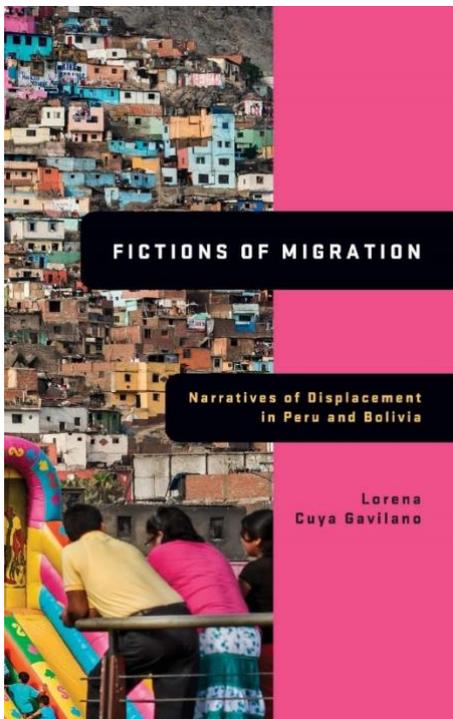


Sobre Lorena Cuya Gavilano. *Fictions of Migration: Narratives of Displacements in Peru and Bolivia*. Ohio: The Ohio State University Press, 2021, 228 pp., ISBN 978-0814214657.

Por Mary Carmen Molina Ergueta *



Hoy más que nunca, la migración es uno de los fenómenos sociales, geopolíticos y económicos más urgentes en el mundo. El carácter transformador de las experiencias migrantes alcanza no solo a los sujetos, sus cuerpos y sus pensamientos, sino que reconfigura las complejas articulaciones entre estos sujetos, las sociedades de las que provienen y aquellas que los acogen. Las estructuras socioeconómicas hegemónicas que marcan el ritmo cotidiano y trascendente de las sociedades globalizadas organizan a los sujetos migrantes y las tensas dinámicas de inclusión y exclusión, así como las prácticas y

representaciones que las sostienen, se constituyen en estrategias de poder que construyen las perspectivas sobre el fenómeno migrante. El cine, como potente sistema de representaciones y medio de comunicación y configuración de ideologías, ha modelado perfiles hegemónicos y subversivos de los y las migrantes, dependiendo de los contextos geográficos específicos, la historia y las memorias que atraviesan a las comunidades culturales. El libro *Fictions of Migration: Narratives of Displacement in Peru and Bolivia* (The Ohio State University Press, 2021), de Lorena Cuya Gavilano, propone un acercamiento al fenómeno de la migración haciendo uso de la epistemología afectiva como

herramienta para analizar un cúmulo de representaciones literarias y audiovisuales en las que la migración andina es un viaje de conocimientos y sensibilidades. El migrante es un repositorio de sensibilidades e ideologías colectivas y públicas, afirma la autora, quien a través del análisis de un corpus heterogéneo, compuesto de largometrajes de ficción y obras literarias en prosa publicadas entre las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI, activa un enfoque de lectura necesario para la comprensión de las ficciones migrantes en relación con sus contextos sociopolíticos, culturales e históricos, y en vinculación con las posturas y estrategias decoloniales que abren horizontes alternativos a aquellos cifrados en los proyectos quebrados de la modernidad en el espacio andino boliviano y peruano.

El volumen se organiza en dos partes: una primera, la introducción, en la que Cuya Gavilano arma el marco interpretativo del corpus de ficciones y el enfoque de su análisis, recurriendo a conceptos y propuestas críticas de Mabel Moraña, Antonio Cornejo Polar, Anibal Quijano y Walter Dignolo, entre otros. Estos conceptos, así como las contextualizaciones históricas específicas para las narrativas de los dos países andinos abordados, serán revisitados, matizados y problematizados en la segunda parte del volumen, compuesta por cuatro capítulos de análisis del corpus de ficciones –dos para las narrativas de cada país, que diferencian los medios de las ficciones estudiadas–.

En la sección introductoria de *Fictions of Migration*, el ensamblaje teórico-crítico propuesto goza de una densidad necesaria para con el fenómeno tratado. De manera central, la apuesta de la metodología de abordaje comparado busca demostrar cómo la representación de las sensibilidades o afectos, en tanto agentes que humanizan a los sujetos migrantes y construyen otra episteme a partir de sus experiencias y transformaciones emocionales y físicas, no se configuran solo como evidencia del ser o la identidad individual, “but rather as evidence of the persistence of social interconnections, that is, as a means to learn about the relationship among the self, the migrant, and the social” (23). Aunque enfatizando en la heterogeneidad de las narrativas que componen el universo de

ficciones seleccionadas para análisis, la autora identifica algunas características transversales, que pueden a la vez servir para la lectura de otras obras sobre el fenómeno de la migración andina: 1) una tendencia a enfatizar en las transformaciones que los migrantes trajeron en las comunidades; 2) el sujeto migrante como una categoría étnica y racializada integrada por indios, mestizos y cholos; 3) el hecho de que los migrantes andinos encaran la discriminación heredada de divisiones coloniales; 4) la magnificación de los ya abundantes prejuicios hacia los migrantes rurales en el contexto de la decadencia de las sociedades constituidas por la huella colonial; 5) las ansiedades económicas que asocian a los desplazados con el debate sobre el retroceso y el proceso de modernización subyacente en los discursos racializados en los Andes (7). Probablemente, el aporte más significativo del análisis de Cuya Gavilano radica en la configuración de una postura crítica frente al universo problemático de las imágenes de la migración andina en la actualidad, una postura que mira la subversión contra las estructuras de la economía y la sociedad globalizadas reivindicando la diversidad cultural de los sujetos ubicados en los márgenes del ritmo hegemónico de la producción capitalista. Una estética de los afectos y sensibilidades se conecta directamente con un pensamiento decolonial: “it is through an emotional language that migrants challenge the instrumental rationality of socioeconomic systems oppressing them in the first place [...] it is through an affective language that the selected corpus recognizes the place and role of migrants as important sociocultural actors and legitimate citizens of their nations” (26).

Los capítulos 1 y 2 están dedicados al análisis de ficciones de la migración en Perú. Por una parte, las películas *Gregorio* (1985) y *Juliana* (1988), producidas por el Grupo Chaski; y los largometrajes de ficción dirigidos por Claudia Llosa, *Madeinusa* (2006) y *La teta asustada* (2009). Por otra parte, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), volumen narrativo póstumo de José María Arguedas, y las novelas *Montacerdos* (1981), de Cronwell Jara; *Abril rojo* (2006), de Santiago Rocagliolo; y *Lost City Radio* (2007), de Daniel Alarcón. Con respecto a las

piezas audiovisuales, sus narrativas e imágenes, la autora propone que estas se articulan porque, con distintos recursos y en el seno de escenarios de producción diferentes, reflejan las ansiedades que permean el cine peruano de las últimas décadas. Se trata de una episteme afectiva anclada, más que en la nostalgia por el pasado, en la angustia por el futuro, a través de la cual las imágenes de la migración son síntoma de la modernización económica. Trabajando con las nociones del monstruo (Moraña) o la heterogeneidad no dialéctica (Cornejo Polar), pero también hincando el ojo en las diferentes condiciones de producción al interior del campo cultural cinematográfico peruano en la década de 1980 y principios del siglo XXI, Cuya Gavilano propone una valiosa articulación entre, por un lado, las ansiedades emocionales y su anclaje físico y social, efectivo, en las sociedades cambiantes del Perú reciente; y, por otro, la construcción de comunidades afectivas a partir del dispositivo audiovisual y herramientas formales concretas que configuran una mirada que cruza el umbral de los paradigmas en tensión y visualiza esperanzas humanas, emocionales y físicas, efectivas. Es destacable tanto la revisita a los films del Grupo Chaski, como encarnaciones de estos quiebres epistemológicos de la sensibilidad, como la perspectiva crítica y contextual de las obras de Llosa, a través de las que se circulan imágenes que hacen eco a la exotización del sujeto migrante y la huella colonial de la sociedad peruana contemporánea. “[A]lthough migrants seem to be in an eternal state of exclusión, their portrayed anomalies call upon us to look back, to help instead of being defensive. [...] Peruvian films of migration push their viewers to face their fears –as ugly as they may be– and recognize the fear of others as a first step toward decolonization” (63).

Saltando al espacio andino boliviano, los capítulos 3 y 4 de *Fictions of Migration* proponen una lectura de un corpus también compuesto por largometrajes de ficción y novelas. De un lado, las piezas audiovisuales *Mi Socio* (1982), de Paolo Agazzi; *La nación clandestina* (1989), de Jorge Sanjinés; *American Visa* (2005) e *Yvy Maraey* (2013), de Juan Carlos Valdivia. Del otro, las obras narrativas *Los tejedores de la noche* (1996), de Jesús Urzagasti; *El jardín de Nora* (1998), de

Blanca Wiethüchter; *Cuando Sara Chura despierte* (2003), de Juan Pablo Piñeiro; y *El blus del minibús* (2015), de Antoine Rodríguez-Carmona. La autora propone que una estética decolonial se construye en las películas analizadas: “this aesthetic reveals that emotions are key to understanding the social portrait of a changing country” (107). La epistemología afectiva que construyen estos films, en tanto dispositivos hacia un pensamiento y una práctica decoloniales, desafían los sistemas dominantes de organización social que deshumanizan al migrante. Para el análisis de los films, Cuya Gavilano presta atención a los cambios políticos en Bolivia en los últimos años y al alcance en términos de la formalidad de la constitución plurinacional de un Estado para la configuración de narrativas identitarias de la diversidad que subvierten la opresión y testimonian de manera positiva la movilidad social que caracteriza a los sujetos andinos migrantes y a la representación de la territorialidad, pertenencia y reciprocidad de estos, sus espacios, sus formas y prácticas de comunidades alternativas. Resulta novedoso el abordaje de clásicos del cine boliviano, como lo son *Mi Socio* y *La nación clandestina*, mediante el concepto de melo-realismo, un cine que se centra en las sensibilidades y dialoga de manera matizada con las características del cine de melodrama. El reconocimiento de la historia propia frente a la historia del otro, el encuentro con este y el aprendizaje a través de una experiencia intersubjetiva y de comunidad, son aspectos que refrescan la mirada a estas piezas icónicas del cine boliviano. Sin embargo, y en consonancia con la propuesta analítica del libro, pudo haber sido necesario plantear una lectura a las piezas que también examine de manera más perspicaz los contextos de su producción, así como se realiza en el capítulo correspondiente al cine peruano. En vinculación directa con el campo cinematográfico boliviano y su también cambiante realidad en las últimas décadas, películas de otro género, como los documentales *El corral y el viento* (2014) y *Compañía* (2019), de Miguel Hilari –realizador mencionado, pero no analizado en el libro–, o *Un día más* (2009), de Leonardo de la Torre y Sergio Estrada, problematizan las miradas al fenómeno migratorio y al sujeto andino migrante proponiendo políticas de vida y

realidades alternativas, de hecho efectivas en la realidad boliviana contemporánea. En todo caso, las herramientas de lectura brindadas por el libro pueden ser insumos útiles para realizar nuevos análisis sobre la descolonización de las miradas y las imágenes de las identidades bolivianas andinas, en una línea similar a la elaborada por Cuya Gavilano.

A través de sus propuestas interpretativas, pero también del tejido conceptual y crítico articulado para leer la realidad andina de las últimas cinco décadas a partir de un sujeto complejo e interpelador, el libro *Fictions of Migration: Narratives of Displacement in Peru and Bolivia* presenta una serie de entradas para comprender, por fuera de la hegemonía, pero mirándola de frente, las resistencias epistemológicas que las sociedades del sur latinoamericano, desde la ficción, construyen activa y colectivamente en la actualidad, como una manera de constitución identitaria, no siempre ligada a los imaginarios de la nación, pero sí profundamente imbricada con la complejidad y fluidez de las identidades, en tanto procesos y pluralidades. "The imagery of migration in the Andes is, above all, a different response to the inadequacy of most negative representations of the oppressed. The interest in these narratives, aside from their considerable charm, consists of their intersection between debased racial and ethnic representation and the most profound sociopolitical and economic dilemmas of our contemporary world" (186).

* Mary Carmen Molina Ergueta es Crítica e Investigadora de cine. Editora y Gestora de la plataforma Imagen Docs. Licenciada en Literatura por la Universidad Mayor de San Andrés, de La Paz, Bolivia. E-mail: mcmolinaergueta@gmail.com