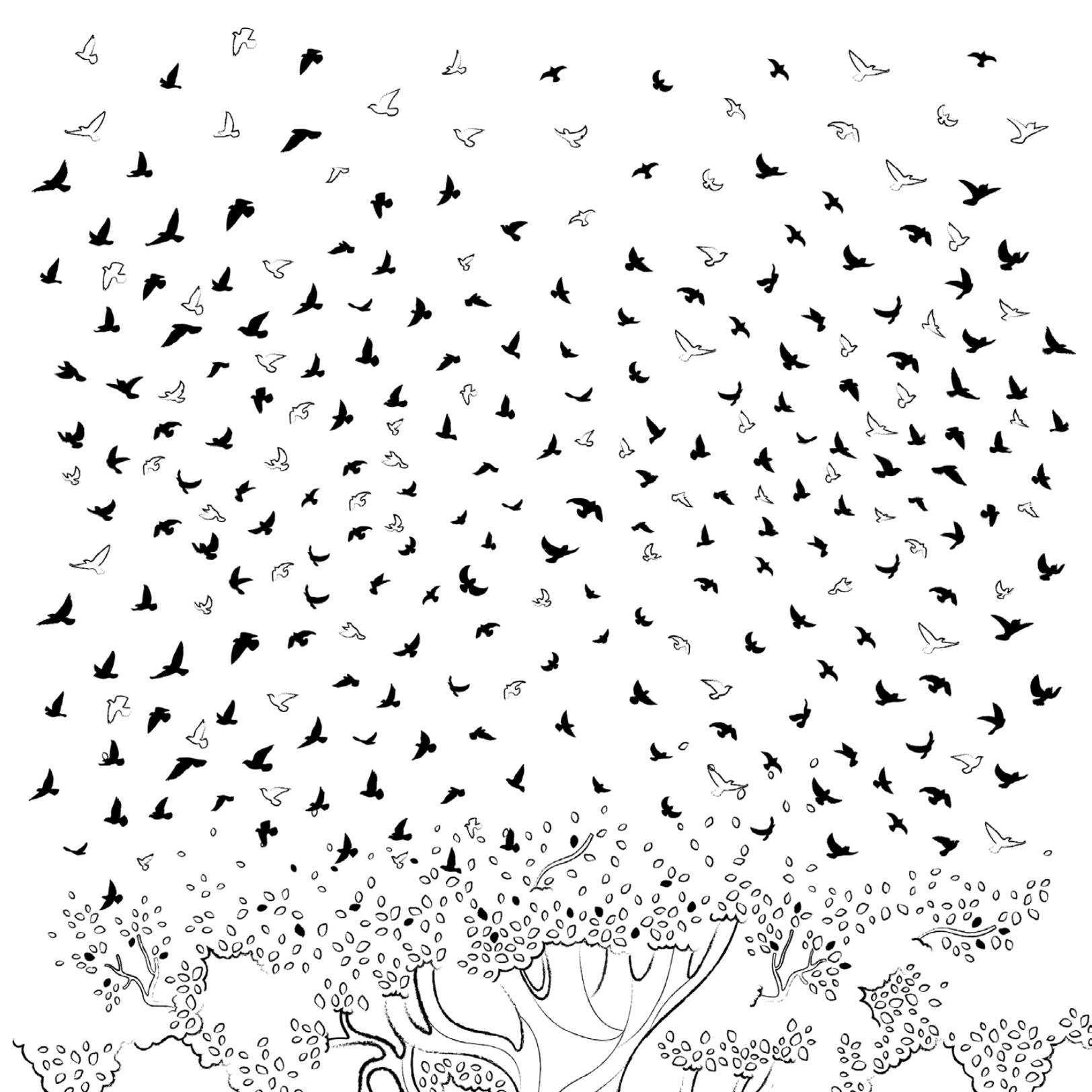
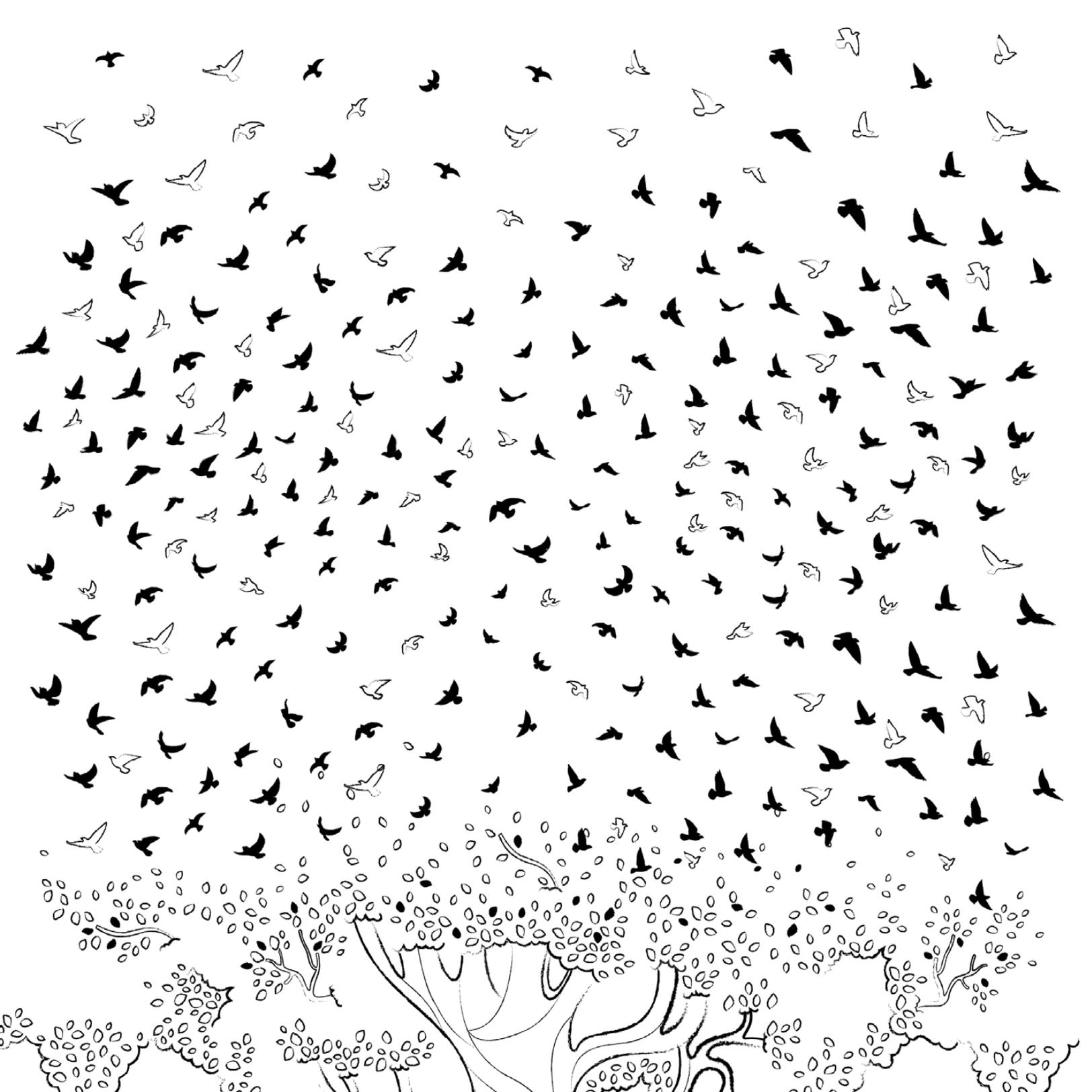


DISCRIMI NACIONES







DISCRIMI NACIONES



EDICIONES BÖLL

DISCRIMINACIONES

Publicación de la Fundación Heinrich Böll Oficina San Salvador para Centroamérica

Edición: Mauricio Orellana Suárez, Editorial Los Sin Pisto

https://issuu.com/mauricioorellana/docs/cat_logo_editorial_los_sin_pisto

<https://www.facebook.com/LosSinPisto/>

Colaboración editorial: Felisa Barba Meuer, Fundación Heinrich Böll / Heinrich Böll Stiftung

Concepto y coordinación: Marco Pérez-Navarrete, Fundación Heinrich Böll / Heinrich Böll Stiftung

Colaboración artística cultural:

Miroslava Arely Rosales Vásquez, Adela Najarro, Willy Palomo, Ilka Oliva Corado, Jessy DeSantis, Kiara Aileen Machado, Galileo González, Uriel Quesada, Oriel María Siu, Alicia María Siu, Carmen Molina-Tamacas, Jennifer A. Cárcamo, Lucio Yaxon Guarcax “Nim Alae”, Ishtar Yasin Gutiérrez, Alicia Ivonne Estrada, Ceiba Ili, María Adela Díaz, Alma Leiva, Elyla, Tania Pleitez Vela, Victoria González-Rivera, Mónica Albizúrez, Carlos Barberena

Ilustración Discriminaciones, diseño y formación: Andrea Estefanía Padilla Miranda

andre@magicastudios.com / andrepadillam@gmail.com

Impreso en El Salvador, Centroamérica, por Asociación Equipo Maíz

1a Edición, diciembre 2021

Esta obra está disponible de acuerdo a

Licencia Creative Commons “Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)”.

El texto de la licencia está disponible en: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_AR

Heinrich Böll Stiftung, Oficina San Salvador para Centroamérica

<http://sv.boell.org>

sv-info@sv.boell.org





Índice



Prólogo.....	10
Miroslava Arely Rosales Vásquez	14
Adela Najarro	20
Willy Palomo	24
Ilka Oliva Corado	29
Jessy DeSantis	38
Kiara Aileen Machado	46
Galileo González	53
Uriel Quesada	59
Oriel María Siu / Alicia María Siu	65
Carmen Molina-Tamacas	74
Jennifer A- Cárcamo	80
Lucio Yaxon Guarcax	83
Ishtar Yasin Gutiérrez	85
Alicia Ivonne Estrada	93
Ceiba Ili	103
María Adela Díaz	111
Alma Leiva	117
Elyla	123
Tania Pleitez Vela	127
Victoria González Rivera	133
Mónica Albizúrez	141
Carlos Barberena	149

PRÓLOGO

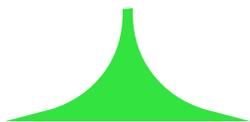


La serie “DiscrimiNaciones”, producción colectiva incentivada por la Fundación Heinrich Boll Stiftung (hbs) Oficina San Salvador, El Salvador para Centroamérica, ha tenido siempre como sus principales objetivos la visibilización de fenómenos estructurales de las poblaciones vulneradas y vulnerables de nuestra región, además de mostrar en la mayor diversidad posible, el producto artístico y cultural que dinamizan estas mismas manifestaciones de la realidad del istmo.

En esta ocasión, y después de contar con la inclusión de temáticas relacionadas con la universalidad sexual y de género, las naciones indígenas y las resistencias afro descendientes, surge la necesidad de mostrar a plenitud lo que la migración forzada significa para la región Centroamericana desde la objetividad más pura hasta la abstracción emocional y racional que genera. No es poca cosa: Esta zona del planeta como tantas otras, ha tenido procesos constantes de desplazamiento y migración que obligan a muchísimas personas a renunciar a su terruño, mientras buscan un

nuevo territorio para establecerse y tener si acaso una vida digna. Centroamérica y su continuum histórico, no dejan dudas sobre la constante lucha por la sobrevivencia que enfrentan las mayorías, atrapadas dentro de una vorágine de violencia e inequidad en todas sus formas, que favorecen la expulsión de vidas como norma generacional.

A pesar de este amargo y demandante escenario, existen muchísimas lecciones de resistencia individual y colectiva que se atreven no solo a enfrentar la difícil decisión de salir de su país de origen, sino también a crecer exponencialmente sus oportunidades de expresión en espacios relativamente seguros. El arte y la cultura han demostrado que son una fuente inagotable del contrapoder que sustenta procesos de transformación en muchas regiones del mundo. Las expresiones artísticas aquí reunidas, son una muestra del enorme acervo que cada país representado ostenta. La ansiada protección de vida que se busca al abandonar un territorio, se expande sin frontera que resista a través de la producción cultural.





En este capítulo, “DiscrimiNaciones Migrantes” busca ser y convertirse en una exhibición permanente para quienes respetan y conservan la multiculturalidad de la Centroamérica más diversa. A pesar de la dureza que implica dejar ese espacio vital al que llamamos “pueblo”, “país”, “la madre patria”, a pesar de las enormes penalidades y sufrimientos que vienen atadas a la movilidad humana desde los territorios más violentados, las adaptaciones a nuevos horizontes de vida también fortalecen esos sueños de expresión artística en sus distintos ideales. La denuncia de la realidad, la esperanza del cambio y la lucha por la transformación de esa realidad que azota y también nutre a Centroamérica, son claves para comprender este libro.

Desde la hbs, agradecemos profundamente a todas y cada una de las personas que hacen esto posible: a quienes comparten su arte a favor de la cultura, a quienes buscaron incesantemente una nueva vida detrás del telón de un nuevo país de destino, a quienes que con sus vidas moldearon las resistencias en cada

territorio, a todas ellas gracias por su testimonio de vida y plenitud por un mundo diferente. Su vida es arte, y esperamos que quienes lean, vean y sientan este documento, puedan constatar que la grandeza de un país o de una región no solo está en sus raíces: también lo está en sus ramas y en sus alas al vuelo.

Marco Pérez-Navarrete
Programa Democracia y Derechos Humanos
Heinrich Boll Stiftung

 **HEINRICH BÖLL STIFTUNG**
SAN SALVADOR
El Salvador | Costa Rica | Guatemala |
Honduras | Nicaragua





DISCRIMI NACIONES

MIGRANTES

Fronteras esquivas:
arte, pensamiento y cultura
desde las migraciones



MIROSLAVA ARELY ROSALES VÁSQUEZ

1985. Escritora y académica salvadoreña. Estudia el Doctorado en Literaturas en Lenguas Romances (*Romanistik*), en la Bergische Universität Wuppertal (Alemania), gracias a la beca del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD). Maestra en Literatura Hispanoamericana, por la Universidad de Guanajuato, México. Integrante del *working group* “Identities and Communities” de la International Latin American Network de la University of Oxford, así como de la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedIsca) y de la Red de investigación de las literaturas de mujeres de América Central (Rilmac). Ha sido editora de la revista mexicana *Cuadrivio*. Líneas de investigación: masculinidades, guerras, migración centroamericana, literaturas contemporáneas de México y Centroamérica. Su trabajo literario aparece en *Nuevas voces femeninas de El Salvador* (2009); *Una madrugada del siglo XXI* (2010); *Las perlas de la mañana siguiente* (2012);

Ventanas de libertad (2014); *The Theatre under my Skin. Contemporary Salvadoran Poetry* (2014); *Resistencia en la tierra. Antología de poesía social y política de nuevos poetas de España y América* (2014); *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña* (2014); *Mujeres que se crean a sí mismas. Antología de mujeres salvadoreñas* (2017); *Poeta soy. Poesía de mujeres salvadoreñas* (2019); *Pedir un deseo, prenderle fuego. Poesía contemporánea de mujeres latinoamericanas* (2020); *Jardín de sangre. 10 poetas salvadoreñas contemporáneas* (2020); y en revistas internacionales. Ha participado en congresos, seminarios y jornadas académicas en Alemania, España, México, Perú, Guatemala, El Salvador y Honduras, así como en festivales de poesía en México, El Salvador y Nicaragua. Su última publicación: *Los tiempos del níspero* (Editorial Cerro del Viento, México).

MIGRANTES, SERES DE MEZCOLANZA

Miroslava Arely Rosales Vásquez

El desarraigo

Para empezar este ensayo, me gustaría abordar el verbo “desarraigar” que, de acuerdo a la Real Academia Española, significa “arrancar de raíz una planta”. Nada más claro de lo que sucede a la hora de migrar. Se tiene que arrancar las raíces de la tierra natal y plantarlas en otro lugar o, quizás, en muchos, puesto que, a veces, son múltiples destinos en la trayectoria. Cortar y transplantar, renacer, retornar, estancarse, palabras que nos trasladan al campo semántico de la naturaleza. No hay un destino único la mayoría de las veces. Sobre todo en estos tiempos que las personas son obligadas a moverse de acuerdo al mercado laboral. Un día aquí y otro día al otro lado del mundo, lo que provoca la imposibilidad de un patrimonio, el acceso a créditos para vivienda, una estabilidad, etc, eso que muchos de la generación de nuestros padres lograron gracias a las luchas sindicales; por eso veo con rabia los tantos retrocesos en materia de derechos laborales. Mientras escribo estas líneas pienso en mi madre. Ella fue migrante también: pasó del mundo rural al urbano;

no obstante, conservó la hospitalidad y generosidad que allá aprendió, en su tierra natal, Usulután, lugar de cafetales y algodón al que siempre regresa y en el que espera ser enterrada. La experiencia migratoria no es lineal. No es homogénea tampoco. No puede pensarse con una categoría totalizante y desprovista de jerarquía. Hay jerarquía desde que se viaja en primera o segunda clase, ya sea en avión o tren; o si se hace el recorrido a pie y bajo el sol y con el terror de no saber si este día será el último en la tierra porque existe la posibilidad de ser secuestrado por un cártel y, luego, de ser quemado, como mínimo, si no es pagado el rescate. Cada quien vive la experiencia migratoria, y la padece, de acuerdo a su historia, procedencia, género, clase social, etnia, lengua, status migratorio. Por lo tanto, resulta especialmente idóneo el campo de la poesía para dar cuenta de esta experiencia tan íntima, pero a la vez tan social (“lo personal es político” nos ha repetido tanta veces el feminismo). Tan individual y tan colectiva a la vez. Debemos dejar de romantizar la experiencia migratoria, y

pensar en las dinámicas globales y sus efectos en los cuerpos, en la psique y cómo existe todavía un marco colonial que coloca a unos sujetos y países al frente del poder y con el derecho al saqueo y, en cambio, a otros sujetos se les quiere abrochar sus lenguas, como se hacía con los esclavos.

Las terminologías

Además habrá que pensar que existen distintas condiciones: el de refugiado, por ejemplo. Esta especificidad es necesario recalcarla. Aunque toda esta nomenclatura para clasificar a las personas solo terminan provocando, en muchos casos, una engorrosa y traumática experiencia. La burocracia puede ser un verdadero dolor de ovario, para el caso. Aun así, denominar es clave para comprender la especificidad de la experiencia. No todos los migrantes somos iguales, lamentablemente, ante las leyes. Unos, aquellos que vienen en categoría de inversionistas, son bienvenidos y protegidos por los Estados, puesto que significarán ingresos, “progreso”. En cambio, en la retórica predominante, los que no tienen la posibilidad de invertir o de “aportar” a la economía son a quienes se les puede pisotear los derechos más básicos. Claro ejemplo de esta política son los centros de detención de Estados Unidos. Ni siquiera a los niños y niñas se les respeta sus derechos; son tratados como criminales, como si el huir de la muerte sea un delito.

En Alemania, el término “Migrationshintergrund” se utiliza para designar a la persona con “trasfondo migratorio”; esto conlleva a una separación estadística de los “verdaderos” alemanes (que serían los que se consideran “nosotros”; es decir, integrantes “legítimos” de la comunidad) de los que tienen un pasado migratorio (los que serían los “otros”), lo cual

a todas luces es una forma de marcar la otredad y, por consiguiente, perjudica al portador de este término, ya que no es considerado de facto un integrante pleno de la comunidad alemana. Por el momento, existen en Alemania 21 millones de personas bajo este término.

El pasaporte

Pienso en el poder de los pasaportes (al menos antes de la pandemia). Si nos vamos al sitio Passport Index constataremos que los de Japón y Nueva Zelanda tienen los primeros puestos en cuanto a movilidad, luego siguen los de Alemania y Austria. Para el 2021, ha habido ligeros cambios en la posición: el primer puesto lo tiene Alemania, seguido de España, Austria y Suiza. Es decir, un simple papel como el pasaporte puede dar o quitar el derecho de cruzar una frontera, sin necesidad de justificarse y demostrar el poder adquisitivo. Esto último resulta especialmente relevante sobre quiénes son bienvenidos en los países: es evidente que solo aquellos que llegan a invertir, que aportan de manera cuantiosa a la economía del país de llegada o que significan “progreso” y “bienestar”. Muchos países de Latinoamérica, por ejemplo, alentaron la migración europea para “blanquear” a la población.

La aporofobia

El término aporofobia, acuñado por Adela Cortina, nos muestra este rechazo a todo aquel sin recursos económicos. Este rechazo es dado porque “quien desprecia asume una actitud de superioridad con respecto al otro, considera que su etnia, raza, tendencia sexual o creencia –sea religiosa o atea– es superior y que, por lo tanto, el rechazo del otro está legitimado” (Cortina 18).

El o la migrante

Conuerdo con las palabras de Juan Preciado, en su libro *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*, cuando afirma: "El migrante ha perdido el Estado-nación. El refugiado ha perdido su hogar. La persona trans pierde el cuerpo. Todos ellos cruzan la frontera. La frontera los constituye. Los corta y los destituye. Los atraviesa y los revienta. Viven en el cruce" (46). El cruce de lenguas, el cruce de identidades, el cruce del pasado y del presente. La figura del migrante es constituida por el cruce, por el ser atravesado y por ser una mezcla, por ser etiquetado por otros, por ser ensalzado o subalternizado. Incluso existe esta marca en el lengua que se aprende o que es impuesta.

En Alemania, por ejemplo, cuando reconocen en ese extraño, en ese desconocido, una forma de entonar distinta, no perteneciente a la comunidad dominante, al estándar, a la norma, dicen: «Ella o él habla con acento». Desde esta aparente insignificante expresión se coloca la marca de la diferencia, para separarlo del nativo, el que ha nacido aquí y que, por tanto, tiene el derecho a gozar de todos los privilegios que su país ofrece.

"*Where are you from?*", pregunta en apariencia inocente, pero que esconde, muchas veces, un racismo solapado. En la calle, en Alemania, me han preguntado de dónde soy; y cuando saben que soy de América Latina, muchos hombres inmediatamente me exotizan, me colocan en una posición subalterna, ya que en su imaginario las mujeres latinas son *hot*, bailan salsa, cocinan, atienden el hogar y al marido. Con esto existe un borramiento de mis particularidades y de mi trayectoria laboral e intelectual y, por lo tanto, dejan vaciar en mí todos sus prejuicios. La misma situación me pasaba en México: mucha gente se sorprendía que yo hablara inglés y que tenía conocimientos de francés, porque para ellos no

encajaba en la imagen del centroamericano.

A la hora de buscar un apartamento para rentar, la mayoría de arrendatarios prefieren a alemanes; esto jamás lo dirán en los anuncios. En muy raras ocasiones darán la posibilidad a un migrante, ya que este no le representa una "garantía", es decir, el migrante muchas veces cuenta con contratos temporales y con inferior remuneración con respecto a sus pares alemanes y, además, sin posibilidad de créditos. Esto hace que la "competencia" sea en total desventaja. Para ahondar más en este punto y en la herida colonial sobre los cuerpos, deseo traer a cuenta el libro *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, de Grada Kilomba, en el cual se explora la atemporalidad del racismo. De esta forma, se le encarcela a ciertos sujetos en la otredad, y por lo tanto se le subordina y exotiza; el pasado colonial se funde con el presente. Gayatri C. Spivak hace una pregunta radicalmente válida para nuestro tiempo: *Can the subaltern speak?* Ella responde que no, puesto que, para los que están en el poder, la voz de los subalternos no tiene validez; están en los márgenes, y en los márgenes debería quedarse, al menos así lo impone el sistema. Sin embargo, yo, como mujer migrante centroamericana, me niego a ser silenciada. Por eso no dudo cuando existe la posibilidad de participar en espacios internacionales para denunciar las arbitrariedades. Por eso es necesario no perder la brújula, tener claro de dónde venimos, a cuál clase social debemos responder para generar transformaciones. El espacio académico no es neutro ni igualitario. Por consiguiente, no podemos caer en el juego de la supuesta objetividad. En este sentido, concuerdo con Kilomba, cuando afirma que el espacio académico también es un espacio de violencia.

Mi experiencia

Mi enfrentamiento con esta realidad fue cuando emprendí el viaje a México, en el 2015. Allí viví dos años maravillosos en Guanajuato, lugar en el que estudié mi Maestría en Literatura Hispanoamericana. Reconozco que fui privilegiada de vivir en una ciudad estudiantil tan vivaz y colorida; luego padecí el problema de tramitar una visa de trabajo en la Ciudad de México, la cual nunca pude obtener, pese a mi CV, mis insistencias, tocar un sin fin de puertas y hacer malabarismos para mantenerme en dicho país. Yo no tenía el dinero para pagar a un abogado (este trámite puede llegar a costar más de mil euros) para que me tramitara la visa de trabajo y en ningún trabajo me aceptaban sin este documento; por lo tanto, me encontraba en un callejón sin salida. Yo soñaba quedarme en México; sin embargo, rápidamente me di cuenta de que si continuaba allí siempre iba a ser "la centroamericana", es decir, mi posición en la escala social de la sociedad mexicana iba a ser "inferior" solo por mi origen. Y yo me negué rotundamente a aceptar este destino manifiesto. Incluso, muchas amistades y familiares me decían que me casara con un mexicano para lograr trabajar legalmente; evidentemente, no seguí esa estrategia para lograrme posicionar en la sociedad. Por eso decidí que debía estudiar mi doctorado en Alemania, ya que de esa forma iba a conseguir entrar a una academia altamente calificada y valorada en la esfera global.

Desde antes de marcharme a México sabía que se trataba de un viaje sin retorno. Eso me marcó mucho, sobre todo por la herida que se abrió al dejar a mi madre en El Salvador, un país ingrato para las personas de la tercera edad. Siempre tengo miedo de que algo pueda pasar allá, sobre todo mis alarmas se activaron cuando inició la pandemia. Durante las primeras semanas pensé

en el peor de los escenarios: mi madre puede enfermar y no podré pagarle un hospital privado. Y padecí muchas noches de insomnio pensando qué hacer, cómo protegerla del virus, cómo generar ingresos para poder ayudar un poco más a la economía familiar.

Ahora a la distancia, analizo mucho mis decisiones. No me arrepiento. La experiencia migratoria también ha tenido momentos de mucha ternura, alegrías, risas, bailes, afectos y he recibido muestras de solidaridad de personas que siguen creyendo en mí y que me desean lo mejor. Es más, puedo decir que he logrado crear mi familia transnacional, mi red de apoyo. Tengo dos amigas entrañables en México a quienes considero mis hermanas, mis carnaladas, como le dicen allá. Ellas muchas veces me salvaron de no caer en la total oscuridad y me apoyaron en muchos sentidos.

En mi poesía se nota esta marca del migrar: ahora, por ejemplo, al vivir en un país con una lengua que no es la mía, he incorporado muchos vocablos, construyendo un puente entre las lenguas que hablo en mi vida cotidiana (español, inglés y alemán). Me encanta la sonoridad del alemán. Por ejemplo, palabras como *Rapsblüte*, *Bachblüten*, son en sí mismas poéticas y melódicas. Además, mi trabajo académico se ha nutrido de la lengua inglesa. Me declaro gran lectora de poesía en inglés, sobre todo de la Beat Generation. En pocas palabras, uno no vuelve a ser el mismo desde que parte de su país de origen, y en la escritura se puede ver manifestado este giro y esta amplitud de horizonte. Aunque es de tener claro que esto último no puede obligarse. Los temas no pueden imponerse en las agendas poéticas. Cada proyecto escritural requiere su ritmo, sus registros, sus formas. Al menos yo estoy en contra de la prisa en la poesía. Esta discusión la he tenido muchas veces con amigos poetas. ¿Por qué la prisa?, interpeleo. Suficiente tenemos

con un sistema social y económico que nos obliga a correr y a competir en todo momento y a cumplir con los “estándares de calidad”. El pensamiento requiere silencio, tiempo, angustia, dudas, desplazamiento. El pensamiento y la poesía provienen del mismo río o del mismo bosque si nos vamos a las fuentes más antiguas. No encuentro esta separación tan propia de nuestro tiempo que todo lo coloca en compartimentos.

Aprender a agradecer por los pequeños detalles, así como crear estrategias de sobrevivencia diariamente para ser aceptado en el nuevo país, se vuelven parte de la nueva realidad. Y quizás esto último no es sencillo. Implica mucho trabajo, tiempo, paciencia y mucha adaptabilidad. Iniciar de cero. Aprender desde lo más básico: la burocracia del país de residencia. Aprender una lengua. Aprender los códigos y luchar por derribar los prejuicios. Aprender a no agachar la cabeza cuando existe un atropello.

La vida del migrante es maleable. No puede esperar reproducir la misma dinámica que en su tierra natal. O entras al nuevo juego o el sistema te expulsa nuevamente.

Wuppertal, 14 de agosto de 2021



ADELA NAJARRO

www.adelanajarro.com

Es autora de tres colecciones de poesía escritas mezclando inglés y español, o como se dice en los EE.UU., Spanglish. Los títulos son: *Split Geography*, *Twice Told Over* y *My Childrens*, que contiene recursos para enseñar poesía. Con el volumen, *My Childrens*, espera llevar la poesía latinx a la escuela secundaria y a la universidad para que los estudiantes puedan explorar la poesía, la identidad y lo que significa ser una persona de color en la sociedad estadounidense. La emigración de su familia extendida de Nicaragua a San Francisco comenzó en la

década de 1940 y concluyó en la década de los ochenta cuando el último miembro de la familia se instaló en el área de Los Ángeles. Tiene un doctorado en literatura y escritura creativa de la Universidad de Western Michigan, así como un M.F.A. de Vermont College, y se publica ampliamente en numerosas antologías y revistas literarias. Ella enseña escritura creativa, literatura y composición en Cabrillo College. Se puede encontrar más información sobre Adela en su sitio web: www.adelanajarro.com.

POESÍA

Adela Najarro

Lorca's Rain

[Original]

No te puedo decir. Sometimes,
I lose the words. El caracol
came from the onion skin pages
of Lorca's collected works.
The volume in Spanish. A book
I found in a dresser drawer
alongside sticky Polaroid photos,
receipts from the cleaners, a bottle
of aspirin. My mother brought
his poems from Nicaragua,
along with a language woven
through memory and distance.
Now I speak Spanglish under
a wet sky, while orange poppies
lie low holding the weight of water.
Los caracoles in my garden grow
fat from rain and are eating away
an unidentified citrus; will it turn
out to be an orange or a lemon tree?
And the succulent jade. The leaves
all caracoled out. Snail bitten to pieces.
Where do they hide their teeth?
Then the rain. On Sunday.
Forgiven again. Water can cleanse,
dissolve mud stained smears,
and cast away what we do
to ourselves, those mistakes
we fold past in order to move on.

The poppies should dry out.
Los caracoles will continue to grow.
I have always loved my mother.
Even when language is not,
when doubt commands a heavy sky,
when a breath is hard to come by,
I will put down words dressed in red,
y palabras hechas para atrás.

La Lluvia de Lorca¹

No te puedo decir. Algunas veces,
pierdo las palabras. El caracol
vino de las obras recopiladas de Lorca,
las páginas tan finas
como la piel de cebolla.
El volumen en español. Un libro
que encontré junto a fotos Polaroid pegajosas,
recibos de la tintorería, una botella
de aspirina en el cajón
de una mesita de noche. Mi madre trajo
sus poemas de Nicaragua,
junto con un idioma tejido
a través de la memoria y la distancia.
Ahora hablo Spanglish debajo
un cielo mojado, mientras
que las amapolas anaranjadas
se acuestan sosteniendo el peso del agua.
Los caracoles en mi jardín crecen
gordos de la lluvia y se están comiendo
un cítrico sin identificación; se convertirá

¹Traducción de Adela Najarro.

en un naranjo o un limonero?
Y el succulento jade. Las hojas
despedazadas por las picaduras
caracoleñas. ¿Dónde esconden sus dientes?
Luego la lluvia. El domingo.
Perdonada de nuevo. El agua puede limpiar,
disolver los manchados de barro,
y desechar lo que hacemos
a nosotros mismos, esos errores
que pasamos para seguir adelante.
Las amapolas deben secarse.
Los caracoles seguirán creciendo.
Siempre he querido a mi madre.
Incluso cuando el lenguaje no es,
cuando la duda domina un cielo pesado,
cuando es difícil respirar,
voy a escribir palabras vestidas de rojo,
y palabras hechas para atrás.

San Martín de Porres

[Original]

I found my grandmother in a shoe box
and through a mirror. She is the center of a corn tortilla
layered with leftover chicken and Monterey jack cheese.
Us cousins, los primos, are folded under
a rosary and Abuelita Aminta's santos.
Nuestra familia at the feet of the saints
in her bedroom altar, when I was plump
as an Iowa corn fed chicken
in California, Pico Rivera, and my mother
exalted my meaty legs,
hers were thin to the bone.

As a teenager, with a new beginning
of breasts and voluptuous curves,
I spent four weeks in Nicaragua
for a quick look around at the homeland. A storm

came in and the sky

slid black. Overgrown trees, bushes,
an entire wall of green lining a paved asphalt highway,
reached up, electrified,
as though all was alive, in need
of water, of rain, in need of a storm,
la tormenta. A word

that holds within itself the tumultuous sky, how nature,
my nature, our nature
is the cause of suffering, and how an angry downpour
is always ready and willing to wipe us clean.
El clima es bárbaro.
The climate will kill you with its gentle murmurs
and violent caresses.

Nicaragua's heat and humidity. Moist air
alive in itself. I have kept moving north and dream
of snow, quiet,
cool clear ice. I want it cold
and gray, snow angels fanned under three pine trees.

Place a finger on an ice cube and it melts back
to water, back to the essential,
back to the love of nuestra familia.
Before anger,

I sketched Abuelita Aminta
in a college-ruled notebook, and found
a Snicker's bar on a curio shelf. In my mouth
melted sugary sweet chocolate as I
ventured into her bedroom.
There Abuelita had propped my picture
up against San Martín de Porres, a Dominican
Brother found suspended in air
over a church floor, ecstatic in prayer for the lost,
for the homeless and the homebound.

San Martín de Porres²

Encontré a mi abuela en una caja de zapatos
y a través de un espejo. Ella es el centro de una tortilla
rellena con sobras de pollo y queso blanco.
Todos los primos doblados debajo
un rosario y los santos de Abuelita Aminta.
Nuestra familia a los pies de los santos
en el altar de su dormitorio, cuando yo era gordita
como un pollo alimentado con maíz de Iowa
en California, Pico Rivera, y mi madre
exaltaba mis piernas carnosas,
porque las suyas eran delgadas como huesos.

Cuando era una adolescente, con un nuevo
comienzo de pechos y curvas voluptuosas,
pasé cuatro semanas en Nicaragua
para echar un vistazo a la patria. Una tormenta
entró y el cielo

se deslizó en oscuridad. Árboles crecidos, arbustos,
una pared entera de verde al lado de la carretera asfaltada,
se estiró, electrificado,
como si todo estuviera vivo, necesitando
agua, lluvia, necesitando una tormenta,
la tormenta. Una palabra

que encierra lo tumultuoso, como la naturaleza,
como mi naturaleza, como si nuestra naturaleza
fuera la causa del sufrimiento, y como un aguacero furioso
siempre está listo y dispuesto a limpiarnos.
El clima es bárbaro con sus suaves murmullos
y caricias violentas.

El calor y la humedad de Nicaragua. Aire húmedo
vivo en sí mismo. He seguido moviéndome hacia el norte
y sueño de nieve, tranquilo,

hielo claro fresco. Lo quiero frío
y gris con ángeles de nieve abanicados bajo tres pinos.

Coloqué un dedo en un cubo de hielo y se derritió
en agua, de vuelta a lo esencial,
de vuelta al amor de nuestra familia.
Antes del enojo,

dibujé un croquis de mi Abuelita Aminta
en un cuaderno rayado, y encontré
una barra de Snickers en un estante de curiosidades.
En mi boca, chocolate dulce azucarado
se estaba derritiendo mientras me aventuraba
en su habitación. Allí mi abuela colocó
mi foto contra San Martín de Porres,
un Hermano Dominicano encontrado suspendido
en el aire sobre el piso de una iglesia,
extático en oración para los perdidos,
para los vagabundos,
para los en búsqueda de un hogar.



²Traducción de Adela Najarro.

WILLY PALOMO

www.palomopoemas.com/

Poeta. Abogado. Educador. Organizador. Traductor. Es el hijo de dos inmigrantes de El Salvador. En 2018 se graduó con una MA en Estudios Latino Americanos y del Caribe, y un MFA en Poesía, de la Universidad de Indiana. En 2017, recibió el *City of Bloomington Latino Leadership Award* y el *MLK Building Bridges Graduate Student Award* por su trabajo en servicio de las comunidades indocumentadas en Indiana. Ha enseñado literatura, escritura creativa y las Poéticas

del Rap en universidades, centros de detención juvenil, centros comunitarios y *high schools*. Ha interpretado su poesía nacional e internacionalmente en el *National Poetry Slam*, CUPSI, y en el V Festival Internacional de Poesía Amada Libertad en El Salvador. Reseñas de sus libros y su escritura creativa se ha publicado en *Best New Poets 2018*, *Latino Rebels*, *Antología de Posguerra*, *The Wandering Song: Central American Writing in the United States*, y más.

POESÍA

Willy Palomo

Como aprendí a leer³

¿A dónde ha ido mi mamá? preguntaba el pajarito
bebé de nuestro libro favorito.
Como un can mimado ahora quiero alardear,
decirte que ella me leía más a mí que a nadie cada noche,
excepto que si le preguntas a ella,
fue la fe, no la educación ni el conocimiento sino el
gran Espíritu Santo, la que le dio el poder para entender las escrituras cuando ella,
humillada, confesó a los misioneros que no sabía leer. Nunca
imaginé hasta ahora mismo que si lo que me ha contado sobre ella es
justo entonces no me leyó nada de nada en mis épocas del
kínder. Me imagino que debió haber mirado
las letras sin ver otra cosa que un laberinto más hecho de calles y señales, otro
mapa sin nombre de Nueva York que tuvo que aprender a
navegar por pura fe e instinto, interpretando esos dibujos del mismo modo en que veía otras
ñoñerías gringas o memorizaba señales
oscuras de camino a su trabajo. Durante el
primer grado, me propuse como meta personal enseñarle a leer, y en frente de sus invitados
quité todos los libros de los estantes,
regando una biblioteca de pena en el piso, corrigiendo su inglés como corregía
sus cuentos de niños, de la misma manera que escribo su historia ahorita en un español
torpe que nunca sentirá como su hogar, y es que no hay
una palabra que describa su verdad, sin importar cuántas
veces trate de escribirla o en qué idioma lo haga, I can't
write it down. Oriunda de un país de poetas ejecutados marcados sólo con una
X, en el que alfabetismo significaba poco más que firmar tu nombre
yuxtapuesto a una equis, ella me enseñó cómo caminar sin
zapatos, a leer sin un alfabeto que encadenara mis lenguas.

³Traducción del inglés: Willy Palomo.

Tras perder San Agustín, después de encontrar Izote⁴

¿Recibimos cada uno un puñado de frijolitos antes del amanecer, cada cual de acuerdo al tamaño de sus palmas, y como Dios me maldijo con estas manos tan pequeñas sólo pude comer un bocado antes de que me diera el mareo. El hombre nos dio el campo en el que el monte es como la barba de un joven, irregular y desarreglada. Una pequeña familia de ajonjolí, halcones surcando el aire a la distancia, y trabajo. Los hombres cortan los árboles para construir una choza de modo que al anochecer, en caso de no tener nada más nos tengamos el uno al otro. Tenemos una cama hecha con hojas de maíz y el gozo que se siente cuando acaba el dolor, la primera bocanada de aire después de estar bajo el agua mucho tiempo. Nosotras las mujeres desbrozamos los campos y barremos la tierra hasta hacer un piso, encontramos piedras y leña para hacer un fogón y más tarde buscamos lo que haya para comer. No encontramos gran cosa pero sí esto, flores de izote creciendo y con la cara al viento como banderitas blancas. Mami nos dice que las flores de izote no requieren de sus raíces para sobrevivir y que aunque se les corte cualquier extremo seguirán creciendo. Dulces a excepción de sus centros, que son amargos pero llenadores, Mami se coloca una flor en el cabello y Papi se la come por detrás de su oreja. Esta sopa es agüita más que nada pero nos calienta

Mamá, 15

Así habló Cipactli a su hijo

mijo

no llores por la sangre que perdiste
si tienes delgada la sangre
es porque sobrevivimos a ejércitos

que se llevaron nuestros cuerpos
pero no pudieron llevarte a ti
nuestro ladrón de ensueño

nuestro pequeño secreto
puede que sus guerras

⁴Este y los siguientes poemas de Willy Palomo son traducción del inglés de Alejandro Garzon.

nos hayan criado pero no
sus asesinos si la historia
se ha hecho para los reyes
y los mitos para los dioses

olvida tu historia aprendimos
a hablar en nawat en español
in english nuestras lenguas

nuestras historias nunca han sido
nuestras lo único que hemos tenido
desde siempre son nuestros mitos

olvida mi nombre de todas formas
no podías pronunciarlo
no puedo indicarte qué camino

tomar sólo decirte
que te vayas si estás perdido
ahora mismo estás en casa

así que olvídate de la nostalgia
los lugares que amamos
ya no existen más así que

sigue buscando a tu madre
nunca lograrás encontrarla
sin embargo encontrarás algo más

algo que
nosotras no
podemos darte

canción de cuna

unos inditos somos, hijos de cuzcatlán

Mamá solía cantarme esta canción de cuna de bebé cada vez que rompía en llanto; nunca la he escuchado en otra parte y ella misma dice que no puede recordar la letra, pero a veces, cuando no puedo dormir cuchicheo su melodía. Mamá nunca fue buena para cantar; su voz se quiebra sin falta y titubea vacilante casi en cada nota llena de una tierna vulnerabilidad antes de ocultarse temerosa en su boca. Durante años la observé tarareando himnos durante las reuniones sacramentales, sus ojos iletrados fijos en el texto y tartamudeando mientras se esforzaba por leer y cantar al mismo tiempo. Siempre sentí que era el pianista el que la interrumpía a ella, como si no supiera cómo debe sonar una oración, y es que mamá sostiene la Biblia como se guarda una canción en el pecho, poniendo énfasis en palabras como hijo y Dios. A duras penas es capaz de pronunciarlas pero sabe muy bien qué significan, resonando fuerte en ella como un terremoto, como una verdad de ojos rojos, una herida al rojo vivo. Lo escucho cuando reza por las noches y en especial cuando lo hace por mí.

Los pulmones de mamá

En el infierno mama limpia
una ventana interminable
bajo la mirada vigilante

de diminutas mujeres blancas.

Resulta imposible
lograr que el vidrio quede libre de manchas,

pasarle el trapo sin dejar
en él un punto sucio, pegajoso,
en el que las moscas acudan a posarse.

Ella talla y talla sin parar
hasta que sus manos se vuelven lisas
y su cara queda flotando muerta

como un pez fosilizado en piedra.

Los pulmones de mamá
están empapados de amoniaco,

exprimidos como jerga
al borde de un balde, inútiles y sin valor
como la hueca promesa de un predicador.

Cada vez que ella presiona fuerte
uno de sus pulmones el pus
brota y se cuela entre sus dedos húmedos,

su marca ardiente como de ácido
asfixiándola lentamente.

Este es el peor momento.

Una vez me platicó
que en cierta ocasión una mujer blanca,
la hizo tallar durante dos días enteros

el mismo ventanal,
extenso muro invisible,
insistiendo en que estaba sucio.

Debe haber visto en él
alguna cosa fea
que mamá no podía;

tal vez marcas de dedos,
ácaros, motas de polvo
o su propio sucio reflejo.



ILKA OLIVA CORADO

Blog: cronicasdeunainquilina.com/

Editorial: ilkaeditorial.com

Pintora, escritora y poetisa. Ilka Ibonette Oliva Corado nació en Comapa, Jutiapa, Guatemala, el 8 de agosto de 1979. Desde muy niña vendía helados en el mercado de Ciudad Peronia, en la periferia de la capital guatemalteca. Se graduó de maestra de Educación Física para luego dedicarse al arbitraje profesional de fútbol. Hizo estudios de psicología en la Universidad de San Carlos de Guatemala, carrera interrumpida por su decisión de emigrar a Estados Unidos en 2003, travesía que realizó como indocumentada cruzando el desierto de Sonora en el estado de Arizona.

Es autora de dieciséis libros: *Historia de una indocumentada travesía en el desierto Sonora-Arizona* (2014) -traducido al francés, (2017, Éditions Nzoi) sueco, (2017) italiano (2017, Edizioni Arcoiris) y

portugués (2017), (2021 por Editora Monstro dos Mares)– *Post Frontera* (2014); *Poemarios Luz de Faro* (2015); *En la melodía de un fonema* (2016); *Niña de arrabal* (2016); *Destierro* (2016); *Nostalgia* (2016); *Agosto* (2016); *Ocre* (2016); *Desarraigo* (2017); *Invierno* (2019) y *Comapa* (2020). *Relatos, Crónicas de una inquilina* (2016); *Transgredidas* (2017); *Melodía de quinqué* (2018) y *Norte* (2019). Publicados en Amazon.com por Ilka Editorial. Una nube pasajera que bajó a su ladera la bautizó como «inmigrante indocumentada con maestría en discriminación y racismo». Escribe con regularidad en su blog *Crónicas de una inquilina*. También ha participado en la *IV Bienal del Sur, Pueblos en resistencia*, Venezuela (2021).

POEMAS Y PINTURAS

Ilka Oliva Corado

POEMAS

LAS QUE NOS FUIMOS

Las que cruzamos más que una línea imaginaria
las que brincamos más que un cerco
las que trepamos murallas de invisibilidad.

Las que salimos en parvadas de otoños que nos exiliaron
con inventadas alas de aves migratorias
y sin las florecientes primaveras que nos admitieran.

Nosotras, las ausentes
las de las pieles laceradas
las de los pubis marchitos y vulnerados.

Nosotras, nosotras, nosotras
que en algún momento fuimos ellas,
ellas, que se convertirán en nosotras
cantando la misma canción
más que un destierro, el quebranto de una vejación.

Nosotras, las del eterno éxodo
inventando trayectos y asaltando quimeras
las desamparadas de la frontera
las golpeadas de la migración.

¿A dónde iremos?
las de las maquiladoras,
las de las fábricas,
las de las laderas,
¿a dónde las paridas?

¿para dónde las crías?
¿a dónde vos y yo?
¿para dónde nos conduce el destino?
si somos huella de camino en la jornada de travesía
un peaje en el transbordo.

Nosotras, la que nos fuimos
de las verdes montañas
en los enlodados caminos
las que dejamos más que un sollozo
el perpetuo silencio ahogado en un pozo
aquel profundo abismo del adiós.

Nosotras las de piel de lodo
las canches ojitos zarcos
las niñas que jugamos a soñar
nosotras las que migramos
las que añoramos retornar.

Nosotras, las que nos extinguimos
entre polvo de desierto y agua de río
las que agonizamos en los vagones de un tren
las que somos lanzadas a los rieles
de la teñida con sangre, vía férrea.

Nosotras,
las de los cuerpos nunca reconocidos
sin identidad, ni huella, ni respiro.
Una flor de muerto no nos despedirá en el panteón
seremos letra de aquella vieja canción
de las muertas que quedaron a medio camino

las violadas, las secuestradas, las desaparecidas
las que somos fantasmas sin nombre, ni voz.
Nosotras,
las que cruzamos, saltamos y nadamos
los muros, ríos y desiertos
de aquella bulla que eco es
una fatal alharaca
un sueño pero al revés
llegamos al suelo aquel, donde nos explotan también.

Nosotras,
las indocumentadas
seguimos cantando nuestra canción
somos las dignificadas del éxodo de la migración.

(Del poemario Destierro, Ilka Editorial, 2016).

En el refugio de las moscas

En el refugio de las moscas
donde ninguna tranquilidad habita
viajan los sueños rotos
agazapados en las miradas vacías
de quienes en éxodo clandestino
se aferran al óxido de un vagón
de un tren que no va hacia ningún lugar.

En el refugio de las moscas
lloran los silencios que emigran
las soledades que emprenden travesías
en masivas cofradías de un mismo dolor
que no entiende de idiomas ni de color.

¿Quién los ve?, ¿quién los escucha?
¿quién los entiende?, ¿quién los ayuda?
¿quién los percibe?, ¿quién los respira?

Caminan sobre las llagas de los desiertos

imaginando oasis de oportunidades
se ahogan en el agua salada
de la profundidad de un mar comprado por aviesos
y con los ojos abiertos enfrentan la adversidad
no desisten hasta que los vence el último aliento
entonces son los muertos que nadie reconocerá.

En el refugio de las moscas
ningún quebranto es deportado
ahí se bebe la sangre de las manos abiertas
de los pies cortados en la muralla de alambres y púas
de un país que se niega a contemplar:
la miseria a cuestras que herida va hacia su suelo.

En el refugio de las moscas
mueren aniquilados los anhelos
se cercenan las vulvas tiernas
de niñas que en tierra de nadie, nadie son
se quiebran voluntades de adolescentes fuertes
silvestres, que ha forzado la migración
se acompleja el sobresalto, se acobarda el valor
se toman a la fuerza las mujeres que ahora son
explotación.

En el refugio de las moscas
solo las moscas son amparadas
las otras almas en parvadas
desaparecen mientras languidecen:
en la agonía de un ocaso
en el agua de los ríos
en las manos de un traidor
en el sexo de un violador
en las fosas clandestinas
en el polvo de los páramos.

En el refugio de las moscas
mueren las denuncias
las noches no son justas ni con el amanecer

ahí enardecen los infiernos desechados
donde viaja el emigrado que nadie quiere ver.

(Del poemario *Destierro*, Ilka Editorial, 2016)

Amanece el desarraigo

Amanece el desarraigo
van los migrantes al trabajo
los pueden deportar.

El desayuno espera
no sé cuántas horas
son tantas las demoras
las remesas van puntual.

Las redadas son precisas
la angustia indiferente
es gente decente
que no tiene libertad
esclavos de la diáspora
lloran en soledad
la añoranza de la patria
el abrazo de mamá
los hijos que se quedan
los sueños que no están.

Amanece el desarraigo
en cualquier lugar
son tantas las fronteras
que no se pueden pronunciar
son los indocumentados
nuestros hermanos que se van.

(Del poemario *Nostalgia*, Ilka Editorial, 2016).

Desde el destierro

La casita de adobe es un potrero
sin lindero alguno
donde las nostalgias libres juegan a vivir
abrazadas a los recuerdos que nunca envejecen
los que ninguna donaire diáspora desvanece.

Desde la lejana ausencia de la proximidad
la tierra es barro que suplica ser moldeada
por las manos artesanas que no regresarán.

Caminos que esperan los pies descalzos
de crías salvajemente libres
que en tierra extraña un zapato amuralla.

Juídos los inviernos de charcos enlodados
hoy los momentos son esclavos de la urbanidad
en idioma de otro suelo el alma se confunde
suplica en noche fría el calor del polletón.

Desde el destierro ingrato
donde el tiempo va de prisa
no se observan las cornisas
de teja y palma
ninguna brisa sopla
con sutil ternura
se ha quedado la hermosura
guindada del peñón
allá en los barrancos
de verde lozanía
donde en la noche canta el grillo trovador.

(Del poemario *Nostalgia*, Ilka Editorial, 2016).

PINTURA

Ilka Oliva Corado

La serie *Mamá África*,

es una reverencia a la mamá de los continentes y de donde venimos todos. A mi raíz garífuna, una de mis etnias. Es un agradecimiento a su belleza, a su resistencia, a su encanto, a su pueblo humilde y hermoso. Ese continente tan saqueado sigue resistiendo y llenándonos de dignidad. Por eso comencé la serie, cada una de las pinturas es una reverencia hacia la raíz.



De la serie *Mamá África*. Acrílico sobre lienzo. 40 x 50 cmts.



De la serie *Mamá África*. Acrílico sobre lienzo.



De la serie *Mamá África*. Acrílico sobre lienzo.



De la serie *Mamá África*. Acrílico sobre lienzo. 30x60 cms.

La serie *Raíces*,

comprende todo lo que tiene que ver con Latinoamérica, con mi arrabal, con el pueblo donde nació, con los pies de las mujeres trabajadoras, con el sudor del pueblo honrado, con las tardes de olor a café y pan caliente. A los pueblos originarios y sus agallas, a los vendedores de mercado. A todo lo que me rodeó en Guatemala y todo lo que he ido descubriendo de Latinoamérica en la diáspora.



Barrio El Clavel. De la serie *Raíces* - Acuarela



Mis colegas. Palenqueras. De la serie *Raíces*. Acrílico. 40 x 50 cms.

La serie *Mi familia*.

Es mi amor, las cabritas son mi familia, crecí pastoreándolas y son la belleza y el encanto de mi infancia. Realmente es la serie donde mi espíritu vibra de alegría porque se reencuentra con el zacate de la arada, la lluvia en los barrancos y las cabritas saltando el tapial. Es la serie que me refleja por completo.



Renacer. De la serie *Mi familia*. Acrílico sobre lienzo. 30x60 cmts.



Renacer. De la serie *Mi familia*. Acrílico sobre lienzo. 40x50 cms.



En la arada. De la serie *Mi familia*. Acrílico sobre lienzo. 50x25 cms.

JESSY DESANTIS

es.jdesantisart.com/artist

Criada en un hogar Nicaragüense en Miami y actualmente viviendo en la ciudad de Baltimore, Jessy DeSantis es una artista empírica que pinta obras vibrantes con sentido. El contraste de colores vibrantes y espacios en blanco atrae al espectador hacia sus sujetos. La artista se inspira en su conexión con la naturaleza, la familia y

sus raíces centroamericanas. Sus pinturas son más que bellas visualmente ya que llevan la intención de contar una historia. Jessy busca transmitir estas historias de herencia y verdad con todas sus complejidades a sus hijos y generaciones futuras.



JDeSantis

"Abuelita" 60 "x 48" Acrílico sobre lienzo 2019

PINTURA

Jessy DeSantis

“Abuelita”

Mi Abuelita emigró a Nueva York desde Managua después de la guerra civil en Nicaragua. Ha sido jefa de familia desde que falleció mi abuelo cuando mi madre aún era una niña. La forma en que mi Abuela ha mantenido unida a su familia y luchado por lograr una vida mejor representa mi idea del éxito.

Elegí pintar a mi Abuela por la admiración que le tengo. Veo en ella la misma generosidad y amor que tiene mi madre, y aunque espero continuar con nuestra historia de amor incondicional, admito que todavía tenemos trabajo que hacer. Recuerdo los comentarios que recibí de un familiar cuando tomé la foto de mi abuela: “No tomes la foto así porque la nariz...”. Fue ese comentario el que solidifica mi decisión de usar esta foto para mi pintura. Siempre tuvimos una aversión por nuestra nariz ancha o curvada, quizás una aversión que hemos tenido en nuestra familia desde la colonización. Este pariente ama a mi Abuela y no quiso lastimarla. La verdad es que mi abuela no se ofendió. Lo que percibí fue que mi familia tiene un mutuo acuerdo de que nuestras narices no están a la altura de los estándares de belleza eurocéntricos. De hecho, tengo memoria de estos comentarios de “narices” desde mi infancia, y esto es solo un ejemplo de la negación de nuestra Indigeneidad. El hecho es que mientras lucho contra este acuerdo, también llevo

estos estándares. Mi lucha y esperanza es romper esta maldición y no transmitirla a mis propios hijos.

A pesar de llevar el collar con la estrella de David el día que le tomé la fotografía, mi abuela no es judía. Para mí, ese collar representa dónde se encuentra hoy y las influencias que ha tenido como neoyorquina. Trato de tener cuidado de no romantizar mi idea de ser centroamericana como una identidad singular, sino de resaltar sus complejidades reales a través de la migración y nuestro nuevo hogar en el norte. El fondo del retrato es la sección transversal de una pitaya, que es originaria de América Central. Es un símbolo de su propia fecundidad a través de nuestra gran familia. Las semillas representan las generaciones futuras que contienen las historias que deseo transmitir a mis propios hijos y a las generaciones venideras. Recientemente he notado la ocurrencia común de manchas en la naturaleza y las he representado para vincularnos a ellas; aunque lo neguemos, somos naturaleza. Las semillas se armonizan con sus pecas, y estoy orgullosa de haberlas heredado. El pájaro Guardabarranco se mezcla con el hombro de mi abuela. También he incluido un colibrí, que se encuentra en todas las Américas. Las aves, como los humanos, son migratorias, y también encarnan un espíritu que, aunque no visible, nos conecta a todos.



“Cintli, Corn, Maíz”

Covid-19 trajo dolor a nuestra familia, ya sea por la pérdida de seres queridos, o la pérdida de interacción con la comunidad. Una cosa que puedo decir es que en medio de este dolor, he experimentado una reconexión con la tierra sobre mis alimentos ancestrales, teniendo la oportunidad de plantar y cosechar alimentos con mi familia. Esta pintura es de maíz que cultivamos en nuestro jardín, el elemento de realismo mágico es la cáscara de maíz y las hojas que se convierten en plumas de quetzal. No puedo explicar completamente lo que sentí cultivar esto, pero creo que es algo que anhelaba hacer. El maíz fue domesticado hace más de 9,000 años en Mesoamérica; es un alimento que crecí comiendo como nicaragüense. No pensaba cultivar maíz para pintarlo, sino para aprender nuestro proceso de nixtamalización en el que hacemos masa para nacatamales o tortillas. Este proceso (y en el contexto de la pandemia) también me ha llevado a aprender más sobre la soberanía alimentaria y a cuestionar nuestra dependencia actual de los alimentos y los sistemas de injusticia y explotación existentes. Una vez más he cambiado mi enfoque en la comida. Antes de completar esta pintura, pinté un mural en un refrigerador de una comunidad local en Baltimore. Esa fue la primera vez que pinté maíz. Seguir la historia de los alimentos y la etimología de las palabras son algunas de las formas en que he aprendido sobre mi propia historia. El nombre de esta pieza es Maíz en tres idiomas diferentes relevantes para mí: náhuatl, inglés y el español-taíno.

“Cintli, Corn, Maíz” 36“x 48” Acrílico sobre lienzo 2020



“Compañeros Espirituales” 24x30” Acrílico sobre lienzo 2018

Compañeros Espirituales

Los curiosos y juguetones loros del Amazonas están posados en un letrero en la calle en el sureste de Baltimore, en frente de una escuela primaria. Los colores que se encuentran en los loros se encuentran en el rótulo de la calle, una combinación perfecta con un sentido de pertenencia. El glifo Maya para “compañero espiritual” se encuentra dentro del letrero del paso de peatones.

El Espíritu de la Gente

Esta pintura presenta la arquitectura típica que se encuentra en el vecindario de Highlandtown de Baltimore, Maryland. Se incorporan loros, cerámica centroamericana y un árbol Flamboyán en una forma de realismo mágico. La artista fusiona la belleza de dos mundos aparentemente diferentes en una nueva realidad.





El Patterson

En acompañamiento con "El Espíritu de la Gente", "El Patterson" representa los mismos tres loros en la parte superior del teatro Patterson ubicado en una diversa comunidad centroamericana y mexicana en Highlandtown, Baltimore. El tercer loro es el espectador de la pieza que se une a los otros en la marquesina.

"El Patterson" 36 "x 48" Óleo sobre lienzo 2019

Quetzales

El Quetzal se encuentra en Centroamérica. Es sagrado para los pueblos maya y nahua y está inspirado por la ascendencia indígena compartida del artista con la comunidad centroamericana y mexicana. Estos tres quetzales están encaramados en una fuente de agua histórica que se encuentra en Patterson Park, Baltimore. Las plumas del Quetzal actúan como el agua que brota de la fuente seca, símbolo de abundancia o desbordamiento de vida.

"Quetzales" 30"x40" Acrílico sobre lienzo 2018



KIARA AILEEN MACHADO

www.kiaraaileen.com

Nació en Lynwood, California, en 1993. Recibió su bachillerato de Pintura y Dibujo en la Universidad de Long Beach, en 2018.

Las pinturas de Machado demuestran las experiencias de comunidades oprimidas. Enfocándose en la perspectiva de centroamericanxs, su trabajo trae en mente la ausencia y exclusión de centroamericanxs dentro de los Estados Unidos, y desafía a las narrativas de la hegemonía mexicana. Su trabajo incluye la presencia de la figura humana, y de objetos como artesanía, frutas, flores, y plantas tropicales, que son nativas en Centroamérica. Estos símbolos dan vida a la fuerte presencia de centroamericanxs.

Ha tenido el honor de participar en eventos que han sido esenciales en la fundación de la comunidad de centroamericanxs en los Estados Unidos. Algunas de estas presentaciones han sido la primera de su tipo en incluir las voces y artistas visuales centroamericanxs. Algunos de estos eventos incluyen el Coloquio de Centroamericanos y el Caribe en la Universidad de Los Ángeles; *Contraespacios Centroamericanos: Resiliencia Intergeneracional*, una exposición de arte que tomo lugar en la Universidad de California en Los Angeles (UCLA); y *Diáspora Conectada: Visualidad Centroamericanos* (EE. UU.): *En La Época Del Social Media* que también fue una exposición de arte en la galería de Frederic Jameson en la Universidad de Duke, Carolina del Norte (EE. UU.). Todos estos eventos han resaltado la resistencia artística de la comunidad de centroamericanxs, y han amplificado las historias de identidad en relación con los sistemas de opresión.

Machado es parte de la colectiva autónoma, *Quetzal Migrante* (2020) que consiste de cuatro individuos. La

colectiva se formó como resultado de la necesidad de ofrecer un espacio a centroamericanxs que tuvieron experiencias de racismo y xenofobia en los Estados Unidos y en México. Juntos pudieron expresarse con resistencia artística en la que visionaron un mundo sin fronteras, reconociendo lo importante que es el arte colaborativo. El primer proyecto de Quetzal Migrante se llevó a cabo en El Parque de Amistad en la frontera de Tijuana, México y San Diego, California. La colectiva trabajó con migrantes centroamericanos que estaban pidiendo asilo y refugio. Tuvieron un taller que incluyó demandas escritas a mano en cartulinas para el gobierno mexicano y centroamericano. Unos escribieron, *"No al racismo, no machismo, no al abuso de poder, no a la discriminación."* Los siguientes días se fueron al muro a pintar sobre él. Pintaron una historia sobre la resistencia centroamericana. El proceso demostró que el arte ofrece sanación emocional para personas que han pasado traumas presentes y de generaciones anteriores. El trabajo de Machado ha sido presentado nacionalmente en los Estados Unidos; por ejemplo, en el Museo de Arte de John y Geraldine Lilley en Reno, Nevada; la galería Stamp en Maryland; las galerías Acción Latina y SOMAArts en San Francisco; galería Frederic Jameson en la Universidad de Duke, en Carolina del Norte; Museo de Arte en la Universidad de Long Beach; 72andSunny en Los Angeles; Angel Gates Centro Cultural en San Pedro, California; UCF en Orlando, Florida, y también fue parte de *"Arte Sin Fronteras"* en Florencia, Italia. Ha recibido reconocimientos del Senador y Asamblea Legislativa de California por sus contribuciones artísticas. Actualmente vive y trabaja en el sur de California.

PINTURA

Kiara Aileen Machado

“Tres fronteras” y “Gracias”

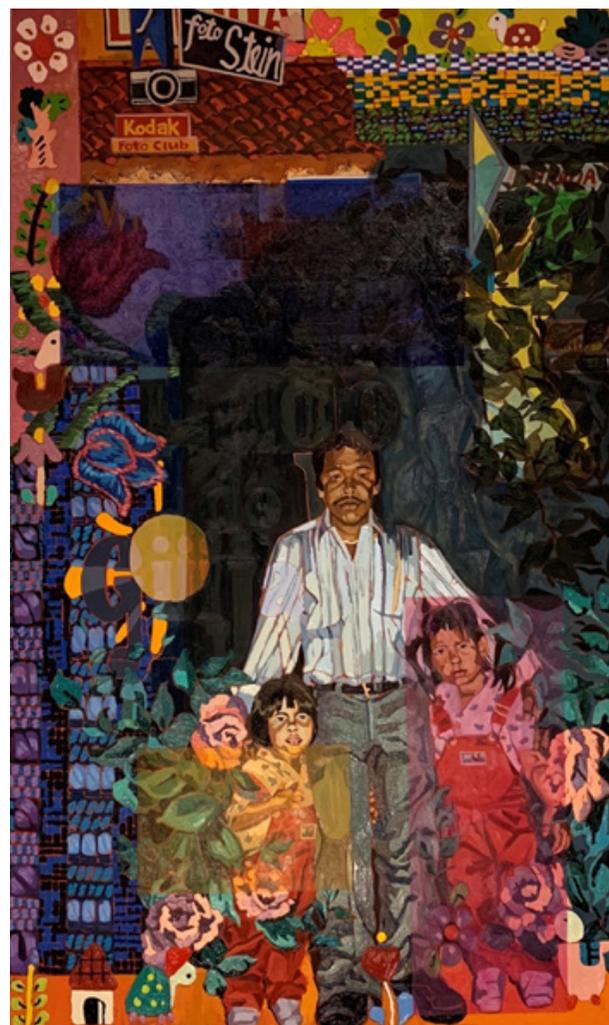
Tres Fronteras habla sobre la experiencia de mi padre y los resultados de la migración forzada de El Salvador a Los Ángeles, California. En el caso de mi papá, él y su familia salieron huyendo de la Guerra Civil que empezaba en El Salvador; iban buscando refugio, y de la noche a la mañana empezaron su migración hacia los estados unidos.⁵

Cuando mi papá llegó a los estados unidos a los trece años, uno de los obstáculos que tuvo que enfrentar fue la preservación de su cultura salvadoreña, dentro de una ciudad en la que sobresale la cultura mexicana.

Las figuras en la composición son mi Tío Roberto y dos de sus tres hijas.

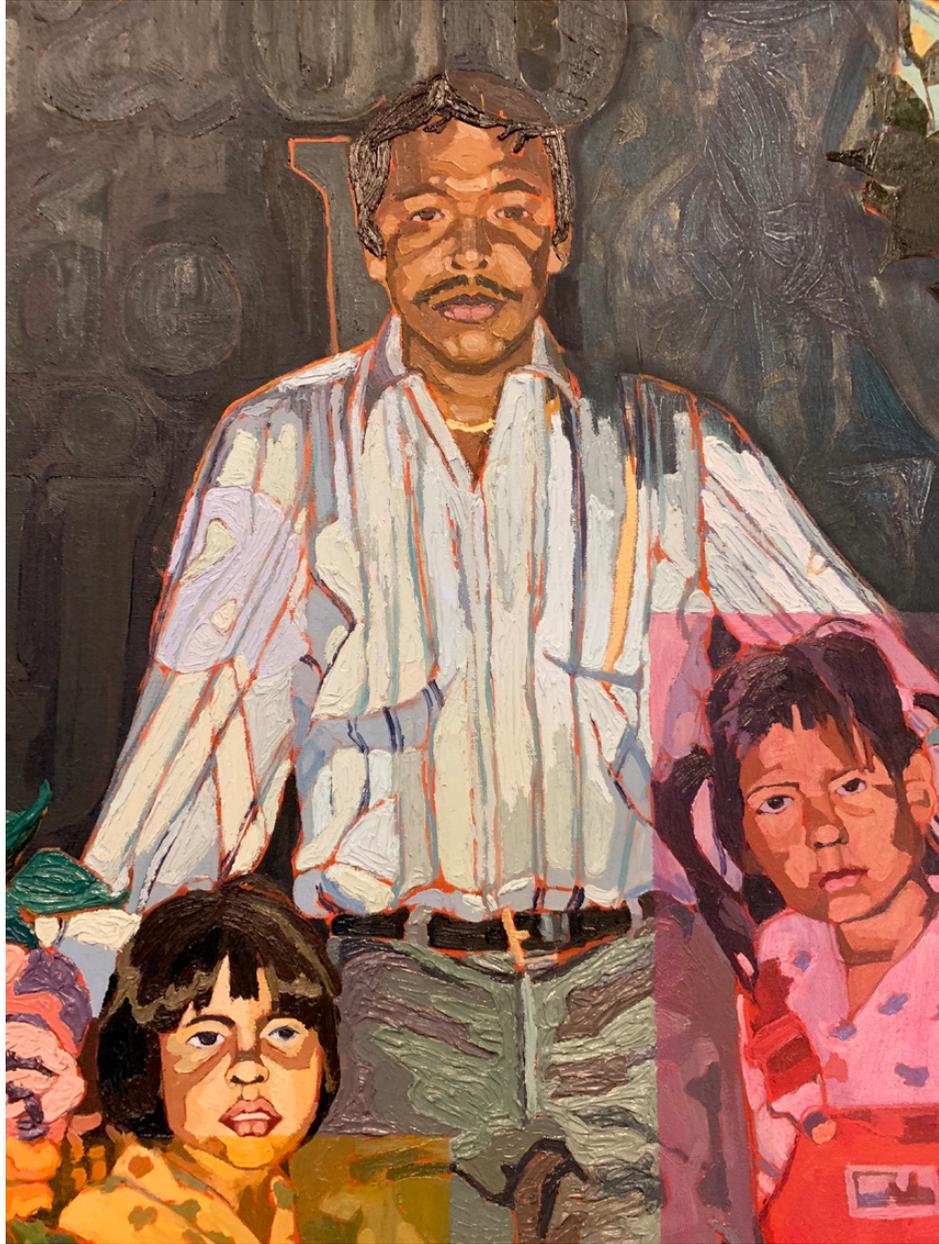
Tío Roberto tiene una hija a cada lado y está deteniéndolas, en cierta forma, protegiéndolas. Esta imagen representa el impacto del trauma pasado por generaciones anteriores y presentes como familias de inmigrantes, y la consideración de terminar esos ciclos para sanarnos.

Trabajando con mensajes ocultos dentro de mis pinturas, hay una seña, a la derecha, que dice ENTRADA, pero apenas es visible porque está cubierta por una silueta de hojas. Esto irónicamente significa que los inmigrantes son bienvenidos a los estados unidos, pero la realidad es que este estado mantiene los valores de la supremacía blanca, el racismo y la xenofobia.

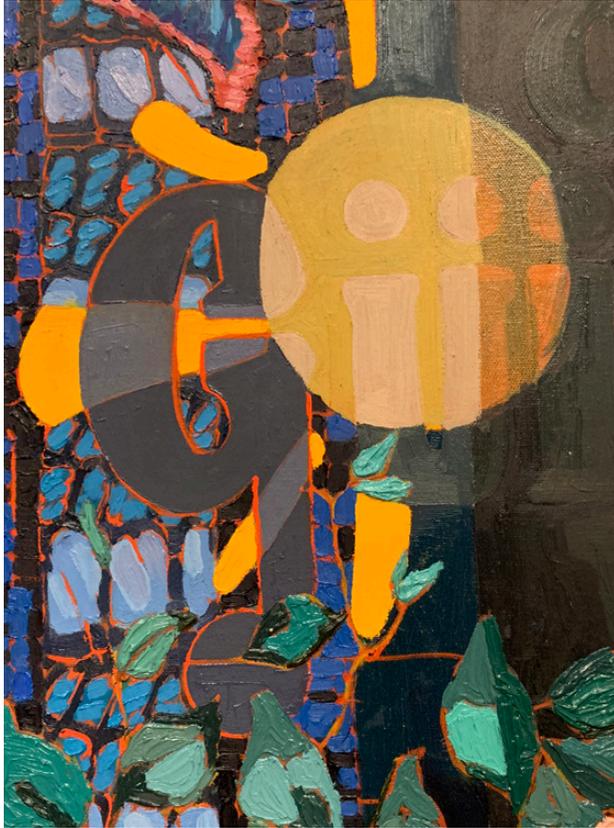


Tres fronteras. Pintura de aceite sobre lienzo de tela, 2019.

⁵La decisión de no escribir los estados unidos en mayúscula es a propósito, por la historia que nos ha enseñado continuamente que los estados unidos ha facilitado la explotación de Centro América, con el robo de las vidas y materiales.



Tres fronteras. Detalle



Tres fronteras. Detalle lago de Güija

Esta pintura es una forma de documentar nuestra historia y de conmemorar a todas las personas que han cruzado más de una frontera y mares por la posibilidad de una mejor vida.



Tres fronteras. Detalle

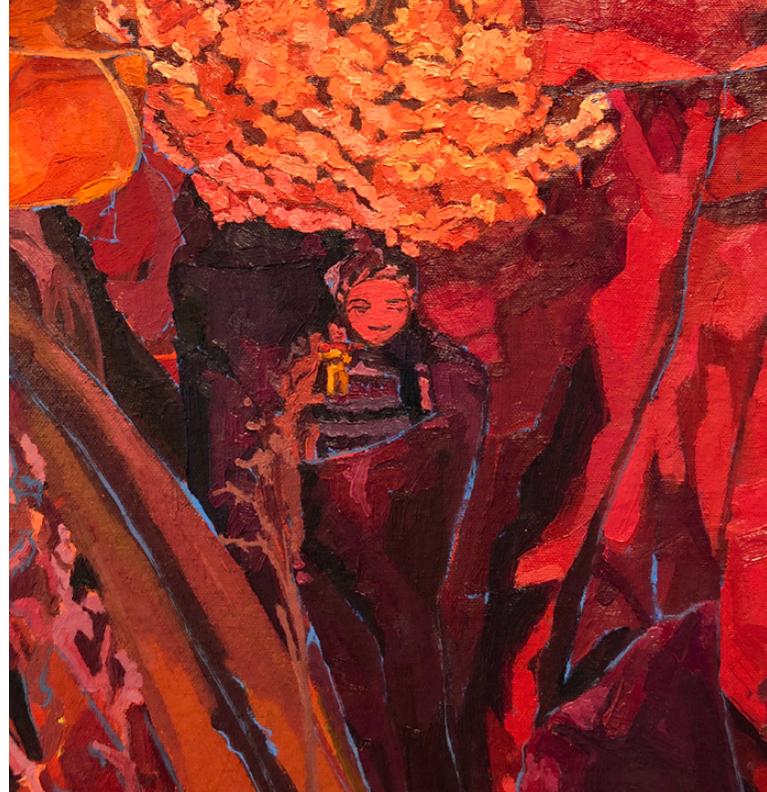


Gracias. Pintura de aceite sobre lienzo de tela, 2020.

Gracias

En *Gracias*, en el centro está una chumpa rodeada con una variedad de flores y quitapenas escondidas a través de la pintura. Las [muñecas] quitapenas representan las diferentes personas que han cruzado fronteras. Desde personas que se han cruzado solxs, mamás que han cruzado con sus hijos, y familias enteras.

Acompañada con una amiga, mi madre emigró de Guatemala para los estados unidos cuando tenía 19 años. Su nuevo destino hacia el Norte, que supuestamente iba a tomar una semana, se convirtió en dos meses. Durante este tiempo se hicieron amigos con un muchacho de Nicaragua que tenía 16 años, que estaba cruzando solito. Cuando llegaron a México, antes de separarse, el muchacho le regaló su chumpa a mi mamá. Este acto fue tan bonito de su parte, porque después de sobrevivir la travesía, y llegando con casi nada, dio lo poquito que tenía a mi mamá. Quería resaltar cómo se forman familias y amistades entre las personas o grupos que cruzan juntos, o los que se quedan en las fronteras indeterminadamente. Y también a los que comparten estas experiencias traumáticas que nadie más puede entender, solamente las personas que son forzadas a dejar todo lo que conocen y posiblemente tener una vida más segura.



Gracias. Detalles de muñecas quitapenas

...

Muchas veces pienso
En todo lo que el desierto ha visto
Y lo que el fondo del mar
Hasta lo inmenso del cielo
Han sido forzados a atestiguar

...

Al muchacho de Nicaragua:

Le quisiera extender mil gracias a usted, por ser tan amable hacia mi mamá y quisiera conmemorar estos actos de amistad y humanidad en tiempos oscuros y de incertidumbre.

Gracias a usted, en donde sea que esté, por regalar este regalo a mi mamá.

Kiara trabajando en su estudio



GALILEO GONZÁLEZ

galileogonzalez.tumblr.com/

Instagram: [@gali_gonz_art](https://www.instagram.com/gali_gonz_art)

Es un artista visual nacido y criado en el sureste de Los Ángeles, y actualmente reside en San Antonio. Obtuvo su Licenciatura en Bellas Artes en Dibujo y Pintura de la Universidad Estatal de California, Long Beach.

Gran parte de su trabajo trata sobre su crianza, el entorno urbano que lo rodea y su herencia salvadoreña. Su trabajo actual se enfoca en interpretar visualmente historias orales de la Guerra Civil Salvadoreña, así como

de la diáspora que siguió a través de generaciones.

Ha expuesto en PÁS Gallery, AVD Gallery, Cerritos College Art Gallery, Fathom Space, Avenue 50 Studio, Dock Space Gallery, Presa House Gallery, Duke University, University of Maryland, SOMARTS y el Museo de Arte Latinoamericano. Su obra forma parte de la colección de arte permanente de Cerritos College, así como de la colección de Enrique Serrato.

Vivir ESO es una angustia

DIBUJO Y PINTURA

Galileo González

“Vivir *Eso* es una Angustia” es una serie que creé durante mi último semestre en la Universidad Estatal de California, Long Beach, en 2017. La inspiración detrás fue de un viaje en auto en 2015, cuando llevaba a mi abuela a visitar a mi hermana. Durante ese viaje, ella comenzó a hablar sobre la Guerra Civil Salvadoreña. Habló de las atrocidades que vio, así como de su vida durante ese tiempo. Estas eran historias de las que yo, un salvadoreño-estadounidense de primera generación, no tenía conocimiento. Sin embargo, esto no fue exclusivo de mí. Muchos estadounidenses salvadoreños de primera generación también tuvieron la misma experiencia y se enteraron de sus historias y de por qué nacieron en los Estados Unidos hasta bien entrada la edad adulta. Usando las historias que me contó mi abuela y videos de la guerra que pude encontrar en línea, comencé a crear lo que eventualmente se convirtió en esta serie.

Al dibujar cada pieza, utilicé marcas sueltas y esquemáticas para recrear la urgencia de la guerra lo mejor que pude. Usé lo que tenía cerca de mí: lápices, marcadores de graffiti, tinta para serigrafía y cualquier

otra cosa que pudiera tener en mis manos. El espacio negativo también es intencional, como una forma de mostrar piezas perdidas de la historia y cómo estoy tratando de descubrir y aprender más sobre mi familia, la historia salvadoreña y mi conexión con todo esto. Hago esto llenando el espacio con bloques de color o dejando áreas en blanco. Se utilizan palabras en un par de piezas, haciendo referencia a “Casas de Cartón” de Los Guaraguao debido al significado de la canción.

Mi objetivo con “Vivir *Eso* es una Angustia” era crear obras de arte que abrieran un diálogo sobre la guerra, aprender más sobre ella y por qué sucedió, específicamente dirigido a los estadounidenses de origen salvadoreño, pero está abierto a cualquier persona interesada. También es mi contribución a la diáspora centroamericana, ya que realmente no ha habido obras de arte que nos representen como grupo hasta hace poco, con muchos centroamericanos de primera generación que tienen la edad suficiente para procesar esta información y crear nuestras narrativas e historias”.

Galileo González

1) *Que Triste Se Oye La Lluvia*

Técnica mixta sobre papel Lenox

La primera pintura en “Vivir Eso es una Angustia”, ayudó a sentar las bases para el resto de la serie con sus marcas rápidas, bloque de color y espacio negativo, y tinta corriente. Hace referencia a imágenes de un libro sobre la Guerra Civil Salvadoreña y una pintura anterior que hizo González, además de hacer referencia a las *Casas De Cartón* de Los Guaraguaos:



2) *Policía*

Técnica mixta sobre papel Lenox

Basándose en el dibujo de figuras, González utiliza figuras sueltas y esbozadas para representar la urgencia y el caos a partir de una imagen fija que muestra a la policía atacando a civiles durante la guerra:



3) Soldados

Técnica mixta sobre papel Lenox

González representa soldados caminando con armas listas. Los cascos de balas están representados en la parte inferior izquierda, haciendo referencia a una historia que su abuela le contó sobre caminar a través de cuerpos y casquillos de bala en el Parque de la Ciudad de Berlín, en Berlín, Usulután, la ciudad natal de la familia de González:

4) Run (Napalm)

Técnica mixta sobre papel Lenox

Bloques brillantes de color aplicado de manera descuidada y figuras dibujadas libremente componen esta pintura. Los colores representan el napalm, que fue sobrante de la guerra de Vietnam y que Estados Unidos le dio al ejército salvadoreño. Las cifras que se muestran eran de imágenes fijas, así como una referencia indirecta a la foto de la "Chica Napalm":



5) *Fleeting (Vague)*

Técnica mixta sobre papel Lenox

En esta pintura, González se basa en bloques de color y espacio negativo para mostrar figuras que huyen durante un ataque en una ciudad salvadoreña. Durante el tiempo en que se creó esta pintura, González estaba reconstruyendo y armando historias para comprender más sobre la guerra, mientras que al mismo tiempo sentía una sensación de desconexión de la historia de su familia:



6) *Run (Romero's Funeral)*

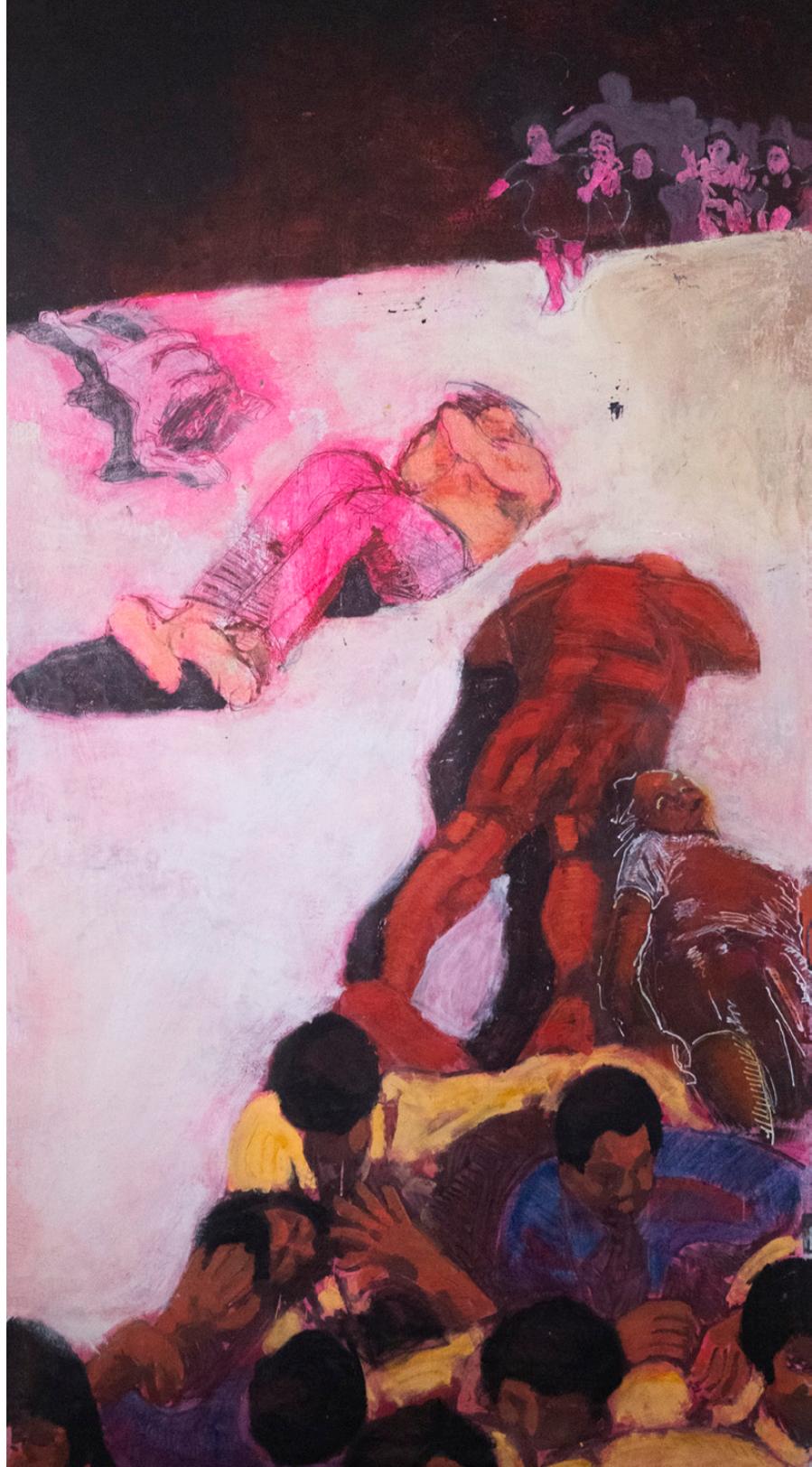
Técnica mixta sobre papel Lenox

La imagen muestra figuras, en su mayoría mujeres, corriendo y protegiéndose de los disparos durante el funeral del arzobispo Óscar Romero.

7) *Vivir Eso es una Angustia*

Técnica mixta sobre lona

La pintura final de la serie. La pintura es la culminación de todas las ideas que González describió en trabajos anteriores, desde la reutilización de algunas de las figuras hasta el uso de las mismas técnicas y medios. Representando figuras corriendo y tratando de escapar de montones de cadáveres, González intenta capturar la angustia que creó la guerra y lo que finalmente llevó a sus padres a dejar El Salvador y establecerse en Los Ángeles, California:



URIEL QUESADA

(San José, Costa Rica, 1962). Sus obras incluyen *El atardecer de los niños* (cuentos, 1990; Premio Editorial Costa Rica 1988 y Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría, 1990), *Lejos, tan lejos* (cuentos, Premio Áncora en Literatura, 2005), *El gato de sí mismo* (novela, Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría, 2005), *Queer Brown Voices. Fourteen Personal Narratives of Latina/o Activism* (narrativas personales, Premio Ruth Benedict, 2016) y *La invención*

y *el olvido* (cuentos, Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría, 2018). Sus escritos han aparecido en revistas y compilaciones publicadas en Costa Rica, México, Estados Unidos, Chile, Francia, España y Alemania. Uriel Quesada tiene una maestría en literatura latinoamericana de New Mexico State University y un doctorado de Tulane University. Vive en la ciudad de New Orleans y se desempeña como vicedecano de Ciencias y Letras en Loyola University New Orleans.

¿PODREMOS PRESERVAR SUS VOCES?

Uriel Quesada

En el 2013 enseñé por última vez lo que se llama en la academia norteamericana un “curso de contenido”, es decir una clase de español para estudiantes de nivel avanzado. En aquel momento yo estaba trabajando en un proyecto de historias de vida sobre las primeras organizaciones LGBTQ+ en las comunidades latinas de Estados Unidos, y acariciaba la idea de adaptar esa experiencia al salón de clase. El curso se llamó “Memoirs as Political Texts” y evolucionó bastante hasta tomar su forma definitiva. Por ejemplo, pasé de incluir libros de hombres y mujeres a dejar solamente una selección de autoras. Mi hipótesis era que las mujeres en sus libros de memorias tendían a hablar de un *nosotras* mientras que los hombres invariablemente le daban preferencia a un yo individual y masculino. También tuve la oportunidad de incluir un amplio abanico de escritoras, como Nellie Campobello o Susana Chávez Silverman. De Campobello leímos *Cartucho*, ese libro terrible y maravilloso en el que la crueldad de la revolución mexicana es vista a través

de los ojos de una niña. Chávez Silverman –californiana de padres latinos cuya escritura no es ni en español ni en inglés sino en *Spanglish*– tuvo la gentileza de venir a mi clase a conversar sobre su libro *Killer crónicas*.

Como proyecto final, mis estudiantes tenían que escribir un breve texto memorialístico a partir de las teorías y las obras estudiadas en clase. ¿Pero cómo podían hacer ese ejercicio de reflexión, de sacar cosas de dentro e incluir el entorno? ¿Cómo escribir a partir de teoría algo que es fundamentalmente vivencial? La solución la encontré en incorporar un componente de servicio a la comunidad. No iba a ser la primera vez, pues parte de mi filosofía educativa radica en la intersección entre lo que pasa en el salón de clase y lo que hay allá afuera, en el mundo real. Para este curso, sin embargo, quería encontrar proyectos en la comunidad que realmente impactaran a mis estudiantes, que les permitieran –incluso obligaran– a ver y escuchar a otros. De este modo, algunas de las estudiantes trabajaron en un refugio para indigentes –de

hecho, el único chico en la clase llegó por primera vez al refugio y, para su consternación, lo confundieron con un indigente y lo mandaron a hacer fila—, otras prestaron servicios de compañía a ancianos que vivían solos en sus casas, y unas más en un refugio para mujeres trans afectadas por el VIH. Dos muchachas manifestaron su interés en trabajar conmigo en alguno de mis proyectos. Desde cierto tiempo atrás yo estaba en contacto con una ONG local llamada *La cooperativa*. Este grupo tenía su base en un edificio de madera de dos pisos. En el primero había una lavandería y en el segundo una casa estrecha, a la que se accedía por una escalera empinada que impedía ver la lavandería desde la calle. Había también algunos árboles, por lo que de noche el área era muy oscura. El lugar era, por lo tanto, discreto y uno no se daba cuenta del ir y venir de personas hasta que encontraba esa casa oculta en el paisaje urbano. En *La Cooperativa* se daban clases gratuitas de inglés como segundo idioma y se ofrecían servicios de apoyo en distintas áreas. Además había una pequeña despensa con víveres a precios reducidos, aunque creo que en algunos casos las personas los recibían gratuitamente. *La cooperativa* había sido fundada por unas jóvenes de origen latino, cuyas familias habían hecho trabajo misionero en América Central. Su español a veces resultaba trabajoso, y tanto ellas como el pequeño grupo de voluntarios que las seguían preferían hablar en inglés. No recuerdo bien cómo las conocí, pero en aquellas épocas yo estaba involucrado en varias organizaciones y es probable que nuestra conexión viniera de alguna actividad dirigida a activistas.

Las líderes querían que yo me hiciera cargo de un proyecto un tanto confuso: saber a profundidad sobre las personas que frecuentaban *La cooperativa* —a quienes llamaban *los clientes*—, y a la vez evaluar la calidad de los servicios que se estaban prestando. Para ello me propusieron hacer una historia de vida (el equivalente en español de los *oral history* americanos) que comprendiera desde

los orígenes de los entrevistados, su llegada a Estados Unidos y a la ciudad de Nueva Orleans hasta la forma en que se enteraron de la existencia de *La cooperativa* y sus experiencias con los voluntarios. Hacer historias de vida representa para mí una forma de justicia social, un esfuerzo de preservar voces y eventos que, de otra manera, se perderían. Es, por así decirlo, una oportunidad para reconstruir la Historia desde abajo, desde la gente que no tiene poder y cuyas vivencias personales son fundamentales para entender movimientos culturales y sociales. Empecé a involucrarme en este tipo de actividad cuando vivía en Baltimore a finales de la primera década del siglo XXI. Una vez vi un aviso en un periódico gay de Washington DC en el que se invitaba a participar en el *Latino/a History Project*. Washington es un hervidero de activistas, y muchas organizaciones se dedican a la preservación histórica, incluyendo grupos LGBTQ+. Gracias al *Latino/a History Project* aprendí de primera mano las técnicas básicas de las historias orales: un cuestionario, una buena grabadora y los documentos legales que autorizan la preservación y difusión de las conversaciones que se sostuvieran con cada individuo. También conocí las redes que permiten el archivo y resguardo de voces y documentos. Pero lo más importante fue la gente, los activistas que, en muchas ocasiones, prácticamente dedicaban su vida a una causa. Recuerdo uno en particular que vivía en un apartamento minúsculo, en el que todos los espacios estaban tomados por cajas y carpetas que contenían desde documentos y volantes hasta tiaras y zapatos de tacón adornados con falsos brillantes. Otros activistas estaban inmersos en aliviar problemas inmediatos, como una hondureña que había fundado una organización para ayudar a inmigrantes LGBTQ+ centroamericanos con sus trámites de asilo político. Por su trabajo aprendí mucho, y supe del alto costo que pagan los asilados, pues cada año debían comparecer ante un juez, contar de nuevo las razones por las que habían abandonado su

país y mostrar evidencia de que su vida todavía corría peligro y que no había esperanza de un cambio. Yo no podía concebir que un asilado tuviera que contar una y otra vez las vejaciones de que fue objeto, y que tuviera que hacerlo de un modo convincente, de tal manera que pudiera convencer a un juez, un extraño investido de poder, ajeno a los sufrimientos, al peligro, al desgarramiento de haberse marchado de su país para proteger la vida. Sobre todo al principio de mi relación con esos grupos y activistas me costaba admitir que la memoria —a través de objetos o testimonios— fuera fundamentalmente una memoria del horror, la exclusión y el trauma. Pero esa amalgama de personas y organizaciones hacía de Washington DC un lugar de esperanza. Uno entraba a un mundo que no estaba expuesto a simple vista, y a través de retos y logros, de alianzas y conflictos, se podía poner en la balanza nuestra propia humanidad, nuestro sentido de la justicia y nuestras posibilidades para contribuir a un mundo un poco mejor.

Washington DC significó también amigos, colaboradores en proyectos, mentores, figuras a quienes seguir y admirar. Gracias a esa experiencia publiqué en el 2015 un libro en colaboración. Se tituló *Queer Brown Voices* y trataba sobre las primeras organizaciones latinas de derechos LGBTQ+. Casi en forma paralela a la escritura de *Queer Brown Voices*, trabajé en un proyecto sobre disidencia política y arte público en Costa Rica. Tal vez por eso me sentí cómodo cuando *La Cooperativa* me pidió ayuda. Pero el trabajo en *La Cooperativa* me enseñó que estaba pecando de exceso de confianza, y que había dejado de lado aspectos esenciales del proceso migratorio como un acto que puede ser narrado y preservado. Aunque mis estudiantes y yo logramos dos entrevistas, el proyecto fracasó en su propósito original de ofrecer un retrato de comunidad, en este caso la de los migrantes que aprendían inglés y recibían otros servicios en *La cooperativa*. Diría ahora que el proyecto cojeó desde el principio, cuando fui invitado a asistir a

las clases de inglés y me presentaron como “el profesor que va a hacer un trabajo para nosotros”. Aunque hice lo mejor posible para borrar ese calificativo de “profesor” —uno meramente de autoridad, no de solidaridad— ya las cartas estaban echadas. Quienes estaban en el salón de clase me miraron sin comprender por qué yo quería saber de sus vidas. Ellos tenían todo tipo de ocupación —principalmente de bajas cualificaciones—, la mayoría debía transportarse en autobús hasta la casa en el segundo piso de la lavandería y avanzaba con dificultad en las clases de idioma, quizás porque su nivel de escolaridad era también bajo. *La Cooperativa*, además, se ofrecía como un lugar seguro para trabajadores indocumentados. Ese “profesor” que era yo, por lo tanto, podía ser una amenaza, alguien lejano con acceso a ámbitos de poder que eran desconocidos. Yo expliqué los propósitos de las historias orales, reiteré el carácter anónimo de las entrevistas y sus posibles beneficios, pero cuando pedí comentarios o preguntas recibí solo silencio y fallé en entender que mis explicaciones carecían de sentido. Aun así, varios anotaron su nombre y su teléfono en una lista que hice circular. Lo que pasó después debió ser previsible. Algunos números “estaban equivocados”, o quienes contestaron mi llamada dijeron que no eran las personas que yo buscaba. Unos pocos que sí se identificaron como alguien de la lista me dieron excusas para no participar —no tener tiempo era la más común—, o aceptaron asistir a la entrevista pero nunca llegaron. Solamente dos mujeres se sentaron con mis estudiantes y conmigo, una de Guatemala y una de Honduras. Gracias a ellas todo el esfuerzo valió la pena. Sus historias eran poderosas y fueron compartidas con gran generosidad. Quisiera, por lo tanto, honrarlas con una sucinta versión de una de las historias orales:

Pa'tras ni pa' coger impulso

Yo no nací en San Pedro Sula, pero crecí en esa bella ciudad. A mis catorce años murieron mis padres, mi mamá de una enfermedad que nunca entendimos y mi papá de un balazo que le metió su hermano. De repente nos quedamos solos. Éramos cuatro hijas y dos hijos, aunque el mayor había desaparecido y nunca más supimos de él. El segundo varón se hizo cargo de nosotras, pero no por mucho tiempo. A los meses de quedar huérfanos se juntó con una muchacha y nos dejó. Nosotras las hermanas no podíamos trabajar porque éramos menores de edad, pero nos consiguieron papeles falsos para poder entrar a una maquiladora. No era seguro estar solas. Los mareros se llevaban a las niñas, y mis hermanas y yo huíamos al monte a escondernos. De todas maneras, cada una de nosotras consiguió un compañero y se fue a vivir con él. Hasta la menor de todas, de apenas doce años, se juntó con un pandillero.

Yo quedé embarazada a los quince de un muchacho que trabaja en la maquila. Nació nuestro hijo y mi compañero decidió migrar a los Estados Unidos, pero antes nos construyó una casa en un solar. Aunque tuvo que hacer varios intentos, ya cuando logró quedarse en Estados Unidos consiguió trabajo en construcción y todas las semanas nos mandaba dinero para la comida y para pagar cuentas. Pero eso no era suficiente para vivir tranquila. Yo tenía una enfermedad en la piel, me salían manchas. A pesar de haber visitado algunos doctores en Honduras, ninguno me dijo qué tenía. Eso me deprimía mucho. Pero lo peor era la violencia en el barrio. Una noche entraron seis delincuentes a la casa y me sacaron del pelo. Querían violarme, pero un vecino que era vigilante y tenía armas estaba despierto. Salió a disparar y los delincuentes huyeron. Había mucha gente mala y pobreza, por eso me vine a Estados Unidos yo también, aunque aquí también he encontrado mucha maldad. Cuando se fue mi compañero, conocí a Misael, un

pandillero muy malo que dominaba la colonia e imponía orden. Me hice su amiga, le daba comida, lo ocultaba cuando estaba en problemas, le escondía armas. Lo mataron frente a mí, en la calle. Por Misael conocí a otros pandilleros. Todos se estaban matando en la colonia. Yo me se tatué una calavera en llamas, quería buscar venganza... hice muchas cosas de las que no quiero hablar... Una vez conocí a un tipo, él abusaba de mí, me robaba, me pegaba. Entonces lo mandé a golpear, y poco después lo mataron porque él no había entregado su parte del botín de algún robo. Así estuve hasta que llegaron los cristianos. Antes renegaba de Dios, lo insultaba. Luego lo busqué, crecí espiritualmente, salí a evangelizar en el barrio. Me borré los tatuajes, ya no me emborrachaba ni tomaba droga.

Me vine a Estados Unidos por la violencia y para curarme las manchas en la piel. Dejé a mi hijo con una de mis hermanas y me vine con una coyota a México, primero en bus, después en tren. Durante el viaje a otros migrantes y a mí nos atacaron unas abejas, y a un muchacho lo botaron unas ramas del tren. No supimos siquiera si había sobrevivido a la caída. Nos asaltaron en Tabasco y en Piedras Negras, donde estaban los Zetas, estuvimos dos meses secuestrados. Los Zetas les pidieron dinero a nuestros familiares en Estados Unidos y nos amenazaron con matarnos. Una noche nos anunciaron que nos iban a matar a la mañana siguiente, pero trajeron a un nuevo rehén y no se dieron cuenta que él tenía un teléfono. Ese muchacho logró contactarse con la Marina Mexicana y nos rescataron. Yo creía que me iban a deportar, pero me dejaron ir. Llegué a Monterrey, a Reynosa y después a McAllen, ya en Texas. Allí me volvieron a robar, pero una mujer me ayudó. Con un nuevo coyote caminé con otros migrantes hasta San Antonio, donde nos subieron en un truck y nos llevaron a Houston y finalmente a Nueva Orleans.

Aquí he trabajado en hoteles, pero es muy duro porque todos te hablan en inglés. Por eso estoy en clases. Hoy

fui a la clínica a verme lo de las manchas, pero salí llorando porque no tienen a nadie que hable español y me piden que vaya con un traductor. Una persona de La Cooperativa va a ir conmigo la próxima vez. Tampoco tengo seguro de salud, así que no sé.

Lo bueno es que mi hijo ya está conmigo y le va muy bien en la escuela. No tengo realmente amistades, pero acompaño a mi marido a partidos de fútbol. Él juega en un equipo con gente de muchos países. En los partidos he conocido a las esposas de los jugadores. Unas son de El Salvador, otras de Guatemala y unas pocas de México. ¿Volver a Honduras? No volvería. Aquí todo es difícil, pero no hay vuelta, no se compara con allá. Como dice el dicho, pa'tras ni pa' coger impulso.

Mis estudiantes produjeron un *podcast* sobre las entrevistas. Para ellas, las dos entrevistadas no solamente les ofrecieron un momento único para interactuar con inmigrantes indocumentados, sino también un motivo para reflexionar sobre asuntos de privilegio, violencia y clase social. Para mí fue una lección de empatía y de respeto por los demás.

La cooperativa no sobrevivió mucho tiempo. Luchas internas dieron al traste con el proyecto. Se acabaron las clases de inglés, la despensa y los servicios de ayuda. No supe más de las personas que lideraban la organización, aunque alguna vez oí que una de ellas pensaba crear una nueva entidad inspirada en *La cooperativa*. Hasta donde sé, eso nunca ocurrió. Aun así, me gustaría pensar que otro grupo de voluntarios llenó el vacío dejado por *La cooperativa*. Espero que cada uno de los que asistían a la casa en el segundo piso haya encontrado su camino, otro espacio seguro, una nueva oportunidad.



TEXTO:
ORIEL MARÍA SIU

www.orielmariasiu.com

ILUSTRACIONES:
ALICIA MARÍA SIU

www.aliciasiu.com

Nació en San Pedro Sula, Honduras, en 1981. Es orgullosamente china-pipil centroamericana, de madre pipil salvadoreña-guatemalteca y de padre chinonicaragüense. En 1997 se vio en la necesidad de emigrar a Los Ángeles, California, donde ayudó a fundar el primer programa de estudios centroamericanos en EE.UU., en California State University, Northridge. Obtuvo una Maestría en literaturas latinoamericanas de la Universidad de California, Berkeley, y en el 2012 se doctoró en Filosofía y Letras de la Universidad de California, Los Ángeles. A lo largo de su carrera, la Dra. Siu ha contribuido al desarrollo y crecimiento de los Estudios Étnicos, impartiendo cursos sobre raza, inmigración y literatura en diversas universidades. Reside entre Los Ángeles y San Pedro Sula con su hija Suletu Ixakbal. En el 2020, fue reconocida como una de las mejores diez escritoras y escritores de descendencia latinoamericana en Estados Unidos por Latino Stories. Para más sobre la escritora, visite: www.orielmariasiu.com.

(Náhuat-Pipil) nació en San Pedro Sula, Honduras, en 1983. Es muralista, pintora, activista y madre. Tiene una Licenciatura en Artes Plásticas y una Maestría en Estudios Nativo-americanos de UC Davis. Durante su trayectoria como muralista ha pintado murales acompañando las luchas por la autonomía en diversas comunidades en resistencia. Su mural, "Luz de Berta Cáceres, Presente" (Honduras), está dedicado a todas y todos los defensores de la tierra, agua, y aire. Dedicó este libro a todas las niñas y niños para que su luz y alegría iluminen cada rincón de la Madre Tierra. Reside en el sur de California con su hija Ayotli Ocelotl. Para ver su arte, visite: www.aliciasiu.com.

Fragmento de:

REBELDITA LA ALEGRE EN EL PAÍS DE LOS OGROS

A

cérquense niños, la historia aquí empieza, y no es como otras que igual siempre comienzan:

“**H**abía una vez...”,

¡de esas historias no es ésta!

“**É**rased una vez”,

¡tampoco de ésas!

En vez esta historia de hoy mismo es que cuenta.
La escucharás por allí; ¡es toditita bien cierta!





Rebeldita la Alegre una niña ella es,

se ríe de todo y calladita no es.

Le gusta decir lo que no le parece,

y estar de brazos cruzados, nunca le acontece.

Por veces inquieta, mas siempre traviesa,

ella es como vos, de gran inteligencia.

Es bien preguntona, parlanchina y curiosa,

Habla dos idiomas y no es nada miedosa.

Nació en un lugar no muy lejos de aquí;
detrás de un gran muro, su raíz está ahí.

(Ese muro, por cierto, no siempre ahí ha estado;
lo construyeron los Ogros que estas tierras usurparon.
Quinientos años van desde el día en que invadieron,
e inventaron que podían de estas tierras ser los dueños.)

Los papás de Rebeldita ese muro ellos cruzaron.
Desplazados de sus tierras, más opciones no encontraron.
Por desiertos y montañas con sus pies despedazados,
meses, días, y caminos, hacia el norte transitaron
muy valientes, muy cansados.

Hasta que al País de Ogros, en busca de trabajo,
al fin ellos llegaron.

Rebeldita de aquel cruce ella nada se recuerda
pues venía ella en brazos de su madre, muy tierna.

Mas desde aquel entonces el País de los Ogros
es, su hogar, su casa, y su país también.





Rebeldita la Alegre hoy tiene muchos amigos,
mas tiene un GRAN problema:
¡Los Ogros vecinos!

Los Ogros se encubren usando ropa muy
bonita, cargan chuchos guardianes y usan
telas muy finitas. Se visten como si fuesen
personas importantes; usan lindos zapatos
y corbatas GIGANTES.

Vestidos así, piensan que su
maldad nadie ve, (muy
inteligentes no son, podrán
ustedes entender).

Los Ogros quisieran solitos
el país habitar, pues
desde que estas tierras
se robaron, no
quieren que otros
vivan con ellos en
el mismo lugar.



CARMEN MOLINA-TAMACAS

www.linkedin.com/in/carmen-molina-tamacas

Libro: [SalviYorkers](#)

Facebook: [salviyorkers](#)

Instagram: [@SALVIYORKERS](#)

Periodista y antropóloga salvadoreña residente en Estados Unidos. En El Salvador desarrolló su carrera profesional en periódicos como La Prensa Gráfica, Diario El Mundo y El Diario de Hoy/elsalvador.com, colaborando además con proyectos independientes como El Faro, Revista Factum, Kóot y Escultural. En Nueva York ha trabajado para Bklyner y El Diario Nueva York, de Impremedia, el periódico en español más antiguo de Nueva York, con artículos sobre inmigración, educación, cultura, arte

y política, entre otros. Es autora del capítulo de El Salvador en el libro *Ciberperiodismo en Iberoamérica* (2016), publicado por Fundación Telefónica, Ariel y la Universidad de Navarra, así como de investigaciones sobre el periodismo cultural salvadoreño. Actualmente es editora en weather.com (Español). En enero de 2020 publicó *SalviYorkers*, que cuenta cien años de historias de inmigrantes salvadoreños en Nueva York bajo el sello de K ediciones.

SALVIYORKERS, SALVADOREÑOS POR NACIMIENTO, NEOYORQUINOS POR ADOPCIÓN

El relato a continuación es el último en la línea del tiempo del libro SalviYorkers, que cubre cien años de historias de inmigrantes salvadoreños en Nueva York.

SalviYorkers fue publicado en enero de 2020 por la periodista y antropóloga salvadoreña Carmen Molina-Tamacas y vislumbra, desde la perspectiva personal de sus protagonistas, el camino que han seguido, los aciertos, desaciertos, éxitos, fracasos e incertidumbres que les acongojan. El libro plasma cómo esos protagonistas mantienen la esperanza de que todo cambiará y será mejor para ellos y sus familias.

La pandemia de Covid-19 truncó los planes para presentar SalviYorkers más allá de Nueva York, pero las herramientas disponibles en línea permitieron acercarlo a diversos públicos especialmente estudiantes y de la comunidad inmigrante. Además logró premios en las categorías "Best Latino Focused Nonfiction Book-Spanish" y "Best Website Promoting a Book" en los 2020 International Latino Book Awards y fue presentado

en la segunda edición de la Feria Internacional del Libro de la Ciudad de Nueva York.

La autora destaca que el libro no debe ser considerado como "la historia" de los salvadoreños en Nueva York; pero espera que sea un punto de partida para académicos, investigadores y periodistas jóvenes con ideas más frescas, muchas preguntas y más recursos.

La primera parte de SalviYorkers es un ensayo periodístico que expone lo poco que se sabe de los orígenes de la inmigración salvadoreña en Nueva York a partir del artículo "The evolution of the latino community", de Gabriel Haslip-Viera (2010). Incluye algunas de las claves para conocer por qué los salvadoreños, en su mayoría originarios del oriente del país, no se quedaron en el área metropolitana, al contrario de lo que ha ocurrido en otros estados, sino que decidieron asentarse en los suburbios (Long Island) durante los años ochenta y noventa, como narran dos magistrales obras antropológicas de Sarah J. Mahler publicadas en 1995. Entre las particularidades de esta época está que, debido al recrudecimiento de la guerra civil en El Salvador, muchos de los inmigrantes comenzaron a organizarse o a unirse a entidades del llamado "movimiento de solidaridad". Además, esta parte explora el origen, desarrollo e impacto de las pandillas.

El segundo capítulo es un escaparate con biografías cortas de algunos de los salvadoreños que se destacan en diversos campos, como las artes, la medicina, el deporte y la política local. Incluye, además, una muestra de las organizaciones con proyectos transnacionales, algunos de larga data y otros más recientes, como la Alianza Nacional TPS, fundaciones, comités, redes y perfiles sociales, así como negocios de comida y empresas.

La tercera y última parte dibuja una línea del tiempo de cien años de los salvadoreños en Nueva York. Molina-Tamacas usó historias de vida para marcar etapas, aunque advierte que no se debe asumir cada rostro como

un símbolo de su época. Ángel López, Américo Oriani, Kathy Andrade, Ana Lilian Pappa, Omar Henríquez, Cruz Control y Douglas Dinámico (Los Reyes del Bajo Mundo), Luis Omar Morales, Roberto Rivas, Melvin Pacheco, Ricardo Miraflores, Julio y Marlene G. y los otros salvadoreños entrevistados explican las circunstancias de su inmigración y no representan a la totalidad de los salvadoreños que hicieron de Nueva York su nuevo hogar en determinado momento. Cada uno de ellos es simplemente un hilo de esa madeja espesa de almas, no meros números, y sus vidas merecen ser respetadas, escuchadas y valoradas porque forman parte de nuestra gran patria transnacional.

Sin plan B, solo con la protección de Dios⁶

Carmen Molina-Tamacas

Ni las promesas del “buen vivir” del gobierno salvadoreño ni la represión despiadada de la administración Trump detiene el éxodo de salvadoreños a Estados Unidos. La familia G. A. ha emigrado poco a poco a Nueva York en los últimos diez años. La primera fue la madre, Santos A., quien a los 50 años cruzó el Río Bravo en enero de 2010 y fue detenida por la Patrulla Fronteriza en McAllen, Texas. Durante su detención, asegura que fue golpeada en la espalda, por lo cual recibió atención y fue liberada unos 27 días después bajo fianza de \$4,000. Luego se trasladó a Brooklyn al cuidado de una tía. Si bien las autoridades le dieron el pase para solicitar asilo, a la fecha se mantiene en situación irregular, trabajando

en servicios de limpieza doméstica y oficinas.

Recientemente, Santos comenzó los trámites de jubilación en El Salvador y, si todo sale bien, quiere regresar; mientras tanto, es el principal soporte emocional y económico para dos de sus cuatro hijos, quienes emigraron con cinco años de diferencia.

Julio, el segundo de sus hijos, emigró entre 2014 y 2015 y cambió su profesión de contador por el duro trabajo de la construcción; primero trabajó en la demolición de apartamentos e interiores, y luego en una empresa de construcción y reparación de techos. Aunque no tiene prestaciones sociales de ninguna clase, eso le permite mantener a su familia; junto a su madre lograron alquilar una habitación y preparó la llegada de su esposa, Suleyma, y de su hijo Erick, en ese entonces de ocho años.

Vivir en esas condiciones no es fácil ya que no existe la privacidad, el baño es compartido con otras dos familias y es caro: \$700 mensuales, más el costo de servicios como agua, luz, gas. Aun así, es más cómodo respecto al lugar donde estuvieron los primeros meses, ya que el dueño se quejaba hasta porque el niño jugaba con carritos en el suelo. Para los cuatro miembros de la familia, los 25 metros cuadrados donde residieron durante un año servían de dormitorio, sala de estar, alacena y comedor. Aunque Nueva York es una de las ciudades más caras de Estados Unidos y existen focos de violencia en varias zonas, no se compara en nada a Soyapango, ya que se puede caminar por la calle con tranquilidad, salir de noche, usar el transporte público a cualquier hora y, especialmente, no hay pandilleros amenazándolos

⁶El contenido de este artículo ha sido reproducido con autorización de K ediciones y la autora.

Título: *SalviYorkers* (Salvadoreños por Nacimiento, Neoyorquinos por adopción).

Autora: Carmen Molina-Tamacas

Año de publicación: 2020. Segunda edición: 2021

Editorial: K ediciones

Temas: inmigración, inmigrantes, antropología, cultural, arte, ciencias sociales, periodismo, periodismo de investigación, periodismo independiente

Disponibilidad: Mercado internacional de Amazon en formato de pasta blanda y digital (<https://amzn.to/3krnqiM>)

Redes sociales: Instagram @salviyorkers

y queriendo reclutar a su hijo. "Las condiciones que hay allá son falta de trabajo, la seguridad que no es muy buena, no hay muchas oportunidades. Incluso ser estudiado allá, ser universitario casi no vale, pero los salarios en lugar de ir mejorando van decayendo; como hay mucha oferta, muchos licenciados en las ramas que uno ha estudiado, es una inversión que uno al final pierde", se lamentó en una entrevista para Inmigración.com en 2018.

Julio, como contador, jamás se imaginó que su vida cambiaría tanto, especialmente por el tipo de trabajo pesado que realiza en demoliciones, limpiando edificios, pintando pisos y arreglando techos. Asegura que comenzó ganando \$11.00 por hora y ahora ya puede ganar \$15.00, aunque mientras más pagan mayores son las responsabilidades. "Uno aquí viene a que lo exploten, especialmente si los jefes son hispanos", reclamó. Su compañera de vida, por su parte, ha conseguido trabajos de limpieza en casas de familias judías, donde le pagan \$11.00 por hora, con jornadas hasta de siete horas.

¿Vale la pena el cambio? "Por una parte sí vale la pena porque uno va saliendo con sus gastos, en cambio en El Salvador uno vive endeudado; si tiene una casa, uno tiene que estar endeudado con un banco o con el Fondo [Social para la Vivienda]. En cambio, aquí se ve como que es más fluido el efectivo, se ve un poco más. Siempre tenemos compromisos pero no nos comprometemos con bancos que nos cobran intereses", respondió. Y su compañera añadió: "Es más matado, pero se ve la ganancia de lo que uno se esfuerza..."

Conscientes de su situación como inmigrantes indocumentados, esta pareja vive temerosa, especialmente por no contar con seguro médico, lo cual es obligatorio, aunque algunos hospitales dan tratamientos y facilidades de pago independientemente del estatus de las personas. "Vivimos temerosos porque no tenemos seguro de salud, no sabemos cómo es el manejo, entendemos que los cobros son caros, tenemos que cuidarnos por nuestra

parte, tenemos miedo de que nos agarren también", dijo Julio.

Aunque Nueva York es una "ciudad santuario", el Servicio de Inmigración y Aduanas (ICE por sus siglas en inglés) está penetrando las fibras sensibles de la sociedad, fiscalizando las contrataciones y haciendo redadas en los centros de trabajo, y han perpetrado arrestos mientras los inmigrantes realizan procesos en las cortes, lo cual ha sido denunciado por activistas.

Ante el peor de los escenarios imaginados, la familia dice que no tiene alternativas. "Un plan B no tenemos, solo la protección de Dios. Por eso del trabajo a la casa y tener cuidado de no andar en pleitos, no andar en cosas que no nos convengan, para estar tranquilos y primero Dios no nos manden de nuevo", afirmó Julio.

El día más frío del año

Cuatro años después, las condiciones de inseguridad social y zozobra económica en la zona donde ha vivido la familia G. en El Salvador, lejos de mejorar, se habían deteriorado y Santos discutía constantemente con su hija menor, Marlene, la posibilidad de que también probara suerte en el Norte, que tanto ella como Julio la apoyarían.

Santos le mandó un teléfono celular y \$200.00 para que comenzara los preparativos, como tramitar el pasaporte y otros documentos. Entonces se dieron cuenta en las noticias de que estaban organizándose caravanas de inmigrantes hacia Estados Unidos. Marlene cuenta que se unió a un grupo de WhatsApp donde circulaba información al respecto, por ejemplo, el equipaje necesario, la ropa, los alimentos y las provisiones necesarias: tres pantalones, tres camisas, un suéter, un jabón, papel higiénico, dos pares de calcetines, una cobija... "Yo soy bien miedosa, ni siquiera me gusta andar sola. Pero yo no estaba bien allá [en El Salvador],

estaba con el papá de mi hijo pero íbamos teniendo problemas. Hablé con mi papá y me dijo que [emigrar] sería bueno, pero creo que él no creía que yo tenía valor de hacerlo”, dijo en una entrevista del 18 de mayo de 2019.

La primera caravana de inmigrantes salió de San Salvador con rumbo a Estados Unidos el 18 de octubre. Marlene reconoce que la decisión final de emprender el viaje fue imprevista, ya que su hijo adolescente le dijo que él no quería hacerlo. “Yo le dije: quiero irme para superarme”, afirmó. Durante cinco años, Marlene trabajó como operaria en una maquila del Plan de Laguna, en Antiguo Cuscatlán, y antes estaba a cargo de cuidar a su sobrino Erick y a su hijo.

Sin conocer a nadie, se guió por los mensajes del grupo de WhatsApp y se unió a la segunda caravana, integrada por unas mil personas, que salió de la plaza del Divino Salvador del Mundo el 31 de octubre. Por recomendación de una tía, se aplicó una inyección anticonceptiva que le protegería unos tres meses ante cualquier “situación”, como ella mencionó.

Caminaron hasta la ciudad de Santa Tecla y luego lograron subirse a un tráiler que los dejó cerca de la frontera con Guatemala, conocida como La Hachadura. Ese mismo día abordaron un bus hacia la ciudad de Guatemala, y luego caminaron por intervalos hasta Tapachula. “En Tuxtla me agarró un coyote y estuve con él varias semanas viajando en carro. Estuvimos unos días en un hotel en la Ciudad de México y luego en una bodega en Reynosa durante 24 días”, cuenta la salvadoreña sobre su experiencia. Hasta que el 24 de diciembre cruzaron el Río Bravo en balsas e ingresaron a McAllen, Texas... allí, escondidos entre la maleza, esperaron “el levantón”, es decir, los socios de los coyotes que se dedican a recoger a los inmigrantes para luego colocarlos en casas de seguridad.

Así, fueron llevados a una bodega en la que permanecieron hacinados junto a una gran cantidad de personas, la mayoría hombres. Marlene se unió al grupo de las mujeres que se encargaban de cocinar eventualmente raciones de comida, como huevos, frijoles, salchichas... todo ese desajuste le causó una enfermedad gastrointestinal. En esta segunda bodega sufrieron muchos abusos, según recuerda. Uno de los coyotes llegaba borracho a medianoche subido en un caballo, entraba a la bodega y asustaba a todos, lo cual disfrutaba. Les quitaron todo el dinero y los teléfonos celulares para que no informaran a sus familiares (quienes enviaban dinero para asegurar el traslado hacia Estados Unidos) de lo que estaba pasando.

El infierno acabó abruptamente el 9 de enero, ya que los agentes de inmigración irrumpieron en la bodega y arrestaron a varias personas, tanto a coyotes como a inmigrantes, y fueron trasladados a un centro de detención en Laredo, Texas. Al día siguiente se enteraron de que el presidente Donald Trump se encontraba muy cerca de allí.

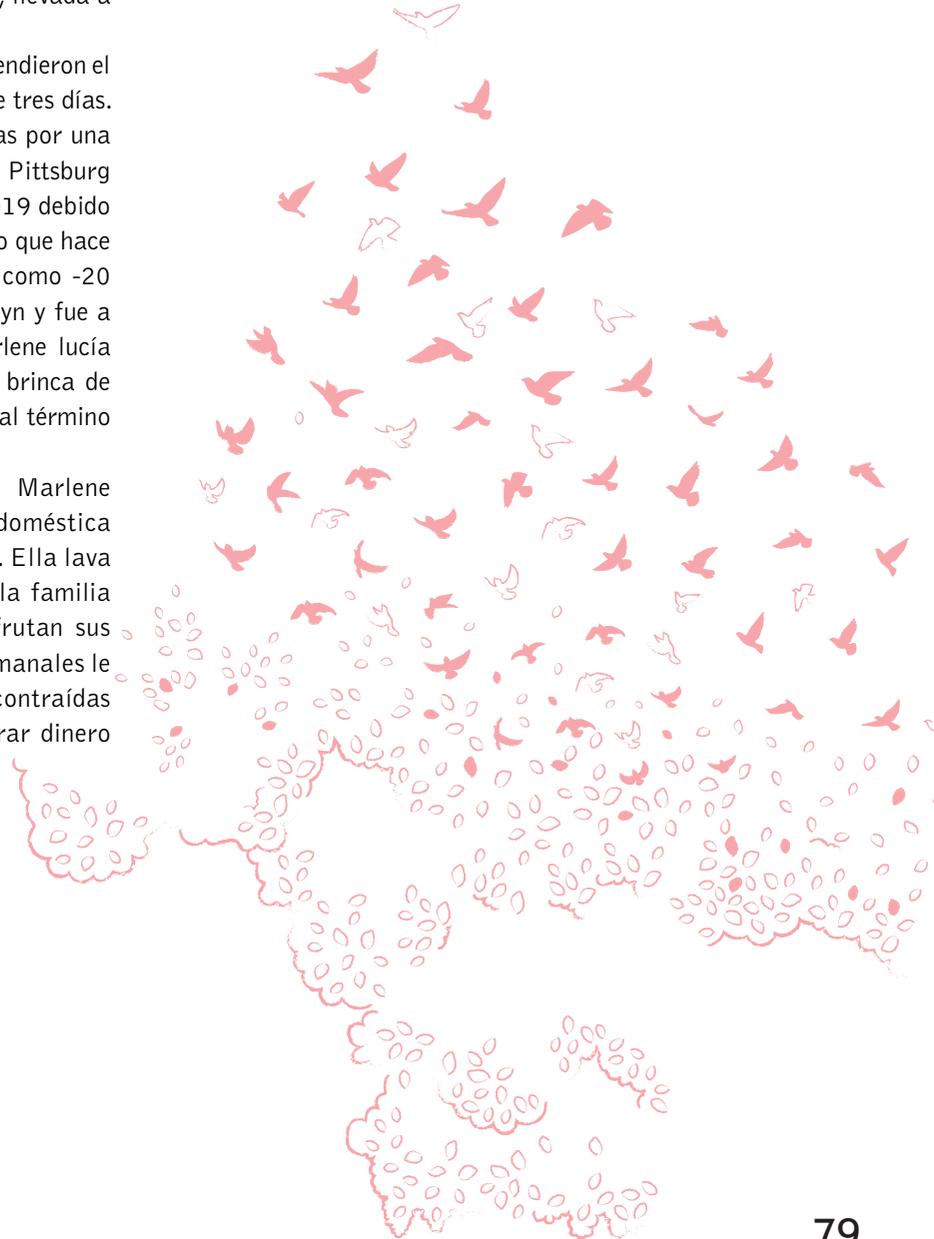
Marlene cuenta que durante varios días permanecieron en las famosas “hieleras”, o celdas frías de los centros de detención; la mayor parte del grupo compareció ante un juez de inmigración. Ella declaró ante un oficial las razones por las que decidió emigrar hacia Estados Unidos, así como el maltrato que recibieron durante todo el tiempo que estuvieron encerrados en la bodega, sin comida ni agua, pero no pudo identificar en las fotografías que le mostraron quiénes eran los coyotes a cargo de la operación. “Me dio una crisis de nervios”, recuerda. Las autoridades le asignaron una fianza de \$6,000.

Marlene logró comunicarse con su madre y ella, junto a sus parientes y amistades, reunió el dinero. Uno de sus familiares, que es ciudadano naturalizado, se encargó de

hacer todos los trámites legales para lograr la liberación, además de pagar el boleto de bus para que fuera trasladada hasta Nueva York. Fue liberada y, junto a un grupo de menores de edad y padres con niños, llevada a la terminal de buses.

Sin ropa adecuada para el frío ni comida emprendieron el viaje final que en teoría no debía durar más de tres días. Pero las carreteras del noreste fueron cerradas por una tormenta invernal y la familia fue a buscarla a Pittsburg el 21 de enero, uno de los días más fríos de 2019 debido a la presencia del "polar vortex", un fenómeno que hace descender la temperatura a cifras extremas, como -20 grados centígrados. La familia llegó a Brooklyn y fue a almorzar a un restaurante salvadoreño. Marlene lucía demacrada, con el estómago revuelto. "Esta brinca de noche como que tiene miedo", dice su madre al término de la entrevista.

Un par de semanas después de arribar, Marlene comenzó a trabajar como empleada doméstica interna para una familia judía con seis niños. Ella lava y plancha la ropa, organiza los closets de la familia y viaja con ellos a New Jersey, donde disfrutan sus vacaciones de verano. Su ingreso de \$500 semanales le ha permitido pagar poco a poco las deudas contraídas por su madre para facilitar su viaje y ahorrar dinero para pagar el proceso legal de asilo.



JENNIFER A. CÁRCAMO

jennifercarcamo.com

Es una cineasta salvadoreña, maestra y organizadora. Actualmente es candidata de doctorado en el Departamento de Historia de UCLA con un enfoque en Latinoamérica. Es historiadora de movimientos sociales con un interés especial en la historia del siglo XX de las organizaciones de masas y los movimientos políticos transnacionales dentro, a través y fuera de Centroamérica / Mesoamérica. Cárcamo es licenciada de Ciencias Políticas de la Universidad de California, Los Angeles (UCLA) con especializaciones en Estudios Latinoamericanos y Estudios Laborales. También tiene su maestría en Cine Documental e Historia de la Universidad de Syracuse y una segunda maestría en Historia de UCLA. También es organizadora con la

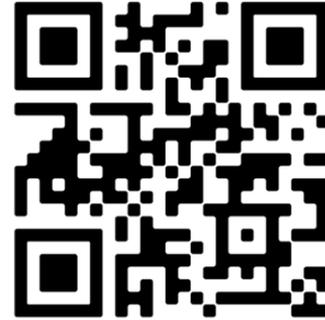
Alianza de los Derechos Humanos de Niños Refugiados y Familias, co-fundadora de UNICA (la Unión Centroamericana), CAIGA (Central American Isthmus Graduate Association), Grupo de Investigaciones y Estudios Centroamericanos, y CASnet (Central American Studies Network) en UCLA. Su primer documental *Hijos de la Diaspora: Por la Paz y la Democracia* estrenó en junio de 2013, y recientemente estrenó su segunda película *Eternos Indocumentados: Refugiados Centroamericanos en los Estados Unidos* en diciembre de 2018. Hasta la fecha, *Eternos Indocumentados* se ha presentado en los Estados Unidos, México, El Salvador, Guatemala, Honduras y Cuba.

DOCUMENTALES:

***Eternos indocumentados e
Hijos de la Diáspora: por la paz y la
democracia***

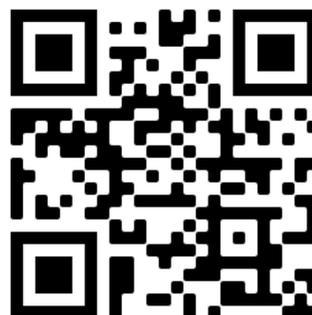
Jennifer A. Cárcamo

***Documental Hijos de la diáspora: por la paz
y la democracia, “Children of the Diaspora:
for Peace and Democracy”:*** 



*Documental Eternos indocumentados:
Refugiados Centroamericanos* 

www.eternosindocumentados.com



LUCIO YAXON GUARCAX, ALIAS NIM ALAE

Soundtrack de La Isla 

Mi nombre es Lucio Yaxon Guarcax, alias Nim Alae, soy maya Kaqchikel y nací en el Departamento de Sololá, Guatemala.

Desde muy joven empecé en la organización política comunitaria y junto con otros jóvenes nos organizamos para exigir nuestros derechos como pueblos indígenas, que por muchos años nos fueron negados, y también para rescatar nuestra identidad.

Ahí empezó la idea de hacer teatro, danzas, y luego vino el Rap como una herramienta de expresar nuestra historia y de rapear contra las injusticias en los pueblos. En 1998 me vi en la necesidad de emigrar por primera vez y me mudé a la ciudad capital de Guatemala en busca de mejores condiciones de vida, y con el sueño de conocer otros lugares, otras luchas y otras personas.

En la Ciudad capital me integré al Movimiento de Jóvenes Mayas y a CONAVIGUA, la coordinadora de mujeres viudas de la guerra, desde ahí tome el papel de multiplicador y coordinador de proyectos con jóvenes en diferentes regiones del país.

También me integre al Colectivo H.I.J.O.S. Guatemala, una organización de jóvenes con familiares desaparecidos en la dictadura de Guatemala. Nuestro objetivo fue salir a las calles para exigir justicia por nuestros mártires, gritar: "¡No!" al olvido de miles de masacres y pedir juicio y castigo a los militares asesinos.

En ese mismo tiempo, entre trabajo comunitario y la organización urbana me adentré también en la escena del Hip Hop para retomar el Rap desde mi comunidad, entonces conocí a muchos jóvenes de las áreas marginales y colonias pobres, y coincidimos en que teníamos la misma historia. Desde ahí me propuse a seguir haciendo Rap en Kaqchikel como epoderamiento y como emancipación. Junto con mi hermano Kamikal formamos nuestro primer grupo que se llamó Ijatz Urbana, junto al Dj Bayron Vázquez, y con las pocas posibilidades cantamos en diferentes lugares de Guatemala con nuestra propuesta de un Rap crítico y político.

Mis últimos tres años en Guatemala, trabajé en el Archivo Histórico de la Policía Nacional, encontrado en el 2005. Trabajamos documentos muy valiosos que sirvieron como pruebas para varios juicios recientes contra militares de Guatemala.

Trabajando en el Archivo salió la propuesta de participar en una película documental, como protagonista, y también como Rapero, y escribí la canción que lleva el mismo nombre del documental: "La Isla" (del director Uli Stelzner).

2009 empezó otro viaje en mi vida y volví a tener la necesidad de emigrar de nuevo, y desde entonces estoy en exilio involuntario.

CORTO DOCUMENTAL:

Asilo

Lucio Yaxon, Nim Alae

Pedir asilo en Alemania puede ser una pesadilla. Muchas personas esperan tantos años para que se les conceda el permiso de vivir y tener el derecho de rehacer su vida. Nim Alae enfrenta esta experiencia y se confronta con la burocracia alemana, experimenta el racismo estructural y el odio por ser de otro país.



ISHTAR YASIN GUTIÉRREZ

Es una cineasta, escritora y actriz costarricense, chilena iraquí. Nació en Moscú, dentro de una familia de artistas. Siendo una niña, después del golpe militar de Chile, Ishtar, junto con su familia, tomó refugio en Costa Rica, en donde estudió en la escuela artística Conservatorio de Castilla.

El exilio de sus padres desde Irak y Chile marcó el destino de Ishtar. Nunca paró de viajar. Ha trabajado como cineasta y actriz en diferentes ciudades y países alrededor del mundo: en Costa Rica, Moscú, Kazajistán, Georgia, Damasco, Irak, Líbano, Chile, Argentina, Nicaragua, Haití, México...

Estudió en el Instituto Estatal Ruso de Cinematografía VGIK con el gran actor y director Alexei Vladimirovich Batalov.

En 1999 Ishtar creó Astarté Films, y hasta el momento dirigió y produjo cortos, filmes de duración media y dos largometrajes.

En 2004 obtuvo una residencia en el Centre d'Écriture Cinematographique CECI en Normandía, Francia.

En 2008, su primer largometraje "El Camino" se estrenó en la Competencia Oficial de FORUM en el Festival

Internacional de Cine de Berlín, 2008. Esta película ganó 15 premios internacionales y fue seleccionada en más de 50 festivales internacionales alrededor del mundo, entre ellos, el Festival de Cine de Cannes, Locarno y Mar de Plata.

En 2010 Ishtar viajó a Haití y filmó la película "Les Invisibles", un mes después del terremoto que sacudiera ese país. Esta película fue parte de la Selección del Festival Internacional Africano de Cine en España FCAT; El Festival Internacional "Resistencia Cultural" en Líbano, el Arts Doc Festival de Ciudad de México, entre otros.

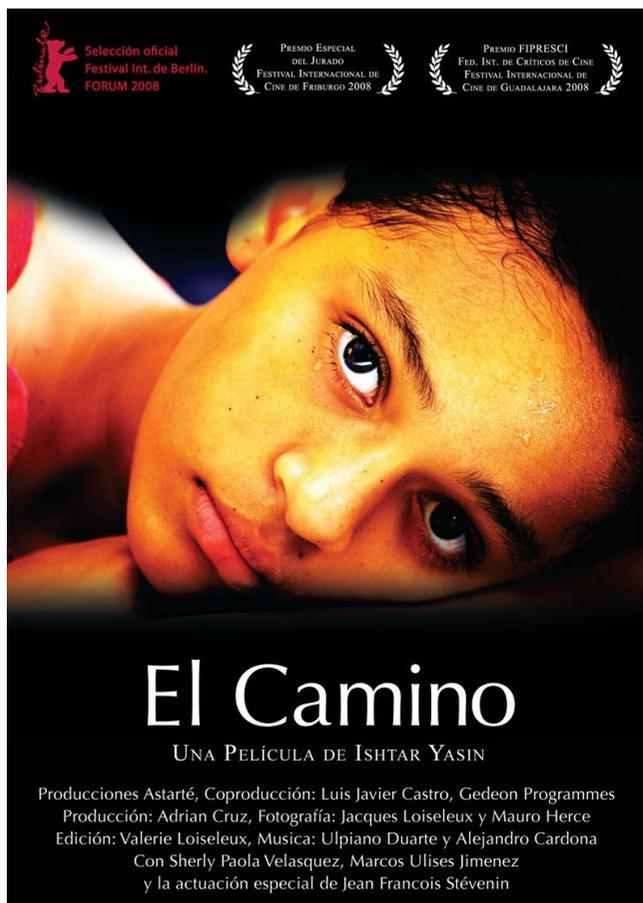
En 2012 Ishtar hizo su segundo largometraje: "Dos Fridas", que se estrenó en 2018, en la Competencia Principal del Tallinn Black Nights Film Festival. Esa película ganó 12 premios internacionales y fue seleccionada en más de 30 festivales de cine alrededor del mundo.

En este momento, Ishtar trabaja con una casa productora en Irak, en la producción y postproducción de su próximo largometraje.

LARGOMETRAJE:

El camino

Ishtar Yasin Gutiérrez



Sinopsis

En Nicaragua, Saslaya, de doce años, huye con su hermano Darío para buscar a su madre, quien había inmigrado a la vecina Costa Rica ocho años atrás. Los niños viajan desde Managua a Granada, cruzan el lago, atraviesan el volcán, a través de la jungla; a veces, solo siguiendo al viento, otras veces, planeando su ruta. En su trayecto, encuentran diferentes personajes y encaran muchas situaciones amenazantes. Así es como conocen a un extranjero que viaja con su teatro de marionetas, un niño que vende sus productos en la calle, e inmigrantes indocumentados.

[Trailer "El camino"](#)

[Detrás de cámaras](#)

[Entrevista](#)

["El camino de los abandonados"
Tania Pleitez Vela – Diego Barraza](#)

País: Costa Rica, Francia
Idiomas: Español con subtítulos en inglés
Duración: 91 MIN
Formato: 35mm



Niños. Lago de fondo. Foto cortesía de Ishtar Yasin.



Saslava y el vidrio rosa. Foto cortesía de Ishtar Yasin



Niños migrando. Foto cortesía de Ishtar Yasin



Premios

Special Jury Award and Ecumenic Award at Fribourg International Film Festival, Switzerland. Signis Award, Ruben Gámez Award, FIPRESCI Award and Special Mention at Guadalajara International Film Festival, México. S.I.C.A. AWARD -Mar del Plata International Film Festival, Argentina. Rail D'Oc Award - Rencontres Cinéma d'Amérique Latine de Toulouse, France. Best Latin American Film Award Santiago International Film Festival - SANFIC, Chile. Special Jury Award , Best Director Award, Best Actress Award– International Film Festival ICARO, Guatemala. Best Iberoamerican Film Award "Casa America of Catalonia" and Critics Award - Gibara International Film Festival and Best Actress Award, Punta del Este International Film Festival, Uruguay.

Selecciones de Competencias Oficiales

World Premiere Berlinale -International Forum of New Cinema - Official Competition Berlin EFM2008 - European Film Market, Official Competition Fribourg International Film Festival, Guadalajara International Film Festival, Copenhagen NatFilm Festival, Rencontres Cinéma d'Amérique Latine de Toulouse, Film Festival Open Doek, Festival de Cannes (2nd Class A Festival Présence), La Rochelle International Film Festival, Karlovy-Vary International Film Festival, Locarno Film Festival (3rd Class A Festival Presence), Festival Internacional de Cine de Santiago (SANFIC), Montréal Festival des Films du

Monde, "Latin Beat" New York Latin American Film Festival, Los Angeles Latino International Film Festival, AFI American Film Institute Washington Latin American Film Festival, Vancouver International Film Festival, Oslo Films from the South Festival, Mostra International de Cine de Saõ Paulo, Bangkok World Film Festival, BFI Film Festival, Weltfilmtage Thisis Festival, Mar del Plata International Film Festival (4th Class A Festival Presence), Nantes Festival des 3 Continents, Kolkata International Film Festival, Tallinn Black Nights Film Festival, Cartagena International Film Festival, Pune International Film Festival and also in the Harvard Film Archive, entre otras.

Filmografía de Ishtar Yasin

Astarté Films
1999 "Florencia of the Deep Rivers and the Big Sharks" Short film
2004 "I Remember You as You Were" Short film
2005 "The Happy Table" Medium-Length film
2008 "The Path" Feature film
2010 "The Invisibles" Medium-length film
2012 "Exquisite Corpse" Short film
2013 "The wounded table" Short film
2014 "Underworld" Short film
2014 "Apocalypse of Our Time" Medium
2018 "Two Fridas" Feature film
2020 "Grandma's songs" Short Film
2021 "Mohsen of Irak" (in post-production)

Vínculos:

Breve selección - links críticas y artículos - Película “El camino” Medio: Berlinale – Festival Internacional de Cine de Berlín, 2008

https://www.berlinale.de/en/archive/jahresarchive/2008/02_programm_2008/02_filmdatenblatt_2008_20081642.html#tab=filmStills

<https://www.arsenal-berlin.de/en/berlinale-forum/archiv/programarchive/2008/main-program/el-camino.html>

Medio: Screen Daily (primera crítica a la película)

Título: “The Path”

Autor: Lee Marshall

<https://www.screendaily.com/the-path-el-camino/4037302.article>

Medio: “El Nuevo Diario” e “IBERMEDIA digital”

Título: “El eslabón de El camino”

Autor: Gustavo Fallas

<https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/criticas/el-eslabon-del-camino/>

Medio: Variety

Título: “The path”

Autor: Leslie Felperin

<https://variety.com/2008/film/reviews/the-path-3-1200536084/>

Medio: Fipresci (Federacion internacional de críticos)

Título: “The Path”: Footprints in the Land of Sunflowers”

Autora: Cristina Venegas

<https://fipresci.org/report/the-path-footprints-in-the-land-of-sunflowers-by-cristinavenegas/>

Medio: Film Journey

Título: “De Berlin a Guadalajara”

Autor: Robert Koehler

<http://filmjourney.org/?p=1033>

Medio: El economista

Título: “De la utopía a la tragedia”

Autor: AFP

<https://ecodiario.economista.es/cultura/noticias/450847/04/08/El-Camino-deIshtar-Yasin-Gutierrez-de-la-utopia-a-la-tragedia.html>

Título: "El camino" (The path)

Medio: Hollywood Reporter

Autor: Gregory Valens

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/el-camino-path-126140/>

Selección universidades

Universidad de Pennsylvania

Título: "El camino" página 61

Autora: Vanessa Sequeira

https://etda.libraries.psu.edu/files/final_submissions/8938

Revista Estudios UCR

Título: "Dos historias de un viaje: El camino de Ishtar Yasin y La jaula de oro de Diego Quemada-Diez"

Autores: Shirley Longan Phillips , Abileny Soto Arguedas

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/39862?fb>

Ohio State University

Libro: "Círculos viciosos: migración y violencia en la narrativa y el cine trans-centroamericanos "

From "Mother/Land" to "Woman/Nation": Destabilizing Nation and Gender Structures in the Costa Rican Film El Camino

Autor: MAURICIO ESPINOZA-QUESADA,

https://www.apsu.edu/polifonia/volume1/El_camino.pdf

Harvard Film Archive

<https://harvardfilmarchive.org/programs/el-camino-by-ishtar-yasin>

<https://www.nacion.com/viva/cine/filme-em-el-camino-em-se-vio-en-universidadesrichmond-y-harvard/7RA3T5WE7BDK7O6KZ3MSPGWA5Y/story/>

Lafayette College, Easton, Pennsylvania, EE.UU

Título: "El niño y la Historia: reflexiones sobre la relación estético-política de Alsino y el cóndor a El camino"

http://istmo.denison.edu/n29-30/articulos/03_Quiros_Daniel_form.pdf

Duke University

<https://blackthinktank.duke.edu/events/film-and-conversation-el-camino-pat>

Brown University

“Performances of Suffering in Latin American Migration: Heroes, Martyrs and saints”

Autora: Ana Elena Puga y Victor Espinosa

<https://documents.in/document/lasa2010-film-festival-pdf.html>

University of Kansas

Título: New Central American Cinema 2001 -2010

“El camino” Página: 69

Autor: Hispano Durón

https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/14530/Durn_ku_0099D_13296_DATA_1.pdf;sequence=1

Rutgers University libraries

Title: “Every place is sad: ecologies of violence and biopolitical paradigms in contemporary Central American cinema”

Autor: Aryandes Aarón Lacayo

<https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/60810/>

Université d’Angers, France

Title: “Diálogos Memory and history of Central American migration in the first decades of the XXIst Century through its regional cinema”

Autora: Andrea Cabezas Vargas

<file:///Users/ishtaryasin/Downloads/51956-Texto%20do%20artigo-751375191716-1-10-20200304.pdf>

Libros

Título: Migration in Contemporary Hispanic Cinema

[https://books.google.co.cr/books?id=Jm7xGomuK6UC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=Cannes+El+camino+The+path+Ishtar+Yasin&source=bl&ots=V3-](https://books.google.co.cr/books?id=Jm7xGomuK6UC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=Cannes+El+camino+The+path+Ishtar+Yasin&source=bl&ots=V3-TEfuGaT&sig=ACfU3U0Xd2Yn0qpSr6RR4-mrSnHKnCDjmQ&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj6ov0awvyAhVTVTABHX35DSAQ6AF6BAgaEAM#v=onepage&q=Cannes%20El%20camin)

[TEfuGaT&sig=ACfU3U0Xd2Yn0qpSr6RR4-mrSnHKnCDjmQ&hl=es-](https://books.google.co.cr/books?id=Jm7xGomuK6UC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=Cannes+El+camino+The+path+Ishtar+Yasin&source=bl&ots=V3-TEfuGaT&sig=ACfU3U0Xd2Yn0qpSr6RR4-mrSnHKnCDjmQ&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj6ov0awvyAhVTVTABHX35DSAQ6AF6BAgaEAM#v=onepage&q=Cannes%20El%20camin)

[419&sa=X&ved=2ahUKEwj6ov0awvyAhVTVTABHX35DSAQ6AF6BAgaEAM#v=onepage&q=Cannes%20El%20camin](https://books.google.co.cr/books?id=Jm7xGomuK6UC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=Cannes+El+camino+The+path+Ishtar+Yasin&source=bl&ots=V3-TEfuGaT&sig=ACfU3U0Xd2Yn0qpSr6RR4-mrSnHKnCDjmQ&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj6ov0awvyAhVTVTABHX35DSAQ6AF6BAgaEAM#v=onepage&q=Cannes%20El%20camin)

[o%20The%20path%20Ishtar%20Yasin&f=false](https://books.google.co.cr/books?id=Jm7xGomuK6UC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=Cannes+El+camino+The+path+Ishtar+Yasin&source=bl&ots=V3-TEfuGaT&sig=ACfU3U0Xd2Yn0qpSr6RR4-mrSnHKnCDjmQ&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj6ov0awvyAhVTVTABHX35DSAQ6AF6BAgaEAM#v=onepage&q=Cannes%20El%20camin)

[o%20The%20path%20Ishtar%20Yasin&f=false](https://books.google.co.cr/books?id=Jm7xGomuK6UC&pg=PA260&lpg=PA260&dq=Cannes+El+camino+The+path+Ishtar+Yasin&source=bl&ots=V3-TEfuGaT&sig=ACfU3U0Xd2Yn0qpSr6RR4-mrSnHKnCDjmQ&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwj6ov0awvyAhVTVTABHX35DSAQ6AF6BAgaEAM#v=onepage&q=Cannes%20El%20camin)

Autor: Thomas G. Deveny

Título: “Screening Minors in Latin American Cinema”

Capítulo 4: “El camino”

Autora: Hólmfríður Garðarsdóttir

<https://books.google.co.cr/books?id=jLJhBAAQBAJ&pg=PA105&lpg=PA105&dq=>

The+path+El+camino+Ishtar+Yasin&source=bl&ots=YU41kY_FWS&sig=ACfU3U1
RFhipm2GG4t4BVqH0UTftDgfk_g&hl=es-
419&sa=X&ved=2ahUKEwizk7DkztnyAhURRjABHcbVDic4MhDoAXoECAsQAw#v
=onepage&q=The%20path%20El%20camino%20Ishtar%20Yasin&f=false

Título: "Trauma y memoria cultural: Hispanoamérica y España"

Editado por: Roland Spiller, Kirsten Mahlke

<https://books.google.co.cr/books?id=I3cGEAAAQBAJ&pg=PA2246&lpg=PA2246&>

dq=El+camino+Ishtar+Yasin&source=bl&ots=Lra-

4iT8dp&sig=ACfU3U3PAK14NycSOIXV4Cx0Z1esF3gnpA&hl=es-

419&sa=X&ved=2ahUKEwiutWL1dnyAhVkTDABHTnADUg4ZBDoAXoECA4QAw#v=onepage&q=El%20camino
%20Ishtar%20Yasin&f=false

Sobre la película "El camino y el cortometraje "La mesa feliz" (documental

previo sobre las experiencias de los migrantes nicaragüenses en Costa Rica

Megan Thornton John Carroll University

<https://collected.jcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=cml-l-facpub>

Link "La mesa feliz" :

<https://vimeo.com/131609317>

Sobre "La mesa feliz"

<https://fundacionluciernaga.org/videoteca/162-la-mesa-feliz>

Videos:

Université Bordeaux y Université de Nantes

Título: El Camino d'Ishtar Yasin

Autor: Sergio Coto-Rivel

Frontière(s) au cinéma, VIIe rencontres Droit et cinéma > Entre le conflit politique
et la démarcation symbolique : l'imaginaire de la frontière...

[http://portail-video.univ-lr.fr/Entre-le-conflit-politique-et-la?fbclid=IwAR3d01qaeV--
g9bJ4B5zs-ZZeGGkaB8EKu1RLtb0djj8yESJXFDFrmZ6Nq0](http://portail-video.univ-lr.fr/Entre-le-conflit-politique-et-la?fbclid=IwAR3d01qaeV--g9bJ4B5zs-ZZeGGkaB8EKu1RLtb0djj8yESJXFDFrmZ6Nq0)

Festival Internacional de Cine Latinoamericano de Toulouse, Francia

<https://www.youtube.com/watch?v=QYU7tDXwZTI>

Festival "Filmar en América Latina" Ginebra, Suiza.

<https://vimeo.com/2108697?fbclid=IwAR199JZt7NEVmk6->

Ppcbxj8NlcsLBIIFzT8visbg1s2x7HgP45fMIyn0jPY



ALICIA IVONNE ESTRADA

www.csun.edu/chicanostudies 

Es profesora en el Departamento de Estudios Chicana/o de la Universidad Estatal de California en Northridge. Estrada ha publicado acerca de las diásporas maya y guatemalteca en Los Ángeles, así como sobre la literatura contemporánea maya, el cine y la radio. Es coeditora con Karina O. Alvarado y Ester E. Hernández de la antología crítica *U.S. Central Americans: Reconstructing Memories, Struggles and Communities of Resistance* (University of Arizona Press, 2017). El trabajo de

Estrada se ha publicado en *Romance Notes*, *Latino Studies*, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, *Journal of Twentieth and Twenty-First Centuries Latino Literary Production*, *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, entre otras revistas y antologías. Su proyecto actual es un libro que se enfoca en la diáspora maya en Los Ángeles.

***Contacto Ancestral:* La diáspora maya y la (re) construcción de la memoria histórica en las ondas radiales de Los Ángeles⁷**

Alicia Ivonne Estrada
California State University, Northridge

Al final del conflicto armado de Guatemala (1960-1996), la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) informó que más de 200.000 personas murieron; había más de 40.000 viudas y 1.5 millones desplazados, que vivían en el exilio o como refugiados. El informe también indica que los militares, las fuerzas policiales o los funcionarios del Estado cometieron el 93% de estos delitos. Señala además que el 83% de los muertos eran mayas. De los 1.5 millones desplazados, muchos migraron inicialmente a mediados y fines de la década de los ochentas desde el altiplano a los

centros urbanos guatemaltecos, mientras que otros vivían en campos de refugiados mexicanos en Chiapas y Yucatán en condiciones de vida deplorables (Manz 1988). Fue también durante este período, como señala James Loucky en *Maya Diaspora: Guatemalan Roots, New American Lives* (2000), que los migrantes maya-q'anjob'al comenzaron a crear comunidades visibles en Los Ángeles, California e Indiantown, Florida. En estos esfuerzos de (re) construcción comunitaria, un grupo de migrantes mayas en Los Ángeles, junto con otros grupos de derechos latinos en el área, iniciaron intentos de expandir la programación en español en la estación de radio pública local KPFK.

Es así como en 2003, un comité de diez migrantes mayas guatemaltecos estableció el programa de radio *Contacto Ancestral*⁸. El programa se emitió por primera vez el lunes 21 de julio de ese año. Durante los primeros siete años, *Contacto Ancestral* fue un programa semanal de media hora. En el otoño de 2010, el programa se amplió a una hora, pero se emitió más tarde. Aunque en un horario diferente, el programa continúa al aire los lunes por la noche (10:30-11:30 pm), y está disponible en línea, con episodios pasados accesibles a través de los archivos de KPFK. En la declaración de misión de *Contacto Ancestral*, los fundadores destacan la urgencia de crear un espacio donde puedan visibilizar las luchas sociales y políticas que impactan a las comunidades indígenas, así como presentar sus propuestas de cambio social. Al mismo tiempo, señalan sus esperanzas de construir un espacio audible para la coalición y los intercambios interétnicos. Igualmente importantes son las

⁷La versión original y amplia de este artículo aparece como "The Maya Diaspora in Los Angeles: Memory, Resistance and the Voices of *Contacto Ancestral*," en la antología virtual *Resistant Strategies* editada por Marcos Steuernagel y Diana Taylor, <https://resistantstrategies.hemi.press/the-maya-diaspora-in-los-angeles-memory-resistance-and-the-voices-of-contacto-ancestral/>. La traducción del inglés al castellano de esta versión del artículo es de la autora.

⁸El grupo estaba formado por diferentes comunidades lingüísticas mayas que incluían: q'anjob'al, k'iche', kaqchikel y achí. También hubo miembros que no hablaban un idioma maya. Los nombres de los miembros fundadores no se incluyen en este artículo porque varios son migrantes indocumentados y por su seguridad prefieren no ser nombrados.

posibilidades de construir un archivo de las experiencias de las comunidades indígenas y diaspóricas. Al hacerlo, el programa produce una conciencia de comunidad maya que trasciende las fronteras geopolíticas y sociales locales, nacionales e internacionales.

Por lo tanto, sostengo que Contacto Ancestral crea una comunidad maya audible en las ondas de radio de Los Ángeles a través de sus programas semanales y su archivo que destaca una historia compartida entre los pueblos indígenas que viven en su lugar de origen y en la diáspora. Comienzo señalando cómo el programa participa en la reafirmación y continuación de la cultura maya en Los Ángeles. Además, sugiero que la creación de una memoria histórica es particularmente evidente en las formas en que Contacto Ancestral produce, para usar el término de Eva Hoffman, un “sentido de [una] conexión viva” entre las generaciones que sobrevivieron el trauma del reciente genocidio en Guatemala y las generaciones que mantienen una conexión cercana con los sobrevivientes de ese trauma, pero que no tienen un vínculo directo con esas experiencias históricas. A su vez el programa incluye una variedad de entrevistas, testimonios e historias orales con activistas indígenas, líderes comunitarios, ancianos, guías espirituales, escritores, artistas visuales e intelectuales quienes comparten sus contribuciones a los movimientos de justicia en los cuales son partícipes. Como resultado, el programa radial también crea lo que yo llamo una “memoria de resistencia” que reafirma las prácticas culturales y las estrategias organizativas de los movimientos de resistencia indígenas, así como la articulación de las filosofías y perspectivas históricas mayas. De esta manera, Contacto Ancestral produce un espacio esencial para vincular y empoderar a múltiples generaciones de comunidades mayas que viven en Mesoamérica y a la diáspora.

Reafirmación de la cultura e identidad maya en Los Ángeles

Contacto Ancestral utiliza las ondas radiales del sur de California para crear y afirmar una conciencia positiva en torno a la identidad maya. Esto es evidente desde el inicio del programa, que se abre con múltiples voces que declaran en castellano: “Maya es... historia, cultura, sabiduría, arte, filosofía, ciencia, identidad. Maya es... ¡orgullo!” Al articular una identidad maya, y no guatemalteca, centroamericana o latina/o, el programa continúa los esfuerzos de reafirmación cultural del movimiento maya como también en la reconstrucción de una memoria histórica compartida desde la diáspora. La articulación del orgullo étnico se convierte en una herramienta importante de empoderamiento cultural y político, particularmente si consideramos la violencia diaria que enfrentan los migrantes indígenas en Estados Unidos no solo por su condición de migrantes, sino también por su identidad étnica. Al mismo tiempo, el enfoque en una identidad étnica amplia crea una conexión con un movimiento maya transnacional que va más allá de las fronteras geopolíticas e incluye a mayas que viven en Guatemala, Estados Unidos, México, Canadá, Belice y otros lugares.

La afirmación de una identidad maya también es visible en la incorporación del programa de segmentos cortos en diversos idiomas indígenas. Las secciones lingüísticas, que van desde lecturas de poesía de escritores mayas contemporáneos hasta lecciones breves de idiomas, brindan un importante sentido de comunidad a los migrantes indígenas que a menudo no escuchan sus prácticas lingüísticas en los medios de comunicación comerciales y alternativos⁹. Algunos de los escritores mayas contemporáneos cuyo trabajo se lee en el programa son: Humberto Ak’abal, Rosa Chávez, Maya Cú Choc, Gaspar Pedro González, Calixta Gabriel Xiquín, Manuel Tzoc Bucup, entre otros.

⁹Vea mi artículo “Ka Tzij: The Maya Diasporic Voices from Contacto Ancestral” (Latino Studies 11 (2013), 208-27).

Los audios en idiomas mayas y en otras prácticas lingüísticas indígenas marcan simultáneamente referencias culturales particulares y conocimientos ancestrales. Aunque existen variaciones lingüísticas entre las lenguas mayas contemporáneas, todas descienden de una raíz lingüística compartida. Por lo tanto, la incorporación de estas prácticas lingüísticas a lo largo del programa radial produce una sensación de conexión ancestral. De manera similar, las lecciones de idioma de los maestros de maya-k'iche' José Vásquez López y Cecilio Gómez no solo dan una conciencia de comunidad, ya que el idioma es un marcador audible de la identidad étnica de un grupo, sino que también crea una apertura para que otros comprendan mejor la cultura y cosmología maya. Además, el programa incorpora grabaciones de lecturas de varios textos mayas antiguos como el Popol Wuj, Anales del Kaqchikel y Chilam Balam. Estas breves lecturas ayudan a mantener un vínculo cultural e histórico entre los mayas que viven en Los Ángeles y sus comunidades de origen, así como con otras naciones indígenas que comparten contextos culturales relacionados. Además, los textos ayudan en la preservación de la historia y cosmovisiones mayas para las nuevas generaciones, lo que se vuelve particularmente urgente dadas las presiones enfrentadas en Estados Unidos para asimilarse a las culturas dominantes latinas y euroamericanas. Como se menciona en la declaración de misión de Contacto Ancestral, estos textos antiguos proporcionan una base esencial para la visión del programa. Los fundadores señalan específicamente que interpretan "[los]... planteamiento del Popol Wuj como una exhortación a no perder nuestra identidad dentro de la cultura dominante de Estados Unidos". Al mismo tiempo, como sugiere el nombre del programa, estos textos antiguos y el enfoque temático del programa producen un vínculo con sus raíces ancestrales y así cimentan la memoria histórica creada en la diáspora.

El genocidio maya y la memoria histórica

Además de la incorporación de textos ancestrales y referencias culturales, el reciente genocidio en Guatemala (1960-1996) es un aspecto fundamental de la historia moderna maya, por lo que se producen muchos programas al respecto. Los escritores mayas, entre los que se encuentran Enrique Sam Colop, Raxche', Víctor Montejo y Rigoberta Menchú Tum, sitúan dos períodos claros de genocidio en el país: los procesos coloniales españoles del siglo XVI y las dictaduras de los generales Fernando Romeo Lucas García y José Efraín Ríos Montt a finales de las décadas de los setenta y mediados de los ochenta. Durante esta última se implementaron Patrullas de Autodefensa Civil (PAC), aldeas modelo y campañas militares de "tierra arrasada". Estas estrategias militares ilustran los intentos sistemáticos de esos gobiernos de erradicar a los pueblos mayas. El informe de derechos humanos Guatemala: ¡Nunca Más! (1999) afirma que "la formación de las PAC fue la forma que tuvieron los militares de culpar a la población por las masacres y asesinatos que cometieron. Lentamente, la violencia se normalizó. A través de PAC se rompieron los lazos comunales [mayas]" (35). Mientras que el informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH), señala que las más de 400 masacres llevadas a cabo durante los primeros años de la década de los ochentas tuvieron la intención de genocidio, marcando así uno de los períodos más violentos de la historia guatemalteca. El recuento y la memoria de este genocidio en varios de los programas anuales producidos por Contacto Ancestral proporcionan un contexto importante del desplazamiento forzado de las comunidades mayas específicamente a Estados Unidos. En estos programas se visibiliza el genocidio y las formas que sigue impactado a la diáspora maya. Por ejemplo, algunos programas se han centrado en recordar la masacre del 29 de mayo de

1978 en Panzós, Alta Verapaz, porque se considera la primera matanza masiva durante el conflicto armado¹⁰. Los programas producidos por Contacto Ancestral sobre este tema van desde entrevistas con activistas mayas en Alta Verapaz hasta segmentos que narran la vida de líderes de la región, como Adelina Caal conocida como Mamá Maquín, y discusiones con académicos estadounidenses y guatemaltecos sobre la masacre. Estas conversaciones con académicos ayudan a democratizar el conocimiento y la información, ya que tienen lugar en un idioma accesible a una amplia audiencia. Al mismo tiempo, a menudo al principio o al final de cualquier entrevista, se proporciona un breve resumen en un idioma maya. De manera similar, las entrevistas con activistas mayas en la región enfatizan la agencia histórica de la comunidad y brindan un espacio desde el cual la memoria de las masacres se transmite inter y transgeneracionalmente. Además de Panzós, la masacre que tuvo lugar en la Embajada de España en la ciudad de Guatemala el 31 de enero de 1980 es otro hecho histórico central recordado anualmente en el programa¹¹. En enero de 2004, seis meses después de que el programa saliera al aire, los miembros de Contacto Ancestral grabaron un pequeño segmento en el que leyeron los 36 nombres de los activistas que fueron quemados vivos en la Embajada de España. Esa grabación se reproduce todos los años al inicio del programa en la última semana de enero y va seguida de entrevistas y reflexiones de activistas mayas y no-mayas que estaban presentes fuera de la Embajada de España ese día. La lectura de los 36 nombres mantiene

los recuerdos personales y compartidos de este evento traumático, ya que los nombres reconocen a las personas y sus familias, mientras que la discusión que sigue vincula estas historias personales a una colectividad más amplia. Este énfasis en nombrar a quienes fueron asesinados y escuchar a quienes estaban presentes es particularmente empoderador, ya que nombrar a las víctimas públicamente también interrumpe el poder de la violencia patrocinada por el estado que ha intentado crear terror y silencio en torno al genocidio.

La lectura anual de los 36 nombres, así como las entrevistas con miembros de la comunidad y activistas que presenciaron esos eventos históricos, produce lo que Eva Hoffman llama un "sentido de conexión viva" entre la generación que ha vivido el trauma y esas generaciones que mantienen una conexión cercana con el/la/los sobreviviente (s) de ese trauma (2004, 203). Es así como los programas producidos por Contacto Ancestral sobre el genocidio permiten que se produzca una transmisión inter y transgeneracional de esta memoria con los jóvenes guatemaltecos mayas y no mayas nacidos después del conflicto armado y / o en Estados Unidos y quienes aprenden sobre la historia violenta de ese país a través de las voces de las/los sobrevivientes y testigos. Por ejemplo, durante los primeros seis meses del 2013, los programas producidos por Contacto Ancestral se centraron en el perpetuo impacto del genocidio para las comunidades mayas en Guatemala y la diáspora. Estos programas brindaron un contexto y espacio de diálogo sobre el genocidio y en particular, el juicio en contra del

¹⁰El día de la masacre, un gran grupo de miembros de la comunidad maya-q'eqchi' se había reunido en la plaza principal de Panzós para protestar pacíficamente por los derechos a sus tierras ancestrales. El estado respondió con violencia cuyo resultado incluye la muerte de aproximadamente 160 hombres, mujeres, niños y ancianos mayas. Estas acciones del estado siguieron como una campaña amplia de terror en el altiplano guatemalteco.

¹¹Muchos de los que estaban en la Embajada de España eran campesinos maya-k'iche quienes habían marchado hacia la ciudad de Guatemala exigiendo que el ejército abandonara la comunidad de Uspantán, El Quiché, ya que varios líderes comunitarios habían sido secuestrados y asesinados. La marcha tuvo como objetivo llamar la atención sobre la situación urgente porque los medios de comunicación y las oficinas estatales no habían reconocido sus demandas. Una vez que llegaron a la capital, los campesinos junto con dirigentes sindicales y estudiantiles ingresaron a la Embajada de España, por considerarse un lugar seguro frente a la violencia militar. El estado respondió quemando la Embajada y todos los que estaban adentro.

expresidente y general del ejército guatemalteco Efraín Ríos Montt¹². En dicho juicio el tribunal guatemalteco declaró a Ríos Montt culpable de genocidio y crímenes de lesa humanidad.

Como informaron muchos medios de comunicación alternativos y comerciales, este fue un juicio histórico no solo para Guatemala, sino también para las Américas, por ser la primera vez que un exjefe de Estado fue juzgado por genocidio en un tribunal nacional. Antes, durante y después del juicio, Contacto Ancestral dedicó su programa semanal de una hora a entrevistas con testigos de la región ixil, quienes dieron su testimonio en idiomas mayas y castellano. Los programas incluyeron las voces de migrantes mayas que hicieron conexiones entre el genocidio y su desplazamiento forzado a Estados Unidos, así como las de activistas que brindaron relatos históricos de las condiciones sociopolíticas de la década de los ochenta y los procesos que llevaron a este juicio histórico. También hubo actualizaciones semanales de los principales abogados que representaron a la comunidad maya-ixil en la sala del tribunal guatemalteco. Además, a menudo se reproducían audios cortos de programas de televisión y radio que se transmitían en Guatemala durante el régimen del general Efraín Ríos Montt. Como señala Manuel Felipe Pérez, miembro fundador y productor de Contacto Ancestral al final de una de estas grabaciones, los clips de las transmisiones dominicales nacionales de Ríos Montt no solo reflejan el marco ideológico de violencia desde el cual operaba el dictador, sino también sus razonamientos morales. Es así como en Contacto Ancestral los testimonios y perspectivas históricas de los productores, colaboradores y radio escuchas mayas deconstruyen públicamente las ideas y el régimen de terror impuesto por dictadores genocidas como Efraín Ríos Montt.

Aunque los sobrevivientes del genocidio y los testigos entrevistados por Contacto Ancestral hablan a través del medio público de la radio, las posibilidades de hablar en sus idiomas mayas crean un espacio íntimo, familiar y comunitario. Al compartir y hacer públicas estas historias personales de genocidio, construyen un registro audible de esa memoria traumática. A más de veinte años después de la firma de los Acuerdos de Paz del 29 de diciembre de 1996, Guatemala sigue siendo un espacio violento para muchos sobrevivientes mayas incluso en la privacidad de sus hogares. Asimismo, a medida que los testigos narran sus vivencias, la tecnología radiofónica permite visibilizar otros elementos emotivos, como suspiros y lágrimas, que no se encuentran en testimonios escritos o relatos históricos. Por lo tanto, la transmisión de estos testimonios y conocimientos sobre el genocidio se hace a través de voces llenas de diversas expresiones emocionales, entre ellas el dolor, la ira y la compasión. En consecuencia, la transmisión y grabación de estas memorias crean lo que Toni Morrison llama una "memoria emocional", que está en sintonía con los aspectos afectivos y sensoriales de las experiencias traumáticas (Morrison 1995; Cvetkovich 2003). De esta manera, Contacto Ancestral, produce un espacio donde las memorias emocionales del trauma están basadas dentro de los marcos culturales y espirituales mayas. Al mismo tiempo, los aspectos auditivos de la radio permiten a los participantes del programa mantener las formas orales de las transmisiones culturales e históricas empleadas en varias comunidades indígenas. Al hacerlo, Contacto Ancestral construye lo que Diana Taylor (2003) denomina un "repertorio" de conocimientos incorporados en la diáspora.

¹²El juicio inició el 19 de marzo y finalizó el 10 de mayo de 2013.

Creando una memoria de resistencia

Si bien Contacto Ancestral intenta crear una conexión con el pasado reciente, particularmente con el genocidio maya en Guatemala, el programa también hace un esfuerzo por enfatizar las múltiples estrategias de resistencia empleadas por los pueblos indígenas en la actualidad. Este objetivo es evidente en los diversos programas que se producen sobre organizaciones culturales, sociales, espirituales y académicas indígenas en Abya Yala. Regularmente, las entrevistas que incluyen miembros de diversos grupos indígenas comienzan con una breve introducción sobre la historia de la organización a que pertenecen. Al final de la entrevista, el entrevistador hace referencia al sitio web de la organización o la información de contacto para facilitar la solidaridad entre los miembros de esas organizaciones y la audiencia del programa. Dos organizaciones en particular a menudo participan en los múltiples diálogos del programa sobre el movimiento maya contemporáneo y sus esfuerzos por mantener una memoria histórica del genocidio en Guatemala: la Coordinadora Nacional de Viudas de Guatemala (CONAVIGUA) y el Comité de Unidad Campesina (CUC). Ambas organizaciones no solo jugaron papeles fundamentales en los esfuerzos de resistencia durante el conflicto armado, sino que también son fundamentales hoy en día ya que continúan su lucha en contra de las injusticias sociales que llevaron al conflicto.

Establecida en 1985, CONAVIGUA fue una de las primeras organizaciones creadas por viudas mayas que atrajo la atención internacional sobre las luchas de las mujeres, particularmente en el altiplano. En particular, CONAVIGUA ayudó a liderar el movimiento de reparación para los sobrevivientes del conflicto armado y sus familias luego de la firma de los Acuerdos de Paz de 1996. Además, desde su fundación, CONAVIGUA ha abordado las necesidades sociales, políticas y económicas

específicas de las mujeres y los niños mayas en Guatemala. Dado el trabajo fundamental de CONAVIGUA el programa del 30 de enero de 2012, el cual se centró en las etapas iniciales del juicio por genocidio, se enfocó en las reflexiones de las viudas mayas sobre los cargos formales hechos en un tribunal guatemalteco en contra de Ríos Montt. Lucía Quila Colo, miembro fundador de CONAVIGUA, fue entrevistada para el programa el 30 de enero. Quila Colo inicia la entrevista ofreciendo una amplia explicación de las condiciones sociales y políticas de las mujeres mayas durante el período del conflicto armado. Señala las formas en que las mujeres mayas fueron explícitamente perseguidas después de que sus familias fueran destruidas por las fuerzas militares, y luego comparte sus reflexiones personales sobre los cargos judiciales contra el exdictador.

Mientras Quila Colo articula la variedad de emociones que sintió al enterarse del juicio, que van desde la ira hasta el alivio, su hijo Rubén, que reside en Los Ángeles, llama y participa en el diálogo al aire. Comienza hablando en maya-kaqchikel y continúa en castellano. Rubén inicialmente habla del trauma que sufrieron los niños de su generación. Concluye compartiendo sus experiencias personales y señalando que las fuerzas militares de Ríos Montt atacaron especialmente a los mayas. Si bien el testimonio de Rubén resalta los traumas psicológicos colectivos de los hijos de quienes sobrevivieron el genocidio, su énfasis en las formas en que los mayas siempre se han organizado para mejorar las condiciones de su comunidad, simultáneamente hace visible una historia de resistencia consciente. Rubén finaliza su testimonio expresando coraje por el silencio de Ríos Montt durante el proceso judicial y al mismo tiempo enfatiza un sentimiento de orgullo por pertenecer a organizaciones y comunidades que hicieron realidad el caso judicial contra Ríos Montt. Recuerda a la audiencia que el caso es resultado del trabajo que desde hace décadas organizaciones como CONAVIGUA

han realizado para hacer justicia a todas las víctimas y sobrevivientes del genocidio. Al hacerlo, fundamenta la memoria del caso judicial contra Ríos Montt dentro de los esfuerzos históricos de las organizaciones y movimientos mayas, no simplemente dentro del sistema de justicia guatemalteco.

Al igual que CONAVIGUA, el CUC tiene una larga historia de organización en las comunidades mayas y no mayas en Guatemala. Como organización que históricamente ha sido liderada por mayas, el CUC ha logrado unir a los pueblos indígenas de diversas prácticas lingüísticas, así como al pueblo ladino. En la década de los setenta, el CUC centró inicialmente sus esfuerzos en el acceso al crédito, títulos de propiedad, precios justos para los productos y salarios. Sin embargo, mientras continuaba la represión militar hacia los mayas en el altiplano, el CUC también se organizó contra la violencia estatal. En reconocimiento a estos esfuerzos de resistencia, Contacto Ancestral ha entrevistado a varios de los miembros fundadores del CUC, entre ellos Domingo Hernández Ixcoy, María Toj Medrano y Emeterio Toj Medrano, así como Daniel Pascual Hernández, actual director de la organización. Al registrar y archivar estos testimonios, el programa también complementa y amplía la investigación sobre estas organizaciones producida por académicos que estudian la historia de Guatemala. En una entrevista del 31 de enero de 2011, Domingo Hernández Ixcoy relata cómo se formó el CUC. En su narración, Hernández Ixcoy enfatiza específicamente los movimientos laborales masivos que tuvieron lugar en las décadas de los setenta y ochenta. Por ejemplo, analiza el papel fundamental que tuvo la huelga de los mineros de Ixtahuacán en 1977 en los movimientos sociales y los esfuerzos de resistencia en ese momento. Explica además que el Estado asesinó a todos los mineros de la huelga. Además, señala que, en la década de los ochenta, el CUC también organizó una de las huelgas laborales más exitosas en la historia de Guatemala y

América Latina. La huelga cañera en las plantaciones de la costa sur movilizó a más de 80.000 campesinos mayas y ladinos.

Al final de su relato histórico, Hernández Ixcoy destaca que incluso bajo la extrema represión militar a principios de la década de los ochenta, las estrategias organizativas empleadas por el CUC lograron elevar los salarios de los campesinos. Termina por vincular la represión y la resistencia de ese período a las condiciones materiales en las que viven hoy en día las comunidades mayas. Luego, sugiere ardientemente que a través de estrategias y movimientos organizativos se pueden lograr cambios sociales. De esta manera, el programa crea una "conexión viva" para las generaciones más jóvenes con estas estrategias organizativas y memorias de resistencia de los líderes comunitarios y activistas mayas.

Las entrevistas con activistas, miembros de diversas organizaciones sociales y trabajadores culturales mayas más jóvenes también ayudan a crear diálogos inter y transgeneracionales. En una entrevista el 26 de diciembre de 2011, Jorge Xulen Ortiz Sales, miembro fundador del grupo musical B'itzma: Sobrevivencia, que se formó en 1995, señaló que mezclar canciones en idiomas mayas con ritmos musicales occidentales funciona como una importante estrategia de supervivencia cultural¹³. Esto se debe a que la música se usa a menudo para expresar y compartir elementos fundamentales en la cosmología maya, como las interconexiones entre la humanidad y la naturaleza. Ortiz Sales explica que el nombre del grupo, Sobrevivencia, enfatiza las luchas históricas de los pueblos mayas, así como las formas en que sus ancestros usaron la cultura como un medio para sobrevivir. De manera similar, señala que como uno de los primeros grupos musicales que comenzó a unir las formas musicales mayas con los géneros occidentales, los miembros a menudo enfrentaban formas violentas de racismo por parte de miembros de la audiencia no indígena. Sin embargo, la recepción comunitaria siempre

ha sido positiva, particularmente de los jóvenes indígenas, lo cual han funcionado como un elemento importante de empoderamiento para el grupo.

Este proyecto musical, destaca Ortiz Sales, no es solo multilingüe, ya que los miembros cantan principalmente en una variedad de idiomas mayas y castellano, sino también multigeneracional. Su música funciona como una estrategia de resistencia esencial porque, como señala Josh Kun, "la música se experimenta no solo como un sonido que llega a los oídos y vibra a través de nuestros huesos, sino como un espacio en el que podemos entrar, encontrarnos, movernos, habitar, estar seguro, aprender de" (2005, 2). Adicionalmente, en la entrevista Ortiz Sales menciona que una de las nuevas canciones del grupo, "Al otro lado" aborda las experiencias de marginación que enfrentan los miembros de la diáspora maya en Estados Unidos. El esfuerzo de B'itzma: Sobrevivencia para resaltar estas perspectivas se basa en la migración de varios exmiembros del grupo a Estados Unidos, quienes han tenido que laborar en los campos cítricos en la Florida. Por lo tanto, es a través de una variedad de entrevistas, historias orales, testimonios y contenido cultural que Contacto Ancestral construye una memoria de resistencia desde la diáspora.

Conclusión: los archivos audibles de la diáspora maya

Contacto Ancestral crea un espacio en las ondas radiales del sur de California y en línea para la comunidades mayas en Los Ángeles y de esta forma construye una "conexión viva entre [el traumático] pasado y [las luchas del] presente" (Hirsch 2008, 125). Los temas discutidos en el programa también vinculan la generación de víctimas y sobrevivientes del genocidio maya con algunos miembros de las siguientes generaciones. Estos esfuerzos se vuelven

particularmente importantes para la diáspora, ya que el desplazamiento forzado tiende a interrumpir los vínculos con las comunidades y su memoria histórica local y nacional. Marianne Hirsch señala además que es importante asegurar la transmisión de ese "pasado colectivo que pasa a la historia", dado que los funcionarios estatales a menudo intentan activamente silenciar y borrar las voces de las/los sobrevivientes (104). Asimismo, Contacto Ancestral facilita los actos de transmisión y conexión con las/los sobrevivientes del genocidio. A su vez el programa construye una memoria de resistencia que hace visible las diversas estrategias organizativas y los conocimientos ancestrales de los pueblos indígenas. De esta manera, Contacto Ancestral no solo reclama un espacio público, sino también formas de transmisión que históricamente han sido negadas a los pueblos indígenas. Al hacerlo, el programa construye lo que Hirsch llama una "afiliación horizontal" que desafía la autoridad de transmisión (114). Es a través de estos métodos variados que Contacto Ancestral enfatiza una historia compartida de los mayas en Mesoamérica y la diáspora, produciendo finalmente "un archivo compartido de historias" que cruzan múltiples fronteras geográficas y generacionales (114). Es en parte a través de este "archivo compartido de historias" que las comunidades mayas que residen en Los Ángeles se articula y reconstruye en la diáspora.

Obras citadas

Archdiocese of Guatemala. 1999. Guatemala: Never Again! Guatemala: Human Rights Office of the Archdiocese of Guatemala.

Cvetkovich, Ann. 2003. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham and London: Duke University Press.

Estrada, Alicia Ivonne. 2013. "Ka Tzij: The Maya Diasporic Voices from Contacto Ancestral." *Latino Studies Journal* Vol. 11, No 2: 208-227.

Grandin, Greg. 1997. "To End with All These Evils: Ethnic Transformation and Community Mobilization in Guatemala's Western Highlands, 1954-1980". In "Communal Strategies and Intellectual Transitions: Central America Prepares for the 21st Century." *Latin American Perspectives* 24:7-34.

Hamilton, Nora, and N. Chinchilla Stolz. 2001. *Seeking Community in Global City: Guatemalans and Salvadoran in Los Angeles*. Philadelphia: Temple University Press.

Hirsch, Marianne. 2008. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29, No 1: 103-128. Durham and London: Duke University Press

Hoffman, Eva. 2004. *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*. New York: Public Affairs.

Kun, Josh. 2005. *Audiotopia: Music, Race, and America (American Crossroads)*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Loucky, James, and Marilyn M. Moors (eds). 2000. *Maya Diaspora: Guatemalan Roots, New American Lives*. Philadelphia: Temple University Press.

Manz, Beatriz. 1988. *Refugees of a hidden war: the aftermath of counterinsurgency in Guatemala*. Albany: SUNY Press.

Menchú, Rigoberta, and Elisabeth Burgos-Debray. 1985. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. San Antonio: Siglo Veintiuno Editores.

Morrison, Toni. 1995. "The Site of Memory." In *Inventing the Truth* edited by William Zinsser. 183-200. New York: Houghton Mifflin Company.

Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings. 1985. Trans. Dennis Tedlock. New York: Simon & Schuster.

Popol Wuj. 2011. Trans. Luis Enrique Sam Colop. Guatemala: F&G.

Rodríguez Guajá, Demeterio Raxche'. 1999. "Cultura maya y políticas de desarrollo." In *Rujotayixik ri Maya' B'anob'al: Activismo Cultural Maya*, edited by Edward F. Fischer and R. McKenna Brown, 121-131. Guatemala: Cholsamaj.

Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.



CEIBA ILI

www.instagram.com/ceiba_ili/?hl=en

Es una educadora cultural y música-activista de Honduras, Centroamérica, quien vuelve central la revitalización de la identidad Lenca y Maya Ch'orti en su trabajo. Por medio de la recuperación del lenguaje, la conservación de la tierra y un testimonio poderoso, su música nos empodera para enfrentar la urgencia del ahora a través de la verdad atemporal de una

Tierra viviente. Ceiba emplea instrumentos indígenas y lenguajes en la creación musical. Su trabajo entrelaza comunidades migrantes, derechos indígenas y justicia medioambiental. Su nombre escogido, Ceiba, viene del estuario árbol de la vida, que tiene un significado espiritual para las personas nativas de las Américas, incluido su país natal, Honduras, y el África Occidental¹⁴.

¹⁴Traducido de la página: Get Creative San Antonio: <https://events.getcreativesanantonio.com/artist/ceiba-ili/#:~:text=Ceiba%20ili%20is%20a%20Cultural,identity%20revitalization%20in%20her%20work.&text=the%20Lenca%20language.-,Ceiba%20ili%20is%20a%20Cultural%20Educator%20and%20Musician%2DActivist%20from,identity%20revitalization%20in%20her%20work>.

FOTOGRAFÍA Y MÚSICA

Ilka Oliva Corado

FOTOGRAFÍA



Del proyecto fotográfico "Derecho a existir", Ceiba Ili en colaboración con el fotógrafo Guadalupe "Lupito" Acuña. Nadie es ilegal en tierra robada. Póster oficial.

Esta imagen, Nadie es ilegal en tierras robadas (NEIETR), lleva muchos elementos intencionales que resonaron con el pueblo migrante internacional, haciendo que la imagen se hiciera viral en las redes sociales y fuera usada en demostraciones por los derechos de migrantes también. La imagen es una de muchas de mi proyecto "Derecho a existir", hecho en colaboración con el fotógrafo Lupito Acuña, un artista local en San Antonio, Tejas. Decidí ejecutar mi proyecto en un tiempo de incertidumbre para muchos centroamerica@s en Estados Unidos.

El Presidente Trump y su administración nos habían quitado el TPS, la cobija protectora para poder trabajar y no ser perseguidos como perr@s en este lado, norte de la frontera. El departamento de seguridad de EE.UU. nos notificó que nuestra estancia temporal en 'sus tierras' se había acabado y era tiempo de autodeportarnos a nuestros países de origen. Millones perdimos nuestros trabajos instantáneamente. Yo era maestra de sexto grado y al enterarme, la administración de mi escuela pidió mi renuncia por no tener documento 'legal' para trabajar, a pesar de haber sido nombrada Maestra del Año más de una vez. Este momento demostró nuevamente la realidad de los pueblos migrantes, (para mí, sinónimo de pueblos indígenas, y/o pueblos de clase trabajadora), en estas tierras denominadas 'América'.

L@s que migramos a pie, con o sin coyote, por veces somos los más pobres, desplazad@s de nuestras tierras ancestrales, y oprimidos en el norte también por seguir el mismo sendero de donde se origina el saqueo de los recursos naturales que extraen de nuestra madre tierra. Estas administraciones en poder nos denominan literalmente 'animales', y el trato es congruente. Muchas veces en la historia se ha usado este término para hablar de migrantes, pueblos originarios, y la clase trabajadora, por esta razón me puse 'animal' ensangrentada en mi frente. Nos desplazan con pretextos de que 'no tenemos 100% sangre pura y descendencia indígena', por no tener títulos de las tierras, etc., pero sabemos que la historia está repleta de robos y violación de las tierras, pueblos, y recursos naturales. La tierra es nuestra madre, y ninguna frontera ni administración nos puede denominar 'ilegales'. He aprendido que la tierra no se vende, nosotr@s volvemos a la tierra al despegarnos de nuestro cuerpo, es ella a la que pertenecemos. La camisa y la bandera hacia abajo (símbolo para transmitir una señal de angustia o gran peligro) con las palabras 'nadie es ilegal en tierras robadas' es dirigida a aquel gringo que solo conoce ese lenguaje de propiedad. En mi cara llevo el dolor y resiliencia que siempre llevamos por fuera y por dentro. ¡Arriba mi pueblo!



Del proyecto fotográfico "Derecho a existir", Ceiba Ili en colaboración con el fotógrafo Guadalupe "Lupito" Acuña. Ojos de ancestros (Eyes of ancestors).



Tierra de demolición (Bulldozing land). Ceiba Ili en colaboración con el fotógrafo Lupito Acuña.

MÚSICA

SIÉMBRAME

Esta canción la hice para mis semillas, mis hij@s que todavía no existen en este plano físico. La escribí pensando en la recuperación de nuestras lenguas y culturas originarias de los pueblos centroamericanos que nos conectan a la tierra y el universo. Aquí les hago un pedido: que me entierren en Honduras, donde mi ombligo está enterrado, tradición ancestral para que los espíritus de la naturaleza acompañen al bebé toda su vida, y que el bebé no se olvide de sus raíces. Aprendí de los Lencas y de Berta Cáceres que en nuestra cosmovisión, son los espíritus de las niñas que protegen las aguas de los ríos. También menciono Kotik, el nombre supuesto del idioma Lenca.

En mi nostalgia por retener y recuperar las migajas que quedan de la cultura e idioma Lenca, por parte de Google y mis tías, estoy aprendiendo los restos de Kotik, un idioma recopilado de palabras de muchos dialectos Lencas que se perdieron. La frase 'Api shayuk pil niwak' es 'despacio vamos aprendiendo' y 'mina lum' es 'madre tierra'. El no poder visitar Honduras y aprender de ella desde tan lejos ha creado una curiosidad intensa y un amor complejo con todo lo que tiene que ver con la tierra, en especial donde se enterró mi ombligo.

Es muy importante para mí también no empujar ideas supremacistas culturales, y siento que se puede celebrar nuestras raíces con la intención de aprender más sobre nuestro mundo y universo. Espero poder despertar esta curiosidad y unidad entre las futuras generaciones de centroamericanos con esta canción y que mis hij@s me vayan a cantar canciones en Kotik después de que mi cuerpo sea parte de la tierra.

Letra:

Siémbrame al par de un río
que me cante todas las noches
siémbrame al par de un río
que murmure secretos, secretos ancestrales
allí podré bailar con los espíritus
de las niñas que protegen las aguas
allí podré encontrar
las melodías de toda la vida.

Cuando me vaya de aquí
entiérrame al lado
de mi ombligo que siempre me ató
a mi madre la tierra
mi madre la tierra, mina lum.

Visítame y cántame en Kotik.
Visítame y cántame en kotik.
Api shayuk pil niwak
recuerda quién eres
ay, recuerda quién eres.

Siémbrame al par de un río
que me cante todas las noches
siémbrame al par de un río
que murmure secretos, secretos ancestrales;
allí podré bailar con los espíritus
de las niñas que protegen las aguas;
allí podré encontrar
las melodías de toda la vida.

Cuando me vaya de aquí
entiérrame al lado
de mi ombligo que siempre me ató
a mi madre la tierra
mi madre la tierra, mina lum.

CARAVANA:

Letra:

Me duele el corazón. Desde el vientre de América,
desde Honduras, Centroamérica, mi cordón umbilical
fue enterrado, sí.

Como una verdadera Maya Lenca
diciéndote que esto no es una invasión,
tú pones a nuestros niños en jaulas,
llámalo caravana, llámalo como quieras quiero, tenemos
linajes de los Tawahka, Miskito, Maya, Lenca, Garifuna!
¡Y si lo olvidas, estoy aquí para recordarte!

¿Quieres actuar como si esta piel oscura fuera algo
nuevo?

Tú estás en territorio indígena porque nosotros estuvimos
aquí, estamos aquí y también nos quedamos (x4)

No nos vamos a ninguna parte, nos quedamos aquí (x3)

Caravana

CANCIÓN DE FLAUTA: KUNAN TÚ? ¿QUIÉN SOY?

El título de esta canción está escrito en Kotik, una frase
que se traduce a "¿Quién soy?"

Yo toco muchos instrumentos, y las flautas me han
ayudado a encontrarme a mí misma. La flauta es mi
maestra, enseñándome como respirar y poder pensar
con claridad sobre mi vida y quien soy. No me relegó
simplemente a una identidad asignada como la de
'inmigrante ilegal', a consecuencia de leyes inhumanas.
Soy y somos más que eso.

Esta canción de flauta instrumental es simple y
meditativa.



Kunan tú? ¿Quién soy?

WASH INA OLON

Letra:

Las culturas y grupos originarios de Texas, Dakota del Norte y Sur, Tennessee, y Canadá que he conocido personalmente me han hecho ver que nosotros en Centroamérica también teníamos oraciones en canciones para agradecer a los elementos, el universo y la madre tierra y así, mantener equilibrio. Muchas de las canciones majestuosas que cantan las aprendieron de sus abuelitos y abuelitas por generaciones. En Centroamérica, solo he conocido alabanzas cristianas y parece ser un pecado preguntar sobre lo que existía antes de esas canciones religiosas. En estos espacios suelen surgir preguntas como: “¿Cuáles son tus canciones, Excy? ¿Quiénes son tus abuelitos y abuelitas que te heredaron tu idioma y cultura?”, y con lo poco que sé, les digo que parece que perdimos mucho, casi todo, y nos mataron a nuestros sabios. Es la única explicación que encuentro. Con esta realidad en mente, me puse a buscar el idioma de Ixs Lencas, porque mi familia es de Gualcince, Lempira, por generaciones. Encontré Kotik y empecé a crear mis propias canciones con pena y luego con emoción y fuerza. Mi sueño es que recuperemos nuestros idiomas originarios que contienen enciclopedias de información sobre nuestro medioambiente y cosmovisión. “Wash ina olon” la escribí en honor a tod@s I@s protectores del agua, la sangre de la madre tierra, y en especial para la juventud, para que canten esta canción y se lleven una enseñanza de toda la vida: el agua es medicina.

Letra:

Wash Ina olon
wash Ina olon
Tishkik Toto
Tishkik Toto
Irak ama
Irak ili
Tishkik Toto
Tishkik Toto

Agua es medicina water is our medicine tishkik Toto
Tishkik toto
Sembrar maíz
Sembrar árbol
Tishkik toto tishkik toto.

WASH INA OLON



MARÍA ADELA DÍAZ

mariadeladiaz.com

Artista multidisciplinaria Latinx, nacida en Guatemala. Díaz utiliza su cuerpo como medio de partida, por medio del performance, instalación, video-performance, collages y objetos donde explora la compleja esencia y sublimidad de ser mujer en distintos ambientes culturales.

La artista ha representado a su país Guatemala en numerosas exposiciones colectivas alrededor del mundo; su más reciente obra fue presentada en Somerset House –en la bienal de diseño de Londres en el Reino Unido, Junio 2021–. Díaz ha expuesto su obra en el Museo de Arte Moderno de Croacia, 2016; Centre Pompidou en París, 2009; Exteresa Arte Actual en la Ciudad de México, 2001; Museo de Arte Contemporáneo en San José, Costa Rica, 2000, entre otros.

Díaz utiliza los límites de su presencia femenina entre lo visible e invisible “ausencia y presencia” de la mujer en distintas sociedades contemporáneas; a través de performances, videos e instalaciones, Díaz utiliza su cuerpo como medio para transmitir sus descontentos políticos, patriarcales, filosofías discriminativas y migratorias.

Existe una lucha constante en su trabajo en el cual demuestra las batallas interculturales como mujer migrante.

Díaz vive y trabaja en Los Angeles, California.

“Me interesa dialogar con mi cuerpo, buscando el lugar donde se intersecta el simulacro con lo metafórico”.

PERFORMANCES

María Adela Díaz

BORDERLINE

VENTURA CALIFORNIA 2005

Sellada dentro de una caja de embalaje, navego en el océano. La corriente me lleva y me trae hacia ninguna dirección específica. En este performance invisibilizo el cuerpo femenino, frágil y vulnerable, hablando de una analogía a la experiencia migratoria, lo que conlleva el navegar sobre un suelo inestable: migrar y desplazarse es un acto de valor que sugiere navegar por terrenos inciertos de arenas movedizas; el destino puede ser incierto e inesperado. No importa cuál sea la forma en que se atraviesan fronteras, las políticas migratorias a nivel global no amparan a esos cuerpos migrantes donde la mayoría de las mujeres y niñas son las más afectadas.





IN-TRANSIT

INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO

PÚBLICO. OSIJEK, CROATIA, 2016

In-Transit cuestiona la migración de humanos alrededor del mundo, el desplazamiento de cuerpos como una transacción arriesgada; pero también muestra a piel abierta la realidad que no se quiere visualizar. Las migraciones de refugiados y las implicaciones políticas de Europa están arraigadas a sistemas políticos que no soportan la entrada de refugiados y/o migrantes por cuestiones raciales y discriminación.

En este performance, 5 inmigrantes participan y permanecen inmóviles por 4 horas, flotando en un barco pequeño sobre el Río Rava, uno de los ríos más importantes que recorre Europa Central, terminando en Croacia. El Río Rava fue puente para exportaciones comerciales y tráfico de personas y esclavos en la época medieval.





CUERPOS EXTRAÑOS
VIDEO PERFORMANCE,
CALIFORNIA, 2020

Somos los cuerpos que la sociedad quiere invisibilizar, los cuerpos que habitan en este territorio, y ocupan un espacio que por origen parece no pertenecerles. Los cuerpos migrantes son leídos como cuerpos extraños muchas veces rechazados y discriminados.

La invisibilidad de los cuerpos femeninos nos hace ver como un ser vivo y fértil, un cuerpo para ser explotado, devorado, vomitado, como un parásito, revolcándolos en una situación de precariedad y arenas movedizas. Esos cuerpos vulnerables que dejan sus tierras flotan sobre la superficie del mar, sin ser rescatados, y arrastrados por muchas corrientes que alojan cuerpos invisibles.



ALMA LEIVA

www.almaleiva.net/photography

Nacida en Honduras, recibió una Licenciatura en Bellas Artes de la New World School of the Arts en el 2007 y un Maestría en Bellas Artes de la Virginia Commonwealth University en el 2011. Ha exhibido su trabajo a nivel nacional e internacional en lugares como el Invisible Dog Art Center, Brooklyn, NY; Hasted Kraeutler, Nueva York, NY; El Centro de Artes Fotográficas de Filadelfia, Filadelfia, PA; El Centro de Arte Contemporáneo, Seattle, WA; Centro de Fotografía de Houston, Houston, TX; Museo de Arte Contemporáneo, North Miami, FL; Galería David Castillo y Museo de Arte y Diseño, Miami, FL; Museo de Arte Samuel Dorsky, New Palz, NY; La Galería Zuccaire, Stony Brook, Nueva York; El Museo de Arte Snite, South Bend, IN; El Centro de Fotografía de Woodstock, Nueva York; Balzer Projects, Basilea, Suiza; Posiciones, Berlín, Alemania, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José, Costa Rica y Museo de Arte Contemporáneo, Panamá entre otros.

Ha completado residencias en Vermont Studio Center, Johnson, VT; (2011, 2018), Arteles, Haukijärvi,

Finlandia; Atlantic Center for the Arts, New Smyrna Beach, FL (2012, 2014); El Centro de Fotografía de Woodstock, NY; Byrdcliffe Guild, Woodstock, Nueva York; La colonia MacDowell, Peterborough, NH, Yaddo, Saratoga Springs, NY; Constelaciones del Sur en Elsewhere, Greensboro, Carolina del Norte y Ragdale, Lake Forest, Illinois.

El trabajo de Leiva se encuentra en colecciones públicas y privadas que incluyen la Universidad de West Florida, el Centro de Fotografía en Woodstock, el Museo de Arte Smith College y el Museo Elsewhere.

Su trabajo ha aparecido en numerosas publicaciones, incluidas Lightbox de la revista Time, Photo District News, el Huffington Post, el Newsweek, el Miami New Times, El Nuevo Herald, el Miami Herald, la revista ArtPulse, Art Nexus y Oxford, por nombrar algunas. Leiva vive y trabaja en Miami, Florida, E.E.U.U.

CELDAS

Alma Leiva

A través de una lente diaspórica, semi-autobiográfica y desde el subtexto de la política estadounidense en Centroamérica, "Celdas", aborda la experiencia del miedo, desplazamiento y aislamiento que experimentan los hondureños debido a la magnitud de la violencia que se ha apoderado de gran parte de la región. Las políticas anti-inmigrantes inhumanas y la retórica política que apunta a deshumanizar a los centroamericanos en los Estados Unidos, contribuyen a la perpetuación del trauma en las comunidades inmigrantes vulnerables y solicitantes de asilo en la frontera de los Estados Unidos.

Los cuadros basados en la investigación, contruidos y documentados en diferentes localidades de Estados Unidos, con una imagen como producto final, son "contra-archivos"(1) para las representaciones directas de la violencia centroamericana en los medios de comunicación. El proceso nómada de este trabajo me ayuda a transmitir de manera más efectiva el trauma psicológico. Un aspecto importante del trabajo es la tensión entre la asimilación cultural y la persistencia de la identidad y la memoria culturales. La presencia de objetos específicos como CD de música pop

estadounidense, flores o velas, "solicitan una intimidad con los aspectos más privados de la experiencia vivida" (1). Al incorporar elementos naturales como hojas, arena o materiales encontrados del área a las estructuras (como alusión a las experiencias de la clase trabajadora), evoco la capacidad del individuo para improvisar ante las adversidades.

A través del realismo mágico, los espacios vernáculos femeninos difuminan la línea entre la ficción y la realidad e introducen una dimensión de patetismo al evocar la necesidad de santuario al tiempo que aluden a mecanismos de afrontamiento. Para fomentar la sensación de conmoción, los paisajes o escenas de juego están informados por crímenes violentos reales, conmemorando y humanizando a las víctimas atrapadas en el ciclo sin fin. La convergencia de los elementos del espacio público, doméstico y del lugar del crimen sugiere la inevitabilidad del alcance de la violencia. La yuxtaposición de la iconografía católica y maya evoca el legado del colonialismo español y nos recuerda que la historia de la violencia en Centroamérica tiene profundas raíces históricas.

1. Contra-Archivos de la Ciudad del Narco: Reinoza, Tatiana; Vargas-Santiago, Luis. 2015



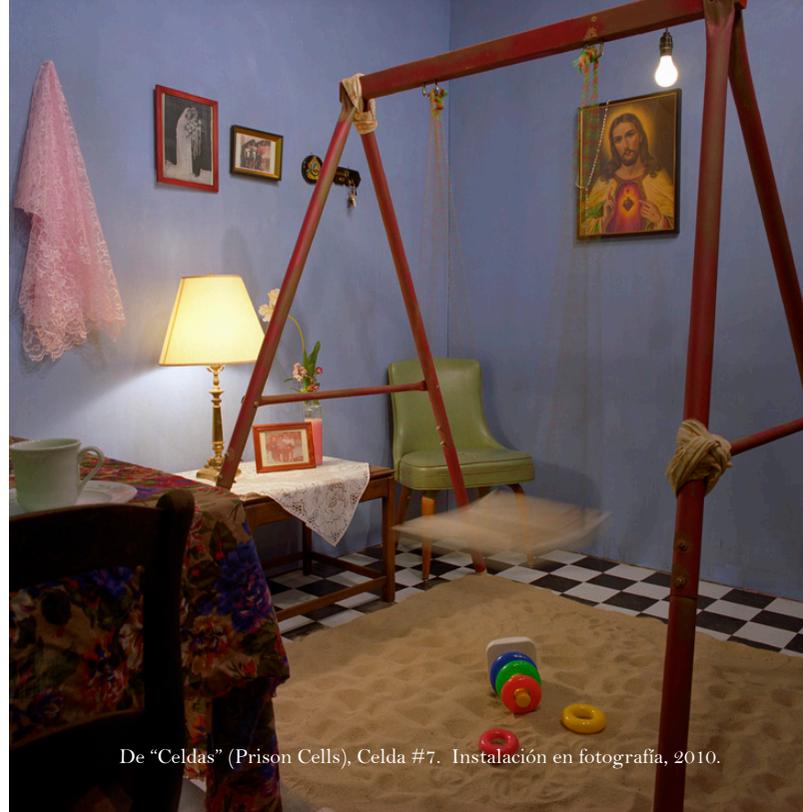
De "Celdas" (Prison Cells), Celda #1. Instalación en fotografía, 2009.



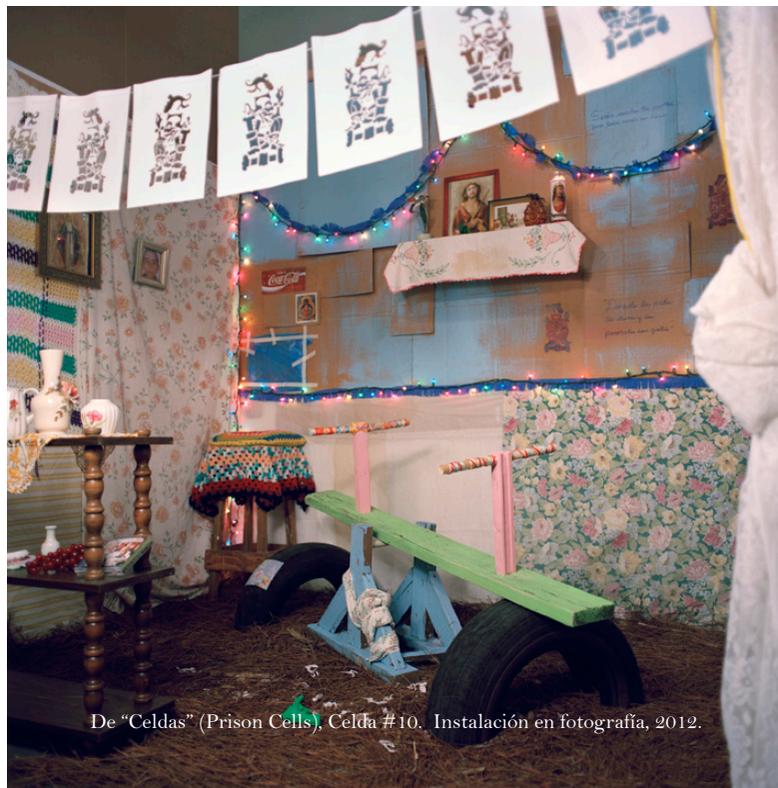
De "Celdas" (Prison Cells), Celda #2. Instalación en fotografía, 2009.



De "Celdas" (Prison Cells), Celda #6. Instalación en fotografía, 2010.



De "Celdas" (Prison Cells), Celda #7. Instalación en fotografía, 2010.



De "Celdas" (Prison Cells), Celda #10. Instalación en fotografía, 2012.



De "Celdas" (Prison Cells), Celda #16. Instalación en fotografía, 2014.



De "Celdas" (Prison Cells), Celda #17. Instalación en fotografía, 2015.

ELYLA

www.elyla.studio

Es una cochónx barro-mestiza, un artista del performance y activista no binario. Su trabajo a menudo se mueve entre video-performance, instalaciones, foto-performance, teatro experimental, activismo radical e intervenciones políticas en el espacio público sitio-específicas. Elyla es la primera artista Nicaragüense en recibir una subvención para artistas emergentes de la Fundación de Arte Cisneros Fontanals en 2018. Han presentado su trabajo para el Instituto Hemisférico de Performance y Política de NYU en los Encuentros del 2014, 2016 y 2019. Las bienales donde ha participado

incluyen las IX/X Bienal de Nicaragua, IX/X Bienales Centroamericanas y la XII Bienal de La Habana, Cuba. Es miembrx y unx de lxs fundadores del colectivo Operación Queer (2013) formado por académicos, artistas y activistas nicaragüenses para crear reflexiones trans-feministas y de-coloniales en la región Centro Americana. Elyla es becarix del Fondo de Protección de Artistas del Instituto de Educación Internacional (IIE) donde también cuenta con el apoyo de la Residencia de Artistas Ekard de la Universidad Bucknell. Actualmente vive y trabaja en Managua, Nicaragua.

ELYLA:

DEVENIR QUEER-CUÍR-COCHÓN

JÁIROL NÚÑEZ MOYA

Universidad de Costa Rica

Elyla es unx artistx del performance y activistx no binarix nicaragüense. Su trabajo se caracteriza por un activismo radical e intervenciones políticas en el espacio público sitio-específicas. Ha desarrollado su obra durante la última década, influenciado por su formación en antropología, en género y en su propia experiencia, de manera que entrelaza su creatividad con una profunda crítica a las estructuras de poder sexo-genéricas.

Es miembrx y unx de los fundadorxs del colectivo Operación Queer (2013) formado por académicxs, artistxs y activistxs nicaragüenses para crear reflexiones transfeministas y decoloniales en la región centroamericana. Su trabajo se ha visto enriquecido por la cultura popular y la sensibilidad con la cual toma aspectos propios de la cotidianidad para evidenciar la escisión de género en nuestras sociedades.

La potencia de la propuesta artística de Elyla se pone de manifiesto en el ejercicio político de la representación de género realizada en Nicaragua y más allá de sus fronteras. Su trabajo creativo y crítico lo ha llevado a cabo en países como China, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Estados Unidos, Honduras y México; y lo ha posicionado frente a un sistema patriarcal, heteronormado y discriminador de las disidencias sexuales.

En el contexto de crisis política que ha vivido Nicaragua en su historia reciente, el trabajo de Elyla ha redimensionado a partir de la praxis, y a la vez desde la teoría, la idea de lo queer, construida hace ya 30 años para generar una alternativa crítica a un creciente statu

quo LGBTTTTIQ+. Elyla ha ampliado esta categoría desde la perspectiva decolonial a través del saber delx cuerpx, y como otrxs, ha planteado lo cuír en tanto desobediencia epistémica y desplazamiento geopolítico y sistémico, ampliándolo con el carácter cultural propio de la nicaragüidad, como sucede con la práctica cultural del Torovenado, para mencionar sólo un ejemplo de su trabajo ("Devenir Torovenado", 2015). Así es como surge en su obra una reinterpretación de "lo cochón", donde más allá de lo no binarix, las fronteras del género se difuminan y cuestionan desde sus propios signos y símbolos a una sociedad mestiza, tal y como lo recupera en su más reciente exposición ("Barro Mestiza", 2021). Elyla registra su obra en video-performance, instalaciones, foto-performance y teatro experimental. Obra que tiene un componente personal, el cual asume como confrontación al sistema de poder que limita lxs cuerpxs para adaptarlos a un determinado orden social (Elyla, 2021).

Esa confrontación lx lleva fuera de su país donde muestra su creación artística comprometida, poniendo de manifiesto un orden patriarcal que por extensión es centroamericano y latinoamericano. La denuncia es clara en obras como "YO NO tengo miedo de tanta realidad", un performance registrado en dos acciones, en San Francisco (2018) y en Ciudad de México (2019), en las que encara al orden político patriarcal; en "Ni azul/blanco ni rojo/negro" (2018) performance realizada como parte de su residencia en tránsito en Costa Rica, centrada en el vacío existencial; y en "Ni Azul ni blanco tribuyo a la cochonería del más-a(y)á" (México, 2019) donde la reflexión se acompaña de aspectos tradicionales propios de la comunidad de Masaya que se mezclan con la cultura pop.

En ellas los colores remiten a una profundidad crítica, que ellx mismx artistx evoca en su página: "Ambas narrativas, la roja y la negra con su revolución patriarcal y la azul y blanca con su política colonial y neoliberal

han borrado la historia y la resistencia de los cuerpos queer de forma sistemática. Estas dos acciones apuntan a reflexiones críticas, pidiendo cuestionar los cimientos de la Nicaragua contemporánea, tanto los políticos como los sexo-genéricos.” (Elyla, 2021).

La exploración de los intersticios culturales que develan sus obras busca mostrar una perspectiva identitaria que contribuye a la inclusión de lógicas alternativas de género y sexualidad. Ese es el devenir conchón de su creación, impronta que vemos en el caso de “Somos una Patria” (2014) un archivo digital que resignifica las figuras de Rubén Darío y Sandino como padres fundadores de la nación; en “Se la bailo” (2014) performance en donde la práctica cultural de la gigantona incluye la figura travesti; en el “Devenir Torovenado” (2015) al resignificar la fiesta de San Jerónimo y en el cuestionamiento simbólico al machete en “Machete Dress” (2018). Estos y otros íconos alimentan su trabajo y sus puestas en escena en el extranjero, como las llevadas a cabo con motivo de la beca del Fondo de Protección del Artista en la Residencia de Artistas Ekard de la Universidad Bucknell (2020).

Las representaciones de Elyla resultan transgresoras, en ellas la estética y la euforia articulan una propuesta que desde el activismo visibiliza la disidencia sexo-genérica. Se hace cuerpo lo que ha anotado Sayak Valencia de que: “el transfeminismo tiene como principal objetivo repolitizar y desesencializar a los movimientos feministas locales, en contraofensiva al discurso gubernamental y de las ONGs que usan como estrategia de desactivación política la captura y estandarización del lenguaje de los feminismos, reduciéndolo a una suerte de crítica ortopédica que es reapropiada por los circuitos del mercado y del Estado como gestor de las coreografías sociales del género a través del purplewashing.” (2018, p.31).

Y es que según Belén Macías (2013) la práctica política transfeminista es una estrategia de deconstrucción del binarismo sexo-genérico, y como territorio se constituye

en un facilitador de la integración de las luchas de lxs cuerpxs excluidxs y oprimidxs. Por ello, la obra de Elyla no es una reivindicación como la que ha tomado el mainstream LGBTTTIQ+, se ancla en una crítica desenfadada que confronta el poder y los regímenes heteronormados que reproducen la violencia, suavizada muchas veces por discursos que una vez críticos se reposicionan en el lugar de la hegemonía.

Precisamente, su trabajo se constituye en una expresión que acompaña a quellxs que en palabras de Fanon (2019) son lxs condenadxs de la tierra. De este modo, el trabajo de este artistx-activistx da continuidad a las reflexiones de la teoría queer, posicionándola en la realidad centroamericana con nuevos horizontes estéticos; una versión cuír que resemantiza a su vez la lógica no binarix del cochón nicaragüense mediante el uso del cuerpo. En ellx la exploración de la disidencia y el contraste cultural del performance transfeminista evidencia la pugna histórica del determinismo de género, a la vez que muestra una resistencia travesti que trasciende fronteras.

Referencias

Elyla. (18 de agosto de 2021). Elyla. <https://www.elyla.studio>

Fanon, Franz. (2019 [1963]). Los condenados de la tierra. Fondo de Cultura Económica.

Macías, Belén. (2013). Furia de género: el transfeminismo como práctica política de lucha integradora. El desafío trans. Instituto Interuniversitario de Estudios de Mujeres y Género (IIEDG).

Valencia, Sayak. (2018). El transfeminismo no es un generismo. Pléyade 22 (julio-diciembre), 27-43.

PERFORMANCE

Registro de dos acciones

México/USA

2018 - 2019

YO NO *tengo miedo de tanta realidad

Elyla

La Primera Dama y Vicepresidenta de Nicaragua, Rosario Murillo, escribe en su poema Tengo miedo de tanta realidad (En las esplendidas ciudades 1985) sobre las hormigas como su "peor pesadilla". Afirmando que estas "diminutas, pequeñas hormigas" estaban a punto de acusarla de algún crimen. El 18 de abril comenzó el levantamiento nicaragüense contra el régimen de Ortega-Murillo, convirtiéndose en el conflicto más mortífero hasta la fecha desde el fin de la Revolución Sandinista. El 19 de abril de 2018, Murillo se refirió a todos los manifestantes y voces disidentes como "diminutos y pequeños", tal como en su poema se refiere a las hormigas. Desde entonces, las hormigas fueron adoptadas como un símbolo de resiliencia y resistencia. El 19 de julio de 2018 se llevan a cabo las celebraciones de la Revolución Sandinista en Managua, Nicaragua. Yo me encuentro en San Francisco, E.E. UU., después

de dejar mi país debido a la persecución del gobierno y amenazas de muerte. Ese mismo día camino desde Latino Mission Street hasta el edificio James Blood donde se encuentra el Consulado de Nicaragua y suelto más de 300 hormigas en la entrada del edificio. Camino mientras los nombres de los ciudadanos asesinados desde el 18 de abril interrumpen el poema de Murillo. En esta primera actuación en San Francisco, un cuerpX disidente rojo y negro (colores del histórico partido sandinista, secuestrado por el régimen de Ortega-Murillo) trae las hormigas al Consulado de Nicaragua. En la segunda actuación en la Ciudad de México, un cuerpX disidente blanco y azul (colores de los usados por el levantamiento del 18 de abril y por el histórico discurso nacionalista conservador colonial nicaragüense) lleva a las hormigas a la Embajada de Nicaragua en México. En esta proyección encuentran un video lado a lado que muestra ambas performances. Ambas narrativas, la roja y la negra con su revolución patriarcal y la azul y blanca con su política colonial y neoliberal han borrado la historia y la resistencia de los cuerpXs disidentes de forma sistemática. Estas dos acciones apuntan a conversaciones críticas, pidiendo cuestionar los cimientos del proceso contemporáneo de liberación nicaragüense.



Performance extendida 

TANIA PLEITEZ VELA

Doctora en Filología Hispánica (Universitat de Barcelona), ha sido profesora en la Universitat de Barcelona, Pompeu Fabra y Autònoma de Barcelona y profesora visitante en la Universidad de El Salvador, Universidad Iberoamericana (México), Università della Calabria (Italia) y Bergische Universität Wuppertal (Alemania). Es autora de artículos académicos y ensayos literarios, así como de la biografía *Alfonsina Storni. Mi casa es el mar* (Madrid, Espasa-Calpe, 2003). Fue miembro del equipo que compiló la tetralogía *La vida escrita por las mujeres*, publicada en 2003 (Barcelona, Círculo de Lectores) y reeditada en 2004 (Barcelona, Lumen). De 2010 a 2012, se desempeñó como directora de investigación para elaborar la monografía *Literatura. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador* (San Salvador, Fundación AccesArte, 2012). Es coeditora de dos antologías bilingües (español-inglés) de literatura salvadoreña: *Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea* (San Salvador, Editorial Kalina, 2014) y *Puntos de fuga. Prosa salvadoreña contemporánea* (San Salvador, Editorial Kalina, 2017).

Asimismo, ha editado *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica* (Granada, Valparaíso ediciones, 2018), junto a Dunia Gras; y *Redes excéntricas. Poéticas y circulación transatlántica (1985-2018)* (Nueva York: Peter Lang, en prensa), junto a Edgardo Dobry y Dunia Gras. Es miembro del Grupo de investigación "Intertextos entre el derecho y la literatura" (Universidad San Francisco de Quito) y del equipo de trabajo del Proyecto de investigación "Condición de extranjería. Escritoras latinoamericanas, entre América y Europa, en el siglo XXI" (Universidad del País Vasco y Universidad de Barcelona). Pertenece al colectivo *En Palabras. Relatos migrantes* y a la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedISCA). Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y cofundadora de la Red de investigación de las literaturas de mujeres de América Central (RILMAC). Dirige el proyecto poético *Otro modo de ser. Festival de poetAs* y ha publicado dos libros de poesía: *Nostalgia del presente* (2014) y *Preguerra* (2017).

SEIS CONJUROS CONTRA LA PÉRDIDA

Tania Pleitez Vela

Uno de los efectos más claros, permanentes y a largo plazo de un desplazamiento forzado es la soledad. [...] Pero en la infancia y en la adolescencia la interrupción de esas pertenencias condena a una soledad muy particular. No se trata de la soledad inherente a toda experiencia humana. No, es más honda, más densa y, a veces, devastadora. Tal vez no debería llamarla soledad sino desamparo.

Marisa González de Oleaga, "Eslabones de una misma cadena", *Transterradas* (2019)

1. San Anselmo, California, 1980

Tres pequeños migrantes. Mi hermano, mi hermana y yo. Nuestra primera separación de casa. La guerra nos arrebató la pertenencia original. Quedan en suspenso los juegos de allá, el jardín, los apagones y las bombas. No sé si en mi hermano la soledad siembra su semilla, ni si mi hermana siente el desgarró (¿por qué no lo hablamos?). En mí, sí. El desamparo. Ellos viven con una tía; yo vivo con otra. No es buena idea separarnos. No puedo retomar los afectos. Están detenidos. Respiro entre paréntesis. (Me ahogo). Pasan algunos meses. Una noche, salgo de la cama de mi prima californiana y, entre las sombras de la casa, busco el teléfono. Marco el código de área de ese país que expulsa con su aliento de cabra. Sin embargo, para mi yo de 11 años, ese es el lugar del amor, de mamá y papá, de las tortugas marinas, los almendros y el mar. "Quiero regresar", les digo en un susurro, para no despertar a mis tíos, pero también porque solo soy capaz de tirar un hilo de voz. Sé que mamá está a punto de llorar, pero alcanza a decirme: "Sí, hija, está bien. Vuelvan". Poco después, estamos juntos de nuevo, toda la familia. Papá conduce y la autopista del aeropuerto a casa me parece un brazo protector. Durante nuestra ausencia, la hermana pequeña que se quedó ha aprendido a balbucear palabras y enlazar oraciones elementales. Emocionada, porque es como si

nos conociera por primera vez, nos habla animadamente con palabras inventadas, inconclusas, adaptadas a su lengua de 2 años. Me toma de la mano y sus pequeños dedos mitigan mi añoranza.

2. San Anselmo, California, 1981

Un año después, volvemos a migrar. Ahora somos seis cuerpos transterrados. Mamá, sus cuatro hijos y el bebé que viene en camino. Toco el vientre de mamá y siento a nuestro hermano navegar las aguas maternas. Yo también navego entre paréntesis, pero esta vez parece que puedo gestionar la angustia. Papá se ha quedado solo en casa, en el país con aliento de cabra. Trabaja para darle un parto tranquilo a mamá, ajeno al estado de sitio y el toque de queda. En California descubro tíos, primos y parientes que no conocía. La familia de mamá migró de El Salvador a San Francisco en los años 50 y el árbol genealógico ha extendido sus ramas.

Mi hermana y yo dormimos en el sofá-cama del salón y cada mañana caminamos a la escuela siguiendo un atajo, entre árboles, hasta llegar a la parada de bus. Backpack, lunch bag, tennis shoes. Un día nos siguen unas niñas y se burlan de nosotras porque hablamos en español.

Pero mi hermana y yo somos intocables. Estamos juntas. Nada nos quita la risa ni el dulce sabor de las ciruelas que cortamos de los árboles. Nadie puede con nosotras. Ni los parientes que cuchichean detrás de mamá, ni los niños que nos quieren hacer bullying. Mi hermano mayor se deja el cabello largo, rizos pequeños y apretados, y en su bicicleta nos parece que encarna la libertad. El más pequeño llega al mundo. Con 11 años, le cambio el pañal, lo beso, lo abrazo. Tiene ojos de búho. Nació sabio porque navegó más allá de las aguas maternas. Bebé transterrado. Sonríe rodeado de sus cuatro hermanos que le tocan las manitas y los pies.

Después del embarazo, mamá se apunta a un plan de dietas y ejercicios de la franquicia Gloria Marshall, cuya sucursal más cercana se encuentra en otra ciudad. En el primer día del plan, la acompañamos para estar con el bebé mientras ella hace sus ejercicios. La sesión se hace más larga de lo previsto y perdemos el último bus de regreso. No sabemos cómo regresar, no hay pay phones a la vista, el dinero que llevamos no nos alcanza para un taxi. A medida que oscurece, caminamos buscando un teléfono: abuelita, mamá, el cochecito con el bebé y yo (no recuerdo a nadie más). Una furgoneta se detiene a nuestro lado y su conductor, un afroamericano, nos pregunta si necesitamos ayuda. Nos dice que no es seguro andar solas por la noche. Mamá le explica lo sucedido y él nos ofrece llevarnos. Al principio, mamá y abuelita dudan, pero finalmente aceptan. Me acuesto en el último asiento y, mientras veo un pedazo de cielo estrellado por la ventana, escucho a mamá y a nuestro ángel conversar sobre El Salvador, las luchas sociales, los hijos y la vida. Pasa un año y la vuelta es irremediable. Papá y mamá se echan de menos.

Al regresar a El Salvador, cuando voy a hacer el examen de admisión a la nueva escuela, mis futuras compañeras se burlan de mí porque, con 12 años, llevo un bolso Esprit, zuecos marrones, pantalones fucsia marca Gloria Vanderbilt, blusa de terciopelo color esmeralda

y rímel azul, muy 1982. Les parezco pretenciosa porque interpretan que quiero hacerme la mayor; no saben que, excepto los zuecos, todo lo he heredado de mi prima californiana, mayor que yo. Me río cuando me gritan "ay, con carterita", y quizá les hace gracia que no me enoje, porque se acercan y nos hacemos amigas. Sin embargo, dentro de mí, sé que ya no soy de aquí. Me esmero por crear una nueva pertenencia, pero la hendidura no tiene vuelta atrás.

3. Perugia, Italia, 1987

Mi mejor amiga y yo nos instalamos cuatro meses en Perugia para ir a la Università per Stranieri. La lengua se nos embriaga del sabor de la libertad y, sí, también somos imprudentes, atolondradas, tal y como se esperaría de adolescentes acostumbradas a vivir en guerra y en la jaula de la represión provinciana. Hacemos autostop en cualquier lugar, no importa la hora, vamos a fiestas en medio del campo, bailamos al ritmo de Sabrina y Zucchero. Comemos tortellini, mozzarella de búfala, helados, muchos helados, demasiados helados. Viajamos a Roma, Venecia, Milán, Florencia, Asís, conversamos en los trenes y compartimos pan y vino. Contamos monedas para financiar toda actividad recreativa y alimenticia. Un día nos cuentan la historia de Maria Grazia, la hija de Gino Simonelli, maestro de arte y dueño de la pensión donde vivimos, ubicada en Via Alessio Lorenzini, 9. Todos los días, a las 6:00 a.m., Maria Grazia sale de la pensión vestida con ropa y accesorios de los años 60. Llega a la estación de tren, se toma un espresso y vuelve a casa taconeando sobre el asfalto. Maria Grazia no habla, solo sonríe. Su padre la cuida y jamás se avergüenza del ritual excéntrico de su hija. La madre de Maria Grazia se fugó con el novio de Maria Grazia el día de la boda de Maria Grazia. Al enterarse de la doble traición, la entonces joven Maria Grazia deambuló durante días y noches por

las calles. Una madrugada fue violada y golpeada por varios hombres. Le partieron la cabeza. Sobrevivió de milagro. Ahora lleva una placa metálica en el cráneo y, para cubrirse la parte que tiene calva, a veces se pone un pañuelo de colores en la cabeza. En 1987 insiste en su paseo temprano a la estación de tren y bebe su café. La oímos salir todos los días con sus collares, pantalones de campana y zapatos de plataforma. Es su rutina de más de veinte años. Su gesto de resistencia.

4. San José, Costa Rica, 1990-1998

Un comando del ejército asesina a los padres jesuitas de la UCA en noviembre de 1989. Estamos impactados. Días después, papá y yo vamos al recinto universitario y observamos con consternación las marcas de las balas en las paredes. Las clases están interrumpidas desde hace varias semanas. Los acontecimientos nacionales han dado un giro con la Ofensiva hasta el tope. También mi vida adquiere un punto de inflexión porque poco después dejo la carrera de Letras en la UCA y me voy a estudiar Relaciones Internacionales en Costa Rica. Es curioso que sea ahí donde reviva el desamparo de mi primera experiencia como niña transterrada, pero esta vez algo ha cambiado: no quiero regresar porque sé que en casa y en mi país también me siento extranjera. Y si voy a ser despaisada, prefiero serlo de forma completa, encarnar mi condición de migrante. Remodelarme, porque no encuentro asidero, ni allá ni aquí. Habito la disolución. Solo me sientan bien la música y las acampadas en la playa. En San José, me refugio en la biblioteca de la universidad.

Tengo novio. Es corrongo, o sea, bonito, con nariz respingona. Es buena persona. Un día, al volver de clase, lo descubro vestido con mi traje de baño, maquillado con delineador azul y labios rosa. Me da a entender que ese es su secreto. Tengo 21 años, nadie me ha contado

que esto existe, no lo he leído en ningún lugar. No tengo con quien hablarlo y él tampoco quiere hablar. Al menos una vez al mes, desaparece durante días y no llega a dormir a su casa, no me llama, su madre se preocupa. Me vuelco a hacer collages. Recorto, recorto, recorto. Shushushu, shushushu, las tijeras, filosas, metálicas, crean una alfombra de recortes que selecciono y pego en cartulinas de formato grande. Cuelgo sillas en ramas de árboles, pupilas en fulgores de estrellas, frutas en carrocerías de camiones. Quiero recomponer mis afectos y disloco el mundo, lo pongo patas arriba, porque quiero entender. Paso horas y días a solas. Cuando salgo de mi caparazón, me pongo la máscara de la resistencia quimérica, fugaz y estéril. Me voy por los caminos de Guanacaste, Pavones, Manzanillo. Bebo tequila, fumo, bailo. Pasan un par de años y finalmente le digo adiós a mi novio que a escondidas se viste de mujer y tiene una doble vida, y no me despido por esta circunstancia, sino porque él no es capaz de hablar conmigo; prefiere pasar tiempo con 'la piedra' y las criaturas de la cantina. Comprendo que a él lo atraviesan violencias y prejuicios cuyas marcas no sabe expresar ni quiere compartir. Corrongo, se afilia al margen y al vagabundeo. Yo me afilio al silencio.

Decido quedarme en Costa Rica. Trabajo de nueve de la mañana a seis de la tarde, tengo carro y apartamento, un salario decente, soy independiente. Sin embargo, no estoy bien. Ni una carrera ni una maestría me ayudan a defenderme de un novio maltratador inmerso en la "pedagogía de la crueldad", como le llama Rita Segato. No sé cómo salir de esa espiral de violencia; en ese tiempo le llaman "problemas de pareja", nadie interviene y a mí me da vergüenza mostrarme, me siento culpable. Él me hace daño con la fuerza del agua de la manguera, saca la pistola y amenaza con matarme, me degrada con sobrenombres, rompe mis objetos preferidos, le molesta cuando la gente me pone atención. Tengo puesta la armadura social y simulo. Transterrada

y humillada, la soledad tiene un matiz particular. Oigo que me llaman 'la indita sufrida'. En la Costa Rica blanqueada, los demás centroamericanos somos los inditos ignorantes que llegan a desbaratar la Suiza de la región. Mi resistencia afectiva tiene solo un pequeño cimientito. La fortuna hace que una amiga perspicaz y solidaria identifique ese cimientito y, con discreción, deja sobre mi mesa folletos informativos sobre programas de doctorado en España. Meses después, vendo mi nevera, mi cama, todo lo que puedo; también le pido ayuda a mis padres. Me marcho a estudiar literatura.

5. Barcelona, España, 1998-2021

Llego a España deprimida, pero con la ilusión de reconstruirme. Conozco a Tomoe. Originaria de Sapporo, Japón, estudia arte en la Escuela Massana, donde un profesor suele intimidarla porque a ella le cuesta entenderlo: "eres tonta o qué", le dice. Nosotras sí nos entendemos y conversamos acompañadas de un diccionario español-japonés. Vamos a las sesiones dobles del cine Maldá a ver películas independientes, escuchamos a Sakamoto, hablamos de literatura japonesa y latinoamericana y del arte de vanguardia, pero sobre todo hablamos de nuestras experiencias vitales. Recorremos bares, cafés y restaurantes del Barrio Gótico y el Raval antes de la llegada de la burbuja inmobiliaria y la gentrificación. Cuando me da por llorar a media calle, porque a la herida del maltrato le cuesta cerrarse y se manifiesta cuando le da la gana, ella se sienta a mi lado, en una banca o en la acera, y espera pacientemente, en silencio, a que mis ojos se cansen de emanar sus ríos. No me juzga. A veces se acercan parejas disidentes o señoras vagabundas y se sientan con nosotras, me consuelan con refranes o lugares comunes, pero a mí me suenan a sabiduría. Después de mi desahogo, Tomoe y yo emprendemos el camino y comemos un shawarma o un

gyro. Un día me hace un regalo: un cuadro a gran escala compuesto por muchos colores que rodean a unas largas gotas con medidas milimétricas. Arriba, el retoño de una planta. "¿Cómo se llama?", le pregunto. "Tristeza", me dice. Cierta noche me confiesa que en Sapporo sorprendió a su novio con otra chica en la cama. Dolida, salió a caminar por las frías calles de la ciudad. Era invierno y había poca gente fuera. Entonces un hombre la acosó, acorraló y violó sobre la nieve. Vivió durante cinco años con este secreto, un gusano voraz. Esa noche de primavera en Barcelona, ella me lo cuenta todo. Me animo a preguntarle: "¿Por qué ahora? ¿Por qué a mí?" Me contesta: "Porque descubrí que mi dolor no me hace especial". Se quita su corona de espinas y yo le copio el gesto.

Mientras estudio y escribo la tesis doctoral, mis trabajos son variados: canguro de niños, recepcionista, estancuquera, camarera, traductora, maestra de inglés, tutora de refuerzo, profesora universitaria para alumnos de intercambio. Por un breve tiempo, con unas amigas, abrimos una pupusería que se llama La Siguanaba; sirvo cafés y cervezas en la barra, ellas palmean en la cocina y dos amigos lavan los platos. También trabajo en un estanco de tabaco, en plena calle Pelayo, donde una señora me dice: "La felicito, habla muy bien el español", y otro señor me asegura que tengo cara de Paquita: "No pareces filipina". En la universidad, una profesora afirma que estudiar autoras centroamericanas "no interesa". En una fiesta hablan mal de los migrantes; les recuerdo que yo también lo soy y, creyendo que me halagan, enfatizan: "Sí, pero tú eres diferente". Le regalo café de El Salvador a mi jefa y al día siguiente me dice: "Pero que café tan malo tenéis". Mi vecina me advierte: "No te sientan bien las trenzas, te ves fea, como india". En una conferencia, un señor se pone de pie y enfatiza: "No sé por qué dicen que España cometió genocidio en América, si yo por aquí veo un montón de indios, peruanitos tocando música andina y demás".

Una amiga nunca sabe decir de donde soy: "Esta es mi amiga Tania, es de Ecuador", "Te presento a Tania, es de Colombia", "Tania es de México o de Brasil, ya no me acuerdo".

Una vez defendida la tesis y con el título de doctora, conozco la precariedad laboral y académica. Trabajo como profesora asociada y mi salario es de 700 euros al mes, de los cuales debo descontar 270 euros para pagar mi seguridad social. No es posible vivir con 430 euros al mes, así que debo realizar otros trabajos complementarios: editar, traducir, corregir tesis de maestría y gestionar pisos turísticos. Trabajo de domingo a domingo. Autoexplotación, estrés, fatiga, gastritis, migrañas, reflujo estomacal, inflamación del esófago, dislocación de rodillas, contracturas de espalda, mala alimentación. La filosofía neoliberal de producir, producir, nunca decir que no. Me fracturo el peroné derecho y durante mi recuperación reflexiono profundamente. Viajo a El Salvador para estar cerca de mi familia y concluyo que ningún trabajo debería destruir mi cuerpo y desmoronar mi arquitectura emocional. Renuncio a mi puesto de profesora asociada. Me voy con mi marido a vivir al Parque Collserola, en el bosque, entre jabalíes, pinos, senderos y lagartijas. Escribo, investigo, doy clases en línea como profesora invitada, me aventuro con la traducción literaria. Soy privilegiada, porque tengo la opción de darle vuelta a mi vida. Sin embargo, esto no quita el hecho de que vivimos en un sistema social y económico, global, que vulnera y precariza. Otros profesores llevan 20 años con contratos indignantes, pero no pueden renunciar porque tienen hijos pequeños que mantener, préstamos que pagar, deudas que atender y, también, la esperanza de finalmente obtener una plaza fija.

La pandemia del Covid-19 se llevó a mi suegro. Murió solo en el hospital; lo metieron en una bolsa y luego en el ataúd. Era siciliano y en los años 60 migró junto a su familia al norte de Italia. Trabajó como operario en

la fábrica de la Fiat. Nosotros, mi marido y yo, hemos seguido sus pasos migrantes, los mismos pasos de mis abuelos que migraron a California, los de mamá que se fue, regresó, se marchó de nuevo y por segunda vez regresó; los pasos de mis hermanos, que ahora viven en Estados Unidos, y los de tantas personas que caminan, toman aviones, trenes, camiones. Migrar es andar sobre heridas, cicatrices, partiduras, una experiencia heterogénea, diversa, que depende de factores interseccionales, como la clase social, el género, la etnia. En mi caso, se ha tratado de la experiencia de la reformulación. Cavilar el origen, los lugares de llegada, los regresos. Refundarme. Asumirme en el efecto de refracción.

6. En algún lugar de Italia, 2021

En unas semanas nos mudaremos a Italia. Otro desplazamiento geográfico, otro código. Mientras escribo estos conjuros pienso en las cajas que llenaré con cartas, objetos y fotografías que me han acompañado durante todos estos años. También pienso en el cuadro de Tomoe, el disco de vinilo de Roque Dalton, las plantas que he cuidado durante más de una década, mi orquídea. Transterrada, buscaré otro bosque que me haga parte de sí. Un bosque que acompañe al reacomodo de mi lengua, mi voz, mi instrumento, tallo, fruto, madera para esculpir nuevos olores, sonidos y afectos. Esta vez no voy vaciada, ni angustiada. Regreso a la tierra de Maria Grazia. Prometo buscar su tumba y llevarle flores.

Tania Pleitez Vela



VICTORIA GONZÁLEZ-RIVERA

[Ted talk](#)

<https://aztlan.sdsu.edu/faculty/gonzalez-rivera>

(N. Chile, 1969). De padre nicaragüense y madre estadounidense, la doctora González-Rivera se crió en Matagalpa, Nicaragua. Emigró a los Estados Unidos poco antes de cumplir los 15 años. Es doctora en historia por la Universidad de Indiana y catedrática en la Universidad Estatal de San Diego (San Diego State

University) en California. Es autora del libro *Before the Revolution. Women's Rights and Right-Wing Politics in Nicaragua, 1821-1979* (Editorial de la Universidad de Pennsylvania State, 2011) y co-autora del libro *Diversidad Sexual en el Pacífico y centro de Nicaragua. 500 Años de Historia* (San Diego: 2021).

Los tiangues y las mujeres trans: una tradición económica indígena precolonial en el Pacífico de Nicaragua que perdura¹⁵

Victoria González-Rivera

Según las fuentes coloniales, los mercados indígenas precoloniales en la costa del Pacífico de Nicaragua eran del dominio de las mujeres. Sin duda, algunos apuntarán a los escritos de Fray Nemesio de la Concepción Zapata:

No era en Nicaragua la mujer, sino el hombre, quien barría la casa y encendía la lumbre. La mujer tenía allí principalmente a su cargo ir a vender lo que el hombre ganase por la caza, la pesca, la agricultura o la industria. Estaba reservado el comercio a la mujer y los demás trabajos al hombre (Zapata 2013: 194).

Sin embargo, Fray Nemesio nunca existió. Fue inventado por Rafael Bolívar Coronado (1884-1924), un venezolano que utilizó múltiples seudónimos (algunos dicen que tuvo hasta 600 seudónimos diferentes) para escribir documentos coloniales fraudulentos, su manera de ganarse la vida (Calvo Maturana 2015). Parece ser que Bolívar Coronado se copió del español Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), cronista oficial de la conquista. Oviedo fue el que escribió sobre Nicaragua en su famosísima Historia General de las Indias:

Tienen cargo los hombres de proveer la casa propia de la labor del campo y agricultura y de la caza y pesquería, y ellas del trato y mercaderías; pero antes que el marido salga de la casa, la ha de dejar barrida y encendido el fuego, y luego toma sus armas y va al campo a la labor de él, o a pescar o cazar, o hacer lo que sabe y tiene por ejercicio (Incer 2002: 347).

Oviedo también escribió lo siguiente (basándose en la interrogación que hizo el Fray español Francisco Bobadilla a hombres indígenas de origen Nahuatl entre 1528-1531 como parte de un estudio financiado por el gobernador Pedrarias Dávila (1440-1531):

ninguno del pueblo -que sea hombre- no puede entrar en el tiangué -que es la plaza del mercado- a comprar ni vender ni a otra cosa, ni pararse a mirarlo desde fuera; y si lo miran les riñen. Y si entrasen, les dan de palos y los tendrían por bellacos a cualquiera que por allí se hallase o pasase. Pero todas las mujeres van al tiangué con sus mercaderías, y también pueden entrar los hombres y las mujeres si son de otros pueblos y forasteros en los dichos tiangué y mercados sin pena; pero esta costumbre no es general para los forasteros en todas partes sino entre los aliados y confederados amigos; y a los dichos mercados van todo género de

¹⁵Este artículo es una selección, hecha por la doctora González-Rivera, del libro Diversidad Sexual en el Pacífico y Centro de Nicaragua. 500 Años de Historia, del que también es coautora. Lo incorporamos a este trabajo ya que es un artículo en el que se evidencia una intersección de diferentes tipos de discriminaciones: clasismo, racismo, misoginia y homotransfobia, desde la investigación autorizada de una migrante de origen centroamericano que reflexiona sobre problemáticas sociales propias de su país de crianza, que proporciona una perspectiva histórica importante sobre estos temas, sumado a la importancia de que surja un estudio fundamental como el que se presenta en el libro en cuestión.

mujeres y aun los muchachos -si no han dormido con mujeres [el énfasis es mío]. Allí se venden esclavos, oro, mantas, maíz, pescado, conejo y muchas aves y todo lo demás que se trata y vende o compra entre nosotros de lo que tenemos y hay en la tierra y se trae de otras partes (Oviedo en Incer 2002: 410).

Por un lado, las mujeres estaban a cargo del comercio local. Por otro lado, a los hombres se les impedía ingresar a los mercados locales, o tiangués, una situación que parece no haber sido muy común en otras tierras. El control de las mujeres sobre los mercados precoloniales se convirtió en conocimiento común luego de que fue popularizado por intelectuales nicaragüenses del siglo XX como Pablo Antonio Cuadra (1912-2002): "Tanto Oviedo como Bobadilla cuentan que entre los Nicaraguas solo a las mujeres se les permitía comerciar en el tiangué o mercado" (Cuadra 1987: 116). En 1976, el ingeniero Enrique Bolaños Geyer (1928-2001), quien gobernaría Nicaragua entre el 2002 y el 2007, pronunció un discurso en el mercado de Masaya, destacando el importante legado económico que esta tradición precolonial continuaba teniendo en Nicaragua:

Cuentan los Cronistas de Indias que en el tiangué aborigen no se le permitía la entrada a los hombres. En el tiangué sólo mandaban las mujeres. Y creo que

siguen mandando, pues, aunque ahora se nos permita la entrada, su Matriarcado está a la vista en Masaya. Este "Centro Comercial Bajo Techo", "el más grande y popular de Nicaragua", "la más antigua de nuestras instituciones comunales", es el asiento productivo del Matriarcado (Bolaños Geyer 1976).

Aquí propongo que las comunidades contemporáneas de mujeres trans en el Pacífico de Nicaragua tienen su origen en el período precolonial. Sostengo que una relectura de lo que escribió Oviedo sugiere la presencia en los tiangués nicaragüenses antes de la conquista, de un grupo que hoy quizá se etiquetaría a sí mismo como mujeres trans¹⁶.

Como se puede observar en la cita, los mercados indígenas de la región del Pacífico, que tradicionalmente eran del dominio exclusivo de "todo género de mujeres" (y seguramente niñas), también permitían que trabajaran allí "muchachos si no han dormido con mujeres". Esto se puede interpretar de diferentes maneras. Pudiera referirse a jóvenes varones que no habían tenido relaciones sexuales con mujeres. Y también pudiera incluir a aquellas personas que hoy quizá se identificarían como mujeres trans.

Esta interpretación tiene sentido a la luz de la historia nicaragüense postcolonial. Los mercados en el Pacífico de Nicaragua hoy y a lo largo de los últimos siglos no solo han sido el centro de la productividad de las mujeres

¹⁶Existe la posibilidad de que algunas de estas personas no se considerarían trans y más bien se considerarían a sí mismas "cochones", un término que surge de la palabra indígena "cuylon" y que se origina en el Pacífico de Nicaragua. David Rocha escribe que "El cuerpo del sujeto cochón aparece criminalizado porque subvierte la performatividad de género" (Rocha 2016: 72). En efecto, como los españoles durante la conquista querían promover una versión viril de la masculinidad, estaban particularmente enfocados en castigar a los hombres femeninos, quienes, según los españoles, eran los que jugaban el rol de "paciente" o "pasivo" en los encuentros sexuales entre hombres. Cuando Bobadilla interrogó a un hombre indígena y le preguntó: "¿Qué pena dan al puto, al cual vosotros llamáis cuylon, si es el paciente?", en ese preciso momento, el español contribuyó a la creación del "cochón" en Nicaragua como figura estigmatizada. Coincidió con Erick Blandón, quien afirma, "en ese interrogatorio [de Bobadilla] se halla la partida de nacimiento del 'cochón' como sujeto digno de escarnio" (Blandón 2003: 149). Según los españoles, en las comunidades indígenas de la zona del Pacífico los jóvenes apedreaban a los cuylones. No sabemos si eso realmente sucedió. Si fuera cierto, quizá no jugaban un papel económico en los mercados. De cualquier manera, no hay fuentes suficientes para argumentar que existía una presencia importante de personas identificadas/autoidentificadas como cuylones/cochones en los mercados, aunque es ciertamente una posibilidad.

cis de la clase trabajadora, sino también el centro de la productividad económica de las mujeres trans de la clase trabajadora. *¿De qué otra manera podemos explicar la histórica e importante presencia económica de las mujeres trans en los mercados de Nicaragua si no se vincula a esta tradición precolonial?*

Es importante señalar que no estoy proponiendo la existencia de una tradición de tercer género, muxe, o berdache en Nicaragua, pues no hay fuentes que indiquen tal tradición. Más bien, estoy reinterpretando el vínculo local entre mercados, mujeres y feminidad en una región geográfica específica de Nicaragua. Sostengo que las ventas fueron concebidas como una actividad femenina y por lo tanto fueron consideradas apropiadas para todas las mujeres, incluso las mujeres trans.

Esto ayuda a explicar por qué algunas de las mujeres trans más famosas de Nicaragua, como la Sebastiana (1941-2016), trabajaron en algún momento vendiendo comida. También ayuda a explicar la mayor visibilidad de las mujeres trans con respecto a los hombres trans en los mercados de la zona del Pacífico de Nicaragua y, por qué, a fines de la década de 1970, en Managua el 55 por ciento de las personas que se dedicaban a la venta eran mujeres (aunque no sabemos si esta cifra incluye a mujeres trans) (Vilas: 103).

Prueba de que en la Nicaragua contemporánea muchas mujeres trans continúan trabajando como vendedoras en mercados o como vendedoras ambulantes ubicadas cerca de mercados o asociadas con los mercados es que en el 2016, cuando ANIT, la Asociación Nicaragüense de Transgéneras (ANIT), realizó un “sondeo de percepción de personas transgéneros sobre discriminación en el departamento de Managua”, entrevistaron a muchas de

las 202 personas encuestadas en el Mercado Huembes, el Mercado Oriental [el más grande de Centroamérica], y el Mercado Iván Montenegro (ANIT 2016: 38).

Tener un tramo en el mercado o vender fresco en los buses a veces son los únicos trabajos disponibles para las mujeres trans, como Ludwika Vega, presidenta de ANIT, señaló en 2017: “Las trans siguen trabajando en salones de belleza, mercados, son las ayudantas de cocina en las comiderías, algunas meseras. No hay ninguna que esté sentada en una oficina porque al querer entrar a empresas formales, en estas se les cierran las puertas...” (Velásquez 2017).

A pesar de la profunda discriminación laboral que señala Vega, una encuesta del 2016 mostró que “Un 65% de los nicaragüenses confiesa sentirse cómodo trabajando con una persona trans, frente a un 20.1% que se manifiesta en contra” (Velásquez 2017). Esta estadística se compara favorablemente con una encuesta del 2018 en los Estados Unidos que encontró que solo “[el] cincuenta y cinco por ciento [55%] de los encuestados no expresó ninguna preferencia sobre la sexualidad o la expresión de género de sus compañeros de trabajo” (Ennis 2018). Yo propongo que la mayor aceptación en Nicaragua refleja precisamente el hecho de que las poblaciones trans en Nicaragua son autóctonas de larga data y han tenido un rol económico visible, uno que ha sido (relativamente) tolerado por ciertos sectores de la población cis y abiertamente aceptado por otros¹⁷.

Las mujeres trans y cis (incluyendo lesbianas) de clase trabajadora han desempeñado y continúan desempeñando un papel crucial en los mercados nicaragüenses, el que les ha permitido tener sus propios ingresos y sobrevivir como entidades económicas

¹⁷La “tolerancia” es relativa. En el libro *Diversidad Sexual* (2021) documento la persecución, especialmente por parte de las elites políticas y religiosas, hacia las personas sexo y género disidentes en Nicaragua entre 1502 y 1979. Mi co-autora, Karen Kampwirth, documenta la historia de 1979 al 2018. David Rocha también documenta este tema en la década de 1960 al presente.

independientes¹⁸, aunque a menudo tengan que combinar sus recursos con otros miembros de sus familias, dado que los salarios generalmente son bastante reducidos. En efecto, trabajar en un mercado rodeada de otras mujeres constituye una actividad “tradicional” en el Pacífico nicaragüense. Es más, con frecuencia, ha sido una actividad intergeneracional. Sin embargo, los mercados dejaron de ser espacios exclusivamente femeninos después de la conquista española en el siglo XVI y pasaron a ser espacios para la clase trabajadora. Aunque se convirtieron en espacios que incluían tanto a hombres como a mujeres, se les continuó asociando con la indigeneidad.

Después de la independencia, a pesar de que en teoría ya no existía la discriminación racial oficial patrocinada por el estado, los tiangués todavía estaban asociados estrechamente con las mujeres indígenas. Esto es evidente en los escritos de un político granadino, Pio Bolaños Alvarez (1873-1961), quién escribió sobre las mujeres del tiangué en la plaza principal de su ciudad natal a fines del siglo XIX, antes de que se moviera el mercado en 1887 (Bolaños en Cerutti, 1976: 254, 331). La manera condescendiente y despectiva con la que Bolaños escribe sobre las mujeres jóvenes que trabajaban allí revela la forma racializada en que la élite consideraba a las mujeres del mercado, todas de las clases populares. Además, la forma sexualizada en que Bolaños escribe sobre ellas revela la naturaleza depredadora de los hombres de élite que nunca se hubieran atrevido a escribir de esta manera sobre las esposas, hermanas, madres o hijas de sus parientes y amigos:

Llegaban al tiangué, bien bañadas, frescas y con ropa limpia, aunque humilde, con camisa de algodón blanco descotada, y algunas bordadas a mano, dejando al descubierto la garganta, parte del pecho y los brazos. Las enaguas eran anchas y de flotantes faldas, también de algodón y de chillantes colores, almidonadas y aplanchadas.

Casi todas ellas iban descalzas, y en sus manos y en sus cuerpos mostraban esmerado aseo. Generalmente eran jóvenes de color moreno, de cuerpos bien formados y sanos, con abundante, negra y lustrosa cabellera.

Algunas, iban tocadas con dos largas trenzas y al final de éstas prendían, cintas de seda negra o de vistosos colores, mientras otras, dejaban suelta los undosos cabellos, el cual, con el gracioso y natural meneo del cuerpo, flotaba sobre las desnudas espaldas o sobre los descubiertos senos. Su piel era tersa, y sus brazos robustos y bien torneados. Siempre estaban de buen humor, procurando agradar a sus clientes con amable sonrisa y seductores meneos. Eran muy rápidas para responder a quien les dirigía requiebros, acompañando sus respuestas, con alegres y sonoras sonrisas dejando ver sus blancos y parejos “dientes de coco”.

Sus mórbidas caderas cimbreadoras, atraían como el imán las miradas del macho que cerca de ellas pasaba; pero

.....
¹⁸Yo documento la historia de la basquetbolista Ada Moncada (1924-1986), una comerciante de queso que tenía su negocio cerca del Mercado San Miguel en Managua en el libro *Diversidad Sexual* (2021). Aunque aquí no trato el tema, el poder disponer de sus propios ingresos a través del comercio ha sido importantísimo para la independencia económica de lesbianas en Nicaragua. Otro tema que no documento aquí pero sí en *Diversidad Sexual* es el de “hombres muy delicados” (que pueden o no haberse identificado como mujeres) que trabajaron en los mesones que quedaban junto a los mercados a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

su humildes trajes y su ingenua y natural coquetería, aunque provocadoras, no producía ese otro fluido de atracción sensual de las que comercian con sus cuerpos.

Al contrario, éstas eran muchachas frescas y lozanas capaces de entregarse por amor, escogiendo al hombre que les agradara. Casadas o con amante, sabían ser fieles y recibir, resignadas, la buena o mala suerte que les cupiera en su elección o de sentirse felices como el amor les llegaba con buena fortuna.

El enjambre de vivanderas del "Tiangué" de aquel tiempo, alegres y contentas, ofrecían a voces, sus refrescantes bebidas con la actividad diligente del vendedor, llamando con agradables sonrisas, la atención de los clientes que se acercaban a sus humildes puestos, sobre todo en las horas de mayor tránsito.

La plaza presentaba, a esas horas, un agradable y simpático cuadro, con ese conjunto de vendedoras, contentas con su suerte... En esas horas de mayor actividad y movimiento, aquellas voces de las vendedoras, procuraban obtener con su pequeña industria, unos pocos centavos que llevar a su humilde hogar para satisfacer sus perentorias necesidades...

La mayoría de ellas era ingenua, y al desempeñar su negocio, tenían a flor de labio como ya dijimos antes, frases de agradecimiento y de amables coqueterías para el "marchante" que se acercaba a sus puestos de venta, expresando en francos gestos y palabras sin disimulo, el reconocimiento y el gozo experimentado

por ellas al realizar su pequeña ganancia, listas para volver al día siguiente, a continuarlo en el mismo sitio, con la esperanza de reanudarlo y conseguir dineros para emplearlo en el sustento de sus familias (Bolaños citado en Cerutti, 1976: 261, 262, 263).

Aunque la nostalgia mestiza en escritos como este romantizaba la presencia de las mujeres indígenas en los tiangués, la realidad es que las elites durante el siglo XIX y XX se dedicaron exhaustivamente a "modernizar" los mercados con multas y prohibiciones, pues los consideraban atrasados centros de corrupción moral y sexual. Los mercados, desde la perspectiva de las élites, eran lugares con un alto grado de potencial para comportamientos que ellos consideraban inmorales, especialmente para el trabajo sexual. Esto se debió en parte a que los mercados eran centros donde las mujeres (incluyendo las mujeres trans) y los hombres interactuaban libremente. Por otra parte, los mercados estaban abiertos durante la noche y temprano por la mañana, en una época en la que aún no había electricidad en Nicaragua. Las leyes que regulaban el Mercado Central a fines del siglo XIX incluso incluyeron una de las primeras leyes contra el grafiti y el vandalismo de Nicaragua y lo que parece ser un precursor temprano de los proyectos de ley sobre los baños, debatidos en los Estados Unidos a comienzos del siglo XXI. Quienes cometieran cualquiera de las siguientes infracciones serían multados con cincuenta centavos:

El que usare excusado destinado a distinto sexo.

El que rayare, manchare, deteriorare o dañare de algún modo las puertas, ventanas, paredes o cualquiera parte del edificio... ("Acuerdo aprobando el

Reglamento interior del Mercado Central de Managua 1882”).

A fin de cuentas, las elites no tuvieron mucho éxito en eliminar las prácticas que tanto les molestaban en los mercados. Por ejemplo, en 1906 fracasó rotundamente la “prohibición de no llevar niños de pecho al mercado central” pues según el mismo autor “por todos lados se encuentra uno con dichas criaturas” (El Comercio, jueves 15 de marzo de 1906). La supuesta inmoralidad de los mercados y su conexión con las poblaciones sexualmente diversas volvería a ser un tema central para las elites en las décadas de 1960 y 1970, quizá para distraer a la población de otros temas de interés nacional durante los últimos años de la dictadura de derecha somocista.

Conclusión

En conclusión, propongo que la conexión precolonial entre la indigeneidad, los mercados y la tradición de mujeres trans continúa permeando los imaginarios de los nicaragüenses de la zona del Pacífico. Su poder es tal que ayuda a explicar por qué la discriminación en contra de la Diversidad Sexual en Nicaragua es a menudo clasista y racista, y no solo homofóbica y transfóbica. Por otro lado, sostengo que la presencia continua de mujeres trans en los mercados apunta a una histórica resistencia cultural y económica indígena.

Bibliografía

ANIT (Asociación Nicaragüense de Transgénero). 2016. Informe de sondeo de percepción de personas transgéneros sobre discriminación en el departamento de Managua. (5 de agosto). Disponible en: <https://issuu.com/mv.86/docs/informe-final-sondeo-de-percepcion-> (Consultado el 14 de abril del 2018).

Blandón, Erick. 2003. Barroco descalzo: Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua. Managua: Uraccan.

Bolaños Geyer, Enrique. 1976. “Discurso en homenaje al Doctor Eduardo Montealegre Callejas.” Masaya. (17 de diciembre). Disponible en: <http://sajurin.enriquebolanos.org/vega/docs/Homenaje%20de%20Masaya%20al%20Dr.E.%20Montealegre%20C.%20-%2017%20Dic%2076.pdf> (Consultado el 17 de febrero del 2018).

Cerutti, Franco. comp. 1976. Obras de Don Pio Bolaños. Managua: Banco de América.

Calvo Maturana, Antonio. 2015. Impostores. Sombras en la España de las Luces. Madrid: Cátedra.

Cuadra, Pablo Antonio. 1987. El nicaragüense. San José, Costa Rica: Libro Libre.

Ennis, Dawn. 2018. “Study: 55% of Americans O.K. with Gay, Lesbian, and Trans Coworkers.” (6 de junio). <http://www.newnownext.com/study-55-of-americans-ok-with-gay-lesbian-and-trans-coworkers/06/2018/> (Consultado el 10 de junio del 2018).

González-Rivera y Karen Kampwirth. Diversidad Sexual en el Pacífico y Centro de Nicaragua. 500 Años de Historia. San Diego: 2021.

Incer Barquero, Jaime. 2002. Descubrimiento, Conquista y Exploraciones de Nicaragua. Managua: Fundación Vida.

Rocha, David. 2019. Crónicas de la ciudad. Managua: Soma editores.

Rocha, David. 2016. Cartografías de homosocialización, espacios en fuga.

Managua 1968-1975. Tesis de maestría. Universidad Centroamericana. Managua.

Velásquez, Uriel. 2017. "Nicas son más tolerantes a la diversidad sexual." El Nuevo Diario. (27 de julio). Disponible en: <https://www.elnuevodiario.com.ni/nacionales/435082-nicas-son-mas-tolerantes-diversidad-sexual/> (Consultado el 8 de enero del 2018).

Vilas, Carlos. The Sandinista Revolution: National Liberation and Social Transformation in Central America. New York: Monthly Review Press, 1986, p. 103.

Zapata, Nemesio de la Concepción. 2013. "Vida del Guerrero Bárbaro Nicaraguan." Revista de Temas Nicaragüenses. (agosto). No. 64. pp. 186-196.



MÓNICA ALBIZÚREZ

<https://rilmac.org/2020/11/22/monica-albizurez/>

(Guatemala, 1969). Es Abogada y Notaria (Universidad de San Carlos de Guatemala, 1994), Licenciada en Letras (Universidad de San Carlos, 1997), Magister en Literatura Hispanoamericana (Universidad Rafael Landívar, 2001) y doctora en Literatura Latinoamericana (Universidad de Tulane, 2007). Ha publicado en el campo de la crítica cultural, *Modernidades extremas: textos y prácticas literarias en América Latina*: Francisco Bilbao, Manuel González Prada, Manuel Ugarte y Monoel Bomfim (Iberoamericanan Vervuert, 2016) <https://www.iberoamericana-vervuert.es/FichaLibro.aspx?P1=113920> y es coeditora con Alexandra Ortíz Wallner de *Poéticas y políticas de género: ensayos sobre imaginarios, literaturas y medios en Centroamérica* (Tranvía, 2013), además de artículos en diversas revistas académicas. En el campo literario, ha publicado

el poemario *Sola* (Editorial Palo de Hormigo, 2002) y la novela *Ita* (F &G Editores, 2018), finalista del Premio BAM de novela 2017 <http://www.fygeditores.com/BAMI9789929700390.htm>. https://www.youtube.com/watch?v=_TJzxChd-EY. Es columnista en el diario digital *Gazeta* <https://gazeta.gt/interlineados/> y ha sido colaboradora en el diario digital *Plaza Pública* <https://www.plazapublica.com.gt/users/monica-albizurez>, además de *Azacuán* y *Agencia Ocote*. Desde hace varios años, reside en Hamburgo, Alemania, en donde se dedica a la enseñanza del español en la Universidad de Hamburgo. Es miembro de la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedISCA) y de la Red Investigación de las Literaturas de Mujeres de América Central (RILMAC).

**INFANTES, TRADUCCIÓN Y
LABERINTO JUDICIAL: Los niños
perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas),
de Valeria Luiselli**

Mónica Albizúrez

Un vector importante en los estudios literarios es pensar las relaciones entre Centroamérica y México, habida cuenta no solo de los orígenes ancestrales comunes sino también de múltiples desplazamientos y conexiones en la producción de identidades culturales contemporáneas. En el marco de los procesos migratorios del siglo XXI, es evidente que cada vez más se pone atención al camino de los migrantes centroamericanos en territorio mexicano rumbo al norte. Este foco tanto en el tránsito como en el arribo y permanencia en Estados Unidos de los centroamericanos viene a revertir una tradicional invisibilidad ya señalada por Arturo Arias (2003), que ha operado, entre otros factores, por la propia condición ilegal de los centroamericanos, una histórica subordinación a lo mexicano y el borramiento previo de las clases populares en los proyectos nacionales oligárquicos en Centroamérica. Por ello, Arias emplea la categoría reivindicativa, marcada por la anadiplosis, "Central Americans Americans" mientras tanto Claudia Milian (2018) reclama la categoría "in transit" para remarcar al migrante centroamericano que se queda cierto tiempo en México o en el limbo de la burocracia del refugio en Estados Unidos, sin acceder a la "americanidad" que articularía propiamente una identidad latina.

Desde lo anteriormente indicado, el libro de Valeria Luiselli *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* (2016) se inserta en una producción editorial y audiovisual que ha buscado reivindicar la representatividad de la experiencia migratoria

centroamericana en tránsito en México como en esa doble identidad que define al centroamericano en Estados Unidos: no ser estrictamente migrantes económicos y tampoco estrictamente refugiados, pero compartiendo las características de ambos (Hamilton y Stoltz Chinchilla 2001). Particularmente, el texto de Luiselli constituye una crónica-ensayo sobre la labor de traducción en los procesos administrativos y legales relativos a las solicitudes de refugio de los niños centroamericanos que migraron en 2014 hacia Estados Unidos, sin acompañamiento de un adulto. Este éxodo, según Dinorah Azpuru y Violeta Hernández (2015) alcanzó el número de 51,705 infantes en aquel año (80) y fue la punta del iceberg de una migración centroamericana condicionada por la pobreza y la violencia, pero también por el anhelo de reunificación familiar con los progenitores que habían partido anteriormente. Lejos de disminuir este flujo, las estadísticas y las imágenes mediales de los siguientes años dejaron ver las dimensiones dramáticas que han afrontado los niños centroamericanos, específicamente provenientes del llamado triángulo norte (Guatemala, El Salvador y Honduras), al intentar cruzar la frontera bajo la administración de Donald Trump.

En tal sentido, *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* de Valeria Luiselli constituye una reflexión sobre los límites en las narrativas judiciales relativas a los procesos migratorios norteamericanos (especialmente la traducción) y simultáneamente una revisión sobre las representaciones tradicionales de la niñez. Con ello, el texto de Luiselli se posiciona favorablemente a los horizontes de expectativa lectores globales, habida cuenta del incremento mundial de desplazamientos en aras del refugio y del interés científico y medial por indagar una agencia infantil desde la dimensión discursiva y la experiencia personal. Igualmente, se establece, a mi modo de ver, una singular perspectiva letrada femenina mexicana sobre la

migración centroamericana, que postularía pautas para erosionar la desigualdad histórica que se mencionaba al inicio entre las relaciones entre Centroamérica y México. Brevemente, la historia que sostiene *Los niños perdidos* (un ensayo en cuarenta preguntas) es la conversión de la narradora letrada en una traductora/intérprete voluntaria en la Corte Federal de New York de los niños hondureños, salvadoreños y guatemaltecos que buscaban refugio en 2014. El subtítulo del libro “un ensayo en cuarenta preguntas” se refiere a los cuestionamientos que debían formularse a los infantes para armar un posible caso exitoso de refugio. Esta labor se enmarca en una dinámica de espera personal, ya que el estatus legal de la narradora como migrante pendía del otorgamiento de la “green card”, que legalizaría la residencia del extranjero en Estados Unidos. El libro se encuentra organizado en torno a conceptos clave relacionados con el desplazamiento y la pertenencia. Los capítulos se denominan frontera, corte, casa, comunidad. De tal modo, la primera parte agrupada bajo la palabra “frontera” constituye un trayecto de la narradora y su familia hacia el sur y la recolección simultánea de gestos y palabras que conforman la atmósfera afectiva del sur norteamericano respecto a la migración. Este trayecto se intersecta con la formulación, mediante una prolepsis, de las primeras preguntas que integran el cuestionario para niños indocumentados. Siguiendo la teoría de Sarah Ahmed (2004), según la cual las comunidades mantienen frecuentemente su cohesión interna mediante el depósito de emociones negativas en cuerpos dóciles que se convierten en enemigos internos o externos, a efecto de que la persona ordinaria funcione como la víctima real, Luiselli se percata de una serie de palabras y gestos mediales que colocan a los migrantes como aquel enemigo. Algunos ejemplos de aquel

discurso son el uso de la palabra “ilegales” en vez de “indocumentados” (20) y de metáforas –como “plaga bíblica” (21)– para agudizar las ideas de contagio masivo. Reuters, por su parte, articula el relato de la deportación de menores desde el júbilo, al describirlos subiendo a un autobús y “jugando con globos que les habían obsequiado” (24)¹⁹. Pero también la crónica recoge el paso de “manadas de camionetas de la Border Patrol como funestos sementales encarrerados hacia el horizonte” (25). Estos discursos sitúan a Luiselli en medio de la circulación de afectos negativos orientados a la expulsión de los centroamericanos del espacio. Esta experiencia, trasladable a otras geografías, sirve como una preparación política y cultural para el ejercicio de la traducción voluntaria en el ámbito judicial. Asimismo, este trayecto implica desplegar saberes y estadísticas sobre los migrantes centroamericanos que ponen en evidencia una pertenencia nacional mexicana en crisis: “Me avergüenza, y duele, y llena de rabia, porque lo que les ocurre durante el viaje, en México, es casi siempre peor que cualquier cosa” (27). La ira, afirma el filósofo Remo Bodei (2010), nace de una ofensa que el sujeto considera inmerecida, de un golpe doloroso dado a la autoestima y tiene un componente performativo que puede llegar a la venganza. En este caso, el viaje tan importante en la memoria cultural latinoamericana en sus distintas versiones, significa en *Los niños perdidos* concluir que esa rabia ligada a la identidad mexicana territorial y extraterritorial puede constituirse en un “ajuste de cuentas” contra el silencio y la normalización de las políticas de sufrimiento y impuestas a los niños migrantes centroamericanos: “Y quizá, la única manera de empezar a entender estos años tan oscuros para los migrantes que cruzan las fronteras de Centroamérica, México y Estados Unidos sea registrar la mayor

¹⁹Por el formato de la publicación, en las siguientes citas del texto primario no se incluirá el título del libro *Los niños perdidos (ensayos en cuarenta preguntas)*.

cantidad de historias individuales posibles. Escucharlas, una y otra vez. Escribirlas, una y otra vez. Para que no sean olvidadas... Porque no podemos permitir que sigan normalizando el horror y la violencia" (32). Es decir, la narración como material de examen, denuncia y/o testimonio se convierte en la resolución de la rabia.

El segundo apartado del libro, titulado "Corte", se concentra propiamente en las narrativas infantiles en el ámbito judicial, las cuales son articuladas en español y traducidas al inglés con base en un formulario. En cuanto a la naturaleza de la traducción legal, la propia poética del espacio remite al poder que tiene el lenguaje en la ley y su ejecución. No hay espacio que requiera tanto el uso dramático de la lengua como el ámbito judicial en aras de construir una narración convincente. Según Michele Taruffo (2007) en *Narrativas judiciales*, un relato "bueno" en un contexto jurídico implica, entre otros aspectos, que contenga hechos relevantes para el caso, que sea verosímil y consistente en las palabras que usa. En tal sentido, el lugar donde el niño/la niña y la traductora construyen una narrativa que pueda ser verosímil y relevante es asociado a lo sagrado. La narradora describe la sala donde escucha a los niños y traduce sus palabras, a semejanza de un templo: "El espacio tiene algo de iglesia: una habitación amplia y espartana, con una serie de bancas alineadas una detrás de otra. Contra las paredes, en vez de santos o cuadros, hay pizarrones móviles, donde los abogados e intérpretes anotan cosas o donde a veces los niños hacen dibujos mientras esperan su turno" (41). Es más, la propia entrevista de cada niño es comparada con una misa: "Durante la entrevista de cada niño, los familiares esperan sentados en alguna de las bancas del otro lado del barandal, como espectadores de una misa extranjera, incomprendible" (42). Así pues, el espacio del testimonio infantil y de la traducción adquiere las dimensiones de un lugar de reverencia (a la ley), de una práctica ritual que escinde a participantes y espectadores y

finalmente de un posible sacrificio. En este último caso, la narradora se percata de que la mayoría de niños y niñas poseen un poder narrativo limitado, de tal manera que frecuentemente sus historias resultan insuficientes para la narrativa autobiográfica unívoca que el Estado exige, de tal manera que sobre aquel espacio se cierne la deportación como amenaza. Y esa deportación en muchos casos adquiere el carácter sacrificial de la matanza, dadas las condiciones de precariedad y violencia de los lugares de origen centroamericanos.

Ahora bien, las causas de este poder narrativo limitado son varias. Por un lado, ellos y ellas están muchas veces procesando un largo periodo de estrés y de traumas, y antes de verbalizarlos (traducirlos) en lo que serían condiciones normales, deben expresarse en el formato burocrático de preguntas cerradas. Desde las teorías psicoanalíticas a las reflexiones sobre el trauma colectivo, es coincidente el entendimiento del trauma como una experiencia destructora más allá de los parámetros de la realidad y por lo tanto difícilmente asimilable por el sujeto y su comunidad. Judith Herman (1995) menciona que es central en el trauma el conflicto entre saber y no saber, narrar o silenciar, recordar u olvidar. Generalmente, los infantes que han experimentado un trauma no pueden articular una narrativa coherente de ellos mismos, cuando contar implica revivir el trauma. El miedo, la impotencia y la limitada capacidad de concentración enfocada en lo inmediato, hacen que, durante el cuestionario, el niño migrante no pueda "mostrar las suficientes heridas de guerra" (56) que evite la deportación.

Además, algunos de los niños y niñas no manejan el español como lengua materna, y por lo tanto, no encontrarán las palabras adecuadas para responder a las preguntas, como ocurre con dos niñas guatemaltecas de 5 y 7 años de edad. Finalmente, el lenguaje infantil difícilmente llegará a aquel uso dramático de la lengua que construya un caso: "Sus respuestas no servían. Lo que necesitaba

escuchar, aunque no quisiera escucharlo, era que las niñas hacían trabajos forzosos, trabajos que ponían su seguridad e integridad en peligro, que eran explotadas, abusadas, castigadas. Si las respuestas de las niñas no cumplían con lo que la ley dictaba como razón suficiente para que tuvieran derecho de ser protegidas, el único final posible de la historia era una orden de deportación (60). Fuera del corte narrativo de las cuarenta preguntas, quedan gestos y silencios que podrían explorarse para tener un relato inteligible, como podría ser por ejemplo, el trabajo interdisciplinario de la mediación cultural, la psiquiatría infantil y la traducción, pero en este caso se trata de una traductora judicial improvisada. Es decir, debido a la cantidad de casos por resolver, la maquinaria judicial llama a traductores voluntarios, como en el caso de la narradora, lo cual evidencia también las posibles carencias que no existirían si se tratara de traductores profesionales entrenados en lo judicial.

De todas las respuestas, llama la atención a la narradora los silencios pactados en la lealtad y el miedo frente a preguntas que implican afectar la vida de parientes que se encuentran ilegales en Estados Unidos, como puede ser: “¿Tienes algún familiar cercano con quién vivir en los Estados Unidos? ¿Cuál es el estatus migratorio de ese pariente? (48). En consecuencia, la posibilidad de conseguir un guardián y avanzar en el caso del refugio puede entramparse en la falta de una respuesta que podría desencadenar delación y deportación para la familia: “Algunos niños cargan con esa culpa sobre los hombros y se les nota” (48- 49).

Pero también un desafío en la labor traductora es que toda narración debe adaptarse a la tradición jurídica nacional y a las formas colaterales de entender la vida. De tal manera, la narradora se da cuenta de preguntas inoperantes, como: “¿Quiénes eran las personas con quienes vivías?” (49). Este cuestionamiento resulta incomprensible para niños que han vivido en comunidades desarticuladas y violentas: “Me imagino

que en la mente de muchos niños que emigran, el mundo es un lugar en donde no se vive en realidad con nadie” (50). Precisamente, más adelante en el relato, se narra la historia de Manu, un adolescente hondureño, para evidenciar cómo las identidades de “los niños perdidos” retan categorías y conceptos anclados en presunciones sociales del primer mundo que nada tienen que ver con la situación de aquellos niños. Es el reclamo cada vez más extendido en la ley internacional de que los llamados “menores solos o no acompañados” sean considerados sujetos con una agencia, y no dependientes o agregados de adultos, como serían los padres, frecuentemente ausentes desde los países de origen. Así, Manu huyó de Tegucigalpa luego de que su mejor amigo fuera asesinado por la Mara 18. Sabiendo que su única opción era huir, denunció las amenazas en su contra en la policía, no confiando en lograr algo, sino sabiendo que una prueba escrita sería relevante al solicitar refugio en Estados Unidos. Ayudado por una tía consiguió cruzar la frontera y, con base en aquella prueba escrita y una cadena de acertadas decisiones, logra que su caso avance al amparo de abogados pro bono.

Por otro lado, para demostrar las limitaciones e incomprensiones culturales y lingüísticas que imprimen un carácter distorsionador al proceso de contestar las preguntas y de traducir, Luiselli recurre entonces a la traducción literal. En efecto, la primera entrevista para menores se denomina en inglés “screening” que significa literalmente en español, “proyección” y, esta palabra serviría para entender el proceso en que se encuentra la entrevista a los menores: “Proyección, el niño o la niña, un carrito con metraje; el intérprete, un aparato obsoleto para canalizar este cortometraje; el sistema legal, una especie de pantalla en la cual se proyecta todo— una pantalla tan deslucida que lo que proyecta en ella carece de claridad y detalle...toda traducción de las historias de los niños es una imagen fuera de foco” (43). Ahora bien, esa proyección fuera de foco tiene lugar en un espacio

asumido desde la experiencia del laberinto. El edificio en cuestión, el 26 Federal Plaza, donde se realizan las entrevistas, indica la narradora, "replica el laberinto legal del proceso de inmigración de Estados Unidos" (37). Algunos entuertos, atajos y callejones sin salida de aquel proceso lo constituyen el carácter monológico y cerrado de los cuestionarios, el sufragar por el menor y su familia un eventual asilo político por persecución, y la conversión difícil del testimonio en prueba fehaciente para la obtención eventual de una visa de inmigrante especial juvenil (por maltrato a abandono de los padres), una visa para víctimas de crímenes o abusos en Estados Unidos o la visa T para víctimas de tráfico de personas. Entre las palabras de los niños, los procesos traductores limitados ya descritos y el laberíntico proceso judicial, la intérprete o traductora se desplaza a lo que ella denomina "el área gris en la que termina la traducción y empieza la interpretación" (57). Se trata aquí de dejar el tradicional papel del intérprete/traductor, transparente, neutral e invisible, por la consideración de la labor interpretativa/traductora como un proceso discursivo, en donde el intérprete/traductor juega un papel fundamental para lograr determinado resultado. Como sostiene Cynthia Roy (2000) en sus estudios sobre la interpretación en el sistema judicial norteamericano, el intérprete/traductor resuelve fenómenos sociolingüísticos (pausas, silencios, interrupciones), aplica su intuición y experiencia, así como también adquiere conciencia de los factores contextuales que están presentes (jerarquías sociales, diferencias étnicas, afectos) para lograr eficiencia en la traslación de sentidos. Consecuentemente, esa zona gris, que advierte la narradora no es "invento", imprime nuevamente visibilidad histórica, cultural e ideológica a una traductora/intérprete sui generis: proveniente de un medio letrado, mexicana, madre, con una situación migratoria no resuelta que puede ejercer hábilmente la interpretación.

Es así como esa zona gris también permite hurgar en

el lenguaje técnico propio de la ley de tal manera que determinadas categorías puedan "inclinarse la balanza a favor del niño" (57). Son categorías que no están en el protocolo de preguntas, como sería el caso de "violencia relacionada con el narcotráfico", amenaza de muerte", "abandono" o "tráfico de personas" (57). El involucramiento de la intérprete/traductora incide asimismo en una extensión de la escucha y del procesamiento de la información hacia la propia vida personal. Se trata, entonces, de otro laberinto: el laberinto mental de "los largos pasillos del insomnio" (63). Pero también la toma de notas marginales a las respuestas que se revisan y ondulan entre la cercanía y transposición de la primera persona a la distancia neutral de la tercera persona: "Crucé a pie", "Cruzó nadando", "Es de San Pedro Sula", "Soy de Guatemala", "No sabe si lo abandonó", "Se fue cuando tenía yo cinco años" (57). Es decir, se trata de una zona híbrida y que acerca y distancia en la lengua, que confunde identidades y también las escinde.

Lo gris remite, finalmente, a la falta de claridad en la comprensión de la migración de estos niños en cuanto excede el relato medial y político sobre la división hemisférica entre zonas bárbaras y civilizadas. Es el caso de Manu, quien matriculado en una escuela de Hempstead, se encuentra con miembros de la mara 18, de la que huyó en Tegucigalpa. La transnacionalidad de esta mara anula el paso de la frontera, la efectividad del refugio y todas las narrativas en que se fundamenta. Dos dientes quitados a golpes es la marca de la violencia cotidiana a la que Manu se enfrenta nuevamente y lo sitúa en "una pesadilla circular" (78). Este diseño circular interpela política y medialmente a considerar las dimensiones transnacionales del narcotráfico y las maras y no reducir la óptica de la migración a una frontera, detrás de la cual se encuentra la barbarie.

A medida que el ensayo-crónica llega al final, la línea biográfica de la narradora se impone mediante el relato

del ejercicio de la docencia en un curso de Conversación en Español en la Universidad donde labora. Ese apartado, que se denomina “Comunidad”, reivindica el espacio de la enseñanza de una lengua extranjera, es decir, la lengua materna de los niños migrantes y también la función de la instructora o “teacher assistant”, es decir, docentes que ocupan un lugar marginal de la academia. Porque el curso de “Advanced Conversation” que le han encargado a la narradora con la indicación única de hablar español con los alumnos se convierte progresivamente en un lugar de reflexión sobre la migración de menores y la necesidad de no reducir esta realidad a cuestiones de relaciones internacionales o de política exterior, sino considerarla un tema local que involucra a los estudiantes. La charla de una de las expertas sobre activismo político que visita el curso deja una idea que inspirará a los estudiantes de aquel curso: “lo importante era saber transformar el capital emocional –la rabia, la tristeza, la frustración que generan ciertas circunstancias sociales– en capital político” (86). Esa transformación la llevan a cabo los estudiantes mediante la creación de una organización estudiantil: la “Teenage Immigrant Integration Association”, cuyo acrónimo en español, le gusta a la instructora de español, pues suena a tía. Esa asociación, que pretende posicionarse lejos de los lugares comunes del discurso migratorio oficial, se enfoca en cuestiones prácticas: proveer a los migrantes de clases de inglés, clases de preparación a la universidad, deportes, un programa de radio, y un grupo de debate sobre derechos y responsabilidades civiles. De tal manera, al final de la crónica ensayo se postula que la circulación local de saberes por intermedio de estudiantes universitarios en contextos migratorios y el contar la experiencia traductora a través de la escritura del libro, permitirían hacer visible y presente al migrante centroamericano. En ambos casos, hay una reivindicación de la subjetividad de la letrada bilingüe, tanto en su labor traductora como docente. Dos actividades no siempre visibles en las

academias del norte.

Sabiendo que estos niños “in transit”, para utilizar las palabras de Claudia Milián, deambulan en los diseños espaciales duros de las leyes migratorias (templo, laberinto, círculo, proyección fuera de foco), la narración y re narración de la experiencia vivida como traductora se convierten, desde la perspectiva de Luiselli, en la única posibilidad de dejar testimonio para la historia de una infancia centroamericana obligada a migrar hacia el norte. Correlativo a ello, se reclama una nueva perspectiva sobre los problemas hemisféricos y globales de la migración a partir de las historias particulares, sabiendo que la primera y central pregunta del formulario – “¿Por qué viniste a los Estados Unidos?”– desborda de sentidos para estos niños y para la propia traductora. En definitiva, como mencionaba al principio, este libro, por su temática (la narrativa judicial y la migración) y las subjetividades implicadas (traductora, docente de lengua extranjera y niños migrantes), constituye un texto favorable a la circulación global. Se une así este ensayo a ficciones, films, documentales y reflexiones que, en los últimos años y desde diferentes idiomas, se articulan en torno a la traducción como lo que Dirk Delabastita (1998) reconoce en ella: una metáfora clave y potente sobre la condición humana presente en el espacio globalizado y descentralizado del siglo XXI. Sería largo de nombrar textos que abordan este tema, pero para el ámbito judicial y criminal desde lo femenino resaltan en ese conjunto, por ejemplo, las novelas *The Translator* (2006), de la sudanesa Leila Aboulela, *Girl in Translation* (2010) de la china americana Jean Kwok o *The Interpreter*, de Suri Kim (2003), así como el film *Les temps des égarés* (2018) de Virginie Sève o *La traductrice* (2006), de Elena Hazanov.

Más allá de este mercado editorial propicio, d e Valeria Luiselli abre discusiones necesarias sobre quién es un infante/ una infante migrante centroamericanos, sobre sus particularidades identitarias, sus agencias

individuales y sobre las narrativas mediales y judiciales que le corresponde enfrentar en condiciones de extrema desigualdad.

Referencias bibliográficas

Ahmed, Sarah (2004). *The Cultural Politics of Emotions*. New York, Routledge.

Arias, Arturo (2003). "Central American-Americans: Invisibility, Power and Representation in the US Latino World", *Latino Studies* 1:168-187.

Azpuru, Dinorah y Violeta Hernández. "Migration in Central America. Magnitude, Causes and Proposed Solutions". <http://www.kas.de/wf/en/33.40714/> *Kas International Reports* 2-3 (2015): 72-95.

Bodei, Remo (2010). *Ira: La passione furente*. Bolonia, Il Mulino.

Erickson, Kai (1995). "Notes of Trauma and Community", *Trauma: Explorations in Memory* Cathy Carut (Ed.) Baltimore, John Hopkins University Press. 183-199.

Delabastita, Dirk (1998). "Fictional Representations",

Routledge Encyclopedia for Translations Studies M. Baker y G. Saldanha (Ed.). London, Routledge. 109-112.

Hamilton, Nora y Norma Stoltz Chinchilla (2001). *Seeking Community in a Global City: Guatemalans and Salvadorans in Los Angeles*. Philadelphia: Temple University Press.

Herman Lewis, Judith (1995). "Crime and Memory", *Bull Am Acad Psychiatry Law* 23.1: 5-17.

Luiselli, Valeria (2016). *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)*. México DF, Sexto Piso.

Milian, Claudia (2018). "The Mesoamerican Corridor, Central American Transits, and Latina/o Becomings", *The Cambridge History of Latina/o American Literature* J. Morán González y L. Lomas (Eds.). Cambridge, Cambridge University Press. 647-660.

Roy, Cynthia B. (2000). *Interpreting as a Discourse Process*. New York/ Oxford, Oxford University Press.

Taruffo, Michele (2007). "Narrativas judiciales". *Revista de Derecho* XX.1: 231-270.

<https://www.wola.org/analysis/us-government-2018-border-data-trump-immigration-asylum-policy/>



CARLOS BARBERENA

Sitio web: www.carlosbarberena.com

Taller: www.bandoleropress.com

Instagram: [carlosbarberena](https://www.instagram.com/carlosbarberena)

Facebook: [carlosbarberena](https://www.facebook.com/carlosbarberena)

carlosbarberenadelarocha@gmail.com

(N. Nicaragua, 1972). Es un grabador contemporáneo nicaragüense, mejor conocido por sus estampas satíricas de grabado en relieve y el uso de imágenes de la cultura pop, así como de tragedias políticas y culturales.

En su arte, ha reflexionado constantemente sobre los ciclos de represión y resistencia y su relación con la Diáspora en la que ha vivido, a lo largo de dictaduras, revolución, amnesia, renovación, esperanza, dictadura y represión.

Sus grabados se centran en este tipo de experiencias de vida que ocurren mucho más allá de su país. Él crea para contrarrestar el gran silencio en torno a la represión que ocurre globalmente. Crea para concientizar sobre la interconexión entre las injusticias sociales, políticas, económicas y ambientales. En ocasiones evoca ello con imágenes satíricas, en otras, a través de las cosas mundanas e invisibles que lleva consigo la gente: recuerdos, apegos, relaciones y traumas. En cada uno de ellos destaca los innumerables ciclos de opresión y lucha.

Barberena ha expuesto individualmente en Costa Rica, Estonia, Francia, México, Nicaragua, España y Estados Unidos de América, su trabajo también ha sido mostrado en Bienales de Arte, Museos, Galerías y Centros Culturales alrededor del mundo.

Ha recibido diversos premios, entre los que destacan el "Premio Nacional de Grabado 2012" otorgado por el Instituto Nicaragüense de Cultura en Managua, Nicaragua; Segundo Premio en el "9th Annual Art Competition" en Bridgeport Art Center, Chicago; "Parchemin d'Honneur", 8 Trienal Mundial de la Estampa y Grabado Original, AMAC, Chamalieres, Auvergne, Francia, "Premio Revueltas" de Artes Visuales 2019, Pilsen Fest, Chicago, y el premio-cartel: "Ecología y Derechos Humanos en las Plantaciones Bananeras de Costa Rica, otorgado por GEBANA en Berlín, Alemania. La obra de Barberena está incluida en numerosas colecciones públicas y privadas.

Colecciones Públicas: (Selección):

- Benson Latin American Art Collection - The University of Texas at Austin, TX. USA.
- Centro Cultural Antiguo Colegio Jesuita. Pátzcuaro, Michoacán, México.
- Fort Wayne Museum of Art. Fort Wayne, IN. USA.
- Galería Nacional. Centro Costarricense de Ciencia y Cultura, San José, Costa Rica.
- George Fox University Art Collection. Newberg, OR. USA.
- Loyola University Museum of Art (LUMA). Chicago, IL. USA.
- Museo de Arte Contemporáneo "Julio Cortázar" INC, Managua, Nicaragua.
- Museo Fundación Ortíz-Gurdián. - Casa Deshon, León, Nicaragua.

- Museum of Latin American Art (MOLAA) Long Beach, CA. USA.
- Museum of Texas Tech University. Lubbock, TX. USA.
- National Museum of Mexican Art. Chicago, IL. USA.
- University of Colorado at Boulder. - Special Collection - Boulder, CO. USA.
- Whitney Museum of American Art / Special Collection. New York, NY. USA.
- Wheaton College Art Collection. Wheaton, IL. USA.
- York College Permanent Art Collection. York College, York, PA. USA.

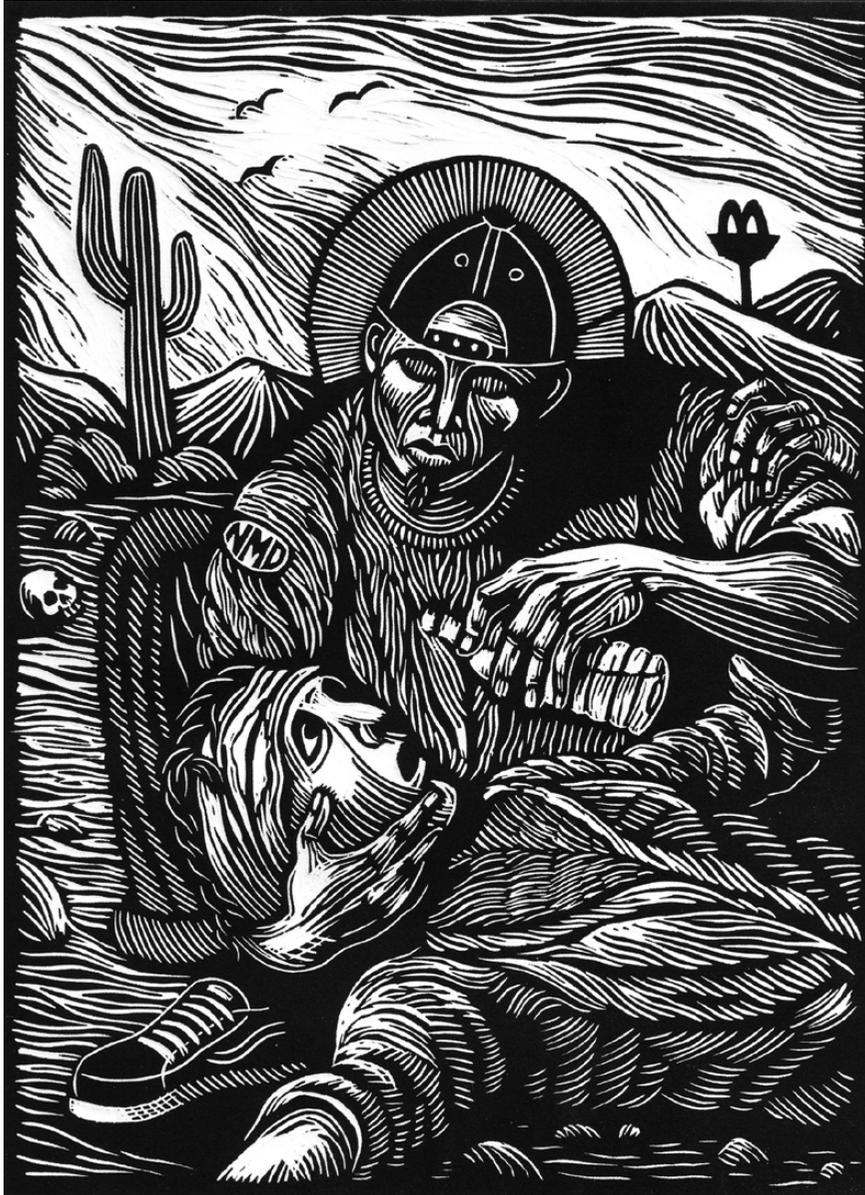
Actualmente vive y trabaja en Chicago, en su taller Bandolero Press y con el colectivo Instituto Gráfico de Chicago



1. "The Refugees" (after Larraz)
Grabado en Xilografía sobre Papel. 2010
Serie - Master Prints -.



2. "El Niño y la Nube" (after Amighetti)
Grabado en Xilografía sobre Papel. 2010
Serie - Master Prints -



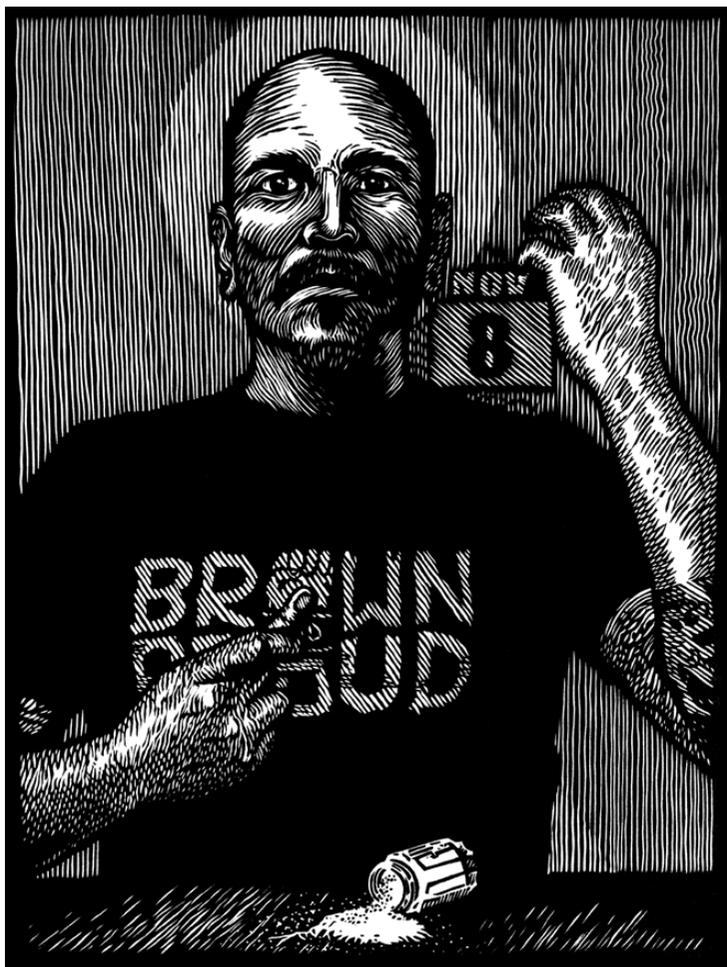
3. "Santo Pollero" (Santo Toribio Romo)
Grabado en Linóleo sobre Papel. 2011
Serie - Memorias de Resistencia -.



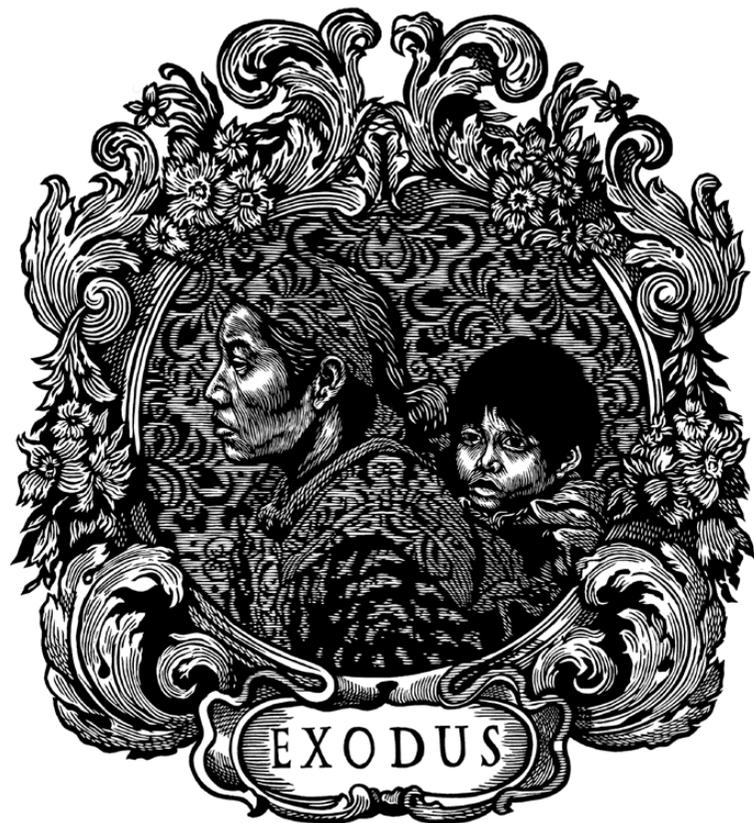
4. "Riding the Beast"
Grabado en Linóleo sobre Papel. 2012
Serie - Memorias de Resistencia -.



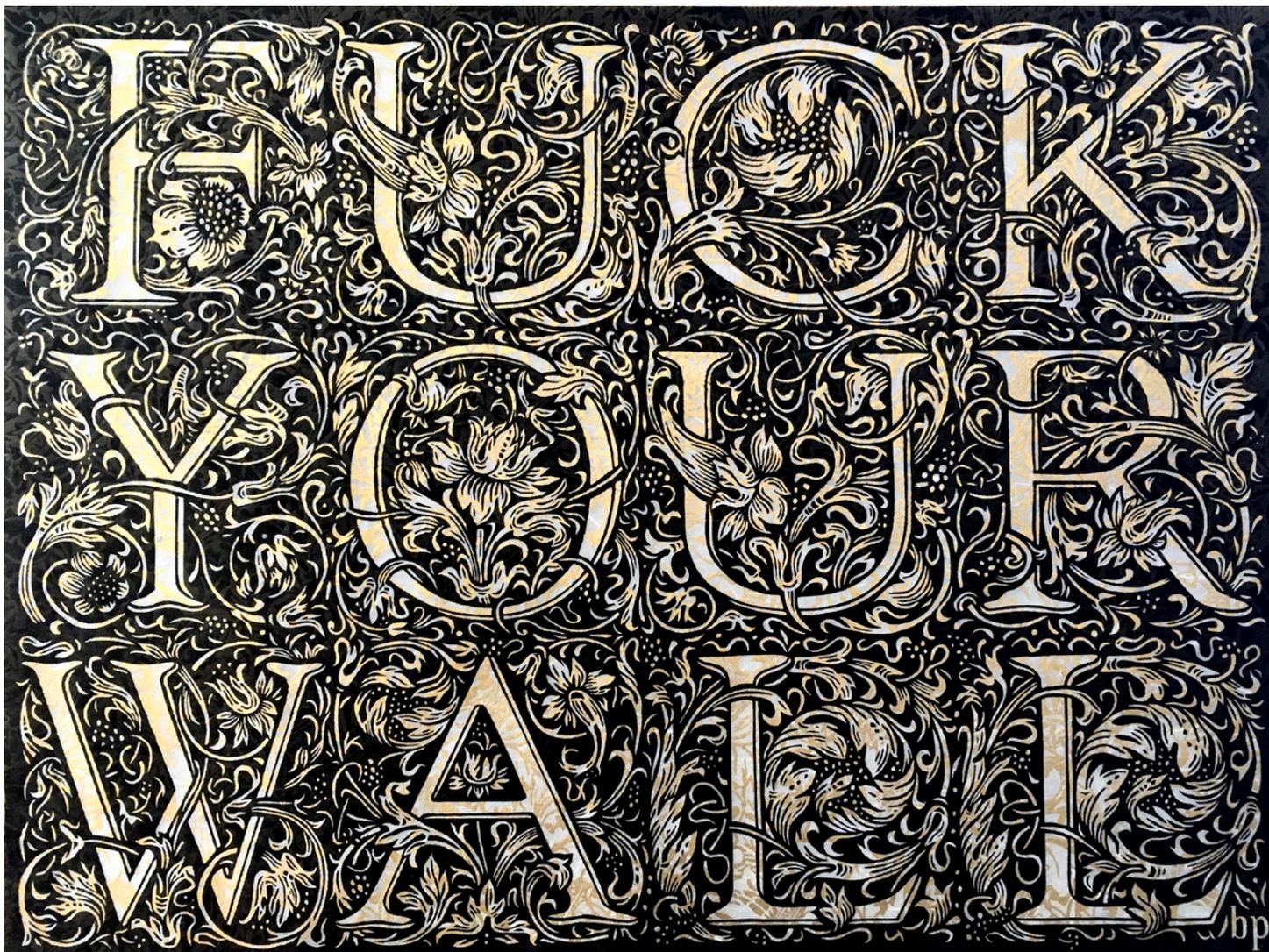
5. "When the Owl Cries, an Immigrant Dies"
Grabado en Xilografía sobre Papel. 2015
Serie - Memorias de Resistencia -.



6. "Salao" (autorretrato)
Grabado en Xilografía sobre Papel. 2017
Serie - Memorias de Resistencia -.



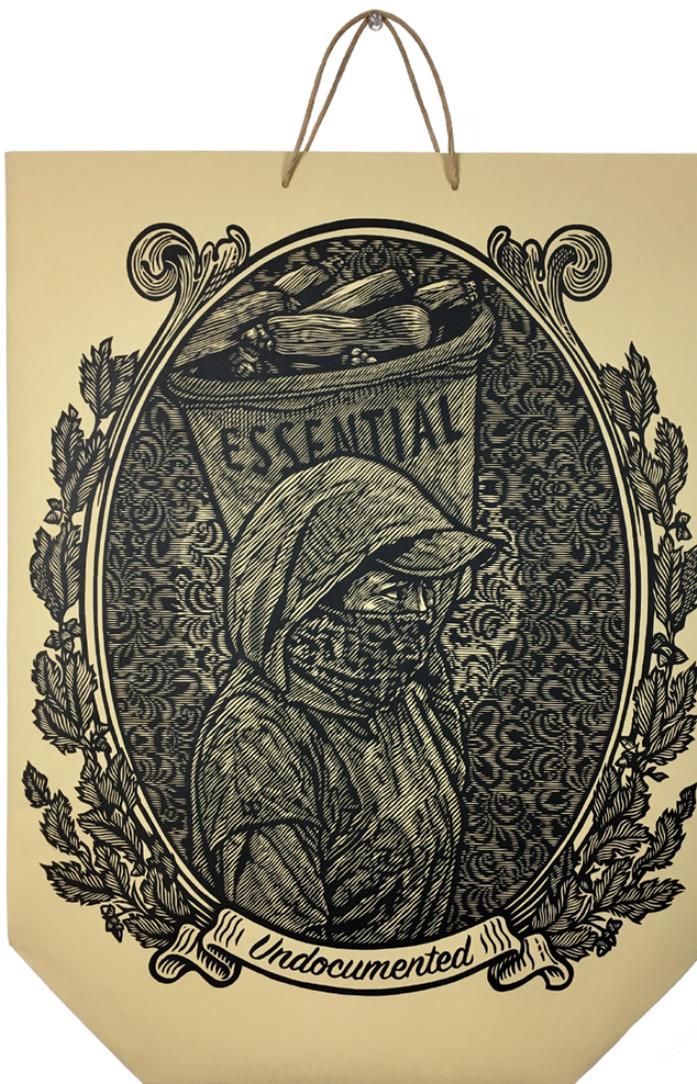
7. "Exodus"
Grabado en Linóleo sobre Papel. 2019
Serie - Memorias de Resistencia -.



8. "FYW"

Grabado en Linóleo sobre Papel. 2019

Serie - Memorias de Resistencia -.



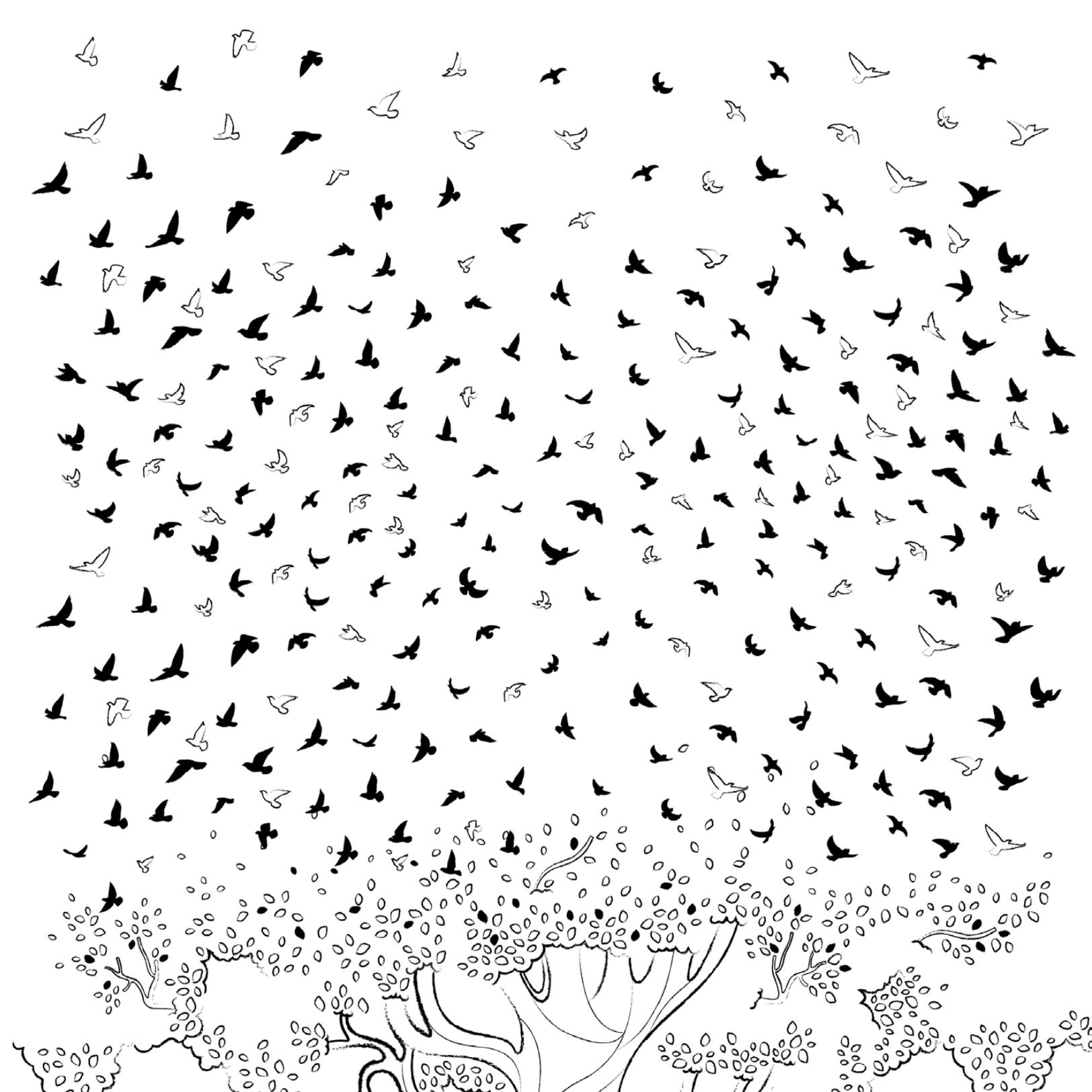
9. "Undocumented"
Grabado en Linóleo sobre Bolsas de Papel. 2020
Serie - Essential: For. Your Colonizer Comfort-.

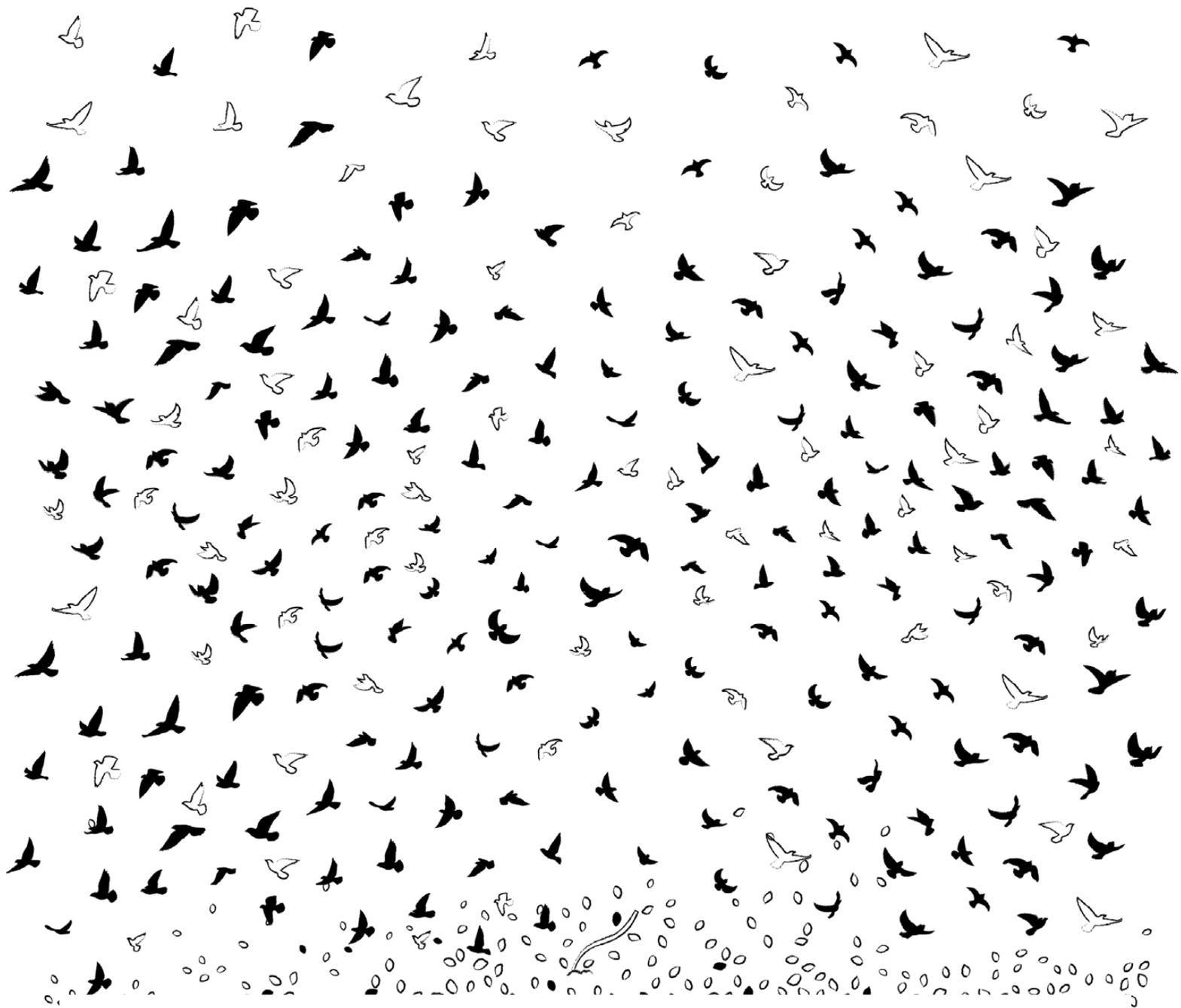


10. "Strawberry Fields"
Grabado en Linóleo sobre Bolsas de Papel. 2020
Serie - Essential: For. Your Colonizer Comfort-.



11. "No Human is Illegal"
Grabado en Linóleo sobre Bolsas de Papel. 2020
Serie - Essential: For. Your Colonizer Comfort-
or. Your Colonizer Comfort-.





Las personas participantes en este libro son responsables de la muestra artística que han elegido, y gozan de la propiedad intelectual que les ampara.



DISCRIMI NACIONES



■ ■ HEINRICH BÖLL STIFTUNG

SAN SALVADOR

El Salvador | Costa Rica | Guatemala |
Honduras | Nicaragua