a, 3) con Cézanne y el inevitable surgimiento del cubismo.

El segundo artículo, "Cubismo", fue publicado el domingo de la semana siguiente e incluyó reproducciones fotográficas de las obras *Le Gouter* (1911) de Jean Metzinger y *Portada de hombre* (s. f.) de Juan Gris. A lo largo del texto, Emar vincula el advenimiento del cubismo a la guía de "papá Cézanne" (Emar 1923b, 3), quien "planteó el problema de la construcción, abrió una puerta sobre horizontes inquietantes". Tras la muerte de Cézanne, una amplia gama de sucesores autoproclamados –incluidos los cubistas– reclamaron su legado "mas, este pleito hereditario es intrincado, dudoso" (Emar 1923b, 3). Según Emar, el desacuerdo solo corrompió el impresionismo que "de tanto girar" por todo el mundo se convirtió en un falso caracterizado por "la extensa fabricación de la mancha cómoda, agradable y acariciadora" (Emar 1923b, 3). El rechazo al impresionismo es suficientemente claro en este artículo, pero representa una desaprobación dirigida a lo que percibe como una deformación del impresionismo en su fase posterior. En este contexto, se considera que, al mirar a Cézanne, la escena artística podría canalizarse con éxito. Para ello, Emar utiliza esta analogía:

> Todo el mundo ha visto romperse una esclusa. Los que no lo han visto, pueden imaginarlo. Junto con saltar las maderas partidas en dos, un chorro agudo se precipita. Sólo después, las aguas resbalan hasta encontrar su nivel. El cubismo, a mi entender, ha sido este chorro; las maderas carcomidas que cedieron, la flojedad de la azucarada pintura impresionista (Emar 1923b, 3).

Por críptico que pueda ser el lenguaje de Emar, la intención en este fragmento no es fácil de eludir: el cubismo ha suprimido un impresionismo ya obsoleto y, así, ha avanzado ordenadamente con la corriente. En una muestra inusual de sus referencias, Emar explica la "construcción cezanneana" de los cubistas citando extensamente las palabras de tres reconocidos defensores del cubismo: Maurice Raynal, Léonce Rosenberg y Gino Severini. La "construcción cezanneana" nacida del cubismo, para Emar, consistió en la "expresión de planos y volúmenes", en la cual la inspiración en el "África virgen" (Emar 1923b, 3) tuvo un lugar predominante para artistas como Picasso. Emar expone sus reflexiones sobre el cubismo y su conexión con Cézanne, en concreto, aludiendo a aquellos elementos centrales que contribuyeron a la consistencia y solidez del objeto artístico: color, forma, volumen y, "quizás, sobre todo, su sitio y limitación en el espacio" (Emar 1923b, 3). Es decir, la síntesis cubista de Cézanne había canalizado el camino histórico del arte a través de aspectos del lenguaje visual, enfocados en una alteración de la perspectiva, los planos y el color tradicionales.

La visión de Emar sobre Cézanne y el cubismo debe compararse con su perspectiva del Grupo Montparnasse, cuyo único vínculo era una "evolución lenta y segura hacia el descubrimiento de uno mismo" (Lizama 1992, 53). Defensor del movimiento y amigo de la mayoría de sus miembros, el crítico denunció la irracionalidad de quienes atacaban el arte moderno por ignorancia o prejuicio, sobre todo tras el Salón de Junio de 1925; exposición alternativa al sistema oficial fundada por el grupo. Esta muestra, con obras como *El boxeador* (1928) de Camilo Mori y pinturas de Pablo Picasso, Jacques Lipchitz y Juan Gris, acrecentó la perplejidad de algunos sectores conservadores de la crítica.

Jean Emar a menudo se burlaba del absurdo de ciertos comentarios críticos, pero su exasperación con la terquedad de algunos revelaba un entorno que aún no valoraba la temática, técnica ni estrategia visual de los artistas modernos. Mientras tanto, los propios artistas veían esta exposición como el culmen de sus aspiraciones plásticas. Paradójicamente, el Salón de Junio de 1925 también marcó el punto de partida para la desintegración del Grupo Montparnasse. Como había sugerido previamente Emar en un artículo publicado en *La Nación* en mayo de 1924 y titulado "Espíritu viejo y espíritu nuevo", no se limitaron a copiar a Cézanne, sino que comenzaron "a 'hacer' *cézannes*" (Lizama 1992, 88). Tensionada entre un viejo y un nuevo espíritu artístico, la escena chilena incorporó ecos de la obra de Cézanne, pero la consolidación del "cézannismo", como lo llamó Sergio Montecino, marcó una lenta pero definitiva transición: una salida de su inspiración directa hacia la orientación "de la pintura chilena [a] su propia estructura" (Montecino 1948, 2). Así, a medida que su influencia crecía entre los artistas chilenos a finales de los años veinte, se alejaban progresivamente del lenguaje visual original del pintor francés. Esto implicó una compleja interacción entre la obra de Emar como promotor de un lenguaje artístico innovador, junto con el redescubrimiento de Cézanne realizado por renombrados artistas cubistas en París y, finalmente, una narrativa crítica revisada de Cézanne que no se limitó solo a Chile.

Segunda narrativa: Cézanne, cubismo y "cézannismo"

La recepción crítica de Cézanne formulada por Emar en Chile a comienzos de la década del veinte será una de las primeras realizadas en la región. Con los años, las referencias a Cézanne como padre del arte moderno, incluyendo la vanguardia artística de distintos países latinoamericanos, irá en

aumento. En los años treinta, surgió una narrativa distinta sobre Cézanne en América Latina, impulsada por el redescubrimiento que artistas como André Lhote y Diego Rivera hicieron del pintor a partir de 1917, y alineada con los cambios en la historiografía europea y estadounidense. Por un lado, la reapropiación de las enseñanzas de Cézanne por parte de pintores como Lhote conllevó a una formulación del cubismo de composición legible y tradicional (Greet 2018, 20). Por otro lado, esta década también trajo una oleada global de académicos que evaluaron su impacto en el arte moderno, junto con exposiciones en su honor. En América Latina, esto implicó el surgimiento de una visión renovada de Cézanne que se expresó en un lenguaje visual propio. A medida que crecía el número de artistas, críticos e historiadores dedicados a su figura, su impacto se tradujo en un lenguaje visual cada vez más autónomo. Esto ilustra las diferencias en procesos, ritmos y respuestas del arte moderno en diferentes lugares, como Chile, Argentina o Uruguay, con diferentes condiciones de recepción y circunstancias históricas.

La reapropiación de las enseñanzas de Cézanne por pintores como André Lhote transformó la comprensión y desarrollo del cubismo. Calificado por Marta Traba como "artista de segundo rango", ligado a una "especie de modernismo de segunda mano" (Traba 1994, 8), Lhote fue uno de los más seguidos en París. Su academia se convirtió en uno de los centros más importantes para los artistas latinoamericanos, su visión sobre Cézanne influyó la obra de otros como el mexicano Ángel Zárraga y el chileno Manuel Ortiz de Zárate. La popularidad de Lhote entre los latinoamericanos radicaba en su rol como "teórico prolífico" y un "punto medio" accesible (Greet 2020, 53), que presentaba el cubismo –redescubierto por medio de Cézanne– como "herramienta valiosa" (Greet 2020, 65), más que como un fin en sí mismo.

Según Traba, el enfoque de Lhote facilitó la aparición de "formas todavía reconocibles, combinadas de manera más bien elemental" (Traba 1994, 8) e impidió la aparición de otros elementos más relacionados con el cubismo francés, en un proceso que ella llama "cubificación". Durante los años en consideración, esto significó que, después de la respuesta inicial entusiasta de grupos artísticos como el Montparnasse en Chile, un lenguaje visual relativamente tradicional persistió entre ellos, resonando en el proceso de institucionalización del arte moderno que comenzó en esta misma década. Tras la fractura con la generación anterior, la antigua vanguardia rupturista entró en el sistema oficial, con artistas ocupando

importantes cargos vinculados al gobierno o a las universidades. En otras palabras, la generación que recibió la influencia de las enseñanzas de Lhote y su redescubrimiento de Cézanne finalmente regresó a sus propios países no para convertirse en "cubistas tardíos" (Greet 2020, 65), utilizando la expresión de Greet, sino para dar la espalda de manera gradual al cubismo: "anticubistas", como lo formuló el crítico argentino Damián Bayón en 1953:

> Queriendo, pues, hacer Cézannes, estos pintores se encontraron –ya en 1910– en una posición realmente anticubista, si tomarámos [sic] la expresión en el sentido de construir la realidad con la solidez de los cuerpos geométricos cuyo paradigma es el cubo (Bayón 1953, 8).

Bayón se refiere, por cierto, al desarrollo histórico general del cubismo más allá de la región latinoamericana. Sin embargo, para la recepción crítica en el continente, esto puede ser la clave para el cambio de narrativa sobre Cézanne, pues este "anticubismo" se manifestó en la formulación del "cézannismo" como una escuela; es decir, como algo que, haciéndose eco de las enseñanzas de Cézanne, es diferente tanto de Cézanne como del cubismo de los años veinte. A diferencia de movimientos como el Grupo Montparnasse o el Grupo París en Buenos Aires, el "cézannismo" no fue un grupo artístico formal o una escuela, sino un lenguaje visual que combinaba la superposición de planos y volúmenes –legado de Cézanne– con descomposición geométrica, aunque no radical –legado del cubismo–.

Diana Wechsler sugiere que, si en los inicios del siglo XX el debate artístico en América Latina se centró en los elementos visuales, los años treinta "estaban conectados con la política", apuntando al cubismo como un factor de la "crisis del capitalismo" (Wechsler 2011, 73). En algunos países, como México, esto significó que el cubismo y sus precedentes –principalmente Cézanne– serían utilizados como herramientas contra el imperialismo. Por ejemplo, un artículo anónimo publicado en la Ciudad de México en 1936, "¿Qué le debemos al cubismo?", propuso un análisis del cubismo como camino revolucionario en la lucha contra el arte burgués (Anónimo 1936, 14-15), dando un claro ejemplo de las aristas políticas que intervenían en el muralismo mexicano (Traba 1994, 33). Sin embargo, no fue así en otros países latinoamericanos, donde diferentes circunstancias políticas impidieron una respuesta tan radical a Cézanne y al cubismo, como fue el caso de Chile, Argentina o Uruguay. Como propone Wechsler, el cubismo siguió diferentes itinerarios, manifestados de diversas formas dentro de un

"espacio conceptual provisto por migraciones, imágenes, textos, personas e ideas" (Wechsler 2011, 7). Si bien el papel de Cézanne como padre del arte moderno permanece incuestionable, los atributos destacados en países como Chile serían meramente artísticos e independientes de consideraciones sociales o políticas de cualquier tipo. Aunque a veces ambiguo e impreciso, el "cézannismo", tal y como lo formularon algunos críticos de arte e historiadores latinoamericanos a partir de los años treinta, reforzó la idea de una escuela que precede y promueve el cubismo –así como el fauvismo– a causa de la revolución no en el ámbito político, sino más bien en el dominio del color y la forma geométrica.

Críticos latinoamericanos presentaron a Cézanne como un "artífice del color" (Romera 1950, 77) que contribuyó a la historia del arte mediante la construcción en el "juego cromático del cuadro" (Berni 1938, 6). Un crítico uruguayo destaca cómo logró "la plenitud de la forma a través de la riqueza del color más que con el instrumento del claroscuro" (Dieste 1940, 26), mientras que un historiador argentino afirmó que su obra "lo que vibra, tiembla, se estremece […] es el color" (Payró 1963, 51). Frases como estas impregnaron la literatura sobre Cézanne al menos hasta mediados del siglo XX, en forma de artículos cortos, ensayos, monografías y libros, enfatizando su rol en un "modernismo constructivo" (Berni 1938, 6).

La distinción entre el Cézanne "constructivo" y el "sintético", que Damián Bayón propone citando al crítico suizo Georg Schmidt y el *Catálogo razonado* de Lionello Venturi, refleja una mayor disponibilidad de fuentes entre académicos y críticos (Bayón 1953, 7). Como se mencionó, los años treinta vieron una oleada de estudios sobre Cézanne: el primer catálogo razonado de Venturi; la monografía del francés René Huyghe, y el libro del historiador estadounidense John Rewald sobre su amistad con Zola, fueron todos publicados en 1936. Estos y otros escritores esbozaron diferentes ángulos sobre Cézanne y su papel en la historia del arte moderno. Jorgelina Orfila destaca que esta historiografía proporciona "un punto de vista único para el análisis crítico de la institucionalización de la historia del arte moderno" (Orfila 2007, 107), junto con exposiciones y retrospectivas sobre el pintor que buscaban valorar su contribución (Robbins 2006). Las narrativas sobre Cézanne proliferaron, compartiendo en común poco más que el reconocimiento de algún impacto notable en el arte atribuible al pintor.

Junto con este momento efervescente de la historiografía de Cézanne, los críticos de arte e historiadores de América Latina incluyeron cons-

tantemente supuestas citas del pintor, refiriéndose a la reductibilidad de cualquier forma natural a una forma geométrica, a la importancia de la riqueza del color para permitir que "la forma adquier[a] su plenitud" (Mori 1948a, 2), a su objetivo de hacer un arte digno de los museos o a su deseo de "rehacer Poussin delante de la Naturaleza" (Dieste 1940, 26). La pura existencia y reiteración de este tipo de pequeñas frases atribuidas, correctamente o no, a Cézanne, revela que, en este momento, se disponía de más información para expresar opiniones, juicios críticos y análisis. Esto permitió a críticos e historiadores proponer una interpretación más fundada sobre el papel de Cézanne en la historia del arte y, al hacerlo, contribuir aún más a un discurso crítico generado y orientado hacia un público latinoamericano.

Hablar de Cézanne como clásico y precursor del cubismo –sus aportes a la tradición, la forma y el color, así como su ruptura con el pasado– enfatiza la falta de uniformidad y la notable heterogeneidad de la narrativa que rodeaba al pintor francés y su obra en los años treinta. La creciente brecha entre la recepción crítica y la representación visual solo reafirma esta complejidad. Curiosamente, los debates sobre la superioridad francesa en el arte occidental, como se manifiesta en el impresionismo, no parecen haber resonado dentro de la región y, por lo tanto, no impactaron en aquel discurso. Cézanne no fue el "representante de una raza" (Orfila 2007, 193), como lo veía René Huyghe, ni tampoco fue la culminación de la historia del arte. Más bien, la narrativa crítica de Cézanne en América Latina a partir de los años treinta tendió a mezclar inspiraciones diversas, que solo pueden compararse con las fuentes misceláneas de artistas que tratan de preservar y extender el lenguaje disruptivo de los innovadores del pasado. Cézanne se presentaba como el "reformador del impresionismo" (Payró 1963, 50), el "aguafiestas del impresionismo" (Dieste 1940, 67) y como el auténtico generador del cubismo (Mori 1948b, 2).

En última instancia, el papel central pero ambiguo que críticos e historiadores latinoamericanos atribuyeron a Cézanne, junto con el proceso de cubificación que se aproximaba a un cierto "cézannismo", impidió que los grupos artísticos disruptivos del Sur latinoamericano de los años veinte rompieran "con la naturaleza representativa de la pintura y sus implicaciones retóricas" (Ramírez y Olea 2004, 75) en las décadas siguientes, como señala Mari Carmen Ramírez. Por lo tanto, no es de extrañar que las futuras generaciones de artistas trascendieran el lenguaje visual de Cézanne, aunque prácticamente mantuvieran el reconocimiento de su paternidad.

Esta compleja interacción también explica la apropiación cruzada de las ideas, tesis y narrativas que trataron de imaginar al pintor de Aix-en-Provence en la historia del arte moderno a través de diferentes latitudes y épocas.

Conclusión

Considerar cómo las múltiples y a menudo contradictorias narrativas sobre las contribuciones de Cézanne se han intercalado y cómo han cambiado en el tiempo subraya la centralidad de su figura en la inteligibilidad del arte moderno. En el caso particular analizado, en su recepción en Chile y América Latina, se destacan las múltiples conexiones entre un lenguaje visual, como el que desarrollara el Grupo Montparnasse, y uno crítico, como el avalado por Jean Emar. El redescubrimiento de las enseñanzas de Cézanne por los pintores cubistas llevó a un cambio gradual pero definitivo del cubismo, mientras que el "cézannismo" ganó influencia como una categoría capaz de abarcar posturas anticubistas, ampliando finalmente la brecha entre la recepción crítica y el lenguaje visual de los artistas. La paradoja de los años treinta es que, mientras se pronosticaban nuevas rupturas en el arte, como la propuesta por el cubismo, las atribuciones tradicionales de Cézanne se intensificaban aún más.

A través de un amplio pero limitado alcance de fuentes primarias, hemos intentado mostrar cómo la recepción crítica de Cézanne en América Latina entre los años veinte y treinta se desplazó a través de diferentes narrativas. Futuras investigaciones podrían complementar este análisis con estudios sobre comerciantes, coleccionistas y exposiciones en ciudades latinoamericanas, así como sus paralelismos con el panorama estadounidense u otros entornos no europeos. Las redes transatlánticas y globales entre críticos, historiadores, y editoriales, incluidas circulaciones y traducciones, merecen rastreo para profundizar en la construcción de Cézanne como padre del arte moderno. Aunque lejos de ser homogénea, la recepción crítica aquí analizada revela una narrativa predominante en América Latina, que cambió con el tiempo y tiene matices entre los diversos escritores y obras. Incluso de manera preliminar, revisar fuentes ignoradas ayuda a comprender no solo la recepción de Paul Cézanne, sino el desarrollo del modernismo, la crítica de arte y su globalización en la región.

Referencias bibliográficas

Álvarez, Mariola V. y Ana M. Franco, eds. 2019. *New Geographies of Abstract Art in Postwar Latin America*. New York: Taylor & Francis.

Anónimo. 1936. "Qué debemos al cubismo: la negación del arte burgués". *Frente a Frente: Órgano Central de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios* 2: 14-15.

Bayón, Damián Carlos. 1953. "Discusión del cubismo". *Ver y Estimar: Revista de Crítica Artística* 9, n.º 33/34: 1-41.

Berni, Antonio. 1938. "Brevísima historia de la pintura moderna". *Renovación* s. n.: 6.

Carter, Karen y Susan Waller, eds. 2015. *Foreign Artists and Communities in Modern Paris, 1870-1914: Strangers in Paradise.* Farnham: Ashgate.

Clark, Alexis y Frances Fowle, eds. 2020. *Globalizing Impressionism: Reception, Translation, and Transnationalism*. New Haven: Yale University Press.

Clayson, Hollis y André Dombrowski, eds. 2016. *Is Paris Still the Capital of the Nineteenth Century?* London: Routledge.

Dieste, Eduardo. 1940. *Teseo. Los problemas del arte*. Buenos Aires: Losada.

Emar, Jean. 1923a. "Algo sobre pintura moderna. Ingres-Cézanne". *La Nación,* Santiago de Chile, 20 de abril: 3.

Emar, Jean. 1923b. "Cubismo". *La Nación*, Santiago de Chile, 29 de abril: 3.

Friedman, Susan Stanford. 2015. *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity Across Time.* New York: Columbia University Press.

Galaz, Gaspar y Milan Ivelic. 1981. *La pintura en Chile: desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Gallardo, Ximena. 2014. *Museo de copias. El principio imitativo como proyecto modernizador*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.

Geskó, Judit, ed. 2012. *Cézanne and the Past. Tradition and Creativity*. Budapest: Museum of Fine Arts.

Gloor, Lukas. 2012. "Art History in the Making: The Reception of Cézanne Between 1920 and 1950". En *Cézanne and the Past. Tradition and Creativity*, editado por Judit Geskó, 191-202. Budapest: Museum of Fine Arts.

Greet, Michele. 2018. *Transatlantic Encounters. Latin American Artists in Paris Between the Wars*. New Haven: Yale University Press.

Greet, Michele. 2020. "Latin American Artists at the Académie Lhote". En *André Lhote and his International Students*, editado por Zeynep Kuban y Simone Wille, 51-68. Innsbruck: Innsbruck University Press.

Lizama, A. Patricio, ed. 1992. *Jean Emar. Escritos de arte (1923-1925)*. Santiago de Chile: Centro de Investigación Diego Barros Arana.

Montecino, Sergio. 1948. "Apuntes sobre el impresionismo en la pintura chilena". *Pro Arte* I, n.º 4: 2.

Mori, Camilo. 1948a. "Análisis de las tendencias pictóricas modernas". *Pro Arte* I, n.º 3, 29 julio: 2.

Mori, Camilo. 1948b. "Análisis de las tendencias pictóricas modernas". *Pro Arte* I, n.º 6, 29 agosto: 2.

Orfila, Jorgelina. 2007. *Paul Cézanne and the Making of Modern Art History*. College Park: University of Maryland.

Payró, Julio E. 1963. *Cézanne, Gauguin, Van Gogh y Seurat: los héroes del* color *y de su tiempo*. Buenos Aires: Nova.

Prunster, Ursula. 1998. *Australian Painters seeing Cézanne*. Sydney: Art Gallery of New South Wales.

Ramírez, Mari Carmen y Héctor Olea. 2004. *Inverted utopias: avant-garde art in Latin America*. New Haven/London: Yale University Press,.

Rewald, John. 1989. *Cézanne and America: Dealers, Collectors, Artists, and Critics, 1891-1921*. Princeton: Princeton University Press.

Robbins, Anne. 2006. *Cézanne in Britain*. London: National Gallery Company Limited.

Romera, Antonio. 1950. *Razón y poesía de la pintura*. Santiago de Chile: Nuevo Extremo.

Traba, Marta. 1994. *Art of Latin America (1900-1980)*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Wechsler, Diana. 2011. "Cosmopolitanism, Cubism and New Art: Latin American Itineraries". *Art in Translation* 3, n.º 1: 69-85.

Vino nuevo en odre viejo. El pasaje de Jorge Romero Brest y José Pedro Argul por los museos de bellas artes de Buenos Aires y Montevideo

Carolina Porley Vidal

A principios de la década del sesenta, los críticos e historiadores del arte José Pedro Argul (Montevideo, 1903-1974) y Jorge Romero Brest (Buenos Aires, 1905-1989) habían logrado acceder a un espacio privilegiado para la difusión de sus ideas estéticas: el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de Montevideo y el MNBA de Buenos Aires. A esa altura de sus trayectorias, ambos intelectuales eran "autores faro" (Altamirano y Sarlo 1993), referentes para un sector significativo de la crítica liberal, del mercado del arte y de los propios artistas, aunque venían de lidiar con una institucionalidad oficial hostil a sus ideas. En cuanto predicadores del arte moderno, sostenían una mirada formalista, progresiva y defensora de la autonomía de las artes plásticas. Por eso, al llegar a los museos referidos, Romero Brest como director entre 1955 y 1963 y Argul como técnico asesor de la dirección entre 1961 y 1963, se encontraron con la oportunidad de pasar de la prédica a la acción para transmitir una narrativa innovadora sobre el devenir de las artes plásticas rioplatenses.

Amigos y colaboradores, Romero Brest y Argul formaron parte de una generación de críticos latinoamericanos que luchó por la profesionalización del oficio. En ambas capitales rioplatenses, el argentino formó a una promoción de nuevos críticos de arte. Nelson Di Maggio, Celina Rolleri y María Luisa Torrens fueron algunos de sus alumnos en Montevideo, que a su vez fueron convocados por Argul para integrar la sección uruguaya de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) que creó en 1955 y dirigió por más de una década.

Con agendas coincidentes, ambos creían en la necesidad de superar el aislamiento y los excesos de heteronomía del campo artístico en el que se desempeñaban, por lo que destinaron parte de sus esfuerzos a procurar la inserción de los artistas locales en el circuito internacional, de modo que sus

https://doi.org/10.31819/9783693560587_007

aportes fueran estimados en su contribución al "arte universal", que no era otro que el surgido en Europa occidental y continuado en Estados Unidos.

La emergencia de esa crítica moderna tuvo lugar en el nuevo escenario político surgido tras la segunda posguerra mundial, y esta impactó en la circulación del arte y en el rol de los museos, en un proceso llamado a converger con la política cultural de Estados Unidos en la guerra fría. Así, en los años cincuenta y sesenta varios críticos latinoamericanos pasaron de las tribunas cuestionadoras a ocupar lugares de definición en los nuevos museos de arte moderno que seguían el modelo del Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York. En 1948 abrió sus puertas el Museo de Arte Moderno de São Paulo y al año siguiente el de Río de Janeiro. En 1955, se creó el Museo de Arte Moderno de Bogotá, en 1956 el de Buenos Aires, operativo recién a partir de 1960, y en 1964 el Museo de Arte Moderno de México (Suescún Pozas 1999).

Sin embargo, las operaciones museísticas de Romero Brest y Argul tuvieron la singularidad de haberse dado en museos distintos a los que lideraron esos procesos de modernización e internacionalización. Mientras que la crítica argentino-colombiana Marta Traba (1923-1983) pudo aplicar sus ideas renovadoras en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, que dirigió entre 1962 y 1969, Romero Brest y Argul debieron ingeniárselas en instituciones tan tradicionales como reactivas.

El presente capítulo analiza los esfuerzos de estos mediadores culturales por plasmar sus concepciones estéticas modernas en las salas de los museos más importantes, pero también más conservadores de Argentina y Uruguay, deteniéndose en las estrategias que desplegaron para sortear los límites que las identidades institucionales y los acervos le pusieron a lo narrable.

Uno de los objetivos es identificar coincidencias en los instrumentos desplegados y en los resultados, a partir de un análisis de sus museografías que reconozca también especificidades. Se apoya en el archivo personal de Argul recientemente rescatado y divulgado,[1] en el archivo fotográfico

1 Si bien la producción crítica e historiográfica de Argul se constituyó en una referencia insoslayable en Uruguay y la museografía que creó para el MNBA en 1963 fue mantenida, con variables, durante décadas, su labor en el museo no fue consignada en los esfuerzos oficiales dedicados a reseñar la historia institucional. La omisión comenzó con la reseña histórica incluida en el *Catálogo descriptivo del Museo Nacional de Bellas Artes* publicado en 1966 y elaborado por funcionarios del Museo Histórico Nacional, a instancias del ministro de Instrucción Pública, Juan Pivel Devoto (Ministerio de Instrucción Pública 1966) y se mantuvo en esfuerzos posteriores. En 2022 el archivo

disponible en ambos museos y en la bibliografía sobre la labor museística de Romero Brest en el MNBA porteño.[2]

(Re)educar la mirada

Jorge Romero Brest llegó a la dirección del MNBA de Buenos Aires en diciembre de 1955, dos meses después de la llamada "revolución libertadora", golpe de Estado militar que derrocó a Juan Domingo Perón. Como ha estudiado Giunta, su designación se enmarcó en una política de restitución de intelectuales que habían sido desplazados por los gobiernos peronistas (1946-1955). Romero Brest había sido cesado en sus cargos en la Universidad Nacional de La Plata en 1946, lo que lo llevó a procurar espacios alternativos para la docencia y asumir cátedras en países vecinos, incluido Uruguay.[3] En esos años, sumó un prestigioso medio para predicar sus ideas: la revista *Ver y Estimar*, una importante tribuna para la formación del gusto estético de la sociedad, a partir de una mirada formalista y enaltecedora del arte moderno. Desde todas esas plataformas hizo una defensa sostenida de las vanguardias europeas y sus exponentes argentinos, y procuró sacar a los artistas de su país del encierro en el que, según él, los había sumido el peronismo. En ese sentido, la dirección del MNBA significó el desafío de "demostrar que el modelo que había explicado en las páginas de su revista, podía desplegarse sobre las paredes del museo más importante del país" (Giunta 2015, 73).

---

personal de Argul fue digitalizado y puesto a disposición en el portal Anáforas, repositorio documental de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República. https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/67103.

2 Andrea Giunta inició los estudios sobre la labor museística de Romero Brest en su tesis doctoral publicada en 2001 y actualizada en 2015. Asimismo, dirigió junto a Laura Malosetti, *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*, de 2005. Por su parte, María José Herrera investigó la museografía creada por Romero Brest en el MNBA entre 1956 y 1963, que publicó en *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, libro de 2009 que reúne aportes del grupo de estudios sobre museos y exposiciones de Argentina.

3 Durante el peronismo (1946-1955), varios intelectuales argentinos se exiliaron en Uruguay, donde asumieron cargos en la Universidad de la República. Además de Romero Brest, trabajaron en la Facultad de Humanidades los historiadores José Luis Romero y Emilio Ravignani, este último como primer director del Instituto de Investigaciones Históricas en 1947. El pasaje de Romero Brest por Montevideo fue estudiado por Cecilia Tello D'Elia en "Jorge Romero Brest: vínculos y visiones sobre el arte y la historia del arte en Uruguay" (2019).

Romero Brest encaró su proyecto en el MNBA con el mismo propósito educativo de formar la mirada y transmitir una concepción del arte que pusiera énfasis en aspectos propios del lenguaje plástico y la experimentación estética. El cambio era significativo en relación con una política que asignaba a las artes plásticas un sentido misional de transmisión de cierta sensibilidad social y las entendía como una herramienta de afirmación de la argentinidad a partir de los asuntos tratados en las obras.

En los ocho años que duró su gestión, aplicó un ambicioso plan modernizador que implicó, entre otras medidas, el fortalecimiento del área de investigación y la biblioteca (a la que nutrió de volúmenes extranjeros), la inauguración de un auditorio con equipamiento moderno, el apuntalamiento del área de restauración mediante la contratación del reconocido técnico Juan Corradini y la creación de un taller de fotografía a cargo de Grete Stern, poniendo el registro fotográfico al servicio de la investigación y la conservación. Como fruto de ese esfuerzo, realizó por primera vez en la historia del museo exposiciones documentales, que dieron cuenta de procesos de restauración de obras emblemáticas como *La ninfa sorprendida* de Édouard Manet (1832-1883), uno de los maestros franceses del arte moderno europeo.

A nivel de su programa expositivo, y tal como ha estudiado Herrera (2009), su prioridad fue mostrar el desarrollo del arte moderno desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el presente. Sin embargo, el acervo del MNBA servía poco a ese propósito por la escasez de obras. Para sortear esa limitación, diseñó un ambicioso plan de muestras temporarias con el que se propuso traer al museo el arte que este no tenía. Echó mano a sus contactos nacionales e internacionales, y acudió a coleccionistas, embajadas, centros culturales y artistas, lo que le permitió realizar exposiciones dedicadas a la producción contemporánea de autores locales y extranjeros. El objetivo, como se dijo, fue el de instalar el arte argentino en la escena internacional y convertir a Buenos Aires en un lugar de referencia regional. Logró concretar cuarenta muestras, catorce de ellas solo en el primer año de gestión.

Un ejemplo fueron las exposiciones de arte moderno brasileño realizadas entre 1957 y 1963,[4] que incluyeron también una muestra de arte argentino en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1961. El programa fue posible gracias a los vínculos de Romero Brest con Brasil,

4 Se trata de *Arte moderno en Brasil* (junio de 1957), *Arquitectura brasileña* (octubre de 1958), *Roberto Burle Marx* (noviembre de 1961) y *Wladyslaw* (septiembre de 1963).

país en el que había dado conferencias e integrado el jurado de la Bienal de São Paulo, al tiempo que se enmarcó en la política de los gobiernos argentinos de realineamiento con los países democráticos según el modelo marcado por Estados Unidos (García 2009, 125).



Figura 1: Vista de salas de la exposición *Arte moderno en Brasil* en el MNBA de Buenos Aires, junio de 1957. Fuente: Archivo fotográfico del MNBA.

La alianza con el coleccionismo privado fue una pieza central de la estrategia seguida, en cuyo marco fue especialmente estrecha la relación con la familia Di Tella, dueña de una importante colección de arte moderno de plásticos argentinos y extranjeros. En 1960 y hasta 1963, el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella funcionó en una oficina del MNBA, que también albergó el Premio Di Tella de fomento artístico, con Romero Brest en el jurado. Por último, el museo exhibió la colección Di Tella, la cual se había formado con el asesoramiento del propio Romero Brest y también de otros prestigiosos críticos modernos como Lionello Venturi y Giulio Carlo Argan.

En 1960, Romero Brest intentó que el pabellón anexo que había sido creado para la exposición conmemorativa del centésimo quincuagésimo aniversario de la Revolución de Mayo fuera destinado a sede del nuevo Museo de Arte Moderno de Buenos Aires para crear un complejo museístico mayor que acercara físicamente, pero también conceptualmente, las expresiones artísticas contemporáneas al MNBA; sin embargo, su propuesta no tuvo acogida.

Muchas de las iniciativas del crítico naufragaron por falta de apoyo, quien ya en 1960 presentó una primera renuncia al cargo, que no fue aceptada. Más allá de que los gobiernos que siguieron al derrocamiento de Perón prometieron el realineamiento de Argentina con el mundo liberal, lo que en términos artísticos suponía libertad absoluta para los artistas, inserción internacional y apertura a los lenguajes más modernos, lo cierto es que las autoridades no dieron a Romero Brest ni la libertad ni los recursos pretendidos.

En 1962 enfrentó una de las mayores crisis de su gestión, a raíz de un episodio que estimó de inaceptable injerencia política sobre sus criterios técnicos: no fue consultado en torno a la aceptación de una donación de treinta obras del pintor costumbrista Cesáreo Bernaldo de Quirós (1879-1968), que se vio obligado a exhibir:

> De haber sido consultado hubiera hecho notar las dificultades para aceptar esta donación; primero de orden práctico, ya que no dispongo de las salas necesarias; segundo de orden espiritual, pues al no estar representado ningún artista con semejante cantidad de obras, resultará evidente la desproporción, de la que derivarán juicios equivocados

expresó entonces (citado por Herrera 2009, 23).

Romero Brest no podía estar más lejos del interés evocador y nacionalista de la obra artística de Quirós. Sin embargo, esto no significó que desestimara a aquellos artistas identificados con esas corrientes más testimoniales del arte argentino. Su estrategia fue incluirlos en un marco de lectura que obligara a apreciar sus piezas en sus aportes formales. Por ejemplo, en 1963 logró que ingresaran al MNBA quince obras del pintor soldado Cándido López (1840-1902) sobre la guerra de la Triple Alianza. Más allá de la temática y del amateurismo del artista, el ingreso fue interpretado como representativo de un arte naíf que había sobrevivido al margen del academicismo decimonónico.

Para la muestra permanente del museo, destinada a exhibir una selección representativa del acervo institucional, Romero Brest pensó un guion enfocado en corrientes plásticas que permitiera resaltar las cualidades técnicas de las obras y propiciar diálogos estilísticos entre artistas locales y extranjeros (Herrera 2009).

Este criterio formalista en la apreciación de las obras era contrario al que habían impulsado las administraciones peronistas. En 1946, las bases de los salones nacionales habían priorizado las temáticas de las obras. Sin embargo, y tal como ha estudiado Giunta (2015), la política no fue exclu-

yente, y los salones plasmaron una diversidad mayor a la prevista. Ya en 1946 el certamen incluyó obras de Antonio Berni, Raquel Forner, Lucio Fontana y otros artistas autodenominados "independientes", exhibiendo tanto obras de tendencia realista (como *Los descamisados* de Adolfo Montero) como otras que apuntaban a la experimentación formal y la abstracción.

La museografía de Romero Brest abandonó la disposición anterior de organizar las salas según procedencia de las obras o de acuerdo con las escuelas tradicionales europeas. Hasta 1955 el MNBA tenía salas por donantes (colección Guerrico, colección Uriarte, colección Piñeiro), que mostraban el eclecticismo propio de los conjuntos recibidos, y otras donde las obras se agrupaban de acuerdo con las escuelas nacionales (española, francesa, italiana), en las que convivían piezas medievales con otras del siglo XIX.

La nueva organización visual implantó un orden cronológico y estilístico. Fiel a su propósito curatorial de comunicar el devenir del arte y sus procesos internos, la nueva disposición tuvo el sentido didáctico de favorecer diálogos entre las obras, sugiriendo puntos de encuentro entre autores y corrientes. Al hacer coincidir obras de argentinos con europeos en la sala dedicada al arte académico o la destinada a la pintura moderna decimonónica y de principios del siglo XX, Romero Brest buscó destacar la contribución de los argentinos al arte universal.

Tal como ha estudiado Herrera (2009), el recurso fue utilizado para obras muy distintas, incluidas las ubicadas en las salas dedicadas a los "precursores" (artistas de la primera mitad del siglo XIX). La autora cita una fotografía de 1958 que muestra dos salas consecutivas: la primera exhibe varios retratos de artistas locales de principios del siglo XIX, y la del fondo exhibe dos obras del retratista francés Jean-Marc Nattier (1685-1766). Así el guion sugería que las obras de los primeros argentinos habían seguido la vía abierta por la retratística francesa del siglo XVIII.

En otra fotografía analizada por Herrera, *La ninfa sorprendida* de Manet, ubicada en una pared sobre el portal que da espacio a una amplia sala, parece recibir al visitante cuando ingresa al lugar asignado a los representantes locales del impresionismo decimonónico (Figura 2). Así se sugiere que la obra de Manet habilitó toda una producción moderna posterior de la que los argentinos formaron parte.



Figura 2: Ingreso a la sala del MNBA (Buenos Aires) dedicada a los representantes del impresionismo en Argentina. En el portal a la izquierda, *La ninfa sorprendida* de Manet. Fotografía: Grete Stern. Archivo fotográfico del MNBA.

Asimismo, una guía de sala de 1965, elaborada poco después de la salida de Romero Brest del museo, muestra la propuesta expositiva para el arte del siglo XX, con salas que exhibían obras argentinas, latinoamericanas y europeas agrupadas por corrientes o tendencias internacionales. En la primera de estas salas, destacaban por su significación plástica, pero también política, las obras del argentino Emilio Pettoruti (1892-1971), un artista emblemático en la prédica de Romero Brest.

El crítico y el pintor habían coincidido en la Escuela Libre de Artes Plásticas Altamira, una de las "tribunas de los desplazados" al decir de Giunta que habían funcionado durante el peronismo, pero además Pettoruti ganó notoriedad por un intento de censura que sufrió en 1948 por parte del ministro de Educación, Oscar Ivanissevich. El jerarca, que había definido al arte abstracto como "perverso", quiso intervenir sin suerte el salón nacional exigiéndole al jurado que rechazase el cuadro *Sol en el ángulo*, de Pettoruti, lo que no ocurrió (Giunta 2015, 52).

Romero Brest renunció en 1963 tras considerar que no contaba con los recursos económicos ni técnicos, ni con el apoyo político necesarios para llevar adelante sus objetivos. Tras dimitir, asumió la dirección del

Centro de Artes Visuales del Di Tella desde donde realizó una importante labor de promoción de las últimas tendencias del arte moderno y primeras del contemporáneo.

El arte uruguayo en dieciséis salas

José Pedro Argul trabajó en el MNBA de Montevideo entre 1961 y 1963. Fue contratado por el arquitecto Alberto Muñoz del Campo, quien había asumido al frente de la institución de forma interina en 1961 en sustitución del veterano escultor José Luis Zorrilla de San Martín, quien había sido blanco de fuertes críticas por la prolongación de una reforma edilicia que había forzado el cierre del museo a partir de 1951. Finalmente, el MNBA reabrió al público en septiembre de 1962 con una renovada propuesta museográfica creada por Argul, entonces un prestigioso crítico y autor de la primera historia general del arte de Uruguay, *Pintura y escultura en Uruguay. Historia crítica,* publicada en 1955 y reeditada en varias oportunidades.[5]

Como Romero Brest, Argul aprovechó su pasaje por el MNBA para plasmar las ideas que había defendido en su libro y desde su rol en la AICA. Su trabajo incluyó la elaboración de un informe crítico sobre el acervo del museo (dando cuenta de presencias y ausencias injustificadas) y el diseño de una nueva muestra permanente que, desplegada en dieciséis salas, ofreció al visitante por primera vez una lectura moderna del devenir del arte en Uruguay.

Al igual que su colega argentino, debió ajustar objetivos, buscar alternativas y recurrir a préstamos y donaciones para sortear las limitaciones que el acervo y la identidad institucional ponían a su deseo de llevar a las salas lo que había defendido en el papel.

En un artículo en *La Nación* de Buenos Aires de 1964, que funcionó como "memoria descriptiva" de su proyecto curatorial, se refirió a aspectos que no pudo concretar, como la creación de salas dedicadas al arte indígena y al arte colonial. Argul reconocía en el pasado anterior al Uruguay independiente un periodo que debía ser recuperado y cuestionó la decisión institucional de limitar lo nacional a aquello producido con posterioridad

5 Las distintas ediciones del libro de Argul, así como otras publicaciones del autor y su archivo personal, pueden consultarse digitalizadas en el portal Anáforas de la Universidad de la República. Disponible en: https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/67103.

al surgimiento del Estado (1830). El criterio restrictivo había sido utilizado a principios de 1961 en la exposición *100 años de la pintura en el Uruguay (1830-1930*), con obras seleccionadas por Zorrilla de San Martín.[6]

> Lamentablemente aún no se ha logrado arribar al criterio de sobrepasar el concepto de lo estrictamente nacional, o sea, limitar el interés a lo que el Uruguay produjo desde los tiempos de su soberanía y hacer de él, el museo de las artes del país, mostrando lo que con deleite estético en el pulimento de la piedra dejaron los aborígenes en el territorio nativo: ejemplos de antropolitos y ornitolitos de gran fuerza abstractista [sic] (Argul 1964, 2).

En los museos de Uruguay, la herencia prehispánica había sido estimada por su valor arqueológico, lo que explica su presencia temprana en el Museo Nacional de Historia Natural y en el Museo Histórico Nacional como parte de la "prehistoria" del país, pero el MNBA no albergó (ni alberga al día de hoy) conjuntos de ese tipo. Argul consideraba esta omisión un error, al tiempo que veía en la producción indígena un mojón en la constitución de una tradición no naturalista en el arte, como la que él pregonaba. En este sentido, compartía la teoría de Joaquín Torres García (1874-1949), quien posicionó al arte precolombino como pilar de su propia vanguardia, el universalismo constructivo.



Figura 3: Tapa de *Las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo*, de José Pedro Argul, 1966.

El tema desveló al crítico que, en la segunda edición de su libro en 1966, cambió el título por *Las artes plásticas del Uruguay, desde la época indígena al momento contemporáneo.* Ilustró la portada con una fotografía de un antropolito indígena de unos dos mil años de antigüedad junto a otra de un dibujo de un hombre universal de Torres García.

Pasando a la museografía concretada, esta renovó la selección de obras expuestas, que pasaron a ser en su inmensa mayoría de artistas uruguayos. Atrás quedaron las salas dedicadas a las creaciones extranjeras, que desde la década de 1910 cubrían la mayor parte del espacio expositivo, en una propuesta que

6 Miembro del "patriciado cultural" uruguayo, José Luis Zorrilla de San Martín dirigió el MNBA entre 1940 y 1961, cuando pidió licencia, hasta su retiro definitivo en 1964.

incluyó salas destinadas a las colecciones de calcos en yeso adquiridas al Museo del Louvre y otros talleres europeos, y otras abocadas a mostrar las modestas piezas representativas de las escuelas de la pintura europea, francesa, italiana y española fundamentalmente (Porley Vidal 2023).

En su lugar, el museo ofreció un guion que identificaba corrientes artísticas en Uruguay entre 1860 y 1960, priorizando las cualidades plásticas de las obras, que aparecían ordenadas a partir de una lectura progresiva del arte, como eslabones que iban de la academia decimonónica a los informalistas contemporáneos. Las dieciséis salas eran: "Academia", "Juan Manuel Blanes (1830-1901)", "El Modernismo de Fin de Siglo" (hasta 1914), "Impresionismo (Comienzos del Siglo XX)"; "Luminismo Planista (Años Veinte)", "Pedro Figari (1861-1938)", "Rafael Pérez Barradas (1890-1929)", "Carlos A. Castellanos (1881-1945)", "Expresionismo", "Formalismo Poscubista y Aisladas Expresiones del Gusto Culto de la Modernidad" (dos salas), "Joaquín Torres García (1874-1949)", "El Constructivismo de Torres García", "El Taller de Arte Constructivo", "Concretistas y Tachistas" e "Informalistas de 1963" (Argul 1964, 2).



Figura 4: Aspecto parcial de la sala Pérez Barradas en el Museo Nacional de Bellas Artes (Montevideo) en 1962. Fuente: Suplemento dominical de *El Día*, 2 de septiembre de 1962.

Intercaladas, Argul incluyó cinco salas individuales, dedicadas a trayectorias destacadas. De este modo, mantuvo un aspecto de la museografía anterior, que ya incluía espacios destinados a la obra de Blanes y Figari.

La novedad radicó en la selección, con una mayoría de autores modernos, algunos con escasa obra entonces en el museo, como Barradas.[7]

Argul se ocupó de que esas trayectorias no quedaran aisladas, como excepcionalidades, sino que procuró insertarlas en el relato general desplegado. Así, sugirió una asociación entre Figari y la escuela uruguaya de los años veinte (planismo) con cuyos representantes este artista no tuvo vinculación por residir desde 1918 en Buenos Aires y luego en París.[8]

De acuerdo con el énfasis formalista, el crítico suprimió el sistema visual de disposición de las piezas abarrotadas en la pared que mantenía el museo, prácticamente sin separación entre ellas y ordenadas según tamaño, género o temática, para crear una nueva visualidad que implicaba exponer menos obras y priorizar la apreciación singular de cada pieza sobre una superficie neutra, ubicada a una única altura (la de la vista del espectador promedio) con la distancia necesaria para evitar interferencias.

Como Romero Brest, dio a su propuesta un claro sentido didáctico y trató de que el público pudiera reconocer los "avances" del arte local, dentro de una línea progresiva vista como universal:

> El criterio del ordenamiento fue realizado de acuerdo con la evolución de las escuelas en las artes nacionales, tratando de formar la continuidad de la historia con el establecimiento de grupos evolutivos en su mayor definición y pureza, buscando distinguir con rigor analítico los eficientes movimientos colectivos despojados de todo material adventicio, así como realizar las oportunas agregaciones o revalorizaciones de artistas. […] Se ha [sic] destacado personalidades cimeras y olvidando en lo posible a los rezagados de los entretiempos (Argul 1964, 2).

7 La valoración de la obra de este artista fue el resultado de un proceso lento, que Argul contribuyó a acelerar. Hasta 1950, el museo tenía solo un dibujo y cuatro acuarelas tempranas de Barradas (Porley Vidal 2019). En 1952 ingresaron unas treinta piezas gracias a una pensión graciable a la viuda del artista, aunque en 1963 Argul advirtió a Muñoz del Campo la ausencia de obras de la etapa más vanguardista de Barradas, sugiriéndole la adquisición de piezas vibracionistas. José Pedro Argul al director interino del Museo Nacional de Bellas Artes, Alberto Muñoz del Campo, 3 de mayo de 1963, Archivo José Pedro Argul, Carpeta Museo Nacional de Bellas Artes, s. n., disponible en Anáforas.

8 Argul fundamentó la asociación: "Es curioso que se pueda observar solo ahora cómo la pintura de Figari, producto sin duda de captaciones múltiples de un espíritu culto, proviene en buena parte de esa escuela, adhiriéndose a las gamas preferidas de los pintores avanzados montevideanos. Y quizá sea esta observación una de las sorpresas mayores que depare el reordenamiento de las salas: una insospechada conjunción mayor de Figari con su medio en lo que respecta al color" (1964, 3).

El crítico expresa así su malestar con respecto a los criterios seguidos para seleccionar, premiar y promover ciertos artistas en desmedro de otros, cuestionamiento que incluyó en el informe crítico sobre el acervo del museo presentado a Muñoz del Campo, en el que recomendó incorporar varios artistas sin obra o con presencias insuficientes o inadecuadas, y sugirió compras a una veintena de autores contemporáneos, varios abstractos.[9] Hay así en su selección un propósito revisionista claro, que relativiza unos artistas y rescata otros con presencias marginales.

Argul no reparó en las temáticas de las obras, presentando su guion como un recorrido "desde el cuidado pasaje del claroscuro, la certeza de la perspectiva y el dibujo de la línea neoclásica que enseñara la Academia de las Artes de Florencia en la segunda mitad del pasado siglo, hasta las explosiones de las rugosas texturas hoy en usanza". Pretendía que el aporte de los artistas locales no fuera estimado por el público solo como expresión vernacular, de modo de combatir "un cerrado nacionalismo" que "no puede perjudicar más que al propio arte nacional en su aceptación por los otros países" (Argul 1964, 3).

Junto a la actitud revisionista, hubo un propósito consagratorio con respecto a lo contemporáneo, en un posicionamiento opuesto al de Zorrilla de San Martín quien, en la muestra de 1961, solo incluyó artistas muertos antes de 1930. Por el contrario, Argul dedicó las últimas salas a artistas en pleno desarrollo de sus trayectorias (concretistas, tachistas e informalistas), lo que requirió audacia para procurar "con cierta premura, no poca obra de fuera, adquirida, donada o solicitada en préstamo" (1964, 3). Esa apuesta también supuso un diferencial en relación con Romero Brest, quien no incorporó artistas emergentes en las salas dedicadas a la muestra permanente.

Al igual que su colega argentino, el uruguayo insertó la pintura extranjera en su guion con el propósito de sugerir diálogos, influencias y convergencias. Especial interés tiene la inclusión de la pintura española de fines del siglo XIX y principios del XX, de la que el MNBA tenía una importante colección gracias a donaciones de coleccionistas (Porley Vidal 2019).

Así en la sala dedicada a los exponentes uruguayos de la pintura al aire libre, Argul expuso obras de varios luministas españoles, puesto que a su

9 José Pedro Argul al director interino del Museo Nacional de Bellas Artes, Alberto Muñoz del Campo, 3 de mayo de 1963, Archivo de José Pedro Argul, Carpeta Museo Nacional de Bellas Artes, s. n., disponible en Anáforas.

entender la pintura impresionista había llegado a Uruguay antes por el influjo de los peninsulares que por el espejo francés. Esa correspondencia incluyó un gesto expositivo de gran didactismo al exhibir juntas el *Retrato de Alejandra de Signorini* de Joaquín Sorolla y *Silueta de señora* del uruguayo Carlos Federico Sáez (Figuras 5 y 6).





Figuras 5 y 6: *Retrato de Alejandra de Signorini* (1889) de Joaquín Sorolla y *Silueta de señora* o *Retrato de Luisa Sánchez de Sáez* (1900) de Carlos Federico Sáez. Museo Nacional de Artes Visuales (Montevideo).

En la sala "Expresionismo", la construcción narrativa incluyó obras de artistas de derroteros, propósitos e influencias tan distintas como Barradas, el paisajista José Cuneo, Norberto Berdía[10] y el mexicano David Alfaro Siqueiros, cuyas vinculaciones no parecían claras.

El guion los ponía en diálogo en relación con el uso expresivo del color, la carga matérica de la obra, la distorsión de las formas, sin reparar en los contextos de producción o la agenda de los artistas que en algunos casos habían protagonizado polémicas como las que enfrentaron a los "realistas sociales" con los "puristas" o con los responsables de una pintura paisajista

10 Norberto Berdía (1899-1983) fue uno de los principales exponentes del realismo social. Formado en arte mural en México, protagonizó en la década del treinta una célebre polémica con Torres García.

y costumbrista vista como conservadora. La inclusión permitía asociaciones estéticas, al tiempo que silenciaba otros marcos de lectura.

Precisamente la omisión del realismo social es una de las ausencias del guion diseñado por Argul. Dicha corriente nucleó en los años treinta y cuarenta artistas que hacían un arte moderno de denuncia social, en sintonía con el muralismo mexicano, en especial con la prédica de Siqueiros. Al incluir las obras del mexicano y del uruguayo Berdía en la sala del expresionismo, el crítico evitó cualquier valoración extraartística de las obras.

En su interpretación moderna, en la que la progresividad del arte está dada por su avance hacia la abstracción, Argul realizó una valoración del espacio otorgado a Torres García y sus discípulos (tres salas) justificándolo, pero afirmando que no fue "a estos a quienes pertenece la vanguardia dinamizante de las artes actuales" (1964, 3). Para él, el último estadio de avance de las artes uruguayas fue alcanzado por los representantes del concretismo, corriente de arte no figurativa cuyos exponentes principales eran José Pedro Costigliolo y su esposa María Freire. En la sala en que exhibió obras de ambos, incluyó un óleo de Pettoruti que corresponde a una de sus mesas luminosas y cubistas, titulado *Pan y vino* (1941), similar al que fuera repudiado por el ministro peronista en el salón de 1948.

Argul definió al artista argentino como "uno de los inclaudicables luchadores rioplatenses en el avance hacia la abstracción". La inclusión de su obra puede leerse como un homenaje al pintor, pero también como un guiño cómplice a su colega y amigo, Romero Brest (Figura 7).



Figura 7: *Pan y vino* (1941), Emilio Pettoruti. Óleo sobre lienzo, 117 x 90 cm. MNAV (Montevideo).

A modo de síntesis

Tanto Romero Brest como Argul asumieron sus trabajos en los museos nacionales de bellas artes de Buenos Aires y de Montevideo como una oportunidad para llevar sus teorías artísticas modernas a la práctica museística, en espacios de difusión y validación que eran los más prestigiosos, pero también más conservadores de sus países. En ese pasaje de la prédica a la acción, del texto escrito al discurso visual, generaron cambios significativos en las museografías tradicionales, en el montaje, orden y disposición de las obras, y pudieron comunicar su mirada evolutiva y formalista de las artes plásticas, de acuerdo con el paradigma internacionalista y moderno que defendían.

No obstante, también enfrentaron limitaciones vinculadas al perfil de las instituciones en las que actuaron y se encontraron con acervos que acotaron lo comunicable. Para superar ese escollo, se valieron de distintas estrategias. Romero Brest apostó por un contundente plan de exposiciones que le permitió mostrar en el MNBA porteño las tendencias más radicales de una modernidad que prácticamente no había ingresado al museo. Argul recurrió a una estrategia similar para la muestra permanente del MNBA de Montevideo, con préstamos y donaciones especialmente buscadas, a partir de las cuales logró cumplir con su objetivo de incluir las tendencias artísticas más contemporáneas y radicales, abriendo incluso las puertas del museo a artistas emergentes.

Ambos idearon también formas ingeniosas para aprovechar el acervo disponible, haciéndolo decir lo que hasta entonces no había dicho. Crearon guiones expositivos que invitaban a valorar las obras desde lo formal antes que desde lo temático o desde los contextos de producción, lo que constituyó una operación que en el caso de Argul tuvo un carácter revisionista y marcó similitudes entre obras de artistas que concebían su arte desde postulados bien distintos. Asimismo, diseñaron montajes sugestivos que ponían en diálogo a artistas locales y extranjeros, sugiriendo correspondencias visuales, siempre con el objetivo de insertar a los creadores nacionales en un marco internacional.

El resultado fue igualmente una síntesis entre lo deseado y lo posible, un testimonio de las tensiones que se daban entonces en el campo artístico rioplatense entre los institutos oficiales y las prácticas modernas. De este modo, las nuevas museografías ejecutadas pueden considerarse ventanas a los temas que generalmente atraviesan las prácticas de mediación cultural

en relación con los ejercicios de traducción e interpretación, generación de marcos de lectura y apropiación de espacios institucionales que son tensionados en sus identidades y lógicas de significación.

Referencias bibliográficas

Argul, José Pedro. 1964. "Vértebras para un museo de arte". Suplemento del diario *La Nación*, Buenos Aires, 29 de marzo, pp. 2-3.

Argul, José Pedro. 1966. *Las artes plásticas del Uruguay. Desde la época indígena al momento contemporáneo*. Montevideo: Barreiro y Ramos.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. 1993. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette.

García, María Amalia. 2009. "La *brasilidade* de la gestión de Romero Brest en el MNBA". En *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, editado por María José Herrera, 123-135. Buenos Aires: Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Giunta, Andrea. 2015. *Las artes visuales en la Argentina de los años sesenta. Interrelaciones entre vanguardia, internacionalismo y política.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Giunta, Andrea y Laura Malosetti, eds. 2005. *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista* Ver y Estimar. Buenos Aires: Paidós.

Herrera, María José. 2009. "Romero Brest en el MNBA: la hora de los curadores". En *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, editado por María José Herrera, 15-28. Buenos Aires: Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Ministerio de Instrucción Pública. 1966. *Catálogo descriptivo del Museo Nacional de Bellas Artes*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública.

Porley Vidal, Carolina. 2019. *El coleccionista. Fernando García y su legado al Estado uruguayo*. Montevideo: Estuario.

Porley Vidal, Carolina. 2023. "El museo expuesto. Historiografía y museografía en el Museo Nacional de Artes Visuales". *La Pupila* 15, n.º 66: 20-23.

Suescún Pozas, María del Carmen. 1999. "Los museos de arte moderno y la reconfiguración de lo local a través de lo foráneo: transformando a Colombia en un País 'abierto'". *Memoria y Sociedad* 3, n.º 6: 135-142.

Tello D'Elia, Cecilia. 2019. "Jorge Romero Brest: vínculos y visiones sobre el arte y la historia del arte en Uruguay". Tesis de maestría en Ciencias Humanas, opción Historia rioplatense. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, Montevideo.

Otredad, religión y mediación en los márgenes

Los guías en los relatos de viajes: mediadores en el comercio del "otro" y la mística de la reciprocidad[1]

Leila Gómez
Carolina Depetris

La literatura de viajes da continuas muestras de la importancia que tuvo en los procesos de conocimiento y configuración de una geografía, y aunque sabemos hoy que, en ellos, los guías fueron figuras fundamentales, la mayoría de las veces permanecen ocultos en las narraciones de los viajeros. Se piensa que el guía local, por un lado, y los registros gráficos y verbales levantados por los viajeros, por el otro, pertenecen a mundos cognitivos diferentes. Sin embargo, Bruno Latour, en *Science in Action*, sostiene que el cartógrafo y el baqueano utilizan sistemas gnoseológicos similares. Latour se aleja de una concepción vernácula del *pathfinder* para integrarlo a los aspectos científicos de las narrativas de viajes. La principal diferencia entre el baqueano y el cartógrafo radica, para este autor, en la capacidad del último para reducir la escala y poner así en circulación un conocimiento que queda a disposición de un público metropolitano más amplio. Esta es, para Latour, una de las características principales de la ciencia occidental: su capacidad de traer objetos a "casa" al hacerlos "móviles y estables", como ocurre con los espacios cartografiados en los mapas. La noción de "centro de cálculo" de Latour, i. e., la capacidad de reunir, procesar y distribuir información en nodos desde donde se construye y distribuye el conocimiento, es clave para comprender la lógica en la economía que rige la producción, disposición y consumo de las narrativas de los viajeros imperiales. En lo que Latour describe como "ciclos de acumulación de ciencia", los viajeros imperiales seleccionan, editan y priorizan las mercancías que encuentran en sus viajes, y las llevan a "casa" convertidas en objetos móviles y de escala reducida (Latour 1987, 215-239).

1 El presente trabajo es resultado del apoyo del Programa de Estancias de Investigación (PREI) 2024 de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

https://doi.org/10.31819/9783693560587_008

En esta economía de reducción de escala de objetos, traducción, circulación y traslado del conocimiento, el guía local del viajero científico ocupó un lugar fundamental. Su actuación se dio en el ámbito de la comunicación oral, de modo que quedan de él vestigios o fragmentos muchas veces distorsionados por la traducción escrita del viajero, por sus intereses inmediatos e ideológicos: "[S]e trata de discursos 'reducidos', cautivos de otras lógicas, filtrados por pantallas deformantes que nos restituyen un eco adulterado, pero aun audible, de lo que fue la palabra emitida" (Lienhard citada en Roulet 2009, 304).

Carolina Depetris ha estudiado la inclusión diegética de la voz de los guías o baqueanos en los relatos de viaje (Depetris 2007). Conforme la escritura de los viajes se interna en el siglo XIX, la economía del saber de estas narraciones se abre a la posibilidad de un intercambio de conocimiento entre sujetos y comienzan a replantearse algunas jerarquías. Esto ocurre, para Depetris, cuando los guías adquieren voz directa en la diégesis gracias a la inserción de diálogos, una estrategia narrativa que reconduce la epistemología y la retórica estricta del diario cartográfico hacia un orden discursivo y epistemológico nuevo, variable, en el que el viajero narrador abre su discurso a otros personajes. Pero cuando esto sucede, los relatos de viaje se distancian de las demandas científicas y se acercan a un orden discursivo más próximo a la ficción literaria.

En este trabajo partimos de este cambio en la inserción de los diálogos entre el viajero y el guía señalado por Depetris para interrogar las relaciones entre ambos tomando como escenario viajado la región maya de México y Guatemala, y como arco temporal la segunda mitad del siglo XIX. Lo haremos a partir del análisis del artículo "Nouvelle explorations des ruines de Palenque (Mexique)" publicado en *La Nature* en 1879 y de los libros *Impresiones de viaje a las ruinas de Cobá y Chichén Itzá* de Teobert Maler y *A Glimpse at Guatemala and Some Notes on the Ancient Monuments of Central America* de Anne Cary Maudslay y Alfred Percival Maudslay. Al igual que la académica maorí Linda Tuhiwai Smith, creemos que, en el marco de los viajes científicos donde se inscriben estos viajeros, la relación entre ellos y sus guías locales es desigual y está basada en un intercambio económico del conocimiento o lo que Smith denomina "trading the Other" (2008, 88), esto es, la explotación de los recursos intelectuales, culturales y sociales del otro (el guía) por parte del viajero occidental. Si este intercambio fue comercial y desigual, la pregunta que guía nuestro trabajo es cuáles fueron las convenciones narrativas usadas por los viajeros en sus relatos para respon-

der al mandato del desinterés o imparcialidad científica, del conocimiento inductivo basado en la particularidad del "descubrimiento" de lugares nuevos, bajo una supuesta objetividad no coercitiva y simétrica. En este ensayo nos centraremos en convenciones narrativas tales como la de la mística de la reciprocidad, las relaciones amorosas libres y la prominencia de la representación de los cuerpos de los guías en estrecha intimidad con el espacio explorado. Así, en este trabajo queremos rastrear cómo los guías locales de los viajeros median, a veces a favor y a veces en contra, en el comercio del otro y en la mística de la reciprocidad propia de este tipo de viaje.

El viaje y su escritura en la región maya

El interés por la región maya surgió en tiempos de Carlos III, cuando el presidente de la audiencia de Guatemala, José de Estachería, recibió la orden de investigar las ruinas de Palenque en 1784. Desde este momento inicial, el interés por las ruinas mayas y su civilización fue en aumento, recibiendo lo que hoy es la península de Yucatán, los estados de Chiapas y Tabasco en México, y la parte norte de América Central una gran cantidad de viajeros exploradores a lo largo de todo el siglo XIX. La lluvia de información sobre las ruinas arqueológicas americanas responde a un ejercicio colectivo, originalmente orquestado y organizado desde instituciones políticas o científicas europeas y de Estados Unidos que definían qué se debía conocer, cómo se lo debía conocer y cómo se debía escribir (ergo transmitir) ese conocimiento. No difiere, en este sentido, de todas las empresas viajeras acometidas en América y el resto del mundo desde la modernidad. La actividad fundamental de ese conocimiento era la observación que, conforme transita la filosofía por el pensamiento de Francis Bacon y René Descartes y luego cae en el empirismo inglés y en el pensamiento ilustrado, se definirá en una rutina cognitiva que será un *dictum* en todo viajero posterior. La Sociedad de Geografía de París (SGP), una de las instituciones faro para los viajeros por la región maya, sintetiza esta rutina en el comunicado que se publica en su boletín de 1836 sobre un concurso convocado por la misma sociedad sobre Palenque: la SGP pide "des observations positives faites sur les lieux, des découvertes géographiques, des aspects fidèles du pays" (Walckenaer, Larenaudière y Jomard 1836, 256).[2]

2 "[O]bservaciones positivas realizadas en el lugar, descubrimientos geográficos, aspectos fidedignos del país". Todas las traducciones de este trabajo son nuestras.

Sobre la base de estas indicaciones, vamos a repasar las cláusulas epistemológicas de la observación viajera para, desde allí, analizar qué papel jugaron los guías locales en esta empresa cognitiva, cuando su presencia no es invisibilizada sino filtrada como mediadora entre el sujeto que conoce y el objeto por conocer.

La SGP pide, como vemos, "observaciones positivas realizadas en el lugar". Se trata de una reformulación racionalista de una cláusula presente desde siempre en los relatos de viaje que alude a que no se conoce "de oídas", sino que es necesario ser testigo de vista de la realidad viajada. Pero son numerosos los viajeros, empezando en América por Colón y Vespucio, que aseguran la veracidad de sus informes en la visión testimonial y describen seres y ciudades fabulosos. De modo que en los siglos XVIII y XIX ya no alcanza con la observación testimonial para sostener una evidencia; se hace necesario observar de una determinada manera que, tal como sostiene la comisión de la SGP, no ofrezca dudas, que sea "positiva". Esa manera de observar tiene dos características que refrendan una lógica del conocimiento determinada: debe ser "imparcial" y debe ser inductiva. Un rasgo conlleva el otro. La imparcialidad, en esencia, debe ser comprendida en este arco de tiempo como el borramiento del sujeto frente al objeto en la relación cognitiva. Se trata de un fuerte realismo epistémico por el cual el viajero, como sujeto cognoscente, suspende toda capacidad de significación al escribir, para generar lo que se denomina "ilusión de mímesis" (Genette 1989, 221), es decir, la idea de que el objeto que se conoce se traslada directamente al papel en una acción solo mecánica, asignificante, del sujeto que conoce. Esto va, como decíamos arriba, ligado a un modo de razonamiento inductivo. Desde el empirismo de Bacon y el método cartesiano, el razonamiento que acompaña todo conocimiento deja atrás el silogismo aristotélico como estructura lógica a través de la cual, de manera deductiva, la comprensión de las cosas y hechos del mundo deriva de los conceptos que los contienen. Con la filosofía moderna, el conocimiento exige una primera experiencia sensible de los sentidos que sigue una dirección lógica inversa: de lo particular a lo universal. El conocimiento no se desprende de conceptos y categorías abarcadores, sino que los construye. De este modo, y esto es lo que nos interesa destacar, el auténtico viajero de finales del XVIII y XIX no debe viajar para confirmar ideas ya existentes, sino que debe llegar a un "lugar nuevo" con toda la amplitud semántica que encierra este adjetivo: cada lugar viajado, cada objeto de conocimiento, debe ser como la hoja en blanco lockeana. De allí la importancia que

tiene, tal como apunta la comisión de la SGP, el "descubrimiento": ser el primero en llegar a un lugar o ser el primero en verdaderamente conocer ese lugar. La gran mayoría de los viajeros del siglo XIX, en algún momento de su escrito, nos hará saber que son imparciales, que viajan sin ideas preconcebidas, que son los "primeros en" llegar, en ver, en conocer, aunque, está claro, en ninguno de los casos esto es lo que sucede. Hay una tensión muy fuerte entre estas demandas epistemológicas y la realidad histórica de los viajeros y sus viajes en el siglo XIX como ocurre con la mística de la reciprocidad –que veremos más adelante–, pero que esta tríada epistémica aparezca referida en algún momento del relato de viaje indica con qué fuerza era una convención cognitiva necesaria para sostener la veracidad del testimonio ofrecido.[3] Para que este esquema cognitivo funcione conforme a la lógica de la supuesta imparcialidad, se hace necesario si no el borramiento completo de los mediadores, al menos que se produzca un intercambio de saberes que no sea coercitivo ni manipulado, al menos en apariencia. Los guías locales que acompañan al viajero, los baqueanos, aquellos que ya conocen el lugar, aquellos que son la fuente primaria de información para el viajero, desnudan en parte la falacia del aparato epistemológico referido porque impiden que el viajero sea el "primero en". Sin embargo, son los guías los que legitimarán la empresa del viajero al ofrecer su conocimiento y su experiencia para la elaboración inductiva científica del viajero (recordemos que inducir significa mediar y guiar, lo que describe en gran parte la práctica de los baqueanos).

Para explorar la tensión entre la falacia de "ser el primero en" y la inducción mediadora, nos gustaría desglosar lo que significa "estar en un lugar" en la construcción narrativa de los viajeros. Para ello, es útil traer a colación lo que Sara Ahmed (2006) define en *Queer Phenomenology* como "to be in place" que no se traduce solamente como "estar en un lugar" o tener un lugar. "To be in place" significa tener un lugar propio en un esquema o arreglo social, cohabitar en intimidad en un espacio dado y con los otros seres humanos y no humanos, así como también con los objetos de ese espacio. "To be in place" describe precisamente la relación íntima, casi transparente, entre lo habitual y el hábitat. Lo habitual, entendido así, no supone solamente una acción que el cuerpo repite, sino también una

3 Cada uno de estos principios epistemológicos tiene su correlato en el discurso, en lo que Depetris llamó "gramática de la visión", dado que el testimonio de viaje da forma a lo que se conoce a través de las palabras (2007, 23 s.).

acción que el cuerpo realiza sin tener mucha conciencia de lo que se está haciendo; el cuerpo no es un obstáculo en el espacio, no impide el desarrollo de la acción ni el alcance del objeto buscado. Así, el espacio asume los contornos del cuerpo y se moldea como una extensión del mismo. Cualquier distancia entre el sujeto y el objeto de la acción se borra, se acorta en esta relación íntima entre cuerpo y espacio que instala lo habitual. Los viajeros europeos estudiados en este ensayo carecen por completo de dicha intimidad con el espacio, en tanto que sus guías, como locales, la tienen. Por eso, en la narración, los viajeros se esfuerzan por incorporar la figura de sus guías para, a través de ellos, adquirir una mayor proximidad con el espacio visitado.

Teobert Maler y José Sánchez de Tecozautla: cuerpo, espacio y la mística de la reciprocidad

El austríaco Teobert Maler (1842-1917) es uno de los múltiples viajeros que recorrieron la región maya en el siglo XIX. En 1864, Maler se unió a la expedición militar del emperador Maximiliano I de México, pero aún después de la caída del régimen de Maximiliano en 1867, Maler decidió permanecer en el país. Posteriormente, obtuvo la ciudadanía mexicana y cambió su nombre a "Teoberto". En 1876, tomó fotos detalladas de las estructuras de Mitla y, al año siguiente, visitó Palenque para dibujar, medir y fotografiar las ruinas. Además de Palenque, visitó sitios conocidos de la civilización maya como Chichén Itzá y Uxmal, y también investigó muchos lugares remotos en la región de El Petén, en Guatemala, y a lo largo del río Usumacinta. Tuvo escaso éxito publicando sus investigaciones, y muchas de ellas solo aparecieron póstumamente.[4]

Los relatos de Maler se caracterizan por la explícita inclusión de los mediadores. En Maler, el guía es "incorporado", y con esto queremos decir que no solo su voz o su mirada se vuelven parte integrante de los diálogos y el relato, sino que principalmente su cuerpo aparece como parte del espacio narrado. Como señalamos arriba, la relación corporal del guía con el espacio sirve para mediar la del viajero. Sin los guías, Maler hubiese sido expulsado del lugar porque habría permanecido en una radical desorientación. En su primer ensayo sobre su exploración de Palenque para *La Nature*, en 1879, describe su relación de proximidad con el paisaje con

4 Para una semblanza detallada de Maler, ver: Mayer (1985).

una profusión de imágenes y sensaciones corporales que describen el "to be in place" de los guías:

> Accompagné de quelques Indiens Maya et Tzendal, nous parcourûmes le pays pendant vingt jours dans toutes les directions imaginables; nous avons visité, sur les pentes d'une chaîne de montagne de peu l'élévation, cachés sous un manteau toujours vert d'une abondante végétation, les curieux témoins d'une civilisation perdue. L'irrégularité du terrain et les obstacles que nous opposait l'exubérante végétation qui le couvre, étaient telles, que rarement nous pouvions marcher debout, malgré l'usage incessant que faisaient nos Indiens de leur "macheté" (espèce de serpe), pour nous ouvrir un chemin à travers les broussailles et les lianes. Nous servant des mains presque autant que des pieds, nous grimpions, nous nous laissions glisser, nous rampions même sous les broussailles. Avançant ainsi peu à peu, en examinant soigneu sement tout ce que nous trouvions de remarquable, nous traversâmes nombre de petits ruisseaux d'eau limpide, où s'arrêtèrent nos Indiens pour ramasser avidement les *Melania levissima* (shoti des Maya), cette coquille fluviatile si appréciée chez eux comme friandise; nous escaladâmes des murailles de rocher calcaire, presque inaccessibles où nous faisions provision de cœurs de palmiers, nommés Chapay par les Indiens, et qui doucement rôtis au feu, sont le manger le plus délicat que fournit une forêt tropicale. Journellement nous tuâmes des "Crax" à plumage noir (Coshotitli des Astèques), ou des "Penelope purpurascens" (Chachalaca, c'est-à-dire fort crieur) (Maler 1879, 299-300).[5]

El cuerpo del viajero aparece en la narración en estrecho contacto con el espacio: se arrastra, se desliza, se agacha. La narración explícitamente apunta a los indígenas, quienes abren paso al viajero entre las lianas y la abundante vegetación gracias al uso del machete. El machete funciona literal y simbólicamente como el instrumento de mediación que hace posible la presencia y el desplazamiento corporal del viajero en una geografía por demás

5 "Acompañado por algunos indios mayas y tzeltales, recorrimos el país durante veinte días en todas las direcciones imaginables; visitamos, en las laderas de una cadena de montañas de poca elevación, ocultos bajo una capa siempre verde de abundante vegetación, los curiosos testigos de una civilización perdida. La irregularidad del terreno y los obstáculos a los que nos enfrentaba la exuberante vegetación eran tales que rara vez podíamos caminar verticalmente, a pesar del uso incesante que hacían nuestros indios de su 'machete' (una especie de hoz), para abrirnos camino a través de la maleza y lianas. Usando nuestras manos casi tanto como nuestros pies, subíamos, nos dejábamos deslizar, incluso nos arrastrábamos bajo los arbustos. Avanzando así poco a poco, examinando cuidadosamente todo lo que encontrábamos notable con atención, atravesamos numerosos pequeños arroyos de agua clara, donde nuestros indios paraban a recoger ávidamente la *Melania levissima* (shoti de los mayas), esa concha fluvial tan apreciada entre ellos como manjar; escalamos paredes de roca calcárea, casi inaccesibles, donde nos aprovisionamos de corazones de palmeras, llamados Chapay por los indios, y que, asados suavemente al fuego, son la comida más delicada que te proporciona una selva tropical. Diariamente matamos un 'Crax' de plumaje negro (Coshotitli de los aztecas) y un 'Penelope purpurascens' (Chachalaca, es decir, pregonero estridente)".

difícil. Esto es así porque Maler, como destaca en la cita, se ha internado en el territorio más allá de lo explorado por los viajeros precedentes para ser "el primero en". Dice: "Nous sommes seulement en désaccord avec les récits des voyageurs modernes qui ayant uniquement visité les édifices situés tout près du Palais royal, sans avoir pénétré plus loin dans la forêt inextricable, on mis en doute l'abondance des ruines" (Maler 1879, 301),[6] algo de imposible realización sin la corporeidad y el conocimiento que del espacio tienen sus guías.

La importancia de la corporeidad que otorgan los guías a la narración del viaje no está dada solo en el avance o desplazamiento, sino también en los alimentos ingeridos ("incorporados"), tan bien conocidos por los indígenas guías: *Melania levissima* o *shoti*, palmitos o chapay, *Penelope purpurascens* o chachalaca. Es pertinente resaltar que Maler acompaña los nombres genéricos o científicos de los animales con la denominación local, lo que contribuye a transmitir la proximidad que procura con el espacio, y se "sitúa" gracias a los guías; estos lo acercan, lo orientan, lo dejan ser partícipe de la extensión corporal en el espacio y todo lo que en él habita: ruinas, animales, vegetación, alimentos, etcétera.

Pratt y otros han señalado la necesidad, en los viajes imperiales, de procurar una "armonía cultural". Un motivo clásico de esta pretendida armonía está en las historias románticas entre el viajero y alguien local, armonía que casi siempre fracasa en el desenlace porque los amantes se separan, ya sea porque el europeo es reabsorbido por Europa, porque muere prematuramente o por las dos cosas (Pratt 2001, 97). Otro motivo, a nuestro juicio, es el que nos ocupa: una relación cercana, a veces incluso con tintes amistosos, entre el viajero y algunos ayudantes locales que aparecen en determinados momentos del camino, incluyendo los guías. En la retórica que acompaña esta demanda de armonía cultural, Pratt enfatiza una relación igualitaria porque, aunque la amante (o el amante) o guía local siempre está en una relación de subordinación, el trabajo que realiza para el viajero de protegerlo, alimentarlo, interpretar para él, etcétera, no es referido en el relato como forzado o subordinado. Esto es así no solo porque el servicio que realiza para el viajero lo hace por voluntad propia, sino también porque, a menudo, a través de este hecho se le concede el

6 "Solo discrepamos de los relatos de viajeros modernos que, tras visitar únicamente los edificios cercanos al Palacio Real y sin adentrarse en la inextricable selva, han puesto en duda la abundancia de ruinas".

reconocimiento de un punto de vista nativo crítico del conocimiento europeo. Sin embargo, casi nunca esta perspectiva crítica aborda la cuestión medular de las condiciones coloniales, como la desposesión o el saqueo de tierras y recursos.

Estas historias de armonía cultural constituyen lo que Pratt denomina la "mística de la reciprocidad", idea que alude a la creencia o expectativa de que el contacto entre dos culturas que conllevan los viajes que estudiamos puede ser equitativo, simétrico o mutuamente beneficioso, aunque en la práctica esta relación suele estar marcada por propuestas asimétricas de poder. Esa asimetría se explica en la lógica del capitalismo: "[L]a reciprocidad siempre ha sido la ideología del capitalismo" (Pratt 2001, 84). Pratt, siguiendo a Peter Hulme, quien a su vez cita a Marcel Mauss en *The Gift*, sostiene que, en las sociedades sin Estado, no capitalistas, la reciprocidad funciona como base para la interacción social, incluso en formaciones sociales radicalmente jerarquizadas como las feudales. Si junto con Pratt seguimos a Marx, vemos que, pese a que el capitalismo elimina en la práctica la reciprocidad como base de la interacción social, la conserva en el relato como una falacia discursiva que se cuenta a sí mismo sobre sí mismo (Pratt 2001, 84). De acuerdo con Marx, en el capitalismo, la esfera de circulación o intercambio de mercancías, de la compra y venta de fuerza de trabajo, se lleva a cabo dentro del "reino exclusivo de la libertad, la igualdad y la propiedad" (Pratt 2001, 85). Tanto comprador como vendedor (de mercancía o fuerza de trabajo) son "libres" porque están movidos solamente por su propia voluntad; son "iguales" porque el resultado final es expresión de una legalidad común, garantizada en la lógica de la oferta, la demanda y el salario, y son "propietarios" de lo que disponen solamente como suyo. Conforme a Bentham, la única fuerza que une a las partes poniéndolas en relación es el interés privado y la ganancia de cada uno. Cada uno solo se ocupa de sí mismo, y nadie se preocupa de los demás, pero, paradójicamente, todos trabajan juntos para su mutuo beneficio, por el bien común y en el interés común (Pratt 2001, 85).

Los viajes imperiales del siglo XIX, como los que analizamos en este trabajo, están definidos por la falacia capitalista que supone la "mística de la reciprocidad", de acuerdo con la cual la esclavitud y el trabajo forzado son explotados y a la vez repudiados. Los viajeros, con frecuencia, deben recurrir a motivaciones más allá de las monetarias para conseguir la mano

de obra de los guías, ya que muchos de ellos en poco estiman el dinero.[7] Una de estas razones es el amor. En sus *Impresiones de viaje a las ruinas de Cobá y Chichén Itzá*, Maler introduce el motivo del amor como el incentivo del único hombre que lo acompaña diariamente a las ruinas, José Sánchez, que trabaja incansablemente. José Sánchez, otomí de nacionalidad y originario de Tecozautla, del Estado de Hidalgo, trabaja motivado por el hecho de haberse casado con una mujer de estatus social superior y tener que mantenerla. Maler sostiene que, gracias a esta audaz aventura amorosa, Sánchez estaba a su servicio:

> Sánchez de Tecozautla trabaja desde la mañana hasta la noche; junta violentamente al declinar el día, su pesado de leña que lleva en hombros, gateando a su casa; va todavía al pozo y saca agua de sus profundidades, cubo a cubo; y, en fin, cansado, y rendido, come su pan con el sudor de su trabajo; pero con la mirada fija en su bella, Marcelina, ni se queja ¡cuánto puede el amor en el hombre! (1932, 27).

Es así como después de un trabajo incesante de todo un mes, el viajero logra tener limpias de vegetación todas las estructuras importantes de Chichén Itzá y levantar dos planos. Luego de eso puede comenzar su trabajo fotográfico y además añadir en templos y mausoleos derrumbados algunas excavaciones que le dieron "inesperados y grandiosos resultados" en el mundo científico. Sánchez, siguiendo la lógica de la mística de la reciprocidad capitalista, se entrega voluntariamente al trabajo que le encarga Maler. Entra en esta relación laboral libremente, en una suerte de igualdad contractual y ofreciendo su propiedad, que en su caso es su conocimiento del lugar y fuerza de trabajo. Viajero y guía tienen cada uno una motivación aparentemente libre, propia, para entablar una relación contractual recíproca. El guía lo hace motivado por el interés de mantener a su amada y el hogar que tiene con ella. Además, resulta interesante que la mujer de Sánchez no es de su comunidad indígena, sino de un "estatus superior", lo que vuelve esta unión una instancia muy fuerte de individuación familiar, alejada de otros recursos comunitarios, y por ello Sánchez debe valerse solo de sí mismo para mantener el hogar.

---

7 Según Maler, "[a]unque estos hombres recibieron cuatro reales diarios, por su ligero trabajo, tuve grandes dificultades en conseguirlos, porque el dinero no tiene atractivo sobre esta gente indígena, y […] nadie trabaja cuando tiene ganados cuatro reales. Entonces se emborrachan y sólo gastado el último centavo, se resuelven de nuevo a trabajar un día o dos" (Maler 1932, 26).

Maler, a su vez, entra en este contrato laboral libre, igual y ofreciendo su propiedad en el intercambio, es decir, el dinero con el que paga a Sánchez. La falacia de la mística de la reciprocidad capitalista radica en que los resultados para Maler son mucho más redituables que los de Sánchez. Como dice el viajero, sus fotografías y excavaciones dieron "grandiosos resultados". Así, la mística de la reciprocidad se sostiene solamente en el plano narrativo, ya que allí ninguna de las partes, ni el viajero ni el guía, mantiene una ventaja sobre la otra. En esta misma lógica, más adelante señala que él tuvo como hábito no comer si la comida no alcanzaba para todos sus acompañantes. Como viajero imperial moderno, Maler no puede hacer explícita una relación de explotación con sus guías (Maler 1932, 27-28).

Anne Maudslay y Gorgonio: los límites de la mediación

Anne Cary Maudslay y Alfred Percival Maudslay viajaron juntos a Guatemala en 1894. Esta fue una de las nueve expediciones arqueológicas a Centroamérica para Alfred y la primera y única visita a las ruinas de Copán y Quiriguá para Anne. La pareja se había casado en 1882. Anne era la nieta de Gouverneur Morris, un "padre fundador" y firmante de la Constitución de los Estados Unidos, y Alfred era un diplomático, explorador y arqueólogo británico. Publicaron el libro *A Glimpse at Guatemala and Some Notes on the Ancient Monuments of Central America* en 1899. Según se establece en el prefacio del libro, hay una distribución del trabajo de escritura conforme al género de la pareja: Alfred confiesa su incapacidad para mantener un diario regular y declara que sus cuadernos estaban llenos de mediciones y observaciones con brújula y sextante; Anne es, por su parte, quien asume la tarea de escribir el diario de viaje, algo propio del ámbito femenino. Según Bettinger, "[it was] each woman's responsibility to write. Lengthy letters and journal entries demanded time, and some wives had the additional responsibility of copying their husbands' personal as well as business correspondence" (2018, 87).[8]

En efecto, *A Glimpse* incluye capítulos escritos por Anne y otros por Alfred, aunque en algunos pasajes Alfred interviene el relato de su esposa añadiendo notas. No ocurre lo contrario, ya que Anne no agrega ningún

8 "[R]esponsabilidad de cada mujer escribir. Las cartas extensas y las anotaciones en el diario exigían tiempo, y algunas esposas tenían la responsabilidad adicional de copiar la correspondencia personal y comercial de sus maridos".

comentario a los capítulos de Alfred. De hecho, los capítulos escritos por Alfred están firmados explícitamente por el autor, mientras que los escritos por Anne, no. Sin embargo, el estilo de escritura de Anne es inconfundible. Sus descripciones de las ciudades, ruinas, paisajes, pueblos y animales son literarias, atractivas y agradables para el lector. En cambio, la escritura de Alfred es más técnica y especializada.[9]

Esta distribución genérica del trabajo es significativa, porque Alfred se ciñe a las demandas de imparcialidad científica difuminando con frecuencia el entramado de relaciones humanas, dificultades, fracasos, desconocimientos de lo local que existen en todo viaje, mientras que Anne, en contraparte, lo pone de relieve en todo su relato. Ella destaca la compleja sotohistoria del viaje que subyace a las mediciones y resultados exitosos de Alfred. Además de escribir el diario de viaje, ella se ocupa de las tareas de cocinar, limpiar, atender a los huéspedes y preparar el espacio doméstico durante las expediciones arqueológicas. Su relato abunda, en consecuencia, en descripciones de las relaciones con la gente local, las costumbres, las festividades, las comidas, los esfuerzos y riesgos de los traslados y las rutas. Y es Anne, más que Alfred, quien repara en los guías, particularmente en uno llamado Gorgonio. A medida que la lectura avanza nos percatamos de que Gorgonio es la persona que está "in place", habituado a la región y con un amplísimo conocimiento de esta, aunque no necesariamente asume una identidad indígena y no maneja la lengua de los pueblos tan bien como el castellano.

En muchas ocasiones del relato, Anne manifiesta su admiración y estima por Gorgonio, al punto de atribuirle el que en una ocasión salvara la vida de su esposo y, por consiguiente, el éxito de la empresa de Alfred. Indirectamente compara las cualidades de Alfred con las del guía, donde el primero queda en desventaja, y lo hace, como vemos en la siguiente cita, con una cierta dosis de ironía en la comparación entre el viajero que va a caballo, animal de más estatus, frente a la mula que ella monta. Gorgonio, que siempre está alerta, salva a ambos y a sus animales de un serio accidente:

9 Como se anuncia en el prefacio del libro, los resultados del trabajo de campo de Alfred Maudslay se publicaron en un libro de cinco volúmenes titulado *Biología centrali-americana: arqueología (1889-1902).* En 1908, también realizó una traducción completa al inglés, con anotaciones, de la *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, lo que demuestra su amplio interés por la región.

> The path would have indeed been good but for the activity of the "taltusas" or gophers (*Geomys hispidius*), who had so undermined it as to make it positively dangerous. Into the numerous hidden pitfalls horse and mules continually floundered with much discomfort and some danger to the riders […]. My mule, with singular cleverness and care, avoided every hole and suspicious-looking place, whilst the horse, with equally exceptional stupidity, floundered into them all. On one occasion, choosing for the performance, the steepest and narrowest place in the path, right on the edge of a precipice, he managed, first to lose his fore legs in a burrow, and nearly to crush his rider's leg against a projecting rock, then in struggling out to lose both hind legs in another burrow, and to finish up falling over backwards. My mule, who was following close behind, seeing horse and rider rolling down the hill together, whipped suddenly round, and started off at a more lively pace than I was accustomed to. Luckily Gorgonio, ever on the alert, caught at her bridle as she passed him and no more damage was done beyond the breaking of the bit. My husband was soon on his feet again unhurt, and so was the horse, and we were all heartily thankful to have escaped what might so easily have been a serious accident (1899, 33).[10]

Destaca aquí cómo la pareja deposita en el guía la confianza en preservar su seguridad; Gorgonio domina los animales, tiene destreza en el recorrido de caminos peligrosos y está "ever on the alert". La pareja integra así al guía en una suerte de triángulo que, desde la perspectiva de Anne, instala una sutil rivalidad entre Alfred como hombre de ciencia y Gorgonio como conocedor práctico, habituado a la realidad viajada, rivalidad en la que Alfred es desfavorecido. También esta dependencia necesaria del hombre de ciencia para lograr el éxito de su empresa abarca a Anne, ya que es ella quien provee la infraestructura de toda la maquinaria del viaje.

En el viaje de los Maudslay opera también la mística de la reciprocidad que vimos en Maler. Un ejemplo claro aparece en dos episodios en los cuales Gorgonio aparece como mediador en el entramado subrepticio que

10 "El camino habría sido bueno de no ser por la actividad de las 'taltusas' o topos (*Geomys hispidius*), que lo habían socavado tanto que lo hacían realmente peligroso. Mi mula, con singular astucia y cuidado, evitaba todos los agujeros y lugares sospechosos, mientras que el caballo, con una estupidez igualmente excepcional, se metía en todos. En una ocasión, eligiendo para la actuación el lugar más empinado y estrecho del sendero, justo al borde de un precipicio, consiguió, primero, perder las patas delanteras en una madriguera, y casi aplastar la pierna de su jinete contra una roca saliente; luego, al forcejear para salir, perdió las dos patas traseras en otra madriguera, y acabó cayendo de espaldas. Mi mula, que los seguía de cerca, al ver que caballo y jinete rodaban juntos colina abajo, se sacudió de repente y arrancó a un paso más vivo de lo que yo estaba acostumbrada. Por suerte, Gorgonio, siempre alerta, agarró su brida cuando pasé junto a él y no sucedió más daño que la rotura del bocado. Mi marido no tardó en levantarse ileso, al igual que el caballo, y todos nos sentimos muy agradecidos por haber escapado de lo que podría haber sido un grave accidente".

vincula las rutas del viaje científico con la empresa comercial. En estos episodios, Gorgonio media en el diálogo comercial entre los Maudslay y unas tejedoras mayas de huipiles, objetos que serán piezas de colecciones privadas o de museos. Por lo general, Gorgonio ha podido conseguir las prendas para la pareja, a excepción de la visita a Santo Tomás de Chichicastenango, donde las mujeres no solo se niegan a venderlos, sino que además se sienten violentadas al punto de reaccionar bruscamente contra Gorgonio:

> [Gorgonio] who had gone out in search of "trapos" for us, returned almost blushing after having been exposed to a fire of invective from the women whom he had approached on the subject; they not only refused to sell him anything, but scorned his offers of money, and finally ran him out of the plaza (1899, 72).[11]

En la mediación, Gorgonio es quien pone el cuerpo en lugar de los Maudslay, y esta acción le vale ser expulsado del lugar y, con ello, paradójicamente, perder su condición de guía, que es el estar "in place". Este episodio es interesante hoy, cuando los bordados tradicionales de los pueblos mesoamericanos son valorados por la industria textil occidental al punto de volverlos entelequias de la moda de altos diseñadores y de leyes que restringen los derechos de reproducción. El relato de Anne muestra cómo se los conseguía inicialmente y la resistencia de las mujeres indígenas, para quienes el solo hecho de ofrecer comprarles con dinero sus huipiles constituía una ofensa. El episodio revela la falacia de la mística de la reciprocidad y revela el límite de la mediación. En el relato de lo ocurrido con los huipiles, Anne no hace mención ni explica la razón de la resistencia de las mujeres a vender sus productos, solo hace una descripción del suceso. No obstante, insiste en su compra:

> We then tried the "estancos", where native garments are almost always to be found left as pledges in payment for liquor, which the estanquero can sell if not redeemed within a stated time but here again we failed, as the municipality of Sololá had very properly put a stop to this miserable practice and forbidden the estanqueros to receive pledges of any kind (1899, 72).[12]

11 "[Gorgonio] que había salido en busca de 'trapos' para nosotros, regresó casi enrojecido después de haber sido expuesto a un fuego de improperios por parte de las mujeres a las que había abordado sobre el tema; no solo se negaron a venderle nada, sino que desdeñaron sus ofertas de dinero y finalmente lo echaron de la plaza".

12 "Probamos entonces en los 'estancos', donde casi siempre se dejan prendas nativas como pago por el licor, que el estanquero puede vender si no se canjean en un plazo determi-

Aquí resulta evidente la lógica que define la falacia de la mística de la reciprocidad. Por un lado, la municipalidad de Sololá ha prohibido "very properly" la práctica del pago de licor con huipiles y otras piezas de empeño en los estancos; pero, por otro lado, Anne está dispuesta a adquirir los huipiles en los estancos si las mujeres se niegan a vendérselos directamente. Hábilmente, Anne traslada la responsabilidad del hostigamiento a las mujeres indígenas al patrón de la posada, quien:

> had become interested in our search, and did his best to induce an Indian girl who was sitting in his patio to sell us the beautifully embroidered huipil which she was wearing; but she stoutly refused the money he offered her, and was evidently so unwilling to part with her garment that we told him not to trouble her further. However, his blood was up for a bargain, he evidently despised our scruples, and paying no attention to them went on pestering the girl until she held her head down and blushingly owned that the garment she was wearing was the only one she possessed (1899, 72).[13]

Esta anécdota revela la violencia ejercida por los viajeros en nombre de la circulación de mercancías científicas y comerciales, y destapa el sofismo que encierra la mística de la reciprocidad que opera en los viajes imperiales al resaltar la crítica al sistema opresivo local diluyendo que son precisamente ellos, Alfred y Anne, quienes generan estas prácticas en nombre de la ciencia al introducir la lógica comercial de compraventa en situaciones en las cuales localmente no son admitidas.

Gorgonio aparece como cómplice de la desigualdad que encierra la mística de la reciprocidad porque media en esa operación. Pero, poco más adelante, recupera su condición de mediador y vuelve a estar "in place" al marcar sutilmente el límite que no está dispuesto a transgredir cuando se niega a traducir o interpretar para los viajeros. En Santo Tomás, Anne está rodeada de personas y situaciones incomprensibles para ella: "Santo Tomas boasts of no inn, but we found something to eat at a dirty little house, where we were attended to by an old crone, who spoke no language

---

nado, pero de nuevo fracasamos, ya que el municipio de Sololá había puesto fin a esta miserable práctica y había prohibido a los estanqueros recibir prendas de cualquier tipo".

13 "[S]e había interesado por nuestra búsqueda e hizo todo lo que pudo para inducir a una mujer indígena que estaba sentada en su patio a que nos vendiera el huipil bellamente bordado que llevaba puesto; pero ella rechazó enérgicamente el dinero que le ofrecía y, evidentemente, estaba tan poco dispuesta a desprenderse de su prenda que le dijimos que no la molestara más. Pero el patrón quería regatear, despreció nuestros escrúpulos y, sin prestarles atención, siguió molestando a la muchacha hasta que esta agachó la cabeza y ruborizada admitió que la prenda que llevaba era la única que poseía".

intelligible to us" (1899, 73).[14] Cuando van a la plaza del lugar, vuelven a llamar su atención las mujeres adornadas para una fiesta comunal con elaborados huipiles y collares, y Anne pide a su guía que le explique de qué se trata la ceremonia:

> A grand fiesta was in progress in the church–probably a preparation for "Candelaria", which falls on 2nd February […]. It is useless to ask them [ladinos] what an Indian ceremony may mean: the only answer one gets is, "No se [sic], Señora, es costumbre de los Indios". Even Gorgonio, whom I delight to look upon as an exception to the rule, on this occasion showed no desire to enlighten my curiosity, so we mounted the steps and entered the great bare church to learn as much as we could for ourselves (1899, 73).[15]

Gorgonio, tal vez motivado por las mujeres o por temor a ellas, esta vez se niega a mediar en la práctica comercial de los viajeros y en su curiosidad científica y los deja a su suerte ("learn as much as we could for ourselves"). Con el borramiento del mediador opera lo que Audra Simpson denomina "refusal", la negación de los indígenas a participar en prácticas de saqueo de sus conocimientos y de sus recursos como actos de rechazo e insumisión: "'Refusal' rather than recognition is an option for producing and maintaining alternative structures of thought, politics and traditions away from and in critical relationship to states" (Simpson 2017, 19).[16] Dicho "refusal" no solo alcanza a la lógica de los Estados, casos que estudia Simpson, sino a todo el aparato de dominación imperial que sustenta el intercambio de bienes y conocimientos que procuran los viajeros por la región maya en el siglo XIX. Con su "refusal" como mediador, Gorgonio marca el límite del conocimiento de los Maudslay en su viaje y pone en primer plano la importancia fundamental que tuvieron los guías en los "ciclos de acumulación de ciencia" de los viajes imperiales que analizamos en este trabajo.

14 "Santo Tomás no presume de posada, pero encontramos algo de comer en una casita sucia, donde nos atendió una vieja bruja, que hablaba un idioma ininteligible para nosotros".

15 "Se estaba celebrando una gran fiesta en la iglesia, probablemente como preparación para la 'Candelaria', que cae el 2 de febrero […]. Es inútil preguntarles [a los ladinos] qué puede significar una ceremonia india: la única respuesta que se obtiene es: 'No sé, Señora, es costumbre de los indios'. Ni siquiera Gorgonio, a quien me complace considerar como una excepción a la regla, mostró en esta ocasión deseo alguno de iluminar mi curiosidad, así que subimos los escalones y entramos en la gran iglesia desnuda para aprender por nosotros mismos todo lo que pudiéramos".

16 "El 'rechazo', más que el reconocimiento, es una opción para producir y mantener estructuras alternativas de pensamiento, política y tradiciones alejadas de los Estados y en relación crítica con ellos".

Conclusión

En el estudio de dos relatos de importantes viajeros a la zona maya, Teobert Maler y Anne y Alfred Maudslay, nuestro objetivo fue desvelar diferentes modos en que la inclusión de los guías servía al cumplimiento del mandato epistemológico de la ciencia metropolitana: el desinterés o imparcialidad científica, el conocimiento inductivo y el descubrimiento de lugares nuevos. En este ensayo hemos analizado la manera en que dicho mandato científico se cifraba en convenciones narrativas como la de la mística de la reciprocidad, las relaciones amorosas asimétricas y representaciones del cuerpo de los guías en estrecha intimidad con el espacio. En Maler, la corporeidad de los guías y su proximidad con el espacio habilitó el recorrido del viajero y un mayor y situado conocimiento empírico e inductivo de los territorios visitados. Los cuerpos de los guías indígenas proveían una cercanía con el espacio que se moldeaba en el avance de la exploración y que hubiera sido imposible de alcanzar por el extranjero. Asimismo, la "mística de la reciprocidad" tanto amorosa como capitalista garantizó la imparcialidad contractual en la relación entre guía y viajero y, por ende, en la producción del conocimiento científico "desinteresado", sin coerción o asimetrías aparentes.

En el caso de los Maudslay, la división genérica del trabajo escriturario que, para Anne se transcribía en la importancia otorgada al guía del viaje, desmontó la supuesta imparcialidad y el desinterés de tal conocimiento, al desvelar el entramado de violencia que la pretendida reciprocidad comercial ocultaba. El mandato epistemológico que enmascara el "trading the Other", como imparcial, desinteresado e inductivo, se desafía en el derecho a la insumisión de las mujeres indígenas y ocasionalmente de los guías que se niegan a interpretar para los viajeros. De este modo se hace evidente hasta qué punto los guías contribuyeron a volver este espacio maya domesticable para la ciencia imperial, pero al mismo tiempo hasta qué punto resistieron a esta domesticación o dominación científica y bajo qué circunstancias.

Referencias bibliográficas

Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others.* Durham: Duke University Press.

Bettinger, Rikki. 2018. "'Exceedingly Neat and Clean': Household Management in North Atlantic Women's Travel Writing, 1800-1850". *The New Americanist* 1, n.º 1: 71-96.

Depetris, Carolina. 2007. *La escritura de los viajes: del diario cartográfico a la literatura*. Mérida: Universidad Autónoma de México.

Genette, Gérard. 1989. *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.

Latour, Bruno. 1987. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society*. Cambridge: Harvard University Press.

Maler, Teobert. 1879. "Nouvelle explorations des ruines de Palenque (Mexique)". *La Nature. Revue des Sciences et de leurs Applications aux Arts et à l'Industrie* 332: 299-302.

Maler, Teoberto. 1932. *Impresiones de viaje a las ruinas de Cobá y Chichén Itzá*. Mérida: Imprenta del Editor.

Maudslay, Anne Cary y Alfred Percival Maudslay. 1899. *A Glimpse at Guatemala, and Some Notes on the Ancient Monuments of Central America*. London: John Murray.

Mayer, Karl Herbert. 1985. "Semblanza. Teobert Maler: An Early Explorer of Classic Maya Architecture". *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* 5: 83-92.

Pratt, Mary Louise. 2001. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York/ London: Routledge.

Roulet, Florencia. 2009. "Mujeres, rehenes y secretarios: mediadores indígenas en la frontera sur del Río de la Plata durante el periodo hispánico". *Colonial Latin American Review* 18, n.º 3: 303-337.

Simpson, Audra. 2017. "The Ruse of Consent and the Anatomy of 'Refusal': Cases from Indigenous North America and Australia". *Postcolonial Studies* 20, n.º 1: 18-33.

Smith, Linda Tuhiwai. 2008. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples.* London/New York: Zed Books.

Walckenaer, Larenaudière y Jomard. 1836. "Rapport sur le concours relatif à la géographie et aux antiquités de l'Amérique Centrale, par une commission composée de Mm. Le baron Walckenaer, de Larenaudière et Jomard, rapporteur". *Bulletin de la Société de Géographie de Paris* 28: 235-291.

Meios e mediações de evangelização e civilização: o papel dos capuchinhos italianos nos aldeamentos indígenas do Brasil (1840-1889)

Edilmar Cardoso Ribeiro

Introdução

Entre 1840 e 1889, os aldeamentos indígenas no Brasil, dirigidos por capuchinhos italianos, passaram por fases de expansão, organização e decadência com o objetivo de catequizar e civilizar os povos indígenas. Foram fundados aldeamentos em diversas províncias, como Bahia, Goiás, Minas Gerais, Paraná, Pará, Mato Grosso, Pernambuco, Maranhão e São Paulo.[1] No entanto, devido à dispersão e às lacunas na documentação capuchinha e civil, é difícil precisar o número de aldeamentos atendidos e de missionários envolvidos. Desde a época colonial, a missão dos capuchinhos italianos no Brasil foi organizada em torno de três prefeituras apostólicas com sede no Rio de Janeiro, Salvador e Recife, cada uma dirigida por um prefeito capuchinho. Em outras províncias, existiam vice-prefeituras subordinadas a elas. Os núncios apostólicos, como representantes da Santa Sé, também apoiavam e protegiam o trabalho missionário. Para centralizar a gestão e facilitar o diálogo com o governo brasileiro, em 1848 a Congregação da Propaganda Fide criou um Comissariado Geral para as missões capuchinhas. Essas estruturas eclesiásticas foram fundamentais para o desenvolvimento de suas atividades religiosas e sociais. A partir de 1844, a presença e a atuação dos capuchinhos italianos foram implementadas

1 Casimiro de Sena Madureira, "Relatório", 10 de janeiro de 1851, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia); Salvador Maria de Nápoles, "Delle Missioni Cappuccini del Brasile", 12 de setembro de 1880, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893; Fedele de Avola, "Carta ao Pe. Procurador", 23 de junho de 1882, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro); Fedele de Avola, "Relatório ao Prefeito da Congregação de Propaganda Fide", 18 de dezembro de 1886, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893; Fedele de Avola, "Relatório ao Pe. Geral", 30 de janeiro de 1889, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893.

https://doi.org/10.31819/9783693560587_009

no Brasil graças a um acordo entre a Santa Sé e o governo brasileiro, que se comprometeu a financiar sua transferência e atividade entre os povos indígenas. Contavam, assim, com o apoio do governo central e das autoridades provinciais, que lhes proporcionavam apoio econômico, material e institucional para cumprir sua missão religiosa.[2]

O objetivo deste capítulo é analisar a atuação dos capuchinhos italianos entre os povos indígenas do Brasil entre 1840 e 1889 a partir da perspectiva da "mediação" proposta por Jesús Martín-Barbero. O problema central abordado é a tarefa complexa e multifacetada de catequizar e civilizar as comunidades indígenas do Brasil, realizada pelos capuchinhos italianos nesse período. Esse processo foi marcado por uma intrincada rede de meios, mediações e práticas de interação que, apesar de seus objetivos evangelizadores e civilizadores, enfrentou inúmeros desafios e gerou uma dinâmica de receptividade e resistência por parte dos povos originários. O estudo busca desvendar como essas ações foram implementadas e as dificuldades inerentes ao projeto no contexto do Segundo Império brasileiro.

O texto pretende esclarecer três questões fundamentais. Em primeiro lugar, analisa-se como os meios materiais e técnicos –ferramentas, roupas, alimentos, sementes e infraestrutura missionária– funcionaram como mediações práticas e simbólicas para atrair, conter e transformar culturalmente os indígenas, contribuindo para construir uma narrativa de progresso e introduzindo formas de organização consideradas "civilizadas". Em segundo lugar, examina-se o papel da religião católica como mediação estratégica na pacificação, cristianização e civilização dos povos originários. Destaca-se a figura do capuchinho como mediador –austero, paternal, vestido com simplicidade– que buscava gerar confiança e receptividade à mensagem missionária, embora também enfrentasse formas de rejeição e resistência. Por fim, abordam-se as mediações políticas, econômicas e institucionais que configuraram o âmbito de atuação das missões: os acordos entre a Santa Sé e o Estado brasileiro, as estruturas eclesiásticas, como as prefeituras apostólicas, as leis estaduais e as pressões de grupos com interesses opostos. Essas relações de poder influenciaram a legitimidade, a auto-

2 Fabiano de Scandiano, "Memorial apresentado a Sua Majestade o Imperador acerca dos Negócios da Missão no Império", 1º de dezembro de 1848, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1846-1878; Salvador Maria de Nápoles, "Delle Missioni Cappuccini del Brasile", 12 de setembro de 1880, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893; "Memória sobre a catequese no Brasil", s.d., AGC, H 24 II, 2.1, Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

nomia e a sustentabilidade do trabalho missionário e afetaram a circulação e o controle de suas mensagens e práticas.

Embora nas últimas décadas tenha sido publicado um número maior de trabalhos sobre a atividade dos capuchinhos, os estudos que analisam e compreendem sua atividade catequizadora e civilizadora como um todo durante o século XIX continuam sendo escassos.[3] A produção recente é composta principalmente por dissertações de mestrado e teses de doutorado, bem como por artigos que estudam principalmente as atividades desses religiosos em determinados aldeamentos ou regiões do Brasil (Malheiros 2008; Costa 2017; Regni 1988). Essas pesquisas se enquadram no amplo interesse pela história dos povos indígenas, impulsionado pelos movimentos indigenistas que buscam dar maior visibilidade étnica, cultural, social e política, bem como pelas abordagens interdisciplinares da história em diálogo com a antropologia e outras ciências. Segundo Márcia Malheiros (2008, 7-21), os estudos sobre os povos indígenas, sem deixar de lado a dominação, a violência da conquista e a colonização, procuram situá-los como protagonistas no cenário da história; concentram-se nos indígenas e nos aldeamentos a partir de diferentes perspectivas: alguns destacam a reconstrução de identidades, a capacidade de rearticulação social e cultural dos aldeados e suas estratégias de interação com a sociedade circundante. Sob essa abordagem, os grupos étnicos não são entendidos como entidades isoladas e imutáveis, mas como parte integrante do processo de transformação resultante das relações sociais (Almeida 2003; Malheiros 2001; Marcis 2004).

Outros se concentram no protagonismo e na criatividade dos indígenas dos aldeamentos, aos quais se referem como "em situação de aldeamento", ou seja, em uma situação temporária e transitória (Amoroso 1998). Outro grupo concentra-se nas relações entre os líderes indígenas e os missionários, bem como nas experiências vividas pelos indígenas, pelos colonos e pelas autoridades públicas, prestando especial atenção às conjunturas, aos acordos e às disputas entre os indivíduos (García 2007; Brunet 2008; Santos 2012; Canela 2012). Alguns destacam os aldeamentos como uma estratégia política governamental presente no processo de conquista ou manutenção do território, enquanto certa literatura enfatiza a busca pela experiência dos aldeamentos e sua atuação nas trajetórias dos grupos indígenas que ressur-

3 Entre os estudos que buscam oferecer uma visão mais ampla de alguns aspectos da atividade dos capuchinhos, podem-se citar os de Santos (2024), Amoroso (2010) e Karsburg (2015). Embora se trate de um texto da segunda metade do século XX, para essa visão global da atividade dos capuchinhos no Brasil é importante a obra de Nembro (1958).

gem como etnias para o Estado nacional (Oliveira 2004; Calheiros 1989). Estudiosos do tema também se interessaram pela ação dos missionários em relação aos indígenas (Paraíso 1985; Ribeiro 2019, 2022, 2023a, 2023b), e um último ramo da literatura científica, inclusive, aborda não tanto a história da missão, mas a história dos indígenas na missão (Pompa 2003).

Neste capítulo, analisaremos a atividade religiosa e social dos capuchinhos sob a perspectiva da "mediação", tal como a entende Jesús Martín-Barbero. Em sua opinião, a mediação implica um processo no qual intervêm diversos atores e práticas sociais que conferem sentido à comunicação. Em sua obra, as figuras mediadoras são os atores e as práticas que intervêm no processo de comunicação e na construção de significados. Essas figuras podem ser tanto individuais quanto coletivas e abrangem uma ampla gama de mediações sociais, culturais, tecnológicas e políticas (Martín-Barbero 2010). Consideramos que a análise das atividades dos capuchinhos por meio do conceito de "mediação" é crucial para compreender a complexidade das interações entre os religiosos e os grupos indígenas, bem como para revelar, a partir das próprias fontes capuchinhas, a reação dos indígenas diante do processo de cristianização e civilização. Partimos da hipótese de que a ação capuchinha se baseou em um conjunto estratégico de meios e mediações religiosas, culturais, civis e políticas voltadas para a cristianização e civilização dos indígenas.

Dada a escassez de estudos que proponham uma análise abrangente da atividade religiosa e social dos capuchinhos no período do Segundo Império e no vasto território brasileiro, decidimos basear nosso estudo em fontes primárias manuscritas –ofícios, correspondência e relatórios– compiladas nos seguintes arquivos: Arquivo Geral Capuchinho (AGC), Arquivo Histórico da Propaganda Fide (AHPF), Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), Arquivo Histórico de Nossa Senhora da Piedade (AHNSP) e Arquivo Capuchinho do Rio de Janeiro (ACRJ). Em termos metodológicos, realizamos uma pesquisa documental com enfoque histórico-qualitativo.

Meios de catequese e civilização

A análise dos documentos capuchinhos revela que os meios, ou seja, os suportes materiais e técnicos empregados pelos missionários, foram fundamentais para a transmissão, difusão e ensino da mensagem catequética e civilizadora entre os grupos indígenas contactados e aldeados. Seguindo uma prática que remonta ao período colonial, os capuchinhos utilizaram

ferramentas, roupas, instrumentos agrícolas e de trabalho como meios para se aproximar dos indígenas e mostrar-lhes a civilização.[4] O objetivo era atrair os indígenas por meio da oferta desses objetos para levá-los a aderir ao sistema de aldeamentos.[5] Cabia aos governos federal e provincial fornecer aos capuchinhos os instrumentos e as ferramentas necessárias, tanto nos momentos iniciais de contato quanto nos primeiros anos de vida nos aldeamentos. Esses recursos eram fundamentais não apenas para o cultivo agrícola e a produção de alimentos nos aldeamentos, mas também para o ensino de técnicas agrícolas e ofícios aos indígenas.[6]

Capuchinhos e autoridades civis reconheciam o valor estratégico desses instrumentos como ferramentas de atração e comunicação com os povos indígenas. Seu uso material não apenas facilitava o contato inicial, mas também funcionava como um meio tangível para moldar percepções e interesses, promovendo a incorporação dos indígenas à cultura fomentada pelos missionários e funcionários do Estado. A entrega desses recursos constituía uma forma concreta de mediação, que ajudava a atrair e reter, mas também a estabelecer relações de dependência funcionais ao processo de catequização.[7]

> Como não é possível catequizar e civilizar os indígenas sem antes acomodá-los em um local adequado, não é possível fazê-lo sem lhes fornecer, por um tempo suficiente, alimentos, roupas, ferramentas e sementes para o cultivo da terra. Ao serem retirados de uma vida nômade incompatível com a catequese e a civilização, carecem em grande medida de seus recursos de pesca e caça.

4 No contexto da atuação conjunta dos missionários capuchinhos italianos e do Estado brasileiro no século XIX, o conceito de "civilização" foi concebido como um projeto de colonização e assimilação cultural, social e religiosa, voltado para a transformação radical dos povos indígenas. Em oposição à percepção convencional que restringe o conceito de "civilização" apenas a avanços técnicos ou de infraestrutura, propõe-se uma interpretação que abrange a imposição de um modelo estatal e religioso destinado à erradicação e homogeneização das identidades originárias. Nesse sentido, a "civilização" funcionou como um mecanismo discursivo e pragmático de controle social, instrumentado por meio de táticas coercitivas e paternalistas. O objetivo final dessa estratégia era garantir que as identidades, os territórios e os modos de vida indígenas fossem plenamente compatíveis e funcionais com a ordem estabelecida pelo Estado brasileiro e pela Igreja Católica.

5 Ezequiel Francisco de Gusmão de Essa e Castro, "Relação dos Objetos Fornecidos para Aldeia dos Botocudos", 3 de fevereiro de 1845, APEB, Seção Legislativa, Série Ofícios Recebidos e Expedidos, n.º 1139.

6 Fabiano de Scandiano, "Memorial apresentado a Sua Majestade o Imperador acerca dos Negócios da Missão no Império", 1º de dezembro de 1848, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1846-1878; Casimiro de Sena Madureira, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 5 de dezembro de 1855, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4612.

7 Plácido da Silva Gusmão, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 23 de dezembro de 1845, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Justiça, n.º 2647.

> Como seus corações ainda não se abriram para as esperanças de um futuro melhor, eles não têm paciência e é necessário retê-los oferecendo-lhes alguma vantagem presente. Sua nudez, tão indecente e fétida, é incompatível com a civilização, sem falar na catequese, que não pode permiti-la.[8]

Pelo menos nos primeiros anos nas missões, não era possível catequizar e civilizar sem um apoio material básico que devia ser proporcionado aos indígenas. Também não era possível catequizá-los e civilizá-los sem antes reduzi-los em aldeamentos. Nesse sentido, do ponto de vista das infraestruturas físicas criadas para a catequese e a civilização dos indígenas no período estudado, não há novidades em relação ao período colonial. Ou seja, a estrutura física era o aldeamento. A localização desses aldeamentos respondia a uma combinação de interesses políticos, econômicos e religiosos das autoridades locais e nacionais, embora, em certos casos, também fossem consideradas as preferências dos próprios indígenas. Um exemplo notável é o dos Botocudos de Vila Canavieiras, na província da Bahia, onde os indígenas participaram ativamente da escolha e preparação do local, sob a orientação do capuchinho Ludovico de Livorno, responsável pela missão.[9]

A participação ativa dos Botocudos na escolha do local e nos primeiros preparativos deve-se ao fato de que foram eles mesmos que solicitaram a fundação da missão, segundo informações de Ludovico de Livorno.[10] Nesse caso, além de escolher um local saudável e fértil, buscava-se satisfazer os interesses de ambas as partes: os indígenas costumavam escolher locais que historicamente consideravam seu território, e as autoridades civis locais e nacionais pretendiam fundar o aldeamento em locais estratégicos para promover a colonização, aumentar a segurança e o comércio e aproveitar a mão de obra indígena. No caso dos grupos indígenas considerados "selvagens", a fundação de um aldeamento era uma iniciativa das autoridades civis e religiosas, que definiam o local de forma unilateral. Assim ocorreu com a escolha do local para uma missão no município de Porto Alegre, na

8 Fabiano de Scandiano, "Memorial apresentado a Sua Majestade o Imperador acerca dos Negócios da Missão no Império", 1º de dezembro de 1848, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1846-1878, s. p.

9 Ludovico de Livorno, "Carta ao Diretor Geral dos Índios da Bahia", 28 de setembro de 1849, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4611.

10 Ludovico de Livorno, "Carta ao Diretor Geral dos Índios da Bahia", 28 de setembro de 1849, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4611.

Bahia, destinada aos índios nêquinegú, cujo responsável pela catequese era o capuchinho Caetano de Troina.[11]

Uma vez escolhido o local para um aldeamento, era necessária uma estrutura básica para a catequese e a civilização dos indígenas. Essa estrutura se desenvolvia gradualmente à medida que o aldeamento avançava e, em geral, consistia em uma igreja, uma casa para o missionário, casas para os indígenas, uma escola, uma área para o cultivo agrícola e caminhos para facilitar as comunicações.[12] O capuchinho Antônio de Falerna registrou essas estruturas em 1847, em relação ao aldeamento de Catulé:

> Há uma casa de oração e dois quartos que servem de sacristia e são cobertos com telhas. A casa do padre missionário fica no meio; os Botocudos estão à direita e os Mongoios à esquerda. O ar é saudável. Este ano, fiz uma roça de dois alqueires do sertão semeada.[13]

Essas estruturas não apenas facilitaram a implementação do projeto civilizador, mas também funcionaram como recursos mediadores que simbolizavam concretamente a presença e o poder civilizador da Igreja e do Estado. Os aldeamentos, igrejas, escolas e oficinas eram utilizados como meios para estabelecer contato e promover encontros entre missionários e indígenas.[14] Assim, as infraestruturas físicas materializavam o projeto missionário e civilizador, servindo como recursos concretos que facilitavam o contato e a permanência dos indígenas na nova ordem social e religiosa que se pretendia estabelecer.

No que diz respeito à abertura de vias de comunicação e rotas específicas, os capuchinhos, com o apoio do Estado e a mão de obra indígena, abriram caminhos e trilhas nas florestas com o objetivo de facilitar o acesso aos aldeamentos e evitar seu isolamento.[15] Essa infraestrutura também

11 Caetano de Troina, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 24 de agosto de 1845, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Justiça, n.º 2320.

12 Fedele de Avola, "Relatório ao Pe. Geral", 30 de janeiro de 1889, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893.

13 Antônio de Falerna, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 13 de fevereiro de 1847, APEB, Seção Colonial e Provincial, Governo da Província, Religião, n.º 5308, s. p.

14 Casimiro de Sena Madureira, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 25 de abril de 1855, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4612; Luiz de Grava, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 18 de setembro de 1872, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4614; Fedele de Avola, "Relatório ao Pe. Geral", 20 de janeiro de 1888, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893.

15 Casimiro de Sena Madureira, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 25 de abril de 1855, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4612; Luiz de Grava,

buscava fomentar o contato frequente com os grupos indígenas. As rotas não serviam apenas como meios de conexão física, mas também como uma estratégia de aproximação cultural.

Em suas atividades missionárias nas florestas, os capuchinhos utilizavam meios de transporte como canoas e cavalos, recursos essenciais que lhes permitiam deslocar-se e garantiam o contato e a comunicação com os grupos indígenas, os aldeamentos e os povos. Esses meios também facilitavam o trabalho de catequese e civilização em territórios muito dispersos.[16] Mesmo assim, a documentação capuchinha revela as constantes dificuldades que os missionários enfrentavam, sobretudo devido às grandes distâncias, à falta de vias de transporte e comunicação adequadas e ao isolamento dos aldeamentos, o que, consequentemente, também isolava os religiosos.[17] Esses registros evidenciam que, apesar da escassez e da precariedade dos recursos disponíveis, o uso de meios de transporte –como canoas, cavalos e estradas– era indispensável para a realização do trabalho missionário. Estes permitiam não apenas o deslocamento entre diferentes locais, mas também a articulação entre os agentes e os destinatários do projeto civilizador.

A documentação capuchinha revela que os recursos materiais também desempenhavam um papel na construção de uma narrativa visual e simbólica do progresso. A prosperidade dos aldeamentos estava diretamente relacionada à disponibilidade de recursos materiais destinados principalmente às atividades agrícolas e comerciais, que simbolizavam a civilização proposta.[18] Os recursos materiais aparecem como elementos concretos que contribuíam para a melhoria das condições de vida nos aldeamentos, reforçando assim a narrativa de progresso promovida pelas autoridades civis e difundida pelos missionários. Sua utilização funcionava como uma mediação prática e simbólica, voltada principalmente para a introdução de modos de trabalho e organização

"Carta ao Presidente da Província da Bahia", 1º de julho de 1864, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4612.

16 Antônio de Reschio, "Carta ao Comissariado Geral", 23 de setembro de 1887, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro); Ludovico de Livorno, "Carta a Antônio Gomes Villaça", 20 de outubro de 1849, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Justiça, n.º 2319.

17 Fabiano de Scandiano, "Carta ao Padre Geral", 10 de dezembro de 1847, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1846-1878.

18 Manoel Caetano de Castro, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 5 de março de 1856, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4612; Luiz de Grava, "Carta ao Diretor Geral dos Índios da Bahia", 23 de março de 1860, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4612.

considerados "civilizados". Dessa forma, esses recursos eram empregados com o objetivo de promover a transformação social e cultural dos indígenas.

Mediações de catequização e civilização

A análise dos documentos capuchinhos revela que as mediações religiosas, sociais, culturais e políticas desempenharam um papel central na relação entre os capuchinhos e os grupos indígenas. Essas mediações funcionaram como dispositivos, plataformas, infraestruturas e espaços que articularam, consolidaram e regularam o intercâmbio religioso, cultural, social e produtivo entre os missionários e os povos indígenas.

Assim como no período colonial, os capuchinhos e várias autoridades civis brasileiras consideravam a religião católica como um recurso estratégico para a pacificação, cristianização e civilização dos povos indígenas que se opunham à expansão e ocupação de regiões do interior durante o período imperial brasileiro. No entanto, as razões que fundamentavam a atuação dos capuchinhos entre os indígenas, em contextos de sacrifícios e perigos, eram de natureza religiosa. O objetivo principal consistia em converter os indígenas ao cristianismo católico. A crença predominante na época era que os povos indígenas não possuíam sistemas de crenças religiosas. Os povos indígenas, privados da fé cristã, apresentavam um estado de infelicidade, apesar da aparência de contentamento e liberdade que exibiam. Segundo o capuchinho Venâncio de Ferrara:

> Somente Deus, esse abismo de bens infinitos, pode satisfazer abundantemente o coração do homem e enchê-lo de uma alegria totalmente pura, inefável e celestial. É por isso, que os referidos selvagens não podem ser verdadeiramente felizes, nem mesmo temporariamente, pois carecem do conhecimento de Deus e dos meios para possuí-lo eternamente, o que é a única base da verdadeira felicidade, inclusive a temporal […].[19]

Na correspondência do fazendeiro Manoel Caetano de Castro ao presidente da província da Bahia, ao abordar a necessidade de subjugar os indígenas que habitavam nas florestas do município da Vila de Prado, o autor enfatiza o papel mediador que o catolicismo desempenha na integração cultural e na dominação colonial. Castro afirmava que:

19 Venâncio de Ferrara, "Brevi Memoria delle Tribù indigeni civilizzate dai Missionari Cappuccini nella Bahia, Stati Uniti del Brasile", 1891, AGC, H 24, 3,2 - Comissariado Geral (Bahia), 20.

> O primeiro e mais eficaz meio para iniciar esta cruzada pacífica é a residência permanente, entre o grupo mais numeroso, de um missionário apostólico que, por meio da religião civilizadora do Crucificado, vá guiando e ensinando a essas almas virgens a necessidade do trabalho para poder desfrutar das comodidades da vida social.[20]

Na correspondência dos vereadores de vários municípios, podem ser encontrados diversos testemunhos nos quais estes solicitam a presença de capuchinhos para atuarem entre os indígenas, o que demonstra o papel da religião como mediadora da civilização.[21] A religião católica, portanto, funcionava como um veículo de mediação, ao proporcionar uma narrativa na qual a fé, a moral e a disciplina cristãs eram ferramentas de civilização e transformação das comunidades indígenas. Os indígenas dos aldeamentos apresentavam uma conexão intrínseca com os valores e práticas religiosas, desempenhando um papel crucial na introdução de uma nova ordem social sob a influência do cristianismo.

No período estudado, os agentes da religião católica entre os indígenas foram principalmente os capuchinhos italianos, considerados os mais aptos para a civilização dos indígenas por meio da catequese. No contexto dos grupos indígenas, os capuchinhos adotaram uma postura paternalista, assumindo um papel de liderança moral, espiritual e material nos aldeamentos.

> Um homem que se apresenta sozinho entre os indígenas, sem defesa, e como se entregando à sua generosidade, de quem eles não podem suspeitar, que além disso os ama verdadeiramente, os estima, os ensina e quer ficar com eles como um pai entre seus filhos; esse homem, Senhor, mas somente esse homem pode conquistar seu coração e ensiná-los, por meio da religião, o amor ao trabalho e à sociedade.[22]

A própria figura do religioso capuchinho, com seu aspecto austero, barba longa, vestimenta simples e sandálias, tornou-se uma figura mediadora de comunicação que captava a atenção dos indígenas. Sua vestimenta simples

---

20 Manoel Caetano de Castro, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 5 de março de 1856, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4612, s. p.

21 Câmara Municipal de Prado, "Ofício ao Presidente da Província da Bahia", 19 de julho de 1869, APEB, Seção Colonial e Provincial, Fundo Câmaras Municipais, n.º 1386; Moradores da Povoação de Aldeia, "Petição ao Presidente da Província", 26 de janeiro de 1834, APEB, Seção Legislativa, Série Ofícios Recebidos e Expedidos, n.º 1130.

22 Fabiano de Scandiano, "Memorial apresentado a Sua Majestade o Imperador acerca dos Negócios da Missão no Império", 1º de dezembro de 1848, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1846-1878, s. p.

e a ausência de armas transmitiam, por meio de uma linguagem visual, uma intenção divergente daquela dos diretores leigos, colonos e comerciantes. De fato, em determinados aldeamentos, os indígenas manifestam uma preferência pela designação de um missionário para o cargo de diretor, em vez de um leigo.[23]

No contexto dos conflitos entre indígenas e colonos, relacionados a questões de terras e à exploração da mão de obra e dos produtos indígenas, os capuchinhos assumiram um papel de mediadores, demonstrando, em geral, uma inclinação para defender os interesses dos indígenas. Essa liderança moral facilitava a aceitação do capuchinho como diretor dos aldeamentos.

Na fundação de um aldeamento, uma das primeiras construções era a igreja. Por mais simples que fosse, esse espaço religioso era fundamental para a celebração dos atos litúrgicos e para a catequese.

> A reunião no templo, […] o coro de vozes que simplesmente repetem ou entoam as mesmas orações em uníssono, o recolhimento e a devoção que se vislumbram nos rostos e o exercício perseverante desses atos dia após dia são elementos propícios e valiosos para a rápida transformação da vida ociosa e solitária, sem qualquer traço de dignidade e pudor, em uma vida civilizada, honesta e laboriosa, que eleva o homem pelo conhecimento de seus deveres.[24]

Nos espaços construídos para o culto e o ensino da catequese, os capuchinhos reuniam os indígenas diariamente para instruí-los.[25] Os atos religiosos, que promoviam a disciplina, a devoção e a interiorização dos valores cristãos, eram considerados eficazes para substituir a vida nômade "desavergonhada" por uma existência "civilizada e laboriosa".

Quanto ao sistema de catequese, a diversidade étnica, cultural, social e religiosa dos diferentes grupos indígenas revelou que os capuchinhos não possuíam um método de atuação unificado.[26] Os missionários podiam improvisar e dar asas à sua criatividade no que diz respeito ao método de

23 Ludovico de Livorno, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 8 de junho de 1849, APEB, Seção Colonial e Provincial, Governo da Província, Religião, n.º 5308.

24 Barão de Sergimirim, "Relatório ao Presidente da Província da Bahia", 9 de fevereiro de 1874, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia), s. p.

25 Barão de Sergimirim, "Relatório ao Presidente da Província da Bahia", 9 de fevereiro de 1874, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia); Luiz de Camitile, "Carta ao Comissário", 11 de junho de 1868, AGC, H 24 II, 1.1 – Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

26 Luiz de Grava, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 12 de fevereiro de 1874, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia).

catequese. Segundo o capuchinho Salvador Maria de Nápoles, a falta de método estava associada à falta de "estudos adequados sobre a organização e o caráter moral dos indígenas que se apresentam ao diretor".[27] Por outro lado, nem todos os capuchinhos italianos que chegavam ao Brasil estavam em condições de trabalhar com os indígenas. A função de diretor, segundo o capuchinho Salvador Maria de Nápoles, era de extrema importância e delicadeza. Portanto, era necessária a capacidade de atuar como guia espiritual, administrador, moderador e autoridade civil, militar e religiosa dentro dos aldeamentos. No entanto, nem todos os religiosos possuíam a maturidade, a extrema prudência e a capacidade adequada para exercê-la com dignidade e competência.[28]

Os povos indígenas viviam uma situação de diálogo complexa, caracterizada pela desconfiança e pela resistência, decorrentes de suas próprias tradições e trajetórias individuais, bem como de sua interação com o ambiente natural e com os não indígenas. Nesse sentido, o missionário não podia limitar-se a transmitir uma mensagem religiosa, mas também tinha de atuar como mediador, capaz de interpretar e incorporar elementos das narrativas indígenas, facilitando assim uma comunicação mais eficaz e respeitosa.[29]

O processo de comunicação entre os capuchinhos e os grupos indígenas caracterizou-se fundamentalmente por sua natureza oral. Nessas circunstâncias, os missionários recorriam, sempre que possível, à mediação de intérpretes indígenas para possibilitar a comunicação.[30]

A criação de escolas e oficinas no âmbito dos aldeamentos pode ser interpretada como um processo de intermediação entre a cultura indígena e a cultura nacional. Estes espaços não se limitam à transmissão de conhecimentos, mas também proporcionam áreas de interação onde se constrói significado entre diferentes formas de saber. Os estabelecimentos em questão desempenharam um papel crucial como espaços de transformação social e cultural, na medida em que, segundo o diretor-geral dos índios da província da Bahia, "a educação e a instrução bem orientadas são

27 Salvador Maria de Nápoles, "Delle Missioni Cappuccini del Brasile", 12 de setembro de 1880, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893, s. p.

28 Salvador Maria de Nápoles, "Delle Missioni Cappuccini del Brasile", 12 de setembro de 1880, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893, s. p.

29 Bento de Bubbio, "Carta ao Comissário", 13 de junho de 1863, AGC, H 24 II, 1.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

30 Bento de Bubbio, "Carta ao Comissário", 25 de setembro de 1871, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro); Francisco de Alatre "Carta ao Comissário", 12 de dezembro de 1888, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

as maiores barreiras para a continuidade da vida semisselvagem de nossos aldeamentos".[31] Esta afirmação evidencia uma forte intenção de modificar a organização social e cultural indígena por meio da educação.

Sob a influência dos capuchinhos, as escolas desempenharam um papel crucial na catequese, promovendo a conversão religiosa dos povos indígenas. Contudo, de um modo geral, o ensino nas escolas missionárias era lecionado por professores contratados pelo Estado, e não pelos próprios capuchinhos.[32] Além disso, a documentação indica que se promovia a formação em ofícios práticos por meio do ensino de técnicas agrícolas e trabalhos manuais, com o objetivo de integrar os indígenas a um estilo de vida considerado "civilizado".[33]

Essa forma de mediação revela a tentativa de homogeneização das culturas indígenas por parte dos capuchinhos e do Estado, ao promover uma educação que, com frequência, negava ou marginalizava suas práticas tradicionais, já que "[t]odos os indivíduos […] são tão abstêmios e mesquinhos em suas faculdades intelectuais que, em seus costumes e modos de vida, diferem pouco dos brutos, de modo que poderiam ser chamados de bestas humanas".[34] Nesse sentido, o sistema educacional funcionava como um mecanismo de assimilação, orientado não para reconhecer as identidades indígenas em sua própria lógica, mas para reformulá-las e subordiná-las aos parâmetros de civilização definidos pelo Estado e pela Igreja Católica.

Conforme demonstrado na documentação capuchinha, as escolas dos aldeamentos enfrentaram múltiplos obstáculos que colocaram em risco seu funcionamento e eficácia. Um dos principais problemas identificados é a falta de infraestruturas adequadas e de recursos básicos para a educação. Da mesma forma, faltavam professores qualificados, o que dificultava a transmissão do conhecimento e a continuidade educacional nos aldeamen-

31 Barão de Sergimirim, "Relatório ao Presidente da Província da Bahia", 9 de fevereiro de 1874, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia), s. p.

32 Fedele de Avola, "Relatório ao Pe. Geral", 24 de janeiro de 1890, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1879-1893.

33 Luiz de Grava, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 22 de julho de 1857, APEB, Seção Colonial/Provincial, Maço 4612; Casimiro de Sena Madureira, "Ofício enviado ao Presidente da Província da Bahia", 24 de fevereiro de 1857, APEB, Seção Colonial/Provincial, Maço 4612; Barão de Sergimirim, "Relatório ao Presidente da Província da Bahia", 9 de fevereiro de 1874, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia), s. p.

34 Venâncio de Ferrara, "Brevi Memoria delle Tribù indigeni civilizzate dai Missionari Cappuccini nella Bahia, Stati Uniti del Brasile", 1891, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia), s. p.

tos. A isso somava-se a resistência dos grupos indígenas a um projeto de civilização que ignorava suas culturas e modos de vida, gerando tensões e conflitos. A documentação revela um alto índice de absenteísmo escolar entre os filhos de indígenas.[35] Assim, a escassez de recursos, a falta de profissionais e a resistência cultural tornavam o processo educacional uma tarefa complexa e, muitas vezes, insustentável.

Consequentemente, os capuchinhos e professores leigos enfrentaram grandes desafios para alfabetizar e transmitir conhecimentos práticos aos indígenas, considerados por eles como ignorantes e incapazes de se adaptar à civilização. Para transformar sua condição social, cultural e religiosa, os missionários construíram espaços físicos e simbólicos que funcionavam como plataformas de contato e colonização cultural. Nesses espaços, a catequese operava não apenas como prática religiosa, mas também como instrumento de civilização, muitas vezes com abordagens coercitivas ou paternalistas.[36]

Por outro lado, a dimensão das infraestruturas de proteção, controle e disciplina também evidencia as intervenções que regulavam as mediações sociais. A preocupação expressa centra-se em garantir que os missionários disponham dos recursos indispensáveis e que suas atividades sejam salvaguardadas e apoiadas por uma estrutura hierárquica e institucional, em coordenação com a Igreja Católica e o governo imperial brasileiro e os governos provinciais.[37] Dessa forma, as mediações traduziram-se igualmente em uma forma de controle social, institucionalizando a presença missionária por meio de delegações, zonas geográficas delimitadas e a supervisão das entradas e saídas das áreas de missão.

A análise dos documentos que relatam as mediações políticas entre os capuchinhos e os grupos indígenas revela uma complexa interface de relações de poder e influência, que se situa em múltiplas camadas de autoridade, ideologia, legislação e interesses econômicos e sociais. Essas me-

35 Câmara Municipal da Vila de Francoso, "Ofício ao Presidente da Província da Bahia", 17 de maio de 1854, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 1448; José Maria de Loio, "Relatório do estado da Colônia indígena Dois Braços na Barra da Corda, Província do Maranhão", 10 de agosto de 1880, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

36 "Memória sobre a catequese no Brasil", s.d., AGC, H 24 II, 2.1 Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

37 "Relatório sobre a catequese no Brasil", s.d., AGC, H 24 II, 2.1 Comissariado Geral (Rio de Janeiro); Antônio de Reschio, "Carta ao Comissário", 17 de outubro de 1881, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro) ou ACRJ, A, 3, VI; Fabiano de Scandiano, "Carta ao Prefeito da Congregação de Propaganda Fide", 7 de maio de 1860, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1846-1878.

diações refletem os mecanismos por meio dos quais as estruturas de poder influenciam a produção, a circulação e o controle das mensagens e práticas missionárias, configurando um campo de disputa e negociação entre diferentes atores institucionais e sociais.

O Estado brasileiro desempenhou um papel importante na regulamentação das missões capuchinhas entre os indígenas, embora tenha enfrentado dificuldades para garantir sua proteção e sustentabilidade. Apesar de contar com leis que apoiavam as missões, estas muitas vezes se mostraram ineficazes diante da pressão de grupos comerciais e políticos contrários aos seus interesses. A documentação revela que, em alguns casos, as leis foram mal aplicadas ou ignoradas, o que permitiu ações que enfraqueceram as missões, como a luta contra os regatões no norte do país e o isolamento provocado por forças econômicas e políticas.[38]

No âmbito ideológico, observa-se uma tensão manifesta entre a missão civilizadora e educativa promovida pelos capuchinhos e a lógica dos interesses econômicos, associados principalmente à posse de terras, ao comércio e à exploração dos recursos indígenas (Ribeiro 2022). As relações de reciprocidade e influência entre as partes envolvidas corroboram a ideia de que as ações missionárias eram frequentemente condicionadas não apenas pelas normas legais, mas também pelos interesses de grupos que buscavam controlar os recursos e o espaço político-social. Esse fato levava à desacreditação da autoridade moral e espiritual dos missionários, o que os colocava, portanto, frequentemente na condição de atores desacreditados.[39]

As autoridades religiosas e eclesiásticas atuavam como mediadoras para garantir a legitimidade e a autonomia das missões diante de ingerências externas. As fontes destacam a importância de respeitar a hierarquia da Santa Sé e dos capuchinhos, ressaltando a necessidade de uma mediação institu-

38 Antônio de Reschio, "Carta ao Comissário", 17 de outubro de 1881, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro) ou ACRJ, A, 3, VI; Antônio de Reschio, "Carta ao Comissário", 8 de janeiro de 1882, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro) ou ACRJ, A, 3, VI; Pelino de Castrovalva, "Carta ao Comissário", 8 de outubro de 1873, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

39 Fabiano de Scandiano, "Memorial apresentado a Sua Majestade o Imperador acerca dos Negócios da Missão no Império", 1º de dezembro de 1848, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1846-1878; Antônio de Reschio, "Carta ao Comissário", 17 de outubro de 1881, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro) ou ACRJ, A, 3, V; Antônio de Reschio, "Carta ao Comissário", 8 de janeiro de 1882, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro) ou ACRJ, A, 3, VI; Pelino de Castrovalva, "Carta ao Comissário", 8 de outubro de 1873, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

cional que limitasse a influência estatal. Essa mediação era fundamental para preservar a orientação moral e religiosa das missões, embora enfrentasse pressões políticas e econômicas que buscavam cooptar ou deslegitimar seu trabalho. Nesse contexto, as autoridades religiosas defendiam a autonomia moral do projeto evangelizador diante de interesses externos (Ribeiro 2019).[40]

Interação e resistência dos indígenas

Quando se considera a perspectiva dos próprios indígenas, surge o problema das fontes, uma vez que os povos indígenas possuíam uma cultura oral. Nesse sentido, nosso objetivo é compreender a interação e a reação dos indígenas diante do processo de catequese e civilização a partir da perspectiva dos agentes envolvidos.

A relação entre os indígenas e os capuchinhos não foi unidirecional. Ao longo do processo de catequese e civilização, os grupos indígenas adotaram uma postura de receptividade e resistência. Na documentação capuchinha e de outras autoridades civis, foram encontrados relatos que indicam a existência de iniciativas por parte dos próprios indígenas, que solicitavam reunir-se nos aldeamentos. Segundo o Barão de Sergimirim, "em alguns lugares são os próprios índios que espontaneamente buscam a civilização e pedem ou manifestam um grande desejo de que lhes sejam dados um padre diretor, professores e ferramentas […]".[41] Essa escolha autônoma por parte dos indígenas sugere uma aproximação às atividades missionárias com o objetivo de estabelecer uma relação de interesse pela educação e pela prática religiosa. Por outro lado, é importante ressaltar que os pedidos espontâneos eram feitos para obter proteção contra conflitos e perseguições. Nos grupos indígenas, observava-se que os indivíduos eram obrigados e compelidos pelo contexto a solicitar o aldeamento.

No entanto, essa receptividade era moderada pela constatação de que a concretização do interesse dependia do procedimento pacífico e do exemplo social, conforme indicava o Barão de Sergimirim: "[P]or amor e reconhecimento, eles, os índios, aceitam imediatamente os diretores nomeados

40 Fabiano de Scandiano, "Memorial apresentado a Sua Majestade o Imperador acerca dos Negócios da Missão no Império", 1º de dezembro de 1848, AGC, H 85 Rio de Janeiro, II. Acta Ordinis 1846-1878; Antônio de Reschio, "Carta ao Comissário", 13 de outubro de 1891, AGC, H 24 II, 2.1 - Comissariado Geral (Rio de Janeiro).

41 Barão de Sergimirim, "Relatório ao Presidente da Província da Bahia", 9 de fevereiro de 1874, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia), s. p.

e, com maior entusiasmo, os reverendos missionários capuchinhos".[42] Nesse contexto, embora se reconheça uma adesão inicial, esta parece estar condicionada à confiança gerada pelos métodos pacíficos e pelo exemplo dos missionários. Essa sugestão implica que a relação era mediada por ações que conquistavam a boa vontade indígena, ao mesmo tempo em que inscreve uma postura de receptividade.

Ao contrário, com frequência eram as próprias autoridades locais que escreviam aos governos provinciais alegando que os indígenas solicitavam o aldeamento. Na prática, contudo, essa iniciativa partia das autoridades locais, que desejavam aldear os indígenas por considerá-los uma ameaça aos seus estabelecimentos. Essa contradição se manifesta na experiência do capuchinho Caetano de Troina, enviado para aldear e instruir os indígenas do município de Mucury, na província da Bahia. No entanto, a missão não teve sucesso, pois, segundo o missionário, os indígenas não haviam solicitado um missionário para a catequese. Os indígenas fugiam do missionário.[43]

A resistência cultural manifesta-se igualmente na recusa dos indígenas em aderir às ações de catequese e civilização. Segundo o relato dos vereadores da Vila da Tapera, os indígenas "detestam a civilização, fugindo de ser instruídos e de dedicar-se às artes e ofícios, tudo por amor ao ócio".[44] Essa atitude manifesta uma clara oposição às estratégias de transformação cultural impostas. Além disso, a violência e os ataques contra os colonos que habitavam nas proximidades das florestas reforçaram a resistência ativa. Há registros de ataques e assassinatos cometidos pelos indígenas contra colonos que viviam perto das florestas.[45] Essas ações denotam que, diante da imposição sobre suas terras e modos de vida, os indígenas responderam de forma agressiva para defender seus territórios e sua autonomia.

Ao analisar as fontes capuchinhas sob a perspectiva das mediações, constatamos que os indígenas não eram meros sujeitos passivos na sua re-

42 Barão de Sergimirim, "Relatório ao Presidente da Província da Bahia", 9 de fevereiro de 1874, AGC, H 24, 3, 2 - Comissariado Geral (Bahia), s. p.

43 Caetano de Troina, "Carta ao Presidente da Província da Bahia", 20 de março de 1846, APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Justiça, n.º 2333.

44 Câmara da Vila de Conceição da Tapera, "Relatório ao Presidente da Província da Bahia", 15 de fevereiro de 1851, AHNSP, Caixa Ea 4: Missões, s. p.

45 Câmara Municipal da Imperial Vila da Vitória, "Ofício ao Presidente da Província da Bahia", 15 de janeiro de 1855, APEB, Seção Colonial e Provincial, Fundo Câmaras Municipais, n.º 1463; Câmara Municipal de Canavieira, "Ofício ao Presidente da Província da Bahia", 17 de fevereiro de 1857, APEB, Seção Colonial e Provincial, n.º 1289, Fundo Câmaras Municipais; Luiz de Grava, "Carta ao Vice-presidente da Província da Bahia", APEB, Seção Colonial e Provincial, Série Agricultura n.º 4614.

lação com os missionários. Os sujeitos ativos representados demonstraram resposta, resistência e adaptação às ações religiosas, educacionais e sociais implantadas pelos capuchinhos. As atitudes indígenas, tais como a procura de aldeamentos espontâneos ou a resistência às influências externas através de ações que limitavam ou retardavam o progresso da catequese e da civilização, atuaram como processos de mediação que edificaram significados partilhados na interação.

A documentação evidencia uma relação dinâmica e mediada entre indígenas e missionários, na qual os grupos indígenas assumem posições de receptividade, resistência ou negociação ativa. Estas reações não devem ser consideradas meramente passivas, mas sim como processos de construção de significados e de afirmação social que moldam a presença e a ação missionária. A análise das fontes revelou a forma como a cultura indígena, ao interagir com as ações dos missionários, participou nesse processo de mediação, no qual os discursos, as ações e as resistências indígenas contribuíram para configurar o impacto social, religioso e cultural das missões.

Considerações finais

A atuação dos capuchinhos italianos no Brasil foi marcada por uma complexa rede de meios, mediações e práticas de interação que tinham como objetivo a catequese e a civilização das populações indígenas. Os meios materiais utilizados, como ferramentas, roupas e objetos agrícolas, funcionaram como pontes concretas para a comunicação e o reconhecimento cultural, facilitando a aproximação dos indígenas às propostas religiosas e civilizatórias dos missionários. Essas ações foram complementadas por uma mediação que envolvia atores e práticas sociais, culturais, religiosas e políticas, que moldaram a compreensão e a difusão das ideias de civilização e evangelização, muitas vezes de forma coercitiva ou paternalista.

Por outro lado, a análise da interseção e da resistência indígena diante dos processos analisados revela que a relação estabelecida pelos capuchinhos não foi unidirecional; os povos indígenas demonstraram uma atitude de receptividade, mas também de resistência às imposições culturais e religiosas. Essa dinâmica de interação destacou a capacidade indígena de negociar, adaptar-se e, em algumas ocasiões, resistir às ações missionárias, o que evidencia a tensão entre as estratégias do colonizador e a autonomia dos povos originários.

Assim, percebe-se que os processos de catequização e civilização tiveram um alcance ambíguo, atuando como instrumentos de transformação social, cultural e religiosa, mas também gerando formas de resistência e adaptação por parte dos indígenas. Essa complexidade reforça a importância de compreender esses acontecimentos a partir de uma perspectiva mediadora, que leve em conta as ações de múltiplos atores sociais e culturais, bem como as estratégias de resistência indígena, explicitando uma relação marcada por constantes negociações e resistência ativa diante das tentativas de assimilação e controle.

Referências bibliográficas

Almeida, Maria Regina Celestino de. 2003. *Metamorfoses Indígena. Identidade e cultura nas aldeias coloniais no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.

Amoroso, Marta Rosa. 1998. *Catequese e evasão. Etnografia do aldeamento indígena de São Pedro de Alcântara, Paraná (1845-1895)*. Tese de doutorado em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Amoroso, Marta. 2010. "Natureza e sociedade nos aldeamentos indígenas do Império: diálogos da Ordem Menor dos Frades Capuchinhos com a história natural". *Revista de História*, número especial: 271-301. https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0ispep271-301.

Brunet, Luciano. 2008. *De aldeados a súditos: viver, trabalhar e resistir em Nova Abrantes do Espírito Santo, Bahia, 1758-1760*. Dissertação de mestrado em História, Universidade Federal da Bahia.

Calheiros, Vera Lucia. 1989. *A semente da terra: identidade e conquista territorial por um grupo indígena integrado*. Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Canela, Francisco Eduardo Torres. 2012. *Do projeto ao processo colonial: índios, colonos e autoridades reais na colonização reformista da antiga Capitania de Porto Seguro (1763-1808)*. Tese de doutorado em História Social, Universidade Federal da Bahia.

Costa, Alexandre Basto Alves. 2017. *Missão imperial do século XIX: Frei Caetano de Messina e os capuchinhos italianos no processo civilizador em Pernambuco*. Dissertação de mestrado em História, Universidade Federal de Alagoas.

García, Elisa Fruhauf. 2007. *As diversas formas de ser índio no continente de São Pedro: políticas indigenistas e políticas indígenas no extremo sul da América portuguesa (c. 1750-1801)*. Tese de doutorado em História, Universidade Federal Fluminense.

Karsburg, Alexandre de Oliveira. 2015. "Os apóstolos dos sertões brasileiros: uma análise sobre o método e os resultados das missões religiosas dos capuchinhos italianos no século XIX". *Estudos Históricos, Rio de Janeiro* 28, n.º 55: 51-64.

Malheiros, Márcia. 2001. *Índios misturados: identidade e desterritorialização no século XIX*. Dissertação de mestrado em História, Universidade Federal Fluminense.

Malheiros, Márcia. 2008. *Homens da fronteira: índios e capuchinhos na ocupação dos Sertões do Leste, do Paraíba ou Goytacazes, séculos XVIII e XIX*. Tese de doutorado em História, Niterói, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense.

Marcis, Teresinha. 2004. *A "hecatombe de Olivença": construção e reconstrução da identidade étnica*. Dissertação de mestrado em História Social, Universidade Federal da Bahia.

Martín-Barbero, Jesús. 2010. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona/México, D.F.: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana.

Nembro, Metodio da. 1958. *Storia dell'attività missionaria dei Minori Cappuccini nel Brasile (1538?-1889)*. Roma: Institutum Historicum Ord. Fr. Min. Cap.

Oliveira, João Pacheco de. 2004. "Uma etnologia dos 'índios misturados'? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais". Em *A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*, organizado por João Pacheco de Oliveira, 13-42. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria e LACED.

Paraíso, Maria Hilda Baqueiro. 1985. *Os Kiriri Sapuyá de Pedra Branca*, vol. 112. Salvador: Centro de Estudos Baianos/Universidade Federal da Bahia.

Pompa, Cristina. 2003. *Religião como tradução. Missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial*. Bauru: EDUSC.

Regni, Pietro Vittorino. 1988. *Os capuchinhos na Bahia*, vols. 1-3. Salvador/Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes.

Ribeiro, Edilmar Cardoso. 2019. "Impasse nas relações entre o Governo Imperial Brasileiro e a Santa Sé: do Decreto n.º 373, de 30 de julho de 1844, ao Acordo sobre as Missões Apostólicas de 1862". *Cadernos de História* 21, n.º 33: 71-101.

Ribeiro, Edilmar Cardoso. 2022. "Administração da catequese e civilização dos índios na Província da Bahia (1836-1887): entre civilização e questão de terra". *Caminhos da História* 27, n.º 1: 116-144.

Ribeiro, Edilmar Cardoso. 2023a. "Indígenas, catequese e civilização no município da vila de São José de Porto Alegre, Bahia (1842-1849)". *Fronteiras. Revista Catarinense de História* 42: 36-59.

Ribeiro, Edilmar Cardoso. 2023b. "Indígenas, catequese e civilização no município da Vila do Prado, Bahia (1844-1888)". *Esboços* 30, n.º 53: 81-101.

Santos, Fabricio Lyrio. 2012. *Da catequese à civilização: colonização e povos indígenas na Bahia (1750-1800)*. Tese de doutorado em História Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia.

Santos, Luciana dos. 2024. "A arte dos milagres e das edificações: as Santas Missões dos frades capuchinhos no Segundo Reinado". *Plura. Revista de Estudos de Religião* 15, n.º 1: 361-381.

Desde el Río de la Plata al río Jordán: peregrinaje, mediación y otredad religiosa en Argentina a principios del siglo xx[1]

Sebastián Hernández Méndez

El 12 de octubre de 1908, las estrechas y sinuosas calles de Jerusalén se convirtieron en el escenario de un acontecimiento singular: cerca de ochenta peregrinos argentinos avanzaban con paso lento y devoto acompañando el rezo del rosario, mientras algunos, embargados por el fervor religioso, se arrodillaban para besar el camino que Jesús de Nazaret había recorrido rumbo al Calvario. La columna procesional estaba compuesta por el obispo de Córdoba, varios canónigos, sacerdotes y decenas de laicos, entre los que se contaban mujeres, hombres, niños y ancianos. Al frente de todos, como guía y estandarte, se desplegaba el pabellón nacional con una leyenda bordada en letras de oro: "Peregrinación Argentina á Tierra Santa. 1908". Según consignó uno de los cronistas, era la primera vez que la bandera argentina flameaba en ese lugar (Orzali 1908b). Ya al interior de la basílica del Santo Sepulcro, un franciscano dirigió a la comitiva unas sentidas palabras sobre el valor espiritual de las peregrinaciones a Tierra Santa y concluyó con tres vivas: uno a Jesucristo, otro a la Iglesia católica y un tercero a los propios peregrinos (Toscano 1909, 29, 129-131, 147; Orzali 1908e). Ese día quedó alojado en la memoria de todos ellos como uno de los más emotivos de una larga travesía iniciada a principios de septiembre en Buenos Aires, y que culminaría en Roma, a mediados de noviembre, tras una audiencia con el papa Pío X. Más importante aún,

1 Este trabajo contó con el apoyo de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), en el marco del proyecto Fondecyt de Postdoctorado 2023 (folio n.º 3230240), así como del Instituto Sverdlin de Historia y Cultura de América Latina de la Universidad de Tel Aviv. Agradezco especialmente a Ori Preuss y Gerardo Leibner por haber hecho posible una estancia de investigación en Israel; a fray Eduardo Masseo, por su valiosa colaboración en el archivo histórico y la biblioteca de la Custodia de Tierra Santa en Jerusalén, y a Ignacio Martínez, por sus comentarios a una primera versión de este capítulo.

https://doi.org/10.31819/9783693560587_010

la peregrinación ingresó a los anales de la historia de la Iglesia argentina como la primera de carácter nacional a Tierra Santa.[2]

Cuando la revista *La Buena Lectura* de Buenos Aires anunció ya en agosto de ese año la inminente partida de los peregrinos a Jerusalén, subrayó el doble papel mediador que estos asumirían. Por un lado, sostenía, los romeros "llevaban […] los votos de todo el pueblo argentino; llevan sus plegarias, sus ansias, sus penas y sus alegrías, para depositarlas en el Sepulcro glorioso de Cristo". Por otro, su presencia en los Santos Lugares simbolizaba la inserción del país en el "concierto de las grandes naciones cristianas" que viajaban a venerarlos (*La Buena Lectura. Revista Mariana*, 29 de agosto de 1908). A estas formas de mediación se sumaba otra, promovida por un selecto grupo de peregrinos vinculados a la élite clerical e intelectual del país, decididos a dejar testimonio literario de sus experiencias. Gracias a sus relatos, un amplio público lector pudo acceder, aunque fuese de manera imaginaria, a la geografía sagrada de Tierra Santa.

El propósito de estas páginas es examinar las formas de mediación desarrolladas por los peregrinos argentinos que visitaron y escribieron sobre Tierra Santa en el crepúsculo del Imperio otomano. En un primer momento, el análisis se detiene en los sentidos que encerraba el acto de peregrinar, atendiendo especialmente a los valores espirituales y religiosos asociados, así como al lugar que ocupaba Tierra Santa en el imaginario católico argentino de *fin-de-siècle*. En una segunda instancia, se aborda la cuestión de la otredad religiosa, a partir del estudio de varios relatos escritos por peregrinos procedentes de un país –la Argentina– que en ese mismo periodo recibía un flujo creciente de migrantes desde tierras otomanas.[3]

2 El vínculo entre los católicos argentinos y Tierra Santa se había ido tejiendo desde tiempo antes. En efecto, a partir de la segunda mitad del siglo XIX un número creciente de argentinos se fue integrando a la fluida corriente de viajeros americanos que se aventuraban a visitar el Cercano Oriente, impulsados por una combinación de anhelo de renovación espiritual, turismo religioso e interés por la arqueología bíblica (Stidham Rogers 2011; Mohssine 2015; Krejner y Wolman Krejner 2007, 41-92; Hernández Méndez 2020). Con el cambio de siglo, esta presencia se volvió más notable gracias a los avances en el transporte y la proliferación de operadores turísticos. Estos factores contribuyeron a la proyección internacional que la Iglesia argentina aspiraba a consolidar y que encontró en Tierra Santa un espacio de particular visibilidad (Lida 2015, 55-59; Cohen-Hattab y Shoval 2015).

3 El corpus documental se compone de cuatro relatos de viaje. El primero, *Aromas de Oriente* (1905), fue escrito por el sacerdote riojano Abel Bazán y Bustos (1867-1926) tras su peregrinación por Palestina y Egipto, en el marco de un extenso viaje que también lo llevó por diversos países europeos. Los otros tres corresponden a sacerdotes que participaron en la primera peregrinación nacional argentina a Tierra Santa y Roma. El

Conviene tener presente que estos relatos fueron producidos por un sector de la élite clerical interesado en disciplinar tanto las prácticas como los significados atribuidos a la peregrinación.[4] Para este grupo, además, Tierra Santa representaba un escenario clave para la proyección internacional de la Iglesia nacional. Sin embargo, como veremos, tras el discurso de una "Iglesia argentina peregrina" subyace la idea de un vínculo esencial entre catolicismo y nación. Los textos surgidos en torno a esta experiencia –relatos de viaje, cartas pastorales, artículos periodísticos– confluyen en la configuración del mito de la Argentina como nación católica, mito que cobrará particular fuerza en el periodo de entreguerras (Zanatta 1996; Di Stefano 2020; Mallimaci 2015). Al mismo tiempo, dichos textos tienden a neutralizar cualquier asociación o paralelismo entre el cosmopolitismo religioso de la Palestina otomana y el que coexistía en la propia sociedad argentina.

Peregrinar a Tierra Santa: experiencia espiritual y mediación religiosa

Al momento de realizarse la primera peregrinación argentina a Tierra Santa, el viaje al Cercano Oriente había dejado de ser una aventura temeraria (Brilli 2018; Cohen-Hattab y Shoval 2015). En 1873, el escritor y abogado bonaerense Pastor S. Obligado relataba que, pese a las advertencias recibidas sobre los "peligros y penalidades de un viaje a Oriente", había constatado que era "bastante seguro", aunque todavía recomendaba movilizarse con pasaporte y revólver (Obligado 1873, 6, 283). Quienes siguieron sus pasos décadas más tarde lo hicieron con mayores comodidades y sin armas (Toscano 1909, 23). El sacerdote riojano Abel Bazán y Bustos,

tucumano Julián Toscano (1850-1912), historiador y arqueólogo, publicó sus impresiones en *De América a Oriente* (1909); el bonaerense José Américo Orzali (1863-1939) envió una crónica al diario *La Voz de la Iglesia*, que la publicó bajo el título "Diario de la Peregrinación a Roma y Jerusalén", entre octubre y diciembre de 1908, y el entonces franciscano José Pacífico Otero (1874-1937) reunió sus reflexiones en *Por la Palestina y por el arte* (1912), obra que también recoge ideas estéticas y religiosas surgidas de otros viajes por España, Italia y Francia. Todos ellos ocuparon un lugar destacado en la vida religiosa y cultural argentina, ya fuera por los cargos eclesiásticos que desempeñaron, por los proyectos católicos y civiles que lideraron o por el prestigio que alcanzaron sus obras. Además, Bazán y Bustos fue obispo de Paraná entre 1910 y 1926, y Orzali, obispo de San Juan de Cuyo desde 1911 y primer arzobispo de esa sede entre 1934 y 1939.

4 Corresponderá a otros trabajos profundizar en las tensiones y alternativas –toleradas o consensuadas– que configuraron una ortopraxis de la peregrinación.

que visitó Palestina y Egipto en 1903, contrató los servicios de la agencia turística Cook & Son, a la que consideraba "casi indispensable" para quien se dirigiera por primera vez a Oriente, debido a "las informaciones, datos, ventajas y seguridades que proporciona al viajero" (Bazán y Bustos 1905, 54). Poco después, los organizadores de la peregrinación nacional a Tierra Santa insistieron con machacona obsesión en que los peregrinos contarían con "todas las comodidades posibles", liberándolos de preocupaciones logísticas como el alojamiento o el transporte (*La Buena Lectura. Revista Mariana*, 21 de marzo de 1908).

Pese a ello, el viaje a Oriente continuó desarrollándose en tensión permanente entre el desgaste corporal y la búsqueda de resonancias espirituales. Las incomodidades imprevistas y el carácter extenuante del trayecto contribuían a dotar de sentido a un desplazamiento cuya motivación central era, y debía ser, la fe (*El Pueblo*, 22 de agosto de 1908). Peregrinación y turismo podían coexistir como formas diferentes de habitar el desplazamiento (Margry 2008); se aceptaban sin culpa, siempre y cuando se respetaran sus respectivos tiempos y se reconociera la preeminencia de la primera sobre el segundo. Jerarquizar y distinguir ambas modalidades resultaba esencial para investir el movimiento del sentido espiritual adecuado.

El clero, preocupado por disciplinar los cuerpos y las conciencias en movimiento, insistió en presentar la peregrinación como una prueba tangible y sublime de la catolicidad de los fieles. En una desempolvada carta del antiguo obispo de Córdoba, fray Mamerto Esquiú –quien había residido en Palestina en la década de 1870–, se aseguraba que Jerusalén era un "termómetro de la alta o baja de las virtudes, o sea de la fe viva o apagada del pueblo cristiano" (Esquiú 1906). Por ese motivo, quienes participaron de la primera peregrinación nacional a Tierra Santa asistieron durante el trayecto a varias conferencias sobre el valor del destino visitado y la disposición interior con que debían emprender el viaje. En una de esas charlas, el obispo de Córdoba, Zenón Bustos, les recordó que no era un "viaje de placer" lo que los había llevado hasta Oriente, sino "la fe, el deseo de afianzarla más, conociendo los monumentos del teatro donde se realizó la redención por Nuestro Señor Jesucristo". Esto, concluía, debía impulsarlos a realizar "toda clase de obras" en beneficio de sus almas (Toscano 1909, 35-36). También el franciscano Luis María de Derransero, que recibió a los peregrinos en Nazaret, les recordó que los dos fines que debían proponerse al momento de visitar Palestina eran "confirmarse en la Fe y robustecerse en el amor a Jesucristo". Y advertía:

> [Q]uien no persigue eficazmente estos dos fines como blanco principalísimo en la expedición, será un geógrafo, será un arqueólogo, será un curioso, será lo que quiera, pero no puede honrarse en verdad con el nombre prestigioso de peregrino católico (Toscano 1909, 112-113).

En consonancia con estas ideas, el diario *El Pueblo* destacó el acto de peregrinar entre las principales iniciativas encaminadas a instaurar el "reinado social de Jesucristo" en Argentina. Al mismo tiempo, exaltó la peregrinación como testimonio del floreciente espíritu cristiano en una época atravesada por el "egoísta y frío indiferentismo" generado por la escuela laica, las "leyes impías" y la propaganda liberal. Por su parte, el obispo de Córdoba sostuvo en una carta pastoral que la tierra del Calvario ofrecía un espacio de renovación espiritual para alcanzar nuevos bríos en la batalla contra la irreligión del liberalismo, el socialismo y el anarquismo (Bustos 1908, 1-2; véase también Castro 2020; 2009). El arzobispo de Buenos Aires reafirmó esta visión en otra pastoral, donde presentaba el viaje a Jerusalén como un acto de resistencia frente a la sensualidad y el materialismo modernos:

> [S]i el siglo nos envuelve y cautiva con sus placeres, la tierra de Palestina nos liberta, nos purifica con martirios. Por eso es santa, por eso la fe necesita de su contacto y las generaciones cristianas de nuestros días –tan fácil para volver las espaldas al Cristo– de sus emanaciones y perfumes (Espinosa 1908a, 425).

El beneficio espiritual de la peregrinación no se agotaba en la experiencia individual, pues alcanzaba una dimensión social más amplia. En una pastoral anterior, el mismo Espinosa, citando un breve del Pío X dirigido a los peregrinos españoles a Jerusalén, subrayaba que visitar los Santos Lugares era

> no solo muy útil a la fe y piedad de los peregrinos, sino también muy a propósito para que las costumbres se vayan conformando con la vida de Cristo y muy saludable a la sociedad en general para que con el ejemplo de los peregrinos se recuerden más íntimamente los misterios del Redentor (Espinosa 1907, 460-461).

De este modo, los integrantes de la primera peregrinación nacional a Tierra Santa fueron retratados como embajadores espirituales de toda la comunidad católica argentina, que los acompañaría simbólicamente con sus oraciones. Al mismo tiempo, el viaje investía a los peregrinos de experiencias sagradas y dones espirituales que, al regresar, podían irradiar sobre sus comunidades de origen (Turner y Turner 1978). En este sentido, la

peregrinación operaba como una forma de mediación religiosa: transportaba las plegarias de un pueblo a la tierra de Jesús y traía consigo dones con potencial regenerador para la nación.

Otro aspecto fundamental de la peregrinación era su condición de viaje orientado a la rememoración, lo que promovía la creación deliberada de acervos de memoria. Como sostiene George Greenia, "tras su regreso, los peregrinos conservan algo de su estatus como depositarios de una memoria sagrada comunal, convirtiéndose en símbolos de las verdades sagradas que han visitado. Se transforman en 'recuerdos vivientes'" (Greenia 2018).[5] Los relatos de viaje operaban como otra forma de suvenir, destinada a perpetuar la experiencia, a compartirla y a multiplicarla. Estos escritos contribuían a mantener viva la memoria del viaje y permitían a sus protagonistas evocar imágenes y emociones tras su regreso.

Aunque toda peregrinación a lugares sagrados legitimados por la Iglesia prometía beneficios espirituales, Tierra Santa ocupaba un lugar excepcional, capaz de influir profundamente en la disposición interior de los romeros. A diferencia de sitios como Roma, Lourdes, Asís, Loreto o Zaragoza, Jerusalén emergía en el discurso de la jerarquía y en el relato de los viajeros como un espacio cargado de emociones ambiguas y sublimes. En diversas cartas pastorales sobre la peregrinación de 1908, el arzobispo Espinosa describió el viaje a Jerusalén como una experiencia marcada por "el dolor en el corazón", "el arrepentimiento del alma" y "la aflicción más profunda de haber ofendido a Dios y de haber vuelto a crucificar al hijo de Dios". En sus palabras, "a Jerusalén se va a venerar los santos lugares y a pagar el tributo de nuestra gratitud al Dios que murió por nosotros en la cruz" (Espinosa 1908b, 582-583; Espinosa 1908c, 594-596). Avanzando por las calles de la ciudad, al sacerdote tucumano Julián Toscano le costaba identificar las emociones que se apoderaban de su alma: "[…] ¿es horror, es temor o tristeza?", se preguntaba (Toscano 1909, 134). Esta indefinición estaba en parte ligada a una comprensión teológica de Jerusalén como ciudad "santa y deicida" (Toscano 1909, 140; Bazán y Bustos 1905, 227). Para Bazán y Bustos, ninguna ciudad del mundo ofrecía un cuadro más melancólico y desolador: "Jerusalén niega a los sentidos toda ilusión material. Se va a ella a visitar un sepulcro, y ella misma, como alguien dijo, es el sepulcro de un pueblo" (Bazán y Bustos 1905, 226-227). No obstante, la verdadera revelación de la ciudad solo podía alcanzarse con los ojos de la fe.

5 La traducción es mía.

"Mirar a Tierra Santa con la sola e histérica melancolía de Renán", sostenía el franciscano bonaerense José Pacífico Otero, implicaba "exponerse a un fracaso en la comprensión histórica y religiosa de sus altos destinos" (Otero 1912, 3-4).

Silencio e identidad nacional: la otredad religiosa como frontera

Para los católicos argentinos, Oriente representaba un espacio de otredad geográfica, religiosa y cultural. Esa alteridad, sin embargo, no se percibía como absoluta ni completamente ininteligible. Por un lado, los peregrinos reconocían en aquellos lejanos territorios señales de familiaridad que provenían de la pertenencia compartida a una misma comunidad de fe. En ciudades como Jerusalén, Haifa o El Cairo, constataban la presencia activa de congregaciones religiosas, escuelas católicas y misiones que, al igual que en la agitada Buenos Aires o en la inconmensurable Patagonia, llevaban adelante la tarea de evangelizar y "civilizar". Esta continuidad espiritual, sostenida por clérigos, órdenes y congregaciones transnacionales, reforzaba la noción de que la Argentina y el Oriente cristiano, a pesar de la distancia que los separaba, formaban parte de una misma comunidad religiosa global.

Al mismo tiempo, el flujo de peregrinos argentinos hacia Tierra Santa coexistía con otra corriente en sentido inverso: la de judíos, cristianos y musulmanes procedentes del Imperio otomano que emigraban al Río de la Plata en busca de nuevas oportunidades. Esta confluencia de movimientos ofrecía una imagen especular, pues, así como los viajeros argentinos cruzaban el Mediterráneo persiguiendo las raíces de su fe, numerosos migrantes orientales recalaban en Buenos Aires portando sus propias tradiciones religiosas y culturales. En ambos casos, se producía un contacto entre dos mundos que, lejos de estar escindidos, ya se encontraban entrelazados por redes globales de movilidad, comercio y religión (Bianchi 2004, 96-151; Noufouri 2009; Akmir 1997; Kaminsky 2021; Rein 2015).

El carácter cosmopolita de la Buenos Aires de la *belle époque* acentuaba esta sensación de interconexión. Un informe de 1907 sobre religión e inmigración, publicado por la Arquidiócesis de Buenos Aires, afirmaba que "todas las razas de la tierra están representadas" en la capital argentina. Según el documento, casi la mitad de sus 1 105 916 habitantes eran extranjeros (497 626), lo que confería a la ciudad un notable perfil multiétnico. En ese contexto, la religión –afirmaba el informe– se erigía como "el medio

más eficaz para la caracterización de la tan debatida alma argentina" (Arquidiócesis de Buenos Aires 1907, 5-7). De allí que la experiencia peregrina pueda comprenderse no solo como un viaje hacia la cuna espiritual, sino también como una operación simbólica que proyectaba sobre Oriente las tensiones identitarias de una nación en construcción que se pensaba, simultáneamente, moderna, cosmopolita y católica.

El contacto de los peregrinos con las comunidades religiosas del Cercano Oriente se produjo, en gran medida, de manera mediatizada. Era habitual la presencia de guías, dragomanes y religiosos que hacían de mediadores culturales. Durante la peregrinación nacional de 1908, por ejemplo, los romeros participaron de varias conferencias impartidas por clérigos católicos sobre las culturas religiosas orientales. En el trayecto de Génova a Palestina, el franciscano Samuel Eiján –reputado palestinólogo español y autor de varias obras sobre los Santos Lugares (Eiján 1905a; 1905b; 1906)– dictó una serie de charlas introductorias, dedicando la primera al "pueblo judío en su pasado, presente y porvenir" (Eiján 1909; Toscano 1909, 36). Estas mediaciones no se limitaban al contexto del viaje. Por lo general, los peregrinos ya habían sido expuestos desde mucho antes de partir a relatos y representaciones del Oriente que moldeaban sus horizontes de expectativas (Gasquet 2007; 2015; Bergel 2015, 69-124). Estas lecturas no solo informaban, sino que también configuraban marcos ideológicos que definían tanto lo que se veía como el modo en que se lo veía (Pratt 2011; Said 2008). No existían ojos vírgenes, solo miradas cargadas de esquemas previos que condicionaban la percepción sobre la alteridad religiosa.

Entre las múltiples formas de mediación generadas en torno a estos desplazamientos, me interesa abordar los relatos escritos por los propios viajeros argentinos. En *Aromas de Oriente*, Bazán y Bustos dedica varios capítulos a describir el campo religioso de Tierra Santa con el propósito explícito de señalar lo que considera desviaciones, disonancias y "algarabías cismáticas", las que contrastaban con las "dulcísimas armonías del catolicismo" (Bazán y Bustos 1905, 185-186).[6] La intención del clérigo argentino es "ilustrar al lector y prepararle el espíritu antes de tener que rozarse, en esta excursión que haremos juntos a Palestina, con todo género de cismáticos orientales y hasta con protestantes, judíos y musulmanes" (Bazán y Bustos 1905, 186). Estas líneas no solo colocan en el mismo plano a

6 Según confiesa el propio autor, esta sección constituye una traducción resumida de una obra del sacerdote francés Félix M. Conil, presumiblemente *Jérusalem moderne* (1894).

todas las religiones no católicas con su correspondiente carga de sospecha y error, sino que también desactivan cualquier posibilidad de vinculación directa con el escenario argentino. La diversidad confesional es presentada como algo propio del exotismo oriental, no como una realidad también presente –aunque silenciada– en la Argentina. Este silencio contribuye a reforzar una visión esencialista que, en esa época, comenzaba a consolidarse en torno a la idea del país como una nación católica. La única mención que rompe parcialmente esa lógica aparece en relación con los maronitas, cuando Bazán y Bustos señala que en América vivían unos ciento veinte mil, y que, de los treinta mil "turcos" residentes en Buenos Aires, dos tercios pertenecían a dicha confesión (Bazán y Bustos 1905, 194-195).

La mirada del futuro obispo de Paraná sobre las otras religiones es abiertamente despectiva y burlona, con frecuentes intentos de ridiculizar toda alteridad. Aun así, debe reconocerse su esfuerzo por ofrecer una aproximación –aunque sesgada– a la compleja configuración religiosa del Cercano Oriente. En un primer capítulo introductorio, identifica cinco grandes ritos cristianos orientales: griego, armenio, sirio, copto y abisinio, con sus respectivas subdivisiones. Un segundo capítulo describe con mayor detalle los ritos griego, armenio y maronita en comunión con Roma, indicando su distribución geográfica, jerarquía eclesiástica, idioma litúrgico y características del clero y los fieles. Finalmente, un tercer capítulo aborda las llamadas "comuniones cismáticas" –griega, armenia, copta, siria– y examina sus diferencias dogmáticas, litúrgicas y sociales. A modo de apéndice, el autor incluyó un apartado sobre las comunidades protestante, judía y musulmana, donde analiza brevemente aspectos sociales y demográficos, sistemas de creencias, principios religiosos y distribución territorial (Bazán y Bustos 1905, 185-201).

Un lugar común en estos relatos es la representación de Jerusalén como espacio de conflicto permanente entre confesiones religiosas. El Santo Sepulcro es descrito como el epicentro "donde convergen con la religión católica todas las sectas cristianas y se disputan palmo a palmo el terreno, con la esperanza cada una, de quedar […] dueña exclusiva del campo" (Bazán y Bustos 1905, 235). En esa pugna, la Iglesia ortodoxa es usualmente señalada como la principal antagonista, y su clero criticado por una supuesta ignorancia teológica –salvo contadas excepciones (Toscano 1909, 201)–, por explotar económicamente a sus fieles y por profanar los Santos Lugares (Bazán y Bustos 1905, 223).

> ¿Quién ignora la venta simoníaca y sacrílega que a miles y miles de rusos, griegos, armenios, sirios, abisinios, etc., que de todo el Oriente vienen anualmente a Jerusalén, les hacen de las cosas más santas y sagradas, como es la absolución de sus pecados, por ejemplo? (Bazán y Bustos 1905, 223).

Esta crítica se extiende también a las Iglesias orientales en comunión con Roma, con la excepción de la Iglesia maronita, elogiada por todos los viajeros. Toscano, por ejemplo, presenta a los maronitas como un pueblo cuya educación contrasta notablemente con el resto de las comunidades de la región. Los describe como un grupo "nutrido con la savia de la Cruz", de la que derivan sus ideas de progreso y civilización. Elogia también la formación del clero, el desarrollo agrícola y el buen gusto de su arquitectura (Toscano 1909, 75, 155, 216; también Orzali 1908a).

La hostilidad hacia el protestantismo no representa una novedad en estos relatos, sino la prolongación de una polémica ya arraigada en el ámbito nacional. Sin embargo, el contexto oriental permite a los autores reafirmar sus advertencias sobre los peligros asociados a la expansión del internacionalismo protestante (Clark y Ledger-Lomas 2012; Feitoza 2024). La narrativa se construye en torno a la denuncia del poder económico –el "oro protestante"– que financia escuelas, templos, orfanatos y misiones, así como la distribución masiva de Biblias (Bazán y Bustos 1905, 203). Paradójicamente, ese despliegue material no logra, según los propios peregrinos, generar conversiones significativas entre las poblaciones locales. Distanciándose apenas de este discurso antiprotestante, Bazán y Bustos reconoce ciertas excepciones al comentar que algunos protestantes se trasladaban a Jerusalén para profundizar en la exégesis bíblica bajo la guía de especialistas católicos como el dominico Marie-Joseph Lagrange –fundador de la *École Biblique et Archéologique Française de Jérusalem*–, Léon Cré y Joseph Germer-Durand (Bazán y Bustos 1905, 201; Conil 1894, 438; Trimbur 2011). Ciertamente, no todos los testimonios están escritos desde el conflicto. Toscano, por ejemplo, relata una convivencia respetuosa a bordo del vapor que trasportaba a los peregrinos desde Italia a Grecia, donde tuvieron oportunidad de compartir el salón de fumadores –adaptado como capilla– con dos pastores anglicanos, aunque en horarios distintos. Incluso algunas familias protestantes inglesas asistieron por curiosidad a las celebraciones litúrgicas católicas (Toscano 1909, 34). No obstante, estas y otras pocas escenas de relativa cordialidad representan más bien la excepción.

En general, los relatos analizados reproducen con notable fidelidad los prejuicios y clichés orientalistas predominantes en el discurso europeo

decimonónico, especialmente en lo que respecta a las representaciones de árabes y musulmanes (Said 2008; Brilli 2018; Gasquet 2007). El islam es descrito como una religión de formas vacías, incapaz de sostener una vida moral auténtica, y sus creyentes aparecen retratados como supersticiosos, fanáticos o indiferentes. Para Toscano, las ciudades turcas que visita son espacios donde la higiene es inexistente y la "civilización" penetra tan forzadamente como "la luz por el ojo de una llave" (Toscano 1909, 45). Esta luz solo podía emanar, naturalmente, de Europa a través del imperialismo y la acción misionera. El sacerdote bonaerense José A. Orzali, por su parte, apuntaba en su diario que los argentinos se sintieron "muy felices" luego de haber dejado atrás "la suciedad nauseabunda de las ciudades orientales para encontrar la pulcritud europea en Port Said"; y en la moderna ciudad de El Cairo, el mismo Orzali pudo finalmente respirar "una atmósfera pura" y libre de los "perfumes orientales" (Orzali 1908c).

Los musulmanes son objeto de una crítica sistemática en todos estos relatos, tanto por una aparente facilidad para expiar los pecados –gracias a una doctrina que, según Toscano, favorecía la impunidad moral– como por la indiferencia hacia los principios religiosos, atribuida a un ritualismo meramente epidérmico (Toscano 1909, 65). A todo esto también se sumaba la acusación de la responsabilidad musulmana en el deterioro del patrimonio cristiano en la región (Toscano 1909, 169). El relato de Bazán y Bustos profundiza esa mirada desde una estética del rechazo. A su juicio, la lengua árabe era intrínsecamente violenta. Sus "durísimas inflexiones" y "sonidos guturales fuertes" bastarían para "triturar mil enemigos y romper tímpanos de acero" (Bazán y Bustos 1905, 125). El "fanatismo" musulmán –un tópico central del orientalismo europeo desde el siglo XVIII– es interpretado como consecuencia inevitable de una religión que contravenía la razón. Según este autor, el islam reducía todo saber al "estudio material del Corán", generando un círculo vicioso de ignorancia, superstición y atraso. Solo el contacto con Europa, particularmente a través de la educación universitaria, podía interrumpir ese ciclo, aunque no sin consecuencias. De hecho, para Bazán y Bustos, los musulmanes formados en Europa acababan perdiendo toda fe práctica, del mismo modo que "los judíos europeos de algún valer o instrucción" se volvían "indiferentes, racionalistas, incrédulos o ateos" (Bazán y Bustos 1905, 159, 172).

Curiosamente, en ciertos pasajes, los mismos autores reconocen cierto grado de apertura por parte de las autoridades musulmanas hacia los cristianos, apertura que atribuyen al "contacto diario" con los europeos. Pero esta

constatación opera más bien como un recurso retórico destinado a criticar la política religiosa de los liberales argentinos, cuya hostilidad hacia la Iglesia católica contrastaría, según ellos, con la tolerancia mostrada por los musulmanes. "Los orientales comprenden mejor que nuestros flamantes pedagogos la libertad de conciencia", escribe con sorna Bazán y Bustos (1905, 206). En Egipto, observa el mismo autor, el sacerdote católico es considerado, "[¡] aunque más no sea que por indiferentismo, pero al fin respetado, y allí, en nuestras cultísimas y civilizadísimas ciudades mofado y vilipendiado! ¡Ver para creer!" (Bazán y Bustos 1905, 84). De este modo, la narración termina operando como espacio de crítica política en clave transnacional.

Pese al desprecio manifestado hacia el islam, algunos viajeros visitan con interés varios de sus lugares sagrados. Bazán y Bustos, por ejemplo, relata su ingreso a las mezquitas del sultán Hasan en El Cairo y de Omar en Jerusalén (Bazán y Bustos 1905, 122, 286-287). También Orzali, junto a otros peregrinos argentinos, pasea por esta última, calificándola como "una de las más hermosas, adornada soberbiamente y tenida con mucha limpieza", solo para acotar que era "cosa esta muy rara en países de turcos" (Orzali 1908d). Estos contactos no parecen transformar su mirada, pero revelan el carácter ambivalente del peregrinaje moderno, que transita entre la experiencia devocional y la mirada exotizante.

En cuanto a la comunidad judía, los relatos de los peregrinos argentinos reflejan un antisemitismo de baja intensidad y perpetúan la noción de una supuesta superioridad moral de los viajeros occidentales frente a los pueblos del Cercano Oriente. La mirada orientalista que proyectan sobre sus habitantes es despectiva: tanto judíos como musulmanes son caracterizados como "haraganes y pordioseros" (Toscano 1909, 151). El tópico del "oro judío" aparece en las páginas de Toscano (1909, 91) y de Bazán y Bustos. Este último incluye un pasaje particularmente cargado de estereotipos, centrado en un anciano que es presentado como "uno de los millonarios más fuertes que había en Alejandría". Su descripción remite a la iconografía construida por buena parte de la literatura europea decimonónica: nariz aguileña, papada abultada, bigotes y cejas blancos y tupidos, anteojos opacos, postura encorvada y actitud retraída. El retrato roza lo caricaturesco, mezcla de desconfianza, desdén, burla y una compasión ambigua que refuerza una representación inquietante del otro religioso.

Una vez más, Bazán y Bustos se distingue del resto de sus compatriotas por su intento –ciertamente limitado– de captar la diversidad interna del mundo judío en el Cercano Oriente, siempre influido por la obra de Félix

M. Conil. Señala el crecimiento demográfico de la población judía en la región, distingue entre sefardíes, asquenazíes y caraítas, y menciona las persecuciones que estos sufrían a manos del "turco y el árabe" (Bazán y Bustos 1905, 204-205). En Jerusalén visita algunas sinagogas, el Muro de los Lamentos y se interna en el barrio judío acompañado de un guía. Aunque su mirada permanece impregnada de prejuicios, se muestra sorprendido por el trato respetuoso que recibe, destacando incluso la hospitalidad de un rabino que lo invita a sentarse en su diván mientras "mataba el tiempo en amena conversación con sus hermanos" (Bazán y Bustos 1905, 298-300). En su relato también se reconoce una "modernidad judía" –en el sentido planteado por Traverso (2014)–, aunque su mirada orientalista le impide concebir que la modernidad europea, que con tanta frecuencia elogia, pudiera tener deudas con la diáspora.

Entre todos los relatos analizados, el del franciscano José Pacífico Otero es el que ofrece una reflexión teológica más articulada en torno al judaísmo. La "subsistencia misteriosa" del pueblo judío es interpretada como un signo profético y preludio de una conversión final. En este marco interpretativo, heredero de una larga tradición teológica, la destrucción del Templo de Jerusalén y la diáspora son entendidas como castigos divinos con un significado escatológico (Ruether 1974; Marendy 2005). Para Otero, el pueblo judío opera como testigo, símbolo e instrumento de una escatología católica. Su discurso, al igual que el de los demás viajeros, se organiza en torno a una lógica supersesionista más o menos moderada, según la cual el rechazo de los judíos a aceptar a Jesús como Mesías habría provocado su reemplazo por la Iglesia católica como la nueva Israel, relegándolos así en la historia de la salvación (D'Costa 2017; 2019). Esta concepción, que puede rastrearse desde la tradición patrística, alimentó históricamente diversas formas de antisemitismo cristiano (Menozzi 2014).

Otero evoca además varios tópicos antijudíos, como la idea del "pueblo deicida" o la figura del judío errante. No obstante, su interpretación incluye también la expectativa de una futura conversión generalizada como condición necesaria para la restauración mesiánica de Israel. La Jerusalén que imagina no es la de los judíos históricos, sino una ciudad "redimida" y cristianizada, en la que la diáspora culminaría con la aceptación de la fe en Cristo. No adhiere, claro está, al sionismo moderno como proyecto político emancipador, sino que lo sustituye por una solución teológica en la que la conversión aparece como desenlace inevitable de la historia judía (Otero 1912, 62-69). La imagen del pueblo de Israel "sentado en cordiali-

dad cristiana junto a la mesa eucarística" (Otero 1912, 6-9), inspirada en la profecía paulina de Romanos 11:26, sintetiza en buena medida esta visión escatológica. En continuidad con esta hermenéutica, el autor exalta la obra de los hermanos conversos Marie-Théodore y Marie-Alphonse Ratisbonne, fundadores de la Congregación de Nuestra Señora de Sion, un proyecto emblemático del catolicismo misionero francés del siglo XIX orientado a la conversión de los judíos. De este modo, el viaje a Tierra Santa se transforma, también, en una plataforma para la reafirmación doctrinal y la imaginación utópica católica (Otero 1912); una visión que, por momentos, guarda ciertos paralelismos con el sionismo cristiano, más extendido en ámbitos del protestantismo evangélico europeo y estadounidense (Lewis 2010; Stidham Rogers 2011).

Consideraciones finales

La experiencia de los peregrinos argentinos en Tierra Santa a principios del siglo XX revela una densa trama de sentidos religiosos, culturales y políticos que permite comprender el papel de la peregrinación como un acto de mediación simbólica entre el catolicismo, la nación y la alteridad religiosa. Lejos de constituir un ejercicio unidimensional de devoción individual, estos viajes –y más aún los relatos que los documentan– operan como dispositivos culturales de construcción identitaria. Al narrar su paso por los Santos Lugares, los peregrinos logran proyectar sobre Oriente una imagen de la Argentina como nación católica, integrada en una comunidad espiritual transnacional reunida en torno al papa. La visita obligada a Roma, narrada en las mismas crónicas, refuerza esa lógica de integración al vincular indisolublemente a las dos ciudades santas –Roma y Jerusalén– con el proyecto de romanización que dominaba la cultura católica argentina de la época (Di Stefano y Zanatta 2000, 332-336).

Paradójicamente, lo que estos relatos destacan de manera aún más elocuente es lo que callan. En un momento en que Buenos Aires acogía barrios enteros de inmigrantes judíos y árabes, procedentes en muchos casos de las mismas regiones visitadas por los peregrinos, resulta significativa la ausencia de referencias a esos vínculos potenciales. A fuerza de silencios, el Cercano Oriente se representa como lo radicalmente "otro", sin conexiones significativas con la creciente diversidad religiosa en Argentina. Lejos de estimular un reconocimiento de esa pluralidad, los relatos tienden a intensificar una visión homogénea de la nación e invisibilizan la agencia

de las minorías religiosas. Esta operación discursiva representa una contribución incipiente en la construcción del mito de la Argentina católica.

En cuanto a la otredad religiosa, los peregrinos la abordan desde una matriz confesional y civilizatoria que oscila entre la descalificación y la condescendencia. Judíos, musulmanes y cristianos orientales a menudo son retratados como portadores de errores doctrinales, fanatismos y formas culturales degeneradas. Aun cuando algunos autores se esfuerzan por presentar clasificaciones detalladas o interpretaciones teológicas más complejas, persisten las lógicas supersesionista y orientalista que ordenan el relato desde una jerarquía religiosa y civilizatoria implícita. Así, la figura del peregrino emerge como la de un testigo que, en cuanto depositario de una verdad revelada, detenta el privilegio exclusivo de interpretar y juzgar la experiencia religiosa en Oriente para el lector argentino. Con respecto al registro antijudío contenido en estos relatos, este anticipa una continuidad discursiva que se radicalizará en las décadas del treinta y del cuarenta con la producción abiertamente antisemita de algunos intelectuales católicos (Ben-Dror 2008, 41-63).

En este trabajo he querido poner de relieve no solo el valor que tienen los relatos de peregrinación como instrumentos de mediación con Tierra Santa, sino también su participación activa en la configuración de una identidad católica nacional. A través de un doble movimiento, estos textos proyectan sobre Oriente una imagen de la Argentina como parte integrante de una Iglesia católica globalizada, al tiempo que reafirman fronteras simbólicas frente a la creciente diversidad religiosa interna. En este proceso, la otredad termina siendo atrapada en una retórica que combina silencios estratégicos y descripciones condescendientes o descalificadoras.

Referencias bibliográficas

Akmir, Abdeluahed. 1997. "La inmigración árabe en Argentina". En *El mundo árabe y América Latina*, editado por Raymundo Kabchi, 57-121. Madrid: UNESCO/Libertarias/Prodhufi.

Arquidiócesis de Buenos Aires. 1907. *Religión é inmigración en la Arquidiócesis de Buenos Aires. Datos estadísticos. Octubre de 1907*. Buenos Aires: Talleres Tipográficos "La Euskaria".

Bazán y Bustos, Abel. 1905. *Aromas de Oriente. De Buenos Aires á Roma por Alejandría, Egipto –entremés oriental– Palestina*. Buenos Aires: Kosmos.

Ben-Dror, Graciela. 2008. *The Catholic Church and the Jews: Argentina, 1933-1945*. Lincoln/London: University of Nebraska Press.

Bergel, Martín. 2015. *El Oriente desplazado. Los intelectuales y los orígenes del tercermundismo en la Argentina*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Bianchi, Susana. 2004. *Historia de las religiones en la Argentina. Las minorías religiosas.* Buenos Aires: Sudamericana.

Brilli, Attilio. 2018. *El viaje a Oriente*, traducido por Juan Antonio Méndez. Madrid: A. Machado Libros.

Bustos, Zenón. 1908. "Pastoral". *La Voz de la Iglesia*, Buenos Aires, 29 de agosto: 1-2.

Castro, Martín O. 2009. "Nacionalismo, cuestión religiosa y secularización política en la Argentina a comienzos del siglo XX: 1900-1914". *Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América* 8, n.º 2: 5-40.

Castro, Martín O. 2020. "Miedos locales, miedos transnacionales: los católicos y la revolución social a comienzos del siglo XX". *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos* [en línea], https://doi.org/10.4000/nuevomundo.82070.

Clark, Christopher y Michael Ledger-Lomas. 2012. "The Protestant International". En *Religious Internationals in the Modern World. Globalization and Faith Communities since 1750*, editado por Abigail Green y Vincent Viaene, 23-52. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Cohen-Hattab, Kobi y Noam Shoval. 2015. *Tourism, Religion, and Pilgrimage in Jerusalem*. London/New York: Palgrave Macmillan.

Conil, Félix M. 1894. *Jérusalem moderne. Histoire du mouvement catholique actuel dans la ville sainte*. Paris/Lyon: Maison de la Bonne Presse-Chez l'Auteur.

D'Costa, Gavin. 2017. "Supersessionism. Harsh, Mild or Gone For Good?". *European Judaism* 50, n.º 1: 99-107.

D'Costa, Gavin. 2019. *Catholic Doctrines on the Jewish People after Vatican II*. New York: Oxford University Press.

Di Stefano, Roberto. 2020. "Religión y nación en la Argentina. La problemática construcción del mito del país católico". *Rúbrica Contemporánea* 9, n.º 17: 57-77.

Di Stefano, Roberto y Loris Zanatta. 2000. *Historia de la Iglesia argentina. Desde la Conquista hasta fines del siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo/Mondadori.

Eiján, Samuel. 1905a. *La cuestión de los Santos Lugares. Escenas palestinianas*. Madrid: Imprenta de Ángel B. Velasco.

Eiján, Samuel. 1905b. *¡Memento Jerusalem! Manual de los devotos de los Santos Lugares*. Jerusalem: Tipografía de los P. P. Franciscanos.

Eiján, Samuel. 1906. *Narraciones y leyendas de Oriente: colección de lecturas recreativas sobre sucesos de las misiones de Tierra Santa*. Barcelona: Librería y Tipografía Católica.

Eiján, Samuel. 1909. *El País de Jesús. Conferencias pronunciadas a bordo del vapor "Saghalien" a la Peregrinación Nacional Argentina a Tierra Santa y Roma (Septiembre-Octubre de 1908)*. Barcelona: Herederos de Juan Gili.

El Pueblo. 1908. "La peregrinación a Tierra Santa". Buenos Aires, 22 de agosto: 1.

Espinosa, Mariano A. 1907. "Pastoral sobre la Peregrinación a Tierra Santa". *La Buena Lectura. Revista Mariana*, Buenos Aires, 25 de mayo: 460-461.

Espinosa, Mariano A. 1908a. "Peregrinación Argentina á Tierra Santa, Roma, Lourdes y Zaragoza. Pastoral". *La Buena Lectura. Revista Mariana*. Buenos Aires, 9 de mayo: 424-425.

Espinosa, Mariano A. 1908b. "Pastoral". *La Buena Lectura. Revista Mariana*. Buenos Aires, 8 de agosto: 582-583.

Espinosa, Mariano A. 1908c. "Pastoral de Mons. Espinosa" (conclusión). *La Buena Lectura. Revista Mariana*, Buenos Aires, 15 de agosto: 594-596.

Esquiú, Mamerto. 1906. "De Fr. Mamerto Esquiú. Una carta sobre Tierra Santa". *El Plata Seráfico*, Buenos Aires, 1 de enero: 27-31.

Feitoza, Pedro. 2024. *Propagandist of the Book: Protestant Missions, Christian Literacy, and the Making of Brazilian Evangelicalism*. New York: Oxford University Press.

Gasquet, Axel. 2007. *Oriente al Sur: el orientalismo literario argentino, de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba.

Gasquet, Axel. 2015. *El llamado de Oriente: historia cultural del orientalismo argentino 1900-1950*. Buenos Aires: Eudeba.

Greenia, George D. 2018. "What is Pilgrimage?". *International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage* 6, n.º 2: 7-15.

Hernández Méndez, Sebastián. 2020. "'Fui, vi y gocé por las conquistas de la religión y de la ciencia'. Viajes y relatos de un obispo latinoamericano por Oriente (1885-1908)". *Rivista di Storia del Cristianesimo* 17, n.º 2: 335-350.

Kaminsky, Amy K. 2021. *The Other/Argentina: Jews, Gender, and Sexuality in the Making of a Modern Nation*. Albany: State University of New York Press.

Krejner, Jaime y Margarita Wolman Krejner. 2007. *Tierra Santa y el Nuevo Mundo durante el imperio Otomano*. Buenos Aires: Fundación Internacional Raoul Wallenberg/Casa Argentina en Israel.

La Buena Lectura. Revista Mariana. 1908. "Peregrinación Internacional á Tierra Santa y Roma". Buenos Aires, 21 de marzo: 344.

La Buena Lectura. Revista Mariana. 1908. "Á Tierra Santa, Roma y Lourdes". Buenos Aires, 29 de agosto: 617.

Lewis, Donald M. 2010. *The Origins of Christian Zionism: Lord Shaftesbury and Evangelical Support for a Jewish Homeland*. New York: Cambridge University Press.

Lida, Miranda. 2015. *Historia del catolicismo en la Argentina: entre el siglo XIX y el XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Mallimaci, Fortunato. 2015. *El mito de la Argentina laica. Catolicismo, política y Estado*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Marendy, Peter M. 2005. "Anti-Semitism, Christianity, and the Catholic Church: Origins, Consequences, and Responses". *Journal of Church and State* 47, n.º 2: 289-307.

Margry, Peter Jan. 2008. "Secular Pilgrimage: A Contradiction in Terms?". En *Shrines and Pilgrimage in the Modern World. New Itineraries into the Sacred*, editado por Peter Jan Margry, 13-46. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Menozzi, Daniele. 2014. *"Giudaica perfidia". Uno stereotipo antisemite fra liturgia e storia*. Bologna: Il Mulino.

Mohssine, Assia. 2015. "Viajeros mexicanos a Tierra Santa". *Al-Irfan* 1: 175-180.

Noufouri, Hamurabi. 2009. "Contribuciones argentinoárabes: entre el dato y la imaginación orientalista". En *Contribuciones árabes a las identidades iberoamericanas*, 115-152. Madrid: Casa Árabe/IEAM.

Obligado, Pastor S. 1873. *Viaje a Oriente (de Buenos Aires a Jerusalén) por el Doctor Pastor S. Obligado. Abogado de la República Argentina*. Paris: Imprenta Americana de Rouge, Dunon y Fresnedas.

Orzali, José A. 1908a. "Diario de la Peregrinación a Roma y Jerusalén". *La Voz de la Iglesia*, Buenos Aires, 24 de noviembre: 1-2.

Orzali, José A. 1908b. "Diario de la Peregrinación a Roma y Jerusalén". *La Voz de la Iglesia*, Buenos Aires, 25 de noviembre: 1-2.

Orzali, José A. 1908c. "Diario de la Peregrinación a Roma y Jerusalén". *La Voz de la Iglesia*, Buenos Aires, 28 de noviembre: 1-2.

Orzali, José A. 1908d. "Diario de la Peregrinación a Roma y Jerusalén". *La Voz de la Iglesia*, Buenos Aires, 29-30 de noviembre: 1.

Orzali, José A. 1908e. "Diario de la Peregrinación a Roma y Jerusalén". *La Voz de la Iglesia*, 1 de diciembre: 2.

Otero, José Pacífico. 1912. *Por la Palestina y por el arte*. Buenos Aires: Cabaut y C.a.

Pratt, Mary Louise. 2011. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, traducido por Ofelia Castillo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rein, Raanan. 2015. *Fútbol, Jews, and the Making of Argentina*, traducido por Martha Grenzeback. Stanford: Stanford University Press.

Ruether, Rosemary Radford. 1974. *Faith and Fratricide. The Theological Roots of Anti-Semitism*. New York: The Seabury Press.

Said, Edward W. 2008. *Orientalismo*. Traducido por María Luisa Fuentes. Barcelona: Debolsillo.

Stidham Rogers, Stephanie. 2011. *Inventing the Holy Land: American Protestant Pilgrimage to Palestine, 1865-1941*. Lanham: Lexington Books.

Toscano, Julián. 1909. *De América a Oriente. Primera Peregrinación Argentina á Tierra Santa. Reseñas breves de viaje con otras noticias de Europa*. Buenos Aires: Escuela Tipográfica del Colegio Pío IX de Artes y Oficios.

Traverso, Enzo. 2014. *El final de la modernidad judía. Historia de un giro conservador*, traducido por Gustau Muñoz. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Trimbur, Dominique. 2011. "The *École Biblique et Archéologique Française*: A Catholic, French, and Archaeological Institution". En *Unearthing Jerusalem. 150 Years of Archaelogical Research in the Holy City*, editado por Katharina Galor y Gideon Avni, 95-108. Winona Lake: Eisenbrauns.

Turner, Victor y Edith Turner. 1978. *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. New York: Columbia University Press.

Zanatta, Loris. 1996. *Del Estado liberal a la nación católica. Iglesia y ejército en los orígenes del peronismo. 1930-1943*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Coda. Circulación de miradas, sedimentación de sentidos

Inútil paisaje: el trópico y la representación nacional en la triste Guanabara[1]

Amilcar Torrão Filho

¿El trópico para qué sirve?

Mas pra quê?
Pra que tanto céu?
Pra que tanto mar? Pra quê?
De que serve esta onda que quebra?
E o vento da tarde? De que serve a tarde?
Inútil paisagem

Aloysio de Oliveira, Tom Jobim

En la canción "Inútil Paisagem" de 1963, Aloysio de Oliveira (1914-1995) y Tom Jobim (1927-1994) parten de una casi aporía: el paisaje –se supone que se trata de Río de Janeiro–, con tanto cielo, con tanto mar, con la ola que quiebra en la tarde, un verdadero *locus amoenus*, un *Jardín de delicias*, es inútil. Es verdad que la canción asume que, en la soledad, sin su amor, el paisaje tan bello no sirve de nada; la culpa no la tiene la naturaleza, la tiene el desamor. Pero esa pregunta retórica, de qué sirve el paisaje, si es bello el paisaje natural, ha acompañado a la cultura brasileña desde el periodo colonial. El trópico ha sido identificado con el paraíso terrenal, pero también con un territorio infernal, de calor, animales peligrosos, indígenas feroces, enfermedades y amenazas diabólicas. El trópico también ha sido identificado con la zona tórrida aristotélica, donde la vida y la civilización eran imposibles, idea confirmada por la descripción de diversos viajeros extranjeros que han sufrido las agruras de ese paraíso tropical a lo largo

1 Parte de este trabajo ha sido desarrollado en una estancia de investigación en la Universitat Politècnica de Catalunya, con financiación de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, Proceso n.º 2013/069546).

https://doi.org/10.31819/9783693560587_011

de los siglos. Así, las naciones salidas de la descolonización del siglo XIX, en esa zona tórrida, de pasiones ardientes, estaban marcadas por una imposibilidad natural de ser civilizadas. Por eso, para muchos intelectuales brasileños, la ciudad que representa la imagen de alegría y felicidad que identifica a Brasil, del sol, de la playa y del carnaval, también representaba la tristeza de la mezcla de razas, de una colonización hecha por un pueblo, el portugués, casi bárbaro según los estándares europeos, que abocaba el país al subdesarrollo. Ese paisaje era, efectivamente, inútil.

Pero en el siglo XX diversos intelectuales y artistas han buscado en ese mismo trópico, en el paisaje natural, las señas de la identidad brasileña, ya no pensada como una imposibilidad, una inutilidad, sino como una promesa: apropiarse de las otras culturas, devorarlas y usar el caos, el desorden, la mezcla como materia creativa, una fórmula que llega a la cultura popular con una inmensa fuerza en los años sesenta y setenta. En ese trabajo intento recuperar las diversas formas por medio de las cuales el trópico ha sido construido, pensado, elaborado y modificado por viajeros, colonizadores, científicos, intelectuales, escritores, y el modo en que la cultura brasileña utilizó ese concepto para definir a veces su insuficiencia, a veces un glorioso destino manifiesto.

Trópico antropófago

En 1967 el artista brasileño Hélio Oiticica (1937-1980) construyó una de sus instalaciones más conocidas, *Tropicália*, presentada en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, con los "penetráveis" *PN2 Pureza é um Mito* y *PN3 Imagético* (Figura 1). Esta instalación reproduce la arquitectura vernácula y orgánica de las favelas cariocas, la naturaleza tropical de la "ciudad maravillosa", como es conocida Río de Janeiro, y además constituye una crítica a la dictadura militar que se instaló en Brasil de 1964 a 1985. Con papagayos, palmeras, arena y piedras, esta obra pretendía problematizar la imagen tropical de Brasil y sus clichés y lugares comunes, construidos a lo largo de los siglos por las descripciones de viajeros, misioneros, colonizadores y artistas. Empezando por la imposibilidad de pureza, lo que indica un elogio de la mezcla que caracteriza a Brasil y la propia obra de Oiticica, que fue motivo de grandes preocupaciones en los siglos XIX y XX. Brasil era una especie de laboratorio racial, donde presuntamente se confirmarían las predicciones escatológicas del racismo científico y de la eugenesia. Precisamente porque es penetrable, la obra incita a experimentar el trópico

y la ciudad de Río de forma sensorial, tocando, viendo y escuchando a los pájaros tropicales, la televisión alienante, leyendo los poemas objeto de Roberta Oiticica (1938), que denuncian al régimen militar y hacen referencia a la floresta amazónica o a la lectura teológica del espacio edénico.



Figura 1: *Tropicália*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Fuente: Foto del autor.

Oiticica asumió la favela, considerada antiurbana y antiestética, como matriz de la urbanidad y de la estética brasileñas, un urbanismo de recorrido laberíntico, fragmentado, que "consistía en exagerar al extremo esa imagen tropical para poderla rebasar" (Jacques 2011, 82). En suma, proponía un arte brasileño que utilizaba y problematizaba el repertorio de imágenes y símbolos de nuestra cultura, y no eligió el trópico por casualidad: compuso un nuevo vocablo, "Tropicália", que identificaría a todo un periodo cultural de la música, del cine, del teatro y de las artes plásticas en los años sesenta y setenta, caracterizado por "varias formas de 'canibalización', incluyendo parodia, pastiche y citación directa" (Dunn 2014, 30). En 1968, Caetano Veloso publica una música llamada "Tropicália", en el álbum colectivo *Tropicália ou Panis et Circensis*, con Gal Costa, Gilberto Gil, Nara Leão, Os Mutantes y Tom Zé, en el marco de lo que sería conocido más tarde como movimiento tropicalista. Los tropicalistas "evocaban imágenes estereotipa-

das de Brasil como un paraíso tropical solo para subvertirlas con referencias incisivas a la violencia política y la miseria social" (Dunn 2009, 19).

Cuando Christopher Dunn hace referencia a la "canibalización" está recordando que los tropicalistas identifican la *Tropicália* con la antropofagia, concepto importante del modernismo brasileño de principios del siglo XX. Para Oiticica los modernistas llegan a la conclusión de que nuestra cultura sería antropofágica, o sea, una "reducción inmediata de todas las influencias externas a modelos nacionales", resultado de una "voluntad constructiva general". La antropofagia sería una manera brasileña de estar en el mundo, de comprenderse y de construir la propia cultura: "[S]omos un pueblo en busca de una caracterización cultural, en lo que nos diferenciamos del europeo con su peso cultural milenario y del americano del norte con sus solicitaciones superproductivas" (Oiticica 1986, 85). En la década del veinte, diversos artistas e intelectuales modernistas reflexionaron en torno a la cultura brasileña, a su especificidad en el mundo, a lo que identificaba a su gente como pueblo. El poeta Oswald de Andrade (1890-1954) publica en 1928 su "Manifesto antropófago", en la *Revista de Antropofagia*, creada por Oswald y Raul Bopp (1898-1984), que circuló entre mayo de 1928 y agosto de 1929; el manifiesto tenía como ilustración un dibujo del conocido lienzo de Tarsila do Amaral (1886-1973), el *Abaporu*, que en tupí quiere decir "el hombre que come", en referencia a la antropofagia. "Solo la ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente". La antropofagia es un emblema de la nacionalidad, no más entendida como el amor a las cosas de la tierra, a las tradiciones o la devoción de los héroes, sino como una práctica de devorar las culturas y regurgitar lo que somos: "Solo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago" (Andrade 1972, 13; mayúsculas del original). Su antropofagia "devora las vanguardias europeas en la perspectiva de la realidad brasileña e incorpora la tradición de una cultura borrada por el colonizador", una mezcla de arcaísmo y modernidad (Azevedo 2016, 75). No hay cultura sin apropiación, sin robo, sin contacto. Oiticica lo ha comprendido al devorar la cultura de las favelas y de la samba y transformar sus moradores en cocreadores de sus obras; lo han comprendido también los músicos de la *Tropicália* al apropiarse de la guitarra eléctrica y del *kitsch*, para horror de los puristas de la música popular brasileña.

Oswald recupera las imágenes de la naturaleza y del indígena, esenciales para el romanticismo del siglo XIX y la construcción de una imagen literaria del Brasil independiente, con la conocida insignia del movimiento

antropófago, "Tupi, or not tupi that is the question" (Andrade 1972, 13). La naturaleza era la seña de identidad brasileña, el espejo donde nos miraba Europa y el indígena era el héroe, no porque compartiera los valores morales europeos del salvaje aculturado, sino porque nos proponía otra forma de vivir y entender el mundo.

> Afiliación. Contacto con Brasil Caraíba. Tierra de impresiones de Ori Villegaignon. Montaigne. El hombre natural. Rousseau. Desde la Revolución Francesa al Romanticismo, la Revolución Bolchevique, la Revolución Surrealista y el bárbaro tecnificado de Keyserling. Caminamos (Andrade 1972, 14).

El trópico es revolución, ha inventado las vanguardias antes de la conquista. El trópico nos identifica, no con lo que es, sino con lo que construimos por la magia de la antropofagia que transforma el tabú en tótem (Andrade 1972, 15). El trópico alimenta la cultura europea, el buen salvaje ha creado las revoluciones, ha sido deglutido por los filósofos; ahora el poeta se apropia de esa cultura ya regurgitada y recupera lo que había sido perdido.

Para Oswald, Brasil tenía lo suficiente para vivir antes de la llegada de los portugueses, ya había hecho la revolución, los indígenas eran comunistas y matriarcales, América ya era surrealista y los "civilizados" eran quienes debían aprender de ellos. Y una crítica a la modernidad que pone en jaque la herencia colonial europea en Brasil, devorada por los modernistas como los náufragos y misioneros portugueses cuando caían en manos de los antropófagos, como el desdichado primer obispo de Brasil, Pero Fernandes Sardinha –que por macabra ironía quiere decir "sardina"–, devorado por los Caeté en 1556. El manifiesto está fechado en el "Año 374 de la Deglución del Obispo Sardinha" (Andrade 1972, 19), estableciendo un nuevo calendario antropófago, "escena inaugural de la cultura brasileña, el propio fundamento de la nacionalidad" (Veloso 1997, 247). Pero el indígena recuperado por Oswald, como recuerda Haroldo de Campos, no era el buen salvaje de Rousseau, ensalzado por el romanticismo, sino "un indianismo al revés", inspirado en el caníbal de Montaigne, "un 'mal salvaje', por tanto, ejerciendo su crítica desvergonzada (devoradora) contra las imposturas de los civilizados" (1974, 49-50). La oposición entre razón y barbarie es una impostura que resulta de la colonización, "la perspectiva oswaldiana ponía de manifiesto la irracionalidad de una civilización que en nombre de la razón ha destruido el paraíso" (Subirats 2004, 64).

Triste modernidad

Sin embargo, no siempre la tropicalidad de Brasil fue identificada con una identidad positiva. En 1929, Paulo Prado (1869-1943), quien fue mecenas de los modernistas, publicó su *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*, casi como una respuesta al manifiesto de Oswald, en el cual un espacio paradisíaco revela un devenir de perdición: en una tierra radiosa, dice el autor, vive un pueblo triste, con una melancolía legada por los descubridores que la revelaron al mundo, los portugueses, gente ruda que obedecía a dos impulsos: la ambición del oro y la sensualidad libre (Prado 2012, 39). En ese falso paraíso solo restan la lujuria y la degradación para el intelectual paulista:

> Paraíso o realidad, en él se ha despegado, exaltado por los picores del clima, el sensualismo de los aventureros y conquistadores. Allí venían a agotar la exuberancia de la mocedad y de la fuerza y a satisfacer los apetitos de hombres a quienes ya aborrecía y repelía la organización de la sociedad europea (2012, 47).

La tristeza, junto con la lujuria y la codicia, serían los trazos de formación de Brasil, creado por un pueblo sin ideales, mezclado con otras razas por su lujuria. De esa ecuación maléfica, habría resultado una raza triste, salida de la "melancolía de los abusos venéreos y la melancolía de los que viven la idea fija del enriquecimiento" (Prado 2012, 97), poco más que ambición y locura (2012, 87). Para el triste historiador, nuestra formación estaba marcada por un pecado de origen, el origen portugués: "Por este pueblo ya plagado del germen de la decadencia, comenzó a ser colonizado Brasil" (2012, 95).

Modernistas como Mário de Andrade (1893-1945) y Oswald de Andrade, los nombres más conocidos del movimiento, sus visiones de la naturaleza y de la identidad brasileñas eran divergentes. Si en Prado la mezcla de razas nos ha dejado la melancolía triste y decaída del mestizo, para los antropófagos y tropicalistas, naturaleza, cultura y diversidad racial componían una identidad movediza, cuya ausencia de carácter era su principal carácter, como la ha definido Mário de Andrade en su obra más conocida, *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter* (1928), dedicado al amigo Paulo Prado un año antes de la publicación de su ensayo sobre la tristeza brasileña. "En lo profundo de la selva virgen, nació Macunaíma, el héroe de nuestro pueblo. Era de color negro oscuro y era hijo del miedo a la noche.

[…] Por más de seis años no ha hablado, si le preguntaban algo, decía: ¡Ay! ¡Qué pereza!…" (Andrade 1982, 9).

Macunaíma es un héroe perezoso y pícaro, negro, hijo de una indígena que se vuelve blanco a lo largo de sus aventuras; mestizo e imperfecto, todo lo que temía Paulo Prado y que Mário eleva a antihéroe nacional. Y detentor de una pereza que tantas veces ha sido apuntada por viajeros e intelectuales como una inercia del pueblo brasileño que nos abocaba al subdesarrollo, la cual, sin embargo, es asumida por Mário de Andrade; el mestizo, el perezoso, es nuestro héroe, es lo que somos en esos tristes trópicos. De forma similar, Oiticica va a heroizar al bandido y al marginal de las favelas de Río de Janeiro en su obra *Seja marginal, seja herói*, una estampa con la representación del cadáver de Alcir Figueira da Silva, atracador que ha sido asesinado por la policía, con esa frase que afirma al marginal como héroe. Pues, como afirma el artista, "[n]o estoy a favor de la paz; la encuentro inútil y fría: ¡cómo puede haber paz, o cualquier pretensión de ella, mientras haya amos y esclavos!" (Oiticica 1986, 82).

Si es verdad que los mitos edénicos de América, El Dorado o el Amazonas, que tanto deslumbraron a los castellanos, se atenúan cuando se entra en la América portuguesa (Holanda 1985, 126), el continente y su naturaleza serán identificados con el paraíso perdido, recuperado en el Nuevo Mundo. La imagen de ese jardín de delicias y de paz,

> compendio de concepciones bíblicas e idealizaciones paganas, no podía separarse de la sospecha de que ese espejismo debía gestarse en un hemisferio aún inexplorado, que los descubridores solían teñir con el color de los sueños (Holanda 1985, 178).

En ese espejismo la naturaleza refleja una potencia creadora divina, sublime. Se viene a América a conquistar el paraíso, a las riquezas de El Dorado, a buscar la redención. Pero esa naturaleza era amenazante, un feudo del demonio, que podría ser un falso paraíso; tormentas marinas, indígenas, disidentes, "el paisaje mismo aparecía como un aliado del diablo en la lucha de éste para exterminar a los colonos" (Cañizares-Esguerra 2008, 28). Una naturaleza diabólica, travestida de paraíso, una visión, como dice Holanda, una fantasmagoría producto de la imaginación, y un engaño que lucha contra el hombre y sus deseos.

El paisaje demoníaco sustituyó al paraíso redescubierto, esa naturaleza infernal no daba al europeo la salvación que deseaba, sino la caída. La imagen edénica del Brasil tropical, la visión del paraíso, se transmuta de

este modo en un infierno de perdición. Hay una incapacidad de construir una civilización, ya que los brasileños estaban tomados por la inacción de la tristeza melancólica, lo que Holanda ha apuntado como trazo que caracterizaba al colonizador portugués, la dejación que, dice él, era tan característica del alma lusitana como la *saudade*, algo que implica mucho menos "la falta de energía que una íntima convicción de que 'no vale la pena' […]" (1988, 76). En Brasil, la representación del trópico ha oscilado entre el Edén de la visión del paraíso terrestre y el corazón de las tinieblas de la floresta inexpugnable, de los animales feroces, de los indígenas antropófagos y guerreros, de las enfermedades desconocidas, las fiebres intermitentes y mortales, la zona tórrida aristotélica donde no podría existir ni vida ni sociedad, un espacio de pura naturaleza que impedía el avance de la civilización.

Sérgio Buarque y Paulo Prado, por caminos diferentes, ven una marca de imposibilidad en esa herencia cultural portuguesa, en una naturaleza que recibía una cultura europea poco adaptada a juicio de Holanda o que estaba marcada por la codicia y la mezcla de "razas" de acuerdo con Prado. La cultura brasileña estaba mancillada por un pecado original: un Adán portugués, perdido en un paraíso decaído, una civilización mestiza incapacitada por la naturaleza tropical que pesaba sobre la sociedad. Por siglos, la literatura de viajes ha descrito esa imposibilidad ontológica de un Brasil marcado por la mácula lusitana y la lucha de la civilización intentando imponerse a una naturaleza despótica. Los románticos decimonónicos han intentado construir una naturaleza identitaria, han heroizado el encuentro del portugués con el buen salvaje y han ignorado al africano, recuperando algo de aquella imagen edénica de las primeras descripciones.

A eso la cultura brasileña, a partir del modernismo, ha respondido con la noción "tropicalizada" del trópico, una alternativa a la civilización europea, ya que según el manifiesto antropófago, "nunca admitimos el nacimiento de la lógica entre nosotros" (Andrade 1972, 15). O sea, en lugar del espacio de la alteridad europea, caracterizado como el mundo temperado, del control, del trabajo arduo, de la frugalidad, en oposición a la humedad, calor, extravagancia y superfluidad de la zona tórrida (Stepan 2001, 36), el trópico pasaba a ser la señal de identidad de una naturaleza abundante transmutada en un paisaje único y exuberante. Oswald desvincula la civilización del logos, incluye el error y el desperfecto en la cultura. Lo que antes era visto maltusianamente como un exceso de abundancia y fertilidad que generaba superfluidad, enfermedad y muerte, además de

una preocupación racial por esos espacios (Stepan 2001, 48), una belleza muchas veces redundante, excesiva y mortífera será utilizada para componer la narrativa de la construcción de la nación brasileña. El trópico deja de ser peligro y enfermedad para convertirse en una salida.

Al "tropicalizar" el trópico, será posible pensarlo como artefacto cultural e ideológico que, así como el orientalismo, produce una reducción del paisaje a una síntesis que define diversos espacios y culturas a partir de una imagen inmediatamente reconocible. El trópico se constituye como antípoda de la civilización, espacio de pobreza, enfermedad, atraso, en oposición al espacio temperado del norte, creador de cultura, modernidad y progreso. Es un espacio conceptual y no meramente físico, un discurso político que cree en una intrínseca inferioridad y primitivismo del mundo tropical, como afirma David Arnold (2000, 7). Se toma por una ley general y natural que "los trópicos son incapaces de crear sus propias civilizaciones", las que solo pueden ser construidas por medio de la "energía y acción extranjeras" (Arnold 2000, 12). Esa construcción conceptual ha llevado a una serie de imágenes que producen el "reconocimiento de formas de paisaje típicas o emblemáticas, que pueden representar el mundo tropical como un todo", especialmente la floresta tropical (Driver 2004, 12). De este modo, una forma desconocida se tornaba reconocible, creando una "geografía imaginativa común", imágenes que son "transculturadas, resultando en paisajes híbridos compuestos de elementos tropicales permutables" (Martins 2001, 98). Por la descripción de viajeros, marineros, artistas, cantautores, antropólogos, el paisaje tropical se transformó en un documento histórico de la construcción de Brasil, monumento de su nacionalidad, paisaje síntesis de un trópico elevado a cultura. Ese paisaje produce relaciones entre un determinado espacio o territorio y los acontecimientos históricos, el desarrollo de una sociedad y su identidad, estableciendo una continuidad de la imagen y el paisaje con hechos y elementos inmateriales de la cultura. El paisaje representa en la historia brasileña lo que Aldo Rossi define como un *locus*, o sea, "aquella relación singular pero universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que se encuentran en aquel lugar" (2001, 147). Podríamos decir que en ese paisaje se concentra un *genius loci* posible para pensar la construcción del propio Brasil.

La definición de los trópicos fue construida por muchas miradas, descripciones, imágenes, conceptos científicos, narrativas poéticas, desarrollados desde la conquista por viajeros, artistas, científicos, misioneros, los que han producido una "geografía imaginativa", concepto que Luciana

Martins recoge de Edward Said. Se trata, para ella, de un "proceso de transculturación, y no, meramente, una traducción de experiencias de campo" (2001, 23). Así como el Occidente ha construido una representación del Oriente por medio de viajeros, novelas e imágenes, el trópico fue imaginado de la misma manera. A partir del siglo XVIII hay una "sensibilidad visual" que se desarrolla entre miembros de la Marina Real británica; esa sensibilidad ha permitido representar los trópicos, hacerlos reconocibles, "un proceso que implica el aprendizaje de códigos de reconocimiento, el alfabeto visual que permite la comunicación. La 'representación' de un lugar lejano pretende hacerlo presente a quienes no han estado allí" (2001, 74-75). Además de las imágenes, que son imprescindibles para incidir sobre la imaginación occidental, las descripciones de viajeros han construido una geografía imaginativa que intentaba representar y explicar esa cultura extraña formada en Brasil. Hay una continuidad en la forma en la que naturaleza y civilización son descritas por los viajeros, que se traslada a la historiografía, a la ficción y al imaginario, enfrentando en determinado momento a dos trópicos: el de la zona tórrida aristotélica, de la imposible civilización, y el de la cultura antropófaga y *tropicalista* que asume los lugares comunes de esa representación y devuelve una versión *carnavalizada* de nuestra inviabilidad tropical.

Triste Guanabara

Entre 1555 y 1560 los franceses ocuparon la bahía de Guanabara en la pequeña isla de Coligny, hoy llamada Villegagnon en recuerdo del nombre de su controvertido gobernador, Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1571), quien lideró esa incipiente colonia llamada Francia Antártica, a partir de una efímera utopía religiosa, donde convivirían católicos y protestantes en paz. Esta constituyó la primera ocupación europea en la bahía, que sería el sitio de fundación de la ciudad más emblemática de Brasil, Río de Janeiro. Jean de Léry (1534-1613) fue uno de los misioneros hugonotes enviados en 1557 por Calvino a pedido de Villegagnon; la convivencia fue desastrosa y los calvinistas fueron expulsados después de una disputa teológico-política. Léry denominó la bahía de manera muy significativa: dice ser un brazo de mar o río llamado por los salvajes "Ganabara" o "Genevre" por los portugueses, porque ellos la descubrieron un primero de enero. Léry identifica la bahía con Ginebra, ciudad de su exilio a partir de una corruptela de su nombre portugués. Afirma que las montañas que la cir-

cundan "no son tan altas como aquellas que bordean el grande y espacioso lago de agua dulce de Ginebra", aunque por su situación esas montañas sean bastante parecidas (Léry 2008, 197-198). A pesar de la confusión terminológica entre Ginebra y Guanabara, la descripción de Léry pretende ser un relato fiel de todo lo que ha visto en Brasil, sobre todo una refutación de las fantasías y mentiras de André Thevet (1516-1590), cosmógrafo real y enemigo de los hugonotes. Una de las "mentiras" de que se le acusa es la invención de una falsa ciudad en la Francia Antártica, una supuesta Ville-Henry, esta "soberbia ciudad" la cual "fantásticamente él [André Thevet] nos la construyó en el aire, en América" (Léry 2008, 85), que no es "más que imaginación y cosa supuesta por él"; "nada más que pintura" (Léry 2008, 201-204).

La descripción que hace Thevet de la Guanabara no será muy distinta de Léry: esta sigue siendo un río, y la isla de Coligny un refugio perfecto para la colonia francesa. Aunque no exista agua dulce, su condición edénica está garantizada por su localización agradable, "revestida de grande cantidad de palmeras, cedros, madera de Brasil, arbustos aromáticos y verdeantes todo el año" (Thevet 2011, 157). El territorio americano es fértil en árboles de frutos excelentes, "pero sin trabajo ni semilla" (Thevet 2011, 161), tópico común sobre la naturaleza brasileña, de la prodigalidad sin esfuerzo, que tanto puede ser identificada con el paraíso terrestre como con un mundo de pecado, lujuria y aventura. Los topónimos de la bahía se confunden: para Thevet la colonia de Villegagnon estaba situada en el "río notable al cual llamamos Janaire". El nombre portugués "Janeiro" se mimetiza en una denominación francesa, invirtiendo el orden del descubrimiento de la bahía y haciendo de ella un lugar más francés que portugués; "Genevre", "Janaire", nombres que recomponen el espacio, proceso mimetizado por Oiticica al crear, en 1979, su penetrable "Rijanviera", reuniendo a Río y la Riviera (Jacques 2011, 133), y dando forma a esa geografía imaginativa que construye el paisaje de la ciudad de Río de Janeiro al unir ese paraíso perdido de Léry y Thevet a la *tropicalia* moderna.

Thevet y Léry ficcionalizan la Guanabara al identificarla con Ginebra o Francia. La bahía hace, así, un viaje conceptual de este espacio cada vez más mitificado, de una naturaleza edénica y paradisíaca, a una utopía social y colonial, donde la riqueza, la belleza natural, la bondad del clima, la inocencia de sus indígenas, prometen la posibilidad de construcción de una tierra de promisión por medio de una verdadera deriva imaginaria. Ella nace como un espacio de disputa teológica entre católicos y hugonotes,

de disputa colonial entre franceses, portugueses e indígenas, y disputa epistemológica por la verdad de la descripción adámica de un paisaje inédito, entre la cosmografía de Thevet y la exégesis moderna de Léry. Esas concepciones teológico-políticas ayudan a formar una noción de trópico que oscila entre la redención y la caída, entre la utopía comunista y matriarcal de Oswald de Andrade y el castigo divino del despotismo tropical de Montesquieu, la tristeza del subdesarrollo y del mestizaje de Prado, o la pereza y dejadez del portugués en Holanda, incapaz de construir una civilización.

Entrados en el siglo XIX, los viajeros pasan a ser más sensibles a una poética del paisaje, a una geografía cultural y a una sensibilidad pintoresca. El británico James Tuckey, en 1802, reconfigura el tópico de la naturaleza edénica a partir de las teorías ilustradas de la influencia moral del clima sobre las naciones, así como de la decadencia de la naturaleza americana por su humedad y juventud, salida recientemente del diluvio (Gerbi 1996, 27). En la Guanabara la "naturaleza parece haberse divertido en la formación de su última obra, y haber combinado las más fantásticas formas, las cuales ella esparció más escasamente en el viejo continente" (Tuckey 1805, 42). El paisaje de Brasil es resultado de la "diversión", de la prodigalidad de la naturaleza, no del ingenio del hombre; es una sociedad construida sobre la base de la aventura, de la dádiva y no del trabajo (Holanda 1988, 14). Para Tuckey, si la naturaleza se había divertido en la creación de la bahía de Río, la ciudad no ofrecía ningún entretenimiento: desde la bahía, la apariencia de la ciudad no era "poco elegante", pero al aproximarse lo que se percibía eran calles "estrechas y sucias", los balcones de las casas casi encostándose unos en los otros, las casas que eran "sucias, calientes e inconvenientes; las escaleras […] perpendiculares, y sin ninguna luz" (1805, 45-46).

Las imágenes referidas le permiten comparar la acción portuguesa en América con actividad inglesa, tan distinta en sus establecimientos en los "trópicos", en los cuales "el arte era agotada para corregirlo, mitigar el ardor del clima, y tornar una atmósfera abrasadora, no solo soportable, sino agradable para la constitución de un hombre del Norte". En los "Brasiles", afirma, todo está al revés: "[L]os defectos del clima son incrementados por la indolencia y costumbres sucias de los habitantes" (Tuckey 1805, 47). Eso se daba, sobre todo, por la proximidad del clima de Brasil con el de Portugal, que hacía que los portugueses emigrados "sintiesen pocos inconvenientes con el cambio". Sin embargo, en las colonias inglesas, la diferencia era mucho más importante, y los emigrados no ahorraban esfuerzos para "mitigar el fervor del sol, cuyo fulgor ardiente es capaz de

desorganizar el sistema nervioso, enervar el cuerpo y volver la mente una presa de la desatención y de la inanidad" (1805, 47-48).

El énfasis en el influjo del paisaje en el carácter evoca la idea de Montesquieu, en *De l'esprit des lois* (1748), de que la ley no era creación de la costumbre o de la ley natural, sino de la naturaleza física del paisaje. Para optimizar el cuerpo político era necesario perfeccionar el escenario del paisaje, transformando la naturaleza, de ahí su admiración por los jardines ingleses, capaces de educar e ilustrar al hombre por medio del dominio y mejoramiento de la naturaleza. Así se construye la creencia racista de que determinadas naciones estaban tan bien adaptadas a determinados climas que no modificaban o desarrollaban su ambiente, y por tanto no evolucionaban; por eso los indianos serían por naturaleza cobardes y los negros esclavos (Olwig 2002, 157-158). Sérgio Buarque, al comparar las ciudades coloniales construidas en América por españoles con aquellas construidas por portugueses, utiliza una argumentación semejante: los españoles preferían las tierras altas, donde se podría, al igual que "en la zona tórrida, disfrutar de un clima similar al que están acostumbrados en su país"; la colonización portuguesa, sin embargo, "fue antes de todo costera y tropical" (Holanda 1988, 65). De un lado una "voluntad creadora", de otro una adaptación sin esfuerzo al paisaje tropical que llevaba a la indolencia, provocada por el calor, y a una sociedad incapaz de dominar y transformar la naturaleza.

Jean-Baptiste Debret (1768-1848), que ha sido pintor de la corte en Río entre 1816 y 1831, nos ha dejado muchas descripciones e imágenes del país. El artista viajero entendía la corte portuguesa (1808-1822) y la construcción del Estado imperial brasileño en 1822 como elementos civilizatorios. Como otros observadores, Debret cree que hay un combate entre la civilización y naturaleza en Brasil, que el trópico amenaza la obra humana en el Nuevo Mundo. Al llegar al puerto de Río, describe el colorido maravilloso y seductor del paisaje, el verde resplandeciente de las plantas, los limoneros, naranjales y cafetales en las colinas arboladas, las casas blancas, que formaban "desde lejos numerosos puntos blancos que salpicaban el verdor de las montañas circundantes"; palmeras llenas de cocos maduros y numerosas embarcaciones formaban un "panorama de abundancia universal". Los recién llegados reciben aun en el navío frutas enormes, dulces y perfumadas, "deliciosa muestra de los frutos de la tierra prometida" (Debret 1835, 25-26). Un paraíso pintoresco se descortina al viajero, exiliado de las guerras napoleónicas, acogido por las naranjas de la promisión y de la abundancia. ¿Pero son compatibles la civilización y la abundancia?

Mientras la tierra fértil ofrece frutos fáciles, el calor tropical, las agruras del clima, impiden el desarrollo de la civilidad.

Debret compara la sociabilidad brasileña con la conversación alegre, agradable e inteligente después de una comida en Francia: "[A]sí se desarrolla la vida social en un clima templado, favorable a una actividad incansable" (Debret 1835, 42-43). Ya en la ardiente América, el brasileño deja la mesa después de horas de sol y calor, abrasado por las especias de la comida, quemado por el café hirviendo, semidesnudo, buscando en la casa un lugar para descansar y adormecer, bañado en sudor, hasta que retoma los sentidos y se prepara para recibir visitas o salir a pasear. Entonces, se abandona a la *saudade*, "quintaesencia de la voluptuosidad sentimental", dedicándose a la música de la flauta o de la guitarra. No hay posibilidad de conversación civil, solo la pereza y la apatía provocadas por los ardores del clima tropical:

> Disfrutando así, durante gran parte del día, de todas las ventajas de la libertad que prescribe el calor del clima, el joven y rico brasileño, niño mimado de la naturaleza, desarrolla agradables talentos apreciados en las reuniones nocturnas, donde brilla el lujo europeo, y cuyo ornato completa con el encanto de la música (Debret 1835, 42-43).

El brasileño rico es un "enfant gâté de la nature" (Figura 2), una naturaleza que le da todo fácil al precio de impedirle el trabajo, es decir: la conversación amena e inteligente, que construye la cortesía, la amabilidad social.



Figura 2: *Un après dîner d'été*. 1826. Fuente: Bandeira y Correia do Lago (2008, 181).

En la ardiente América el cuerpo y la mente son aplastados por el calor. Pero es posible que el clima no sea lo único que impida el desarrollo de la civilización en Brasil. Louis-François de Tollenare (1780-1853), quien residió en Brasil entre 1817 y 1818 ejerciendo labores de negociante en la ciudad de Recife, estaba convencido de que la repugnancia que tienen los brasileños a las largas caminatas, bajo el pretexto del calor, "tiene como única causa una indiferencia de cuerpo que los hace enemigos del ejercicio, y una indiferencia de espíritu que les aleja de cualquier investigación que no tenga por fin un objeto de interés pecuniario inmediato" (Tollenare 1972, 369). Una *nonchalance de corps* y una *nonchalance d'esprit*, una indolencia ontológica que les impide tener curiosidad, fuerza y voluntad, lo que no era, para ese autor, culpa del calor o del clima, sino más bien una adaptación a las intemperies del trópico, que podría ser "mejorado" y "civilizado" con espíritus más emprendedores.

De acuerdo con Debret, la ciudad de Río, en 1817, capital del Reino Unido de Brasil y Portugal, empieza a acostumbrarse a los lujos europeos, como el placer de la mesa, fundamental para la creación de una sociedad pulida. Eso se daba por la presencia de ingleses, alemanes, comerciantes o viajeros, los italianos, "cocineros por instinto", oficiales portugueses y sobre todo un francés, que se hizo cargo del suministro de harina y la panadería, "que sobrevivió bastante bien gracias al aumento del consumo producido por la prodigiosa afluencia de sus compatriotas *comedores de pan*" (Debret 1835, 41; cursivas del original). Los franceses comedores de pan, que para los griegos eran los civilizados, en oposición a los bárbaros lotófagos, los comedores de loto, la flor del olvido, son los agentes de la civilización de Brasil, ya que los luso-brasileños son incapaces. Pero Tollenare advierte a quien venga a cumplir ese noble trabajo de civilizar el trópico: jamás evitar "un cierto aire de pedantería: sería considerado un águila", ya que la decencia y la modestia, que constituyen las virtudes del sabio, "sería[n] tomad[as] aquí como una admisión de debilidad ignorante que el orgullo tonto pronto usaría para rechazar con desprecio las buenas ideas presentadas". Pues el orgullo del luso-brasileño le hace reconocer solo la autoridad de la arrogancia, "la pereza quiere autoridades agudas y no observaciones tímidas" (1972, 409). Los locales son superficiales, perezosos de cuerpo y espíritu, codiciosos: todo aquello que los intérpretes de Brasil en la primera mitad del siglo XX van a identificar como las causas de su subdesarrollo y que Mário y Oswald de Andrade alzarán como nuestras principales virtudes.

Poéticos y tristes trópicos

En el siglo XIX la literatura romántica brasileña elige la naturaleza tropical y al indígena como señas de la identidad brasileña, un escenario donde se representa la grandeza y la singularidad de la nación, y un héroe, el dócil y buen salvaje, que da paso a la construcción de una civilización europea en América. Se elabora un discurso, en ese momento "sobre la peculiaridad en la relación con la naturaleza, modernidad y civilización en los trópicos", lo que André Masseno llama "trama tropical", momento en el cual Brasil busca pensar por sí mismo sin preocuparse por la mirada extranjera y las representaciones negativas creadas por viajeros y críticos externos, una trama elaborada no desde fuera, sino desde dentro (2022, 13-14); o sea, un ideario del país y de su naturaleza que superan las imágenes negativas del trópico desarrolladas por los europeos. Kenneth Olwig afirma que la *wilderness* norteamericana fundamenta una identidad nacional determinada: una nación como paisaje político, un destino manifiesto de los Estados Unidos ligado a la naturaleza (Olwig 2002, 176). De la misma manera, el paisaje tropical pasa a ser identificado en Brasil como parte de su identidad, de su excepcionalidad como nación. Como en Estados Unidos, la diversidad de comunidades políticas y étnicas que forman a Brasil son unificadas por el paisaje y su prefiguración de grandeza, contrarrestando el peligro de la mezcla racial que nos caracteriza. Solo el paisaje salva, y la literatura intenta construir el país, escribir su historia y dar sentido a su devenir. Es una primera contestación desde la cultura brasileña a la imposibilidad que representa la naturaleza tropical para la construcción de una civilización en el país. Y un viajero se destaca en la construcción de la naturaleza tropical como tema poético en Brasil, el francés Ferdinand Denis (1798-1890). Nacido en París, vivió en Brasil entre 1816 y 1821 y fue conservador (1841-1865) y administrador (1865-1885) de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Es conocido en Brasil por haber "indicado y legitimado, como europeo, la posibilidad de existencia de una literatura nacional" (Rouanet 1991, 185). Denis propone en 1824 una especie de teoría de la literatura tropical con su obra *Scènes de la nature sous les tropiques, et de leur influence sur la poésie*. Su proposición es que la naturaleza transmite impresiones poéticas; de este modo, el trópico permite elaborar un paisaje literario a partir de un "exótico domesticado", un Nuevo Mundo pintoresco "permanentemente en exhibición ante las miradas curiosas del resto del mundo occidental" (Denis 1824, 247).

Las tierras sometidas al sol abrasador del trópico presentan una característica bien diferente de las que ofrece Europa. Así inicia su ensayo: el trópico ofrece una nueva visión del mundo, una nueva posibilidad literaria, una naturaleza en la cual "todo es más fuerte, más rico, más bello"; "el cielo mismo se adorna con fuegos que tienen más brillo, embellece las olas del océano y las cumbres de las montañas, de modo que todo presenta una armonía admirable en estas regiones que se podrían llamar la patria natural del hombre" (Denis 1824, 2). Denis de alguna manera subvierte el tópico de la pereza: el clima tropical, "invitando a la indolencia, incita a la meditación"; es la calma y el reposo que permiten la poesía; es la blandura que permite la acción de la imaginación. Por eso en los trópicos "cada habitante de la campiña es poeta y canta casi siempre sus composiciones", hasta los más bárbaros (1824, 3-4). El trópico permite lo que el autor llama la "pereza poética" (1824, 5), lo opuesto de la Europa civilizada, donde el tiempo dedicado a la poesía y a la ficción es mucho menor. Están la pereza y también la tristeza: citando a Humboldt, recuerda un paisaje típico de América, los cactus y agaves, con sus picos amenazantes, que "dan a las regiones de los trópicos un carácter particular de melancolía. Yo acreciento que los poetas le harán, tal vez un día, el emblema del desespero" (1824, 29). La floresta, con su canto de pájaros o el grito de diversos animales, "tiene cualquier cosa de salvaje y de melancólico"; sus sonidos no se escuchan en los climas temperados: "[L]os loros varían sus croares; los periquitos añaden una especie de silbido a su canto, una multitud de aves rapaces emite un grito fúnebre" (1824, 41-42). En el crepúsculo, los monos, con sus vocalizaciones casi humanas, saludan a la luna de la manera "más fúnebre", pareciendo que esos animales "rinden homenaje a Satán" con "un canto que llena la escena de tristeza" y no espanta. Según el autor, "el viajero, ya conmovido por el oscuro horror de los bosques que acaba de atravesar, atribuye algunas ideas de superstición a estos misteriosos encuentros que aterrorizan al hombre ignorante" (1824, 42-43).

Denis, siguiendo la ruta de los viajeros que le precedieron y proponiendo un camino a los que vendrán, ha buscado dar a los brasileños los parámetros para ver al Brasil (Rouanet 1991, 293). Es posible escuchar el "rugido de los bosques", es posible descifrar "esa especie de lenguaje de la naturaleza" (1824, 64) que habla de soledad (1824, 95), de ruinas de un desierto (1824, 96) que, sin embargo, permite alimentar al hombre por medio de "una cosecha fácil", sin esfuerzo, una invitación divina al "banquete de la naturaleza" (1824, 105-106). Los trópicos ofrecen a los

hombres, a los europeos particularmente, la alegría edénica de un paraíso natural, una vida sin esfuerzo, pero a cambio de una abundancia melancólica. La tristeza es la ausencia de civilización, la barbarie, la ignorancia de un exilio dorado. Son bellos, pero son tristes los trópicos.

Esa revisión del trópico convivirá aún con su imagen de imposibilidad e incultura. En 1955 Lévi-Strauss (1908-2009) publica su *Tristes tropiques*, un libro de "antiviaje" que, sin embargo, sigue los pasos del relato de Jean de Léry, a quien se vincula literaria y personalmente. La América le da una impresión de enormidad, un sentimiento de desplazamiento, desorientación, incongruencia del tamaño del hombre de cara a la naturaleza. Así, la ciudad de Río lo pone en problemas, en la medida en que ella le "rechaza a pesar de su belleza tantas veces celebrada", pues le parece que su paisaje "no está a la escala de sus propias dimensiones". Sus puntos de referencia más conocidos, el Corcovado y el Pan de Azúcar, "parecen al viajero que penetra la bahía como dientes perdidos en los cuatro cantos de una boca desdentada". Perdidos en las brumas tropicales, esos accidentes geográficos no llegan a "amueblar un horizonte demasiado grande para ser contenido" (2005, 84-85). Para Lévi-Strauss la bahía es una sinécdoque de la ciudad y de los tristes trópicos, ella la representa en su imposibilidad de comprensión, de abarcarla con la mirada y con los conceptos de que dispone el viajero moderno y europeo.

La ciudad de Río es "mordida por su bahía hasta el corazón". Ciudad y bahía casi se canibalizan, como los antropófagos de Léry. La ciudad propiamente dicha, la avenida Rio Branco, es el espacio donde antes "se elevaban las tribus tupinambá", desaparecidas del espacio, pero presentes en su bolsillo en el relato de Léry, su "breviario del etnógrafo" (Lévi-Strauss 2005, 87). La Guanabara se transforma otra vez en una sinécdoque del Nuevo Mundo y de Brasil, ese espacio donde el tiempo histórico no ha dejado vestigios, donde solo vemos las marcas geológicas, las piedras y montañas que ponen al hombre en una escala que no le reconoce, en la cual se pierde en su dimensión diminuta, en esa constatación melancólica de que el mundo "ha comenzado sin el hombre y acabará sin él", y todas las instituciones y costumbres que Lévi-Strauss se pasó la vida inventariando y comprendiendo "son una eflorescencia pasajera" (2005, 495). El paisaje de la Guanabara es la representación de una sociedad y de una distancia histórica entre dos mundos separados por la decadencia de la civilizada Europa y el ascenso de un Nuevo Mundo en América, a costa de la desaparición del mundo tupinambá descrito por Léry; por eso dice que la antropología debería

llamarse realmente "entropología", la disciplina que estudia ese proceso de desintegración (2005, 496). En la Guanabara Lévi-Strauss, que ha conocido a los modernistas cuando fue profesor en la Universidad de São Paulo, descubre en el paisaje triste la nostalgia de un paraíso perdido, destruido por el contacto deletéreo de las culturas, de una civilización europea que se derrumba, substituida por la promesa de un trópico que se levanta hacia las cumbres del mundo civilizado, no más un Edén en la tierra, sino un jardín de una soleada tristeza. Una vez más volvemos a la tristeza como concepto representativo de los trópicos, símbolo de su imposibilidad y de su eterna incompletitud, concepto que posiblemente Lévi-Strauss ha extraído del modernista Paulo Prado.

El levante tropicalista

Caetano Veloso, que en la canción "O estrangeiro" (1989) ironizó la descripción de Lévi-Strauss ("O pintor Paul Gauguin amou a luz na Baía de Guanabara / O compositor Cole Porter adorou as luzes na noite dela / A Baía de Guanabara / O antropólogo Claude Lévi-Strauss detestou a Baía de Guanabara / Pareceu-lhe uma boca banguela") fue uno de los responsables de la versión contracultural y paródica de esa visión fatalista y escatológica del trópico, lo que Masseno llamó un "levante contracultural" (2022, 180). En sus memorias tituladas *Verdade tropical* (1997), Caetano recuerda que, en 1969, en casa de unos amigos, presentó una música aún sin título y el fotógrafo Luiz Carlos Barreto le sugirió el término "tropicália", por las afinidades con la obra de Oiticica. Caetano dijo que no conocía a Oiticica en ese momento, y que no le hizo gracia poner el nombre de la obra de otro artista a su música. Sin encontrar mejor título, se quedó con ese, que fue también el título del álbum (Veloso 1997, 188). Después de la publicación de esa música, el periodista Nelson Motta escribió un artículo en el cual dio el nombre de movimiento "tropicalista" a esas obras y artistas que, según él, deseaban cambiar la cultura brasileña (citado en Veloso 1997, 192).

Con el modernismo y la "tropicália" hay una reelaboración del trópico, que ha representado una apropiación de la cultura brasileña del elemento central de su inferioridad, la naturaleza, la mezcla, la apropiación de otras culturas. Esa postura antropofágica y "tropicalista" de cara al paisaje presupone un "gesto insurgente y anticolonialista" (Dunn 2014, 33), al mismo tiempo que expone las contradicciones de la sociedad brasileña y su subal-

ternidad. Como afirma Oiticica, la antropofagia era una defensa contra el dominio exterior, "la principal arma creativa, esa voluntad constructiva, lo que no ha impedido totalmente una especie de colonialismo cultural, que de modo objetivo queremos hoy abolir, absorbiéndolo definitivamente en una superantropofagia" (Oiticica 1986, 85). El paisaje ha sido escenario de un embate entre visiones identitarias, ya sea de una mirada extranjera construyendo síntesis de la alteridad brasileña o de una reconstrucción antropofágica de estas mismas representaciones. A lo largo de los siglos XIX y XX, el temor al paisaje tropical se transforma en una posibilidad, en una identidad, y la bahía de Guanabara pasa a condensar toda la naturaleza tropical en un microcosmos que unifica naturaleza y cultura en el espacio urbano, un "enraizamiento paisajístico" que "fortalece una consciencia nacional" (Claval 1989, 19). Así, al contrario de lo que afirma Paul Claval de que los espacios naturales identifican un paisaje nacional solamente en países pequeños como Suiza, donde los Alpes son visibles en todas partes, en el caso de Brasil es posible que ese pequeño espacio natural identifique a toda una inmensa nación, aunque sea bajo un concepto amplio e indefinido de "país tropical". Eso es posible porque el concepto descriptivo del trópico creado por los europeos simplificaba la naturaleza salvaje de las tierras exóticas. Al simplificar el paisaje de los territorios exóticos, reducido a una imagen conceptual comprensible, los europeos dotaron a estos mismos territorios de una señal de identidad, un paisaje cultural que al ser colocado al revés en el espejo de la alteridad americana puede constituir un espacio capaz de identificar a todo el inmenso territorio brasileño. En el elogio del trópico a partir de la noción de "tropicalidad", de la naturaleza transformada en elemento de cultura por la manipulación de sus recursos estéticos, la bahía de Guanabara, en cuanto naturaleza tropical reconfigurada, recibe la ciudad de Río de Janeiro y su urbanidad compleja y laberíntica como su armazón perfecto, un artefacto para representar la promesa de una nueva civilización nacida en medio de bosques, montañas, caos y calor, cumpliendo, tal vez, el deseo antropofágico de Oswald de Andrade, contrariando a Freud, sobre la transformación permanente del tabú en tótem, posible solamente en los trópicos.

Referencias bibliográficas

Andrade, Mário. 1982. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo/Belo Horizonte: EDUSP/Itatiaia.

Andrade, Oswald. 1972. *Obras Completas. Vol. 6. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Arnold, David. 2000. "'Illusory Riches': Representations of the Tropical World, 1840-1950". *Singapore Journal of Tropical Geography* 25, n.º 1: 1-17.

Azevedo, Beatriz. 2016. *Antropofagia – Palimpsesto Selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.

Bandeira, Julio y Pedro Correia do Lago. 2008. *Debret e o Brasil: obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara.

Campos, Haroldo de. 1974. "Uma poética da radicalidade". En *Obras completas. Vol. VII. Poesias reunidas*, por Oswald Andrade, 9-62. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Cañizares-Esguerra, Jorge. 2008. *Católicos y puritanos en la colonización de América*. Madrid: Fundación Jorge Juan/Marcial Pons.

Claval, Paul. 1989. "Paysages culturels et identité territoriale". En *Les Paysages Culturels Européens*. *Héritage et Devenir*, editado por Institut de Recherches sur les Civilisations de l'Occident Moderne, 13-57. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Debret, Jean-Baptiste. 1835. *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, Vol. 2. Paris: Firmin Didot Frères.

Denis, Ferdinand. 1824. *Scènes de la nature sous les tropiques*, *et de leur influence sur la poésie*. Paris: Louis Janet, Libraire.

Driver, Felix. 2004. "Imagining the Tropics: Views and Visions of the Tropical World". *Singapore Journal of Tropical Geography* 25, n.º 1: 1-17.

Dunn, Christopher. 2009. *Brutalidade jardim: a tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: UNESP.

Dunn, Christopher. 2014. "Mapping Tropicália". En *The Global Sixties in Sound and Vision*. *Media, Counterculture, Revolt*, organizado por Timothy Scott Brown y Andrew Lison, 29-42. New York: Palgrave Macmillan.

Gerbi, Antonello. 1996. *O Novo Mundo: História de uma polêmica (1750-1900)*. São Paulo: Companhia das Letras.

Holanda, Sérgio Buarque de. 1985. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Nacional.

Holanda, Sérgio Buarque de. 1988. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Jacques, Paola Berenstein. 2011. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Léry, Jean de. 2008. *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*. Paris: Le Livre de Poche.

Lévi-Strauss, Claude. 2005. *Tristes tropiques*. Paris: Plon.

Martins, Luciana de Lima. 2001. *O Rio de Janeiro dos viajantes*. *O olhar britânico (1800-1850)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Masseno, André. 2022. *A trama tropical: capítulos da (contra)cultura brasileira*. Belo Horizonte: Relicário.

Oiticica, Hélio. 1986. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco.

Prado, Paulo. 2012. *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rouanet, Maria Helena. 1991. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo: Siciliano.

Rossi, Aldo. 2001. *A Arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.

Stepan, Nancy Leys. 2001. *Picturing Tropical Nature*. Ithaca: Cornell University Press.

Subirats, Eduardo. 2004. *Una última visión del paraíso*. *Ensayos sobre media, vanguardia y la destrucción de culturas en América Latina*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Olwig, Kenneth. 2002. *Landscape, Nature, and the Body Politic*: *From Britain's Renaissance to America's New World*. Madison/London: University of Wisconsin Press.

Thevet, André. 2011. *Le Brésil d'André Thevet. Les singularités de la France Antarctique (1557)*. Paris: Chandeigne.

Tollenare, Louis-François de. 1972. *Notes dominicales prises pendant un voyage en Portugal et au Brésil*, Vol. 2. Paris: Presses Universitaires de France/Fondation Calouste Gulbenkian.

Tuckey, James H. 1805. *Account of a Voyage to Establish a Colony at Port Philip in Bass's Strait*. London: Longman, Hurst, Rees, and Orms, Paternoster Row.

Veloso, Caetano. 1997. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.

Autoras y autores

Patricio Arriagada. Doctor en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se desempeña como docente del Instituto de Historia de la misma universidad. Se ha especializado en temas relacionados con la teoría de la historia y la historia intelectual. En los últimos año su labor investigativa se ha centrado en problemas vinculados a la recepción del existencialismo francés en el Cono Sur. Entre sus publicaciones más recientes se pueden destacar los artículos "Ateísmo, pesimismo y existencia: la pugna con el existencialismo sartreano en la revista *Estudios* (1947-1951)" y "El primer Sartre y la generación del 45. Atmósfera y literatura existencialistas en revistas culturales uruguayas (1945-1952)", en coautoría con Mariana Moraes. Correo electrónico: prarriag@uc.cl

Carolina Depetris. Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Madrid, investigadora Titular C en el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras de México. Dedica sus investigaciones a las relaciones entre literatura y filosofía y a la literatura de viajes. Ha publicado y editado dieciséis libros como autora única o en colaboración, numerosos artículos en revistas académicas y de divulgación y capítulos de libros, como *La escritura de los viajes. Del diario cartográfico a la literatura* (2007); *El héroe involuntario. Frédéric de Waldeck y su viaje por Yucatán* (2014); *El velo de Sócrates. Relaciones entre literatura y filosofía* (2019). Su más reciente publicación es la traducción y edición crítica del libro inédito de Alice Dixon Le Plongeon, *Yucatán: sus antiguos palacios y ciudades modernas* (2026). Actualmente dirige un proyecto de investigación financiado por la UNAM sobre la función de los insectos en la literatura de viajes. Correo electrónico: depetris@cephcis.unam.mx

Amilcar Torrão Filho. Doctor en Historia por la Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), con una estancia de investigación en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), en París. Es coordinador de la Asesoría de Investigación de la Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Brasil, y profesor del programa de postgrado en Historia de la misma universidad. Trabaja con literatura de viajes, género e

https://doi.org/10.31819/9783693560587_202

historia urbana. Autor de los libros *Paradigma do Caos ou Cidade da Conversão? São Paulo na Administração do Morgado de Mateus (1765-1775)* (2007) y *A Arquitetura da Alteridade: a Cidade Luso-brasileira na Literatura de Viagem (1783-1845)* (2019). Desarrolla los proyectos de investigación "Territórios De Si: Paisagem, Identidade e Gênero na Literatura de Viagem. Séculos XIX-XX" y "Três Párias Peregrinas: Itinerários do Transfuguismo em Flora Tristan, Isabelle Eberhardt y Carmen De Burgos". Correo electrónico: atorrao@pucsp.br

Leila Gómez. Ph.D. por la Johns Hopkins University. Es profesora de Estudios de Género en la University of Colorado, Boulder, EE.UU. Su investigación se enfoca en el relato de viajes científicos, el encuentro imperial y el cine indígena. Entre sus libros se encuentran *Impossible Domesticity: Travels in Mexico* (2022), *Darwinism in Argentina* (2011), e *Iluminados y tránsfugas: relatos de viajeros y ficciones fundacionales en Argentina, Paraguay y Perú* (2009). Fue becaria de la Fundación Alexander von Humboldt en Alemania y del Departamento de Educación de EE.UU., entre otras instituciones. Actualmente escribe un libro sobre cine y conflictos territoriales indígenas en Argentina. Correo electrónico: leila.gomez@colorado.edu

Sebastián Hernández Méndez. Doctor en Historia por la Universidad de los Andes (Chile) y en Historia Contemporánea por la Universidad de Zaragoza. Es investigador asociado en el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus investigaciones se centran en la historia del catolicismo en Uruguay, la difusión del ultramontanismo en el Cono Sur y sus proyecciones hacia el Cercano Oriente. Es autor de *El activista del papa. Mariano Soler y el internacionalismo católico en América Latina (1846-1908)* (2025). Actualmente desarrolla un proyecto Fondecyt de Iniciación, financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, sobre diplomacia pontificia en Argentina y Chile. Correo electrónico: s.hernandez.mendez@hotmail.com

Sebastián Hernández Toledo. Doctor en Historia por El Colegio de México. Profesor Investigador de la Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez, Chile. Sus líneas de investigación actuales se centran en la historia intelectual y política latinoamericana, la cultura impresa, la historia del libro y la edición, las redes editoriales transnacionales y la circulación de ideas en el siglo XX latinoamericano. Entre sus publicaciones

destacan el libro *La persistencia en el exilio. Las redes político-intelectuales de los apristas en Chile (1922-1945)* (2021), y los artículos "'Los reyes de la piratería editorial'. La polémica por los derechos de autor entre Ercilla y Sur (1936-1938)" (2024) y "El Antiimperialismo y el Apra. Apuntes para una biografía de un *best seller*" (2024). Actualmente es investigador responsable del Fondecyt Iniciación "Internacionalización editorial chilena en el mundo andino. Estrategias, redes y circulación del libro (1934-1971)". Correo electrónico: s.hernandez.t@uai.cl

Fabiana Marchetti. Doctora en Historia por el Programa de Historia Económica de la Universidade de São Paulo (PPGHE-USP), en la línea de investigación de Economía de la Cultura. Sus trabajos se dedican a la historia del libro y de la edición en Brasil, en diálogo con la historia intelectual y la historia del pensamiento social brasileño. Fue distinguida con el Premio CAPES de Tesis 2024 a la mejor tesis en el área de Historia, titulada "Livraria Francesa e Difel: economia do livro, sociabilidade literária e pensamento universitário em São Paulo (1947-1973)". Es autora de *Edgard Carone e a Ideia de Revolução no Brasil* (2023), publicación derivada de su tesis de maestría. Actualmente, desarrolla un proyecto de posdoctorado en la Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), con financiamiento de la FAPESP y del Premio CAPES. Correo electrónico: fabi10marchetti@gmail.com

Juan David Murillo Sandoval. Doctor en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es docente-investigador del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá, Colombia), donde coordina la maestría en Estudios Editoriales, siendo sus intereses de investigación la historia del libro y la historia intelectual en América Latina y el Caribe. Ha sido coeditor de *Lectores, editores y cultura impresa en Colombia, siglos XVI-XXI* (2018), y coautor de *Historia de la edición en Colombia, 1738-1851* (2017). En 2021 dirigió, junto a Aimer Granados, el dosier "La circulación de impresos en América Latina", en el *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. Su más reciente libro es *Conexiones libreras. Una historia transnacional del libro en América Latina, 1870-1920* (2025). Sus investigaciones actuales examinan el trabajo de los escritores en la radiodifusión colombiana y el impacto de las inversiones petroleras en el campo cultural latinoamericano. Correo electrónico: juan.david.murillo.s@gmail.com

Rafael Pedemonte. Doctor en Historia por la Université Paris 1 Panthéon Sorbonne y la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor asistente de la Universidad de Amberes. Su investigación sigue dos líneas principales: el estudio de los mediadores culturales latinoamericanos en la configuración de las interacciones y representaciones entre América Latina y Europa; y el análisis de las causas profundas de la Revolución cubana desde una perspectiva comparativa centrada en el Estado, analizando los principales factores que explican los procesos de colapso gubernamental. Entre sus publicaciones destacan *Guerra por las ideas en América Latina, 1959-1973: Presencia soviética en Cuba y Chile* (2020), *Les rapports Cuba-France au prisme de ses médiatrices et médiateurs (arts, sciences et politique, 1952-1971)* (2025), y los artículos "The French Communist Party, Fidel Castro's Regime in Cuba, and the Fissures in World Communism in the 1960s" (2025), "El proceso insurreccional en Cuba: la historia del descalabro de un régimen (1952-1959)" (2022) y "La Revolución cubana de cara al desafío ideológico de la 'vía chilena al socialismo'" (2022). Actualmente está a cargo del proyecto de investigación "Cultural Mediators in Contemporary Latin America across Transnational Flows". Correo electrónico: rafaelpedemonte@uantwerpen.be

Carolina Porley Vidal. Historiadora, periodista cultural y magíster en Historia, Arte y Patrimonio. Integra el Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay, y se desempeña como docente en la Facultad de Cultura de la Universidad CLAEH y en la maestría en patrimonio documental de la Universidad de la República. Sus investigaciones se centran en la formación del patrimonio museístico y los usos y gestión del pasado en Uruguay. Su libro *El coleccionista. Fernando García y su legado al Estado uruguayo* (2020) fue reconocido con el Premio Nacional de Letras en el año 2021. Actualmente se encuentra realizando junto a la Dra. Mariana Moraes, la investigación "Arcontes del pasado. Intelectuales del Estado en la definición y gestión del patrimonio documental en Uruguay", proyecto seleccionado y apoyado por el Fondo Clemente Estable de la Agencia Nacional de investigación e Innovación de su país. Correo electrónico: caro.porley@gmail.com

Edilmar Cardoso Ribeiro. Doutor em História da Igreja pela Pontificia Università Gregoriana de Roma. É professor da Faculdade de Teologia e do Programa Interdisciplinar em Estudos da Religião da Pontifícia Univer-

sidad Católica de Chile. Suas linhas de pesquisa concentram-se nas missões capuchinhas entre povos indígenas no Brasil no século XIX, na prática ex-votiva e na religiosidade popular na América Latina, bem como nas relações entre educação e religião. Atualmente participa, como co-investigador, do projeto de pesquisa "Ex-votos da África de países de influência portuguesa". Entre suas publicações destacam-se "Indígenas, catequese e civilização no município da vila de São José de Porto Alegre, Bahia (1842-1849)" (*Fronteiras* 42, 2023), "Indígenas, catequese e civilização no município da Vila do Prado, Bahia (1844-1888)" (*Esboços* 30, 2023), "Religião, Política e Sociedade: contribuições desde o pensamento do Papa Francisco para pensar o Brasil" (*Perspectiva Teológica* 54, 2022), "Interlocuções entre o pensamento educacional do Papa Francisco e Paulo Freire" (*Educação & Realidade* 50, 2025) e "Ecología integral y ciudadanía ecológica en el pensamiento del Papa Francisco: educación, política y crisis socioambiental" (*Fronteiras* 47, 2026). Correio eletrônico: edilmar.cardoso@uc.cl

Stephan Ruderer. Profesor asociado del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, y director de docencia de la Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política. Hizo su doctorado en la Universität Heidelberg, Alemania, y fue investigador principal en la Universität Münster, Alemania, entre 2008 y 2019, entre otros en el Cluster de Excelencia "Religión y Política". Trabaja sobre el rol de la Iglesia católica en Chile y Argentina antes y durante las últimas dictaduras, sobre las políticas de memoria y del pasado en Chile y sobre la corrupción política en el Cono Sur. Sus últimas publicaciones son el libro: *El legado de Pinochet. Políticas del pasado y democratización en Chile, 1990-2006* (2025); y el volumen que editó junto con Martina Weisz *From Pillar of Colonialism to Beacon of Human Rights? The Catholic Church in Argentina, Chile, Uruguay and Brazil (1964-1999)* (2026). Correo electrónico: stephan.ruderer@uc.cl

María de los Ángeles Viveros. Master en History of Art and Visual Culture por la University of Oxford. Actualmente cursa el doctorado en Historia en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus investigaciones se enfocan en la modernidad artística del siglo XX en el Cono Sur, con especial atención en la circulación y recepción de exposiciones artísticas y en el desarrollo de la crítica de arte. Correo electrónico: mdviveros@uc.cl

El Instituto Ibero-Americano (IAI) de la Fundación Patrimonio Cultural Prusiano en Berlín dispone de un amplio programa de publicaciones en alemán, español, portugués e inglés que surge de varias fuentes: la investigación realizada en el propio Instituto, los seminarios y simposios llevados a cabo en el IAI, los proyectos de cooperación con instituciones nacionales e internacionales, y trabajos científicos individuales de alta calidad. La "Bibliotheca Ibero-Americana" es una serie que existe desde el año 1959 y en la que aparecen publicadas monografías y ediciones sobre literatura, cultura e idiomas, economía y política de América Latina, el Caribe, España y Portugal.

Volúmenes actuales:

201. *Impresos populares iberoamericanos. Del suceso local al imaginario universal*. Mariana Masera / Ricarda Musser (eds.) 2026.

200. *Caudillos, mártires y héroes sin fusil. La historiografía y las políticas de la historia en Nicaragua (1979-1996)*. Laurin Blecha, 2025.

199. *Mundos en movimiento, historias entrelazadas. Perspectivas actuales sobre el encuentro de los mundos mexicano y europeo*. Anne Kraume / Kirsten Mahlke (eds.), 2025.

198. *Vivir bien. Diálogos transculturales e interdisciplinarios entre Latinoamérica y Europa*. J. Fernando Galindo / Manuel Moser / Werther Gonzales León (eds.), 2025.

197. *Modernidades entrelazadas. Ilustraciones policéntricas y dinámicas del saber colonial en Hispanoamérica (siglo XVIII)*. Rolando Carrasco Monsalve / Susanne Schlünder (eds.), 2025.

196. *Colectivas, parlantes y populares. Algunas juventudes y violencias en México y otros países latinoamericanos*. Friedhelm Schmidt-Welle / Mauricio Zabalgoitia Herrera (eds.), 2024.

195. *Políticas, representaciones y memorias entre Argentina y Alemania: miradas entrelazadas y agendas emergentes*. Christian Pfeiffer / Clara Ruvituso / Nicolás Welschinger (eds.), 2024.

194. *Centroamérica. Perspectivas desde el bicentenario: tensiones, identidades y asedios al istmo letrado*. Rolando Carrasco / Mauricio Chaves / Susanne Schlünder (eds.), 2023.

193. *África. Edición crítica, lecturas y material.* Roberto Arlt, coordinado por Friedhelm Schmidt-Welle, 2023.

192. *Redes transatlánticas. Intelectuales y artistas entre América Latina y Europa durante la Guerra Fría*. Verónica Abrego / Thomas Bremer (eds.), 2023.

191. *Conocimiento, poder y transformación digital en América Latina*. Peter Birle / Astrid Windus (eds.), 2023.

Ibero-Amerikanisches Institut
Preußischer Kulturbesitz

IBEROAMERICANA VERVUERT

El estudio de la circulación de ideas y representaciones en América Latina ha cobrado notable impulso en las últimas décadas. Con frecuencia, sin embargo, se han privilegiado los productos del intercambio –obras, corrientes, autores canónicos– sobre las condiciones y los actores que lo hicieron posible. Considerar las prácticas de mediación y las formas de recepción permite comprender mejor estos procesos y cuestionar modelos lineales de difusión y enfoques estrictamente nacionales. A través de estudios de caso, los capítulos reunidos en el presente volumen reconstruyen redes, prácticas y dispositivos de movilidad y recepción, y rescatan agentes de mediación –editores, relacionistas públicos, escritores, críticos de arte, curadores, diplomáticos, peregrinos, misioneros, guías de viaje– poco atendidos por la historia intelectual, que operaban de manera paralela, soterrada o al margen de los canales más visibles.

En definitiva, una contribución al estudio de la mediación, circulación y recepción cultural en América Latina, que sitúa en primer plano los procesos y actores que hicieron posibles esos intercambios y las dinámicas "intersticiales" de su interacción.

PATRICIO ARRIAGADA es doctor en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se desempeña como docente del Instituto de Historia de la misma universidad.

SEBASTIÁN HERNÁNDEZ MÉNDEZ es doctor en Historia por la Universidad de los Andes (Chile) y en Historia Contemporánea por la Universidad de Zaragoza. Es investigador asociado en el Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

STEPHAN RUDERER es profesor asociado del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile y director de docencia de la Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política.

Ibero-Amerikanisches Institut
Preußischer Kulturbesitz

9 788491 926153