

Lorena Cuya Gavilano. *Fictions of migration.*

Narratives of displacement in Peru and Bolivia.

207 páginas. Columbus: The Ohio State University Press, 2015.

Las migraciones por conflictos bélicos o armados con un fuerte impacto en las configuraciones geopolíticas locales y globales, junto con aquellas motivadas por razones de subsistencia económica, son las que suelen resonar con mayor intensidad en los estudios sociales y en los medios de comunicación. Pero ¿qué lugar ocupan aquellas migraciones que obedecen a otras razones? ¿Cómo se representa estéticamente a quienes migran y qué saberes y relaciones —sociales, afectivas— son las que generan y transforman en ese movimiento? En particular, ¿de qué manera expresiones artísticas peruanas y bolivianas, como la literatura y el cine, apuestan a mostrar a quienes migran como sujetos integrales de conocimiento desde epistemologías afectivas que desafían el paradigma occidental y la lógica mercantil imperantes?

El libro *Fictions of migration. Narratives of displacement in Peru and Bolivia* de Lorena Cuya Gavilano da respuesta a estos y otros interrogantes emergentes del ecléctico *corpus* analizado de narrativas y largometrajes de Perú y Bolivia. El análisis crítico de las ficciones andinas de la migración se organiza por bloques —peruanas primero y bolivianas después— que posibilitan una exploración y un acercamiento paulatino no solo a dichas producciones, sino también a los conflictos políticos, sociales y culturales de los países de referencia, junto al estado de la industria cultural vinculada con estas producciones.

Entre los legados que un pasado colonial similar configura en ambos países, la matriz racial-étnica de las estructuras sociales, políticas y culturales es la que —entre otras condiciones— deja huellas profundas en los sujetos migrantes andinos. Aun en los diferentes sentidos, valoraciones y tradiciones que lo indígena, lo mestizo y lo cholo asumen en Perú y Bolivia —desarrollados específicamente por la autora en función de los procesos históricos que cada país ha atravesado y sus tradiciones de pensamiento—, estas categorías son

ineludibles para leer una alteridad diversa compuesta por grupos cuyas identidades de clase, étnicas y culturales han sobrevivido al paradigma moderno-colonial, al progreso, a la modernización tecnológica y económica de Occidente y al neoliberalismo.

Su estudio contextualiza el conflictivo entramado político, social y cultural de los países mencionados una vez desplegada la globalización y da cuenta de la incidencia de este proceso, cuya instalación ocurre de manera desigual en América latina en general, y en la región andina, en particular. En este sentido, la idea de Nación homogénea es puesta en tensión para leer en las ficciones cómo la migración tiene motivos diferentes a los de la reubicación o simplemente el traslado para buscar una vida mejor. Por el contrario, se configura una compleja red de afectos y afecciones —físicas, psíquicas— que se revelan en los cuerpos migrantes, y cómo estos se adaptan a las comunidades receptoras. En ese movimiento, tiene lugar toda una experiencia de conocimiento que restituye al sujeto migrante no solo su capacidad de afirmación frente a lo que o a quienes lo han negado, sino además sus raíces históricas y culturales.

Inscrita en los estudios decoloniales, la propuesta de la autora se destaca por abrir la posibilidad de considerar al migrante como sujeto de conocimiento afectivo. Esta capacidad, identificada en quienes conforman su *corpus*, tanto en la dirección de largometrajes, como en la escritura de la narrativa de referencia, es la que se encuentra desplegada en su análisis. A través de sus intervenciones críticas, interpela a quienes las leemos al revelar cómo determinadas figuras —sean producto de estereotipos de clase o raza, o calificadas de bárbaras o monstruosas, entre otros atributos— pueblan los imaginarios en torno de la migración andina.

Sobre las motivaciones de este estudio y sus propósitos, sobrevuela una frase de Enrique Dussel, quien afirma que la liberación se despliega cuando la dignidad negada de la vida de la víctima, oprimida o excluida, es afirmada. Contrarias a las miradas y prácticas discriminatorias que califican al migrante como sujeto de crisis socioeconómicas o que lo configuran como metáfora de invasión del espacio urbano por el rural, estas ficciones restituyen la humanidad vital a los migrantes a través de la estetización de los afectos y sentimientos mediante un lenguaje emocional. Ello permite distinguir su lugar como sujetos de conocimiento y de agencia y ciudadanía plena y legítima en sus naciones, y desmarcarse de los poderes hegemónicos. La migración, de esta manera y en las ficciones, posibilita el reconocimiento étnico-cultural de dichos sujetos.

Las transformaciones originadas por el desplazamiento espacial y simbólico que la migración supone no pueden ser comprendidas sin reconocer los efectos en la subjetividad de quien migra. De este modo, la indagación en torno de la afectividad y corporalidad del sujeto en su fluir geocultural se torna fundamental para poner de manifiesto cómo se representa la experiencia de la migración —el viaje en sí mismo— y, a la par, el modo en que la subjetividad y su conocimiento se transforman en ese proceso y en las comunidades de llegada.

El *corpus* es reunido bajo la premisa de que sus obras despliegan una estetización enfática, ya sea positiva o negativa, de los afectos y, por tanto, marcan grados en un proceso decolonial. Estas narrativas culturales que imaginan la migración andina son condicionadas —limitadas y también potenciadas— por los procesos socioeconómicos, políticos y culturales propios de Perú y Bolivia.

Para situar las producciones peruanas contemporáneas, la autora indica que la guerra contra Sendero Luminoso, la era Fujimori, el ingreso a la modernidad industrial y a una economía neoliberal resultan claves para comprender la violencia política y económica desatada y su impacto en las subjetividades migrantes. Estas poderosas figuraciones dan cuenta de una corpo-política que dirige su crítica a los prejuicios coloniales y desafía la “utopía” de la modernización económica prometida. Así, en el primer capítulo “Ansiedad por el futuro: migración en el cine peruano”, se abordan *Gregorio* (1985) y *Juliana* (1988) del Grupo Chaski y *Madeinusa* (2006) y *La teta asustada* (2009) de Claudia Llosa. El análisis de estas películas se hace, entre otros desarrollos críticos, a partir de los modos de filmar que configuran la organización espacial y las relaciones sociales en las que el sujeto migrante se inserta y desplaza de distintas maneras. Tanto la geografía horizontal —aquella que implica la inmersión en el mundo afectivo del migrante— como la vertical —que fortalece las diferencias jerárquicas entre los grupos sociales representados—, abordadas como “geografías rotas”, permiten advertir los sentidos con que diversos enfoques y tomas interpelan a sus espectadores. Asimismo, a través de la propuesta de Mabel Moraña fundamentalmente, Cuya Gavilano apunta que las imágenes examinadas retratan al migrante como monstruo invasor, sobre el que ensaya una doble significación: como figura transgresora y como impedimento para el progreso que, como contracara de ansiedades o miedos, también supone una crítica al orden impuesto en su irrupción y proyecta otros futuros posibles.

Por su parte, en el segundo capítulo “En el borde: narrativas peruanas de la migración”, se analizan las novelas *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) de José María Arguedas, *Montacerdos* (1981) de Cronwell Jara, *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo y *Lost City Radio* (2007) de Daniel Alarcón. De manera similar a lo que ocurre en el cine peruano, estas producciones literarias denuncian los efectos de la modernización económica en las vidas migrantes. Esta narrativa aborda estéticamente la violencia física y epistémica de la que el migrante es objeto y sujeto en diversos planos: por una parte, como estas novelas son fundamentales para centrar y tensar la imaginación sobre los espacios rurales y urbanos, ellas cuestionan los prejuicios hacia el migrante rural. Por otra parte, en estas obras se evidencia una confrontación de epistemologías correspondientes a la comunidad de origen y a aquella de llegada. Esta confrontación ocurre en las psiquis y los cuerpos migrantes, que —en tanto *locus* de conocimiento— posibilitan la coexistencia de miradas de mundo o pluriversos, siguiendo a Walter Mignolo, pero no de modo subalterno, sino alternativo a lo hegemónico. En este sentido, estas ficciones invitan a imaginar identidades que no son borradas o convertidas por las prácticas industriales y neoliberales. Aunque estas últimas dejan huellas sobre quien migra, se manifiesta una adscripción mestiza o indígena que se sostiene —resiste como tal— incluso hasta la muerte.

A diferencia de Perú, donde la estructura colonial, la guerra civil y la economía neoliberal han impedido la recuperación de identidades indígenas y andinas a las que quienes migran podrían pertenecer o representar, Cuya Gavilano delimita una tradición combativa, de lucha y autoafirmación de raíces culturales en Bolivia, donde los movimientos sociales, populares e indígenas logran recrearlas de manera más afirmativa desde la Revolución de 1952. Estos movimientos han conseguido que el Estado —de modo paradigmático, con Evo Morales Ayma y desde el proceso de sanción de la última Constitución— asumiera la discusión plurinacional y reconociera y legitimara diversas expresiones étnicas y culturales. Así, las ficciones bolivianas reunidas en el segundo bloque, a diferencia de postular al cuerpo de los migrantes como última trinchera de resistencia y su muerte como solución frente a las violencias infligidas sobre él, como sucede en algunas producciones peruanas, proponen la relocalización y celebración de sus identidades como fundamento para una sociedad étnica y culturalmente plural.

De esta manera, en el tercer capítulo “Epistemes afectivas: el cine boliviano de migración”, la autora se detiene a analizar *Mi socio* (1982) de Paolo Agazzi, *La nación clandestina* (1989) de Jorge Sanjinés, y *American Visa*

(2005) y Yvy *Maraey* (2013) de Juan Carlos Valdivia. En estas películas, el conocimiento sobre los sujetos migrantes se encuentra marcado por una estética decolonial que recupera no solo la preocupación por lo andino, sino también la liberación de los migrantes de su configuración urdida desde una epistemología ego-logocéntrica, para apostar a una epistemología afectiva y sociocéntrica. La soledad, el deseo de pertenencia y la búsqueda de integración de los individuos retratados en estas imágenes, lleva a quienes migran a movilizar sus emociones y, a través de ello, producir conocimiento. Los recursos melorrealistas, en este sentido, posibilitan humanizar y descolonizar mentes, cuerpos y sensibilidad del sujeto migrante a través de un cuestionamiento a la matriz occidental, mercantil, racional, individual, lineal y pragmática del proyecto civilizatorio y el progreso, lo que interpela el valor económico otorgado a la vida y a su vida, en particular. Mediante la conexión con la afectividad de los migrantes, se pone de manifiesto la exploración de lo social y su transformación, desprovistas de interpelaciones didácticas o coercitivas. Las relaciones y estructuras socioeconómicas, así como la reconfiguración de lo nacional en Bolivia, dan cuenta de modos alternativos de interacción, convivencia y organización de las comunidades presentes en estas producciones cinematográficas.

Por su parte, el cuarto capítulo “Comunidades alternativas: narrativas bolivianas de la migración” estudia las novelas *Los tejedores de la noche* (1996) de Jesús Urzagasti, *El jardín de Nora* (1998) de Blanca Wiethüchter y *Cuando Sara Chura despierte* (2003) de Juan Pablo Piñeiro, así como también relatos reunidos en *El blues del minibús* (2015) de Antoine Rodríguez-Carmona. Estas narrativas visibilizan a los migrantes en un espacio urbano donde las tradiciones andinas no se han perdido, sino que han resistido a la lógica colonial y neoliberal y prevalecen, como conocimiento local, sobre el orden occidentalizado de la ciudad moderna. El imaginario de la Nación homogénea es cuestionado en estas ficciones, en las que se leen las transformaciones de la vida y del espacio urbanos devenidos pluriculturales y la presencia de comunidades alternativas frente a las estructuras oficiales; el conocimiento hegemónico, derivado de estas últimas, entra en tensión con la imaginación onírica y mítica y con la subjetividad emocional que los sujetos migrantes instalan. De este modo, la identidad del migrante andino se adapta y reintegra al recuperar el conocimiento ancestral que potencia la dimensión comunitaria del vivir. Se despliegan procesos afectivos de aprendizaje que cuestionan las prácticas (neo)coloniales subsistentes para, en cambio, estimular el cambio social.

En el análisis desarrollado por Lorena Cuya Gavilano en *Fictions of migration* se advierte una propuesta para abordar las epistemologías afectivas de los sujetos migrantes que puede colaborar con el estudio del fenómeno en otras áreas geoculturales de América latina. Desde los aportes teóricos y críticos que los estudios decoloniales y el giro afectivo le proveen, la autora construye una red o constelación de categorías que posibilitan tratar los afectos estetizados de manera situada, histórica y culturalmente, y en su diversidad de manifestaciones y configuraciones de sujetos. En este sentido, la figura del migrante andino no se cristaliza o se fija, sino que es interpretada de acuerdo a lo que las ficciones postulan, de manera tal que las transformaciones experimentadas en su movimiento dejan una huella significativa en cada una de las producciones.

Las subjetividades migrantes despliegan, a través de sus cuerpos, mentes y afectos, gestos de supervivencia localizados que habilitan la emergencia de una epistemología afectiva liberadora, por un lado, de estereotipos de clase y prejuicios raciales y, por otro, de las imposiciones socioeconómicas y culturales. La focalización en las emociones y los afectos, en el corpus estudiado, permite entonces un doble movimiento: primero, un re-conocimiento de los migrantes de sí, de su *locus*, como toma de conciencia de las identidades y culturas a las que adscriben; luego, el re-conocimiento de estos sujetos, desde otras perspectivas, por parte de quienes somos espectadores y/o lectores. Las estrategias y los recursos dispuestos por estas ficciones interpelan estereotipos y prejuicios, así como discuten visiones románticas e indigenistas sobre el sujeto migrante, para proponer modos distintos de comprender valores y formas locales de conocer, que implican sensibilidad y organización social alternativas con las que imaginar otras sociedades posibles.

Tal como la autora argumenta, la migración se presenta no solo como viaje epistémico, sino afectivo. En el recorrido por estas ficciones, la comprensión y la traducción entre lenguas también se presentan como desafíos de apertura a un diálogo pluricultural que produzca conocimiento con los sujetos migrantes, y no sobre ellos. Resulta una oportunidad para construir, en esa comprensión e interacción entre las intersubjetividades involucradas, otra imaginación posible sobre los fenómenos migratorios.

De manera sugestiva, el libro concluye con una propuesta de reconocimiento de la pluriethnicidad y de comunidades pluriversales que, desde epistemologías afectivas, comiencen a poblar más que la imaginación que las ficciones pueden contener. La autora propone, de este modo,

problematizar los modos en que los imaginarios sociales y nacionales se llenan de estas imágenes vinculadas con la migración, al mismo tiempo que insiste en y motiva a revisar concepciones deshumanizantes y reduccionistas sobre quienes migran, que pueden habitar la propia imaginación de espectadores y lectores. El futuro de la migración —finaliza Cuya Gavilano— depende también del trabajo de la imaginación.

Sabrina Rezzónico
Universidad Nacional de Córdoba



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).