

Sana que sana, ciudadanía **Dominicana**

El proyecto multimedia de Rita Indiana

HEALING THE WOUND: DOMINICAN CITIZENSHIP RITA INDIANA'S MULTIMEDIA PROJECT

ABSTRACT

In this article I argue that the various components in Rita Indiana Hernández' multimedia project can be read as a critical intervention in the debates regarding citizenship and territorial frontiers between the Dominican Republic and Haiti. My reading postulates that through the use of juxtaposition and (re)mediation – transitioning from one form of audiovisual media to another– Rita's project can be understood as an exploration of the discursive possibilities and critiques within national confines, as well as a response to global artistic networks of production and circulation. As a national and transnational critical intervention, Rita's work also elaborates a critique of the racialized nature of the national discourse on *dominicaness*, as well as of ethnicized economic and cultural neoliberal forms of production. The so-called "Haitian problem" becomes an epicenter in Rita's work. In it different imaginaries, practices and identities converge and generate the retroactive construction of citizenship, meaning that it occurs as a constant oscillation between the legacy of the historical past and the demands of the present.

Keywords

Rita Indiana Hernández, Dominican Republic, Haiti, juxtaposition, remediation, multimedia.

RESUMEN

En este artículo propongo una lectura de los diferentes componentes audio-visuales y textuales de la obra de la artista dominicana Rita Indiana Hernández, enfatizando su intervención en los debates sobre ciudadanía y frontera entre la República Dominicana y Haití. Propongo que a partir del uso de la yuxtaposición y la (re) mediación –pasar de un medio audiovisual a otro– el proyecto multimedia de Rita Indiana puede entenderse como una exploración de las posibilidades discursivas y críticas tanto dentro de los confines de la nación, como en respuesta a las redes de producción y circulación artísticas globales. Esta posibilidad de intervenir en lo nacional y lo transnacional se da de la mano con una crítica a la naturaleza racializada del discurso nacional dominicano, así como también de las formas de producción neoliberales. El llamado "problema haitiano" cobra centralidad en la obra de Rita como epicentro de imaginarios, prácticas e identidades que permiten entender la construcción de la ciudadanía de manera retro-activa, es decir, como un contrapunteo conflictivo entre los legados del pasado histórico y las demandas de la actualidad.

Palabras Clave

Rita Indiana Hernández, República Dominicana, Haití, yuxtaposición, remediación, multimedia.

1 EN LA JUNGLA DE CONCRETO: EL PROYECTO MULTIMEDIA DE RITA INDIANA

Durante su visita a la Feria del Libro en Bogotá en mayo de 2015, Rita Indiana discutió ampliamente la fluidez de su proyecto artístico. El trabajo musical y visual que realizó con su banda *Rita Indiana y los misterios* lo define como otro proyecto de “ficción” paralelo a su escritura literaria. Similar correspondencia encuentra en *Papi* (2011 [2004]), su segunda novela, considerada por lectores y críticos como un rap de 200 páginas. La hiper-conciencia de la fluidez de las formas, la construcción de un entramado audiovisual y textual en contacto e interacción, responde a lo que la escritora llama una “sensibilidad propia de las artes plásticas”, punto de partida para pensar la coherencia tras la yuxtaposición de los diferentes proyectos que conocemos de su autoría.

Llegué a la obra de Rita Indiana como llegaron muchos, gracias al éxito de videoclips como *La hora de volvé*. También como muchos pensé que esta forma de contar la experiencia del exilio dominicano en Estados Unidos, y por extensión la experiencia migrante reciente de tantos latinoamericanos y caribeños entre los cuales me cuento, se unía a una renovación estilística y rítmica que encontraba en la escritura de Junot Díaz y Julia Álvarez, así como en la plástica de Miguel Luciano (Puerto Rico) o Polibio Díaz,¹ o en la música de Maluca Mala en Nueva York. Aún mayor sorpresa sentí al saber de la existencia de la contraparte literaria del proyecto musical de Hernández. Con la lectura de su primera novela, *La estrategia de Chochueca* (2003), entré en contacto con la fluidez de formas y la persistencia de contenidos que definen la coherencia estructural de su proyecto.

Más allá del impacto cultural que generó Rita Indiana en una generación conectada por redes sociales, y ávida de renovación de las formas tradicionales de contarse, quiero proponer aquí una lectura sobre la problemática política y racial que subyace a la diversidad de contenidos en diálogo en su proyecto. Me interesa explorar qué lugar ocupan en su obra dos nociones en disputa dentro del contexto sociohistórico de la República Dominicana: ciudadanía y frontera. En ambos casos se trata de conceptos y realidades materiales que exceden la univocidad semántica. Hablar de ciudadanía en el marco de los cambios legislativos recientes en República Dominicana implica hablar también de nociones de soberanía, de fronteras y territorialidad, de raza y lengua, de migración y pertenencia.

De manera que por ciudadanía planteo, siguiendo a Jesús Martín Barbero (2010), un momento de la actualidad global en que la participación política viene mediada por el desencanto de proyectos políticos revolucionarios del siglo XX, así como por el impacto de las tecnologías de información y comunicación. La ciudadanía contemporánea engloba, por un lado, el fin de la rigidez de las fronteras y, por otro, la coexistencia de la diferencia como posibilidad de una ciudadanía global.² Sin embargo, dentro de este contexto de opaca fluidez, visto dentro de las dinámicas de lugares como la República Dominicana resulta imprescindible preguntar, ¿qué ocurre con esta fluidez en espacios en los que la ciudadanía responde a discursos sobre la racialización de la vecindad? Como veremos más adelante, la intervención crítica del proyecto de Hernández pone en diálogo precisamente la noción de pertenencia política y territorial y las diferentes posibilidades multi-mediáticas con las cuales expresar alternativas de pertenencia ciudadana y, en particular, en la imposibilidad de disociarla de la raza. Revisa de qué manera se puede rastrear una genealogía de la conformación de la ciudadanía dominicana a partir del rechazo del otro haitiano. La vecindad implica pensar cómo, en este marco político, la frontera

pueda ser entendida ya no sólo como un espacio territorial claramente delimitado, sino como un espacio de lo incierto y de lo posible. Propongo pensar la frontera en términos de lo que Marisa Belausteguigoitia ofrece en su revisión del término dentro de los estudios culturales latinoamericanos, es decir:

Todo aquello que puede colindar, oponerse u ocultarse. Su función epistemológica y crítica radica en el hecho de transparentar los efectos del ejercicio del poder y la resistencia. Estos límites apuntan a los gestos de resistencia que proponen nuevas colectividades o retornos estratégicos a lo local con el fin de revisar paradigmas estrechos de identidad. Este cruce y trazo de fronteras como delimitación alternativa de nuevas colectividades transnacionales, con su consiguiente revisión de identidades evidencia los mapas y geografías que surgen a partir de la resistencia, lucha y representación 'desde abajo', para una sociedad económica y socialmente justa y equitativa. (2009, p.107)

Recogiendo el pensamiento de autores como Arjun Appadurai, Gloria Anzaldúa, Norma Alarcón, Néstor García Canclini, entre otros, lo que me interesa destacar de esta definición es de qué manera la frontera pone a prueba las posibilidades materiales y discursivas de políticas hegemónicas de lo colectivo, llámese nación, identidades nacionales, culturales, raciales o sexuales. Más adelante veremos de qué manera la frontera juega un papel central en el proyecto de Hernández, ya como espacio material y político, así como estrategia de construcción estética y de revisión crítica de los discursos sobre la nación dominicana. Sin embargo, es preciso tener en cuenta el contexto más inmediato en el que interviene su producción.

En septiembre de 2013 el Tribunal Constitucional de República Dominicana dictaminó el "Plan nacional de regularización de extranjeros ilegales" (TC/0168/13), decisión que priva de la nacionalidad dominicana a personas de origen haitiano nacidas en el país entre 1929 y 2010 (Tribunal..., 2013).³ El fallo emerge en respuesta al sonado caso de Juliana Deguis Pierre, ciudadana dominicana de padres haitianos a quien la Junta Central Electoral negó en ese año la expedición de su cédula de ciudadanía. La razón excede la inmediatez del caso de Juliana por argüir que su acta de nacimiento fue inscrita de manera irregular, siendo sus padres residentes haitianos en tránsito. Esta decisión reactiva la herida de larga duración que ha generado el conflicto político y territorial entre la República Dominicana y Haití; compleja herida en la que convergen un pasado traumático de la negación de una cierta forma del ser: ser ciudadano y ser nacional. De manera concreta, nos devuelve a 1929, año en el cual se dictamina que todo el que nazca en territorio dominicano recibe la nacionalidad, con la excepción de los hijos de extranjeros en tránsito. La historia de esta excepción en la ley es lo que el Tribunal Constitucional ha utilizado como argumento en la reciente movida⁴ hacia la deportación de ciudadanos haitianos: "No se trata, en consecuencia, de una nueva categoría migratoria introducida por el Tribunal Constitucional. Se trata de la letra y del espíritu de los textos constitucionales" (Tribunal..., 2013). La excepcionalidad de esta formulación legislativa está en que esta mayoría de población haitiana, en particular los nacidos de padres haitianos en tránsito, tendrían que enfrentarse al desamparo constitucional: no serían ni ciudadanos dominicanos ni ciudadanos haitianos.⁵

Los vaivenes legislativos responden de manera concreta, o son la contraparte de una de las formas de la discursividad oficial, a la centralidad de la racialización de la ciudadanía en República Dominicana. Resultan centrales, a su vez, para entender la naturaleza multifacética del proyecto de Rita. Sobre todo cuando inserta en unos modos de producción y circulación

de bienes culturales en la globalidad neoliberal, la comprensión de las dinámicas raciales del discurso público dominicano hablando no solo de la situación local, sino que se ofrecen como punto de partida para entender diacrónica y sincrónicamente el peso del cuerpo negro en el imaginario nacional y regional y su convergencia con el mercado material y simbólico contemporáneo. Propongo aquí una lectura de algunos momentos en el proyecto musical y literario de Rita en los que la presencia del cuerpo negro haitiano y la conciencia de una relacionalidad racializada conducen hacia una re-configuración de las posibilidades de (re) conocimiento y encuentro con esa otredad que ha sido la base o la condición de posibilidad del proyecto ciudadano dominicano. En otras palabras, Rita genera un imaginario de lo posible, de un futuro en el que la eventualidad de un encuentro con el otro como condición material (racial y sexual) y como condición política (ciudadanía) no renuncie al potencial creador del conflicto, ni se entregue a una falsa tolerancia condescendiente fruto del agotamiento de discursos sobre la heterogeneidad y la diferencia.

Mi lectura supone, entonces, entender de qué manera las correspondencias entre el proceso formal y las estrategias compartidas por el proyecto musical y literario, así como la reiteración de una crítica a la invisibilización del sujeto haitiano del panorama urbano dominicano en la propuesta de Rita, logran una actualización del debate sobre la ciudadanía y la frontera como noción territorial y epistemológica en dos frentes. Uno, que hace el trabajo inmaterial/intelectual del ahora en cuanto a contribución a la genealogía del trauma histórico de la presencia haitiana. Dos, de qué manera este trabajo está condicionado y condiciona el mercado en el que participa. Es decir, de qué manera el carácter polifacético de la intervención artística y política de Rita es, más que una alternativa de exploración estética, una expresión modelada por las formas de enunciación y visibilidad en la contemporaneidad. Para responder estas dos preguntas me valgo de un recorrido pautado por nociones de yuxtaposición y (re)mediación como estrategias formales y epistémicas a partir de las cuales el punto de inicio y de llegada no hablan de un recorrido lineal, sino de un proceso de auto-reflexión y circularidad crítica vinculante. En otras palabras, habrá obra de Rita pa' rato.

2 ¿DA PA LO DÒ? – AUNQUE SEA CLICHÉ, LA MÚSICA TRASPASA FRONTERAS

De Rita intergaláctica a Rita virginal. La primera dejando huella sobre una superficie cuasi-lunar, compartiendo el territorio con criaturas sin cabeza, evadiendo meteoritos fluorescentes que caen del cielo. La paleta de colores, los elementos que dan forma a este paisaje recuerdan el desamparo onírico de obras como *El enigma del deseo* de Salvador Dalí e incluso el pálido horizonte, finalidad sin fin, en las escenas desérticas de la película *El topo* de Alejandro Jodorowsky. Me refiero al videoclip de *La hora de volvé* (2010), una de las canciones de la banda *Rita Indiana y los Misterios*,⁶ dirigido por Noelia Quintero Herencia. Allí encontramos a Hernández vestida completamente de negro, sentada sobre equipajes que sirven de pantallas para mostrar el despegue de aviones, compartiendo con el trío de probables moiras, coro de bailarines y co-planetarios, un canto al retorno. El que la maleta sirva de marco para presentar un fotograma documental de la partida de los aviones genera un choque no solo gráfico –el cruce de una temporalidad pasada y enmarcada en una visualidad de archivo– sino también en términos de imaginarios. El videoclip se presenta como un paisaje distópico en el cual se anuncia la hora del regreso, pero ¿regreso a qué? Ya no podrá ser a las imágenes proyectadas en la maleta. Se trata de un regreso incierto al espacio de la nación, un regreso sin garantías (ver Fig.1).



Figura 1. Fotograma de *La hora de volvé*.

Mientras la letra de la canción habla de un destino fallido, de un desencanto comprobado, los bailarines y la cantante indican un camino de retorno volando en un vinilo que sigue girando sobre sí mismo:

Caía la nieve sobre el cuerpo adormecido
Tenías hasta los intestinos entumecidos
Viste una visión, una discoteca
Bajo una enamada dos morenas bajando cerveza. (Rita Indiana y..., 2010b)

Rita le canta al migrante dominicano y, por extensión, a todos los migrantes que de repente se encuentran levantando neveras “con 5 vaca a’entro” o llenando maleta tras maleta para contentar en las navidades a quienes dejaron atrás, en la isla. Este canto se ofrece como puente afectivo, porque no solo habla de ese presente del entumecimiento vital ni de la urgencia del retorno, sino también de lo que el retorno implica en términos de cambio y pertenencia. Y allí ya entramos en materia, porque para entender la co-existencia de tradición y cambio en esta canción, y en la obra de esta artista, es preciso detenerse y desarmar cimientos, pilas y estribos que dan forma a este puente. En la estrofa citada encontramos algunos: un cuerpo entregado al trabajo pero separado de la memoria; un evento, una imagen, dos mujeres, morenas, en estado de ocio, dos mujeres que son también una invitación a lo erótico; una cerveza que sabe mejor bajo un sol que sí calienta; una imagen que conduce de un extremo material, el cuerpo entumecido por el frío y el trabajo, hacia un pasado que se debate entre futuro anhelado y futuro clausurado por las pocas oportunidades materiales que ofrece.

Pero es también un llamado que, enunciado por la estética del video y la propuesta musical, desfamiliariza la tradición anhelada. Vemos y escuchamos la *tambora*, pero quien la toca viste como un personaje de *The Matrix* y su *tumbao* está supeditado a la presencia imperiosa de los sonidos del sintetizador. Hay una clara base –el cemento– donde el *gagá* haitiano se encuentra con la *güira* merenguera, pero no resulta para nada extraño escuchar esta canción en un *club* de electrónica. La coreografía que comparte Rita y sus moiras es ya clásica del acompañamiento en las bandas de merengue popularizado a partir de los años 1970, pero la expresión en los rostros y

la naturaleza fragmentada de la edición contribuyen a generar cierto extrañamiento del modelo clásico de un video de música tropical. Por último, los tres rostros hacia el final emitiendo un sonido que se debate entre humano y animal no solo producen cierta perturbación sensorial –recuerdan, por ejemplo, la escena de las tres figuras femeninas en una playa oscura en la película de Tarsem Singh, *The Cell* –, también juegan con las expectativas de un alegre jolgorio de la música caribeña.

Yuxtaposición y (re)mediación. Son éstas las estrategias formales y epistémicas que estructuran los múltiples niveles en juego en videoclips como *La hora de volvé*. Por yuxtaposición me refiero no solo al acto de localizar objetos, imágenes, ideas disímiles, una al lado de la otra, para producir un significado que emerge de la vecindad. También lo propongo como indagación de lo que queda en el medio, de la frontera como posibilidad de lo dicho *de otro modo* o de lo increíble, frontera como espacio residual, pero no del todo sin anclaje. Me remito aquí a la manera en la que el antropólogo estadounidense Vincent Crapanzano (2004) piensa la yuxtaposición en términos de lo que es posible como imaginación:

Our understanding of the imagination is dominated by the visual. But can we not ‘imagine’ the beyond in musical terms? In tactile or even gustatory and olfactory ones? In proprioceptive ones? In varying combination of these –and perhaps even other –senses? The imagination may simply refer to an organizing principle or faculty: one which conjoins the logically and conventionally disparate. (p. 23)

Pensar en términos de un imaginario multi-sensorial de lo posible es central para entender de qué manera la yuxtaposición funciona a nivel formal, pero también como condicionamiento de los discursos tradicionales. Yuxtaposición significa que el *gagá*⁷ y el merengue se encuentren en la canción para generar un nuevo sonido, pero también que en las diferencias entre ellos, en la posibilidad de aún detectar sus contornos, se siga pensando en los límites de un encuentro en el que se negocian dos formas distintas aunque conectadas de entender el pasado.

De allí que la negociación se dé como un acto de (re)mediación. En *Remediation: Understanding New Media* (1999) Jay Bolter y Richard Grusin proponen el acto de (re)mediar, es decir, de complicar las formas de *representación* al generar un traslado de un medio (audiovisual) a otro, como uno propio del presente globalizado en el que se busca multiplicar los medios borrando los rastros que deja la mediación, es decir, las huellas de un proceso de traducción mediática. Sin embargo, reconocen que la remediación se da como un pendular entre la transparencia y la opacidad,⁸ siendo la transparencia un primer nivel de lectura, de aparente sencillez, que atrae para luego revelar la heterogeneidad de materiales que componen el fundamento a modo de iceberg.⁹ Llevado al contexto de la producción mediática del Caribe y la propuesta de Rita es claro que el juego entre opacidad y transparencia guarda la clave de los múltiples niveles de atracción que genera su obra y en el pendular entre uno y otro se minan los muros que contienen cánones estéticos, literarios y musicales pretendidamente tradicionales.

Podemos ir entonces en busca de otra reconfiguración cultural propuesta por Hernández para entender más este pendular. En *Da pa’ lo do*, otro de sus videoclips del disco *El juidero*, Rita ya no es Rita sino la encarnación de un virgen negra, una virgen sincrética,¹⁰ que surge como aparición ante la inminencia de un encuentro. Si en *La hora de volvé* nos encontramos con un espacio indeterminado, poblado por seres indescifrables, aquí estamos en un territorio material y concreto, pero aún envuelto en cierta opacidad. El primer plano es el de un árbol, tal vez un

guiño para pensar un tiempo de génesis, de renacer. Pero esa ilusión se deshace con la aparición de uno de los dos protagonistas, un soldado negro vistiendo ropas del siglo XIX y portando una escopeta. En lo alto de una montaña vemos surgir otra figura; ésta también corre y viste ropas de combate, aunque más bien de un campesino armado, con sombrero de paja y pañoleta al cinto. Se buscan, pero antes de encararse, se deshacen de sus ropas, sus marcas de identidad, y allí ocurre la aparición: la virgen en motocicleta. La cámara enfoca los rostros asombrados, en los que el sudor y las lágrimas se confunden, y luego un plano en contrapicado se acerca al rostro de la virgen, contrastando el negro de su piel –claramente añadido como artificio¹¹- con la densidad de las grises nubes en el cielo. El plano tropical se suspende por un instante en el que lo único que vemos es el canto de la virgen y los troncos desnudos de los árboles en el fondo (ver Fig. 2). Pero hay toques de color, unos rayos amarillos, verdes, azules, tornasolados que aparecen en el rostro de la deidad y de los soldados ahora hermanos.



Figura 2. Fotograma del videoclip *Da pa' lo do'*

El encuentro se da, pero ya no impulsado por la furia del ataque, sino pausado, amparado por una corona de paja que acompaña la mirada detenida de cada uno de los hombres. El frondoso árbol de la primera toma vuelve a aparecer como testigo de un abrazo. Y alrededor del mismo aparece la virgen, figura tutelar, acompañada por un coro, ya no de moiras como en *La hora de volvé*, sino de pequeños danzantes vistiendo túnicas blancas y sonriendo por el encuentro. Desaparece el coro y quedamos con la virgen ante el árbol, ella también un tronco que se presta como límite, como frontera que ha sido transgredida, traspasada por el abrazo.

En pantalla vemos la versión historiable y bélica (dos soldados) de los dos hermanitos que, en la letra de la canción -un cuento corto en el que Hernández metaforiza el problema de la frontera entre la República Dominicana y Haití-, se pelean por quién de ellos se queda con la comida que trae el padre. Es la letra de la canción la que continua añadiendo capas, la que da potencia a las imágenes que acabo de describir y las abre hacia una opacidad reveladora. Marca espacios concretos – “Desde Juana Méndez hasta Maimón”, “el batey Concepción” -, así como esa realidad de la que hablaba anteriormente sobre la migración histórica y presente de haitianos en República Dominicana:

Si esta tierra da pa' do' y hasta para diez
 Tira ahí el hoyo en do' sale una mata de block
 Si es que ellos tan bien aquí
 Aunque tú no seas de ahí
 Tú no tienes doce tíos en otro país. (Rita Indiana y..., 2010a)

Estos versos vernáculos claramente hablan del problema territorial: de la condena enunciada por la República Dominicana por lo que se considera una ocupación histórica ilegal del territorio insular por Haití (Franco, 2014, p. 21). Habla también de los reclamos escuchados más frecuentemente desde la crisis migratoria reciente. Uno de los argumentos más fuertes es que al regresar, o ser obligados a regresar, muchos haitianos e hijos de haitianos ya no cuentan con una red familiar en la sección francófona de la isla y por lo tanto, ni legal ni afectivamente se consideran sus ciudadanos. Puestos uno al lado del otro, *La hora de volvé* y *Da pa' lo do* actuarían en un nivel más de la yuxtaposición: el reconocimiento de dos experiencias migrantes —de dominicanos a Estados Unidos o España; y de Haitianos a República Dominicana— como forma de generar una identificación que trascienda el discurso racial confinado a lo nacional.

Sin embargo, podría desestimarse el anclaje local e histórico —incierto para quienes no reconocen el significado en el código vernáculo— y aún así ser conscientes de un trabajo coherente y complejo de yuxtaposición de sonidos, imágenes, referentes históricos, narrativas. La posibilidad de entrar y salir del plano de significación, sin dejar de disfrutar la propuesta sensorial, es significativa no solo en cuanto a la producción pluri-semántica del proyecto de Hernández, sino también a un imperativo ético en términos de cómo hablar sobre el problema racial y político sin imponer ni asimilar los contenidos usados para ello. Esto podría formularse de otra manera: ¿de qué manera lograr una convivencia a nivel formal —por ejemplo, que el *gagá* coexista con el merengue y éstos, a la vez, con la electrónica— en simultaneidad con un interés por promover convivencia a nivel material, de cuerpos y grupos humanos en conflicto?

Al hablar de la yuxtaposición en términos de negociación no solo quiero referirme a un proceso de diálogo de múltiples capas; también lo pienso como una alternativa epistémica e, incluso, etnográfica para acercarse a temas como la naturaleza racializada del problema de ciudadanía y territorio en la isla que comparten Haití y la República Dominicana. Es lo que Karen Lisa Salamon (2013) propone como una renuncia a la síntesis, un esfuerzo por llegar al encuentro con el otro y poder convivir con la incertidumbre, con el no saber, con un sentido que permanece ambiguo, inaccesible, enigmático. Como Crapanzano, Salamon insiste en la noción de frontera dentro de la yuxtaposición como espacio de apertura “The flirtatious reading permitted by montage teases out ambiguous reactions and leaves new possibilities for open reading rather than closure; for caressing rather than grasping” (2013, p.148). Es en el ritmo del *sampleo*, de la co-habitación de fragmentos que juntos revelan nuevas lecturas, pero en sí mismos conservan su inmanencia, en donde quiero localizar el trabajo de Rita como un proyecto capaz de moverse de lo específico a lo general sin perder de vista el proceso.

La yuxtaposición, el montaje, el *sampleo*, son todas formas de co-habitación en las que la diacronía y la sincronía marcan temporalidades y niveles de lectura. El proyecto audiovisual de Hernández utiliza estos ritmos para entrar y salir de discusiones sobre la situación local, así como también para potencializar su circulación en mercados globales, éstos también regidos por una fluctuación entre la transparencia de las redes y la opacidad de los modos de consumo y producción. Pero ahora quiero dirigir esta conversación hacia otro entramado posible, el de

la inserción del proyecto de Hernández en una larga tradición intelectual dominicana. Pregunto entonces: los videoclips, las canciones, las novelas, ¿son formas de intervenir en una escena intelectual (inter)nacional? ¿Qué nos dicen sobre la alianza entre producción intelectual e invisibilización de la ciudadanía racializada en el contexto dominicano?

3 CON UN PENTAGRAMA E' CICATRICE EN LA CABEZA A LO JACK VENENO: EL CANON COMO HERIDA

Si bien la terminología puede resultar disonante frente a un proyecto elaborado alrededor de una híper-conciencia¹² del habla popular y abierto a una circulación más allá de las esferas artísticas y literarias tradicionales, considero oportuno preguntar ¿qué hace entonces el proyecto de Rita Indiana visto en la larga tradición intelectual dominicana? Resulta pertinente, también, porque esta larga tradición ha contribuido a dar forma a la noción simbólica y política de la ciudadanía. Esta forma, para el caso dominicano, se sostiene sobre la convergencia de múltiples factores, contando entre ellos la territorialidad y la frontera, así como la composición racial de la población nacional. Sibylle Fischer en su trabajo *Modernity Disavowed* (2004) examina la relación entre modernidad y el desarrollo de una concepción eurocéntrica de la ciudadanía como proyecto ilustrado, y la negación del impacto de la Revolución Haitiana en el imaginario político del Caribe y de Occidente.

Aterrizada en el plano contextual dominicano de siglo XIX, Fischer aclara que el trauma histórico que pervive en el inconsciente colectivo dominicano frente al levantamiento de 1791 no solo es la expresión de un temor racializado contra el sujeto esclavo considerado bárbaro e indomable. Es también, y lo que es más importante para entender el impacto sobre la construcción de ciudadanía, temor frente a un proyecto político de reforma radical. La amenaza de una reforma territorial, laboral y fiscal significaba un cambio estructural de la jerarquía criolla y colonial; peor aún, un cambio en manos de sujetos a quienes se negaba visibilidad y legitimidad política por la misma negación de su humanidad. De ahí que, argumenta Fischer, la respuesta haya sido la consolidación del imaginario Estado-nación alrededor del orden colonial español y la recuperación del indígena como antecedente de la ciudadanía mulata dominicana (2004, p.152); movida claramente contradictoria¹³ pero de impacto en la discursividad oficial y la producción cultural nacional.

Ahora, sin ir tan atrás en el tiempo, la obra de Pedro Henríquez Ureña también se nutre de esa tradición identificada por Fischer. Pero resalto una variación que introduce a este imaginario. Me refiero al uso del hispanismo y el cosmopolitismo como fenómenos discursivos e ideológicos que refuerzan la negación del sujeto negro y haitiano de la genealogía cultural nacional y continental. Como lo identifica Arcadio Díaz Quiñones en *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición* (2006), tanto el énfasis en la lengua hispana como hilo conductor de la reconstrucción histórica y mapa de guía hacia el futuro cultural de la nación, así como la adopción de un cosmopolitismo eurocéntrico, son los cimientos sobre los que se erigen categorías como nación o civilización como conceptos que necesitan de la negación del otro para auto-afirmarse. Citando del trabajo mismo de Henríquez Ureña, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo* (1936), Díaz Quiñones destaca la siguiente afirmación: “La familia hispánica...jamás se mezcló con los invasores, es decir, no se dejó contaminar por los haitianos, carentes de civilización” (citado por Díaz Quiñones, 2006, p. 232). En el discurso nacional, entonces, invasores son los haitianos y no los españoles.

Con el salto del período estudiado por Fischer a la crítica que hace Díaz Quiñones de Henríquez Ureña quiero enfatizar la persistencia de un imaginario racista/colonialista en la construcción intelectual de la nación dominicana. Se trata de una persistencia que se vale de la reificación de un imaginario racial fundamentado en la negación del negro/haitiano para generar las bases de una política institucional que legitima el racismo estructural y cotidiano. La correspondencia temporal del inicio del período dictatorial de Rafael Leonidas Trujillo y la transformación del discurso cultural caribeño auspiciada, entre otros, por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, importa para entender porqué el discurso oficial e intelectual dominicano se aleja de una *transculturación* en la que predomine el elemento negro. Importa también como antecedente histórico que explica los cambios y las continuidades en la actualidad alrededor de la ciudadanía dominicana y la crítica que enuncia Rita Indiana desde su proyecto artístico y literario.

Esta correspondencia temporal enmarca un evento que postula un antes y un después en la historia nacional reciente y que genera una nueva marca traumática con la masacre de 1937, conocida como la “masacre del perejil”. Durante la primera semana de Octubre de ese año aproximadamente 20,000 haitianos viviendo en territorio dominicano fueron masacrados en una batida ordenada por Trujillo. En su libro *Cruel Modernity* (2013), Jean Franco dedica un capítulo a rastrear la emergencia de la retórica en el discurso público trujillista en contra de la presencia histórica de Haití en el territorio insular. Se trata de una serie de tropos o la construcción de un imaginario que no resulta del todo ajeno al vocabulario usado para hablar de la crisis migratoria y legal contemporáneas. Imágenes de una masa incontrolable de migrantes negros, plagados de enfermedades, peligrosos por sus prácticas religiosas, en especial el vudú, movidos por el hambre y tendencias delincuenciales, son elaboradas por la prensa escrita, por discursos oficiales y por una cultura intelectual con el fin de demonizar la presencia vecina.

La estrategia se refuerza con la labor de una serie de intelectuales, entre ellos, Max Henríquez Ureña, hermano de Pedro, dedicados a aminorar la relevancia del “pequeño incidente”, la masacre, en los círculos intelectuales y gubernamentales internacionales (Franco, 2013, p. 29). Sin embargo, señala Franco, la singularidad de esta cruzada anti-haitiana reside en que el color de la piel no es suficiente para diferenciar la nacionalidad, una realidad que continúa estando en el centro del debate sobre los cruces entre raza y ciudadanía dominicanas: la invisibilización del ciudadano negro dominicano. Así como tampoco la frontera resulta un espacio donde la ciudadanía se experimente como realidad concreta amparada por la ley; al contrario, es en la frontera donde el imaginario es puesto a prueba, donde el bilingüismo, las relaciones inter-raciales y de parentesco, y el comercio constituyen la potencia material que desarma la pretendida concreción de esta división político-territorial. Como decía anteriormente, la frontera se convierte en el espacio que pone a prueba la estabilidad de los discursos alrededor de la nacionalidad y la ciudadanía.

Tras la muerte de Trujillo y durante los doce años de presidencia de su mano derecha, Joaquín Balaguer, la masacre fue destinada al olvido oficial. No obstante, Franco destaca una serie de novelas que aparecen hacia finales de la década de 1970 y que vuelven a este episodio pero desde una perspectiva crítica que permite la distancia histórica.¹⁴ Me interesa este acto de revisión de una discursividad paralela a la oficial, por cuanto puede leerse como antecedente revisionista que entraría en diálogo con la propuesta crítica en la obra de Rita Indiana. Entre otras cosas porque permite pensar la larga duración del legado anti-haitiano no solo como

una serie de discursos y estrategias pensados y ejecutados desde la oficialidad, sino como un imaginario que ha impregnado las formas de pensar, definir y experimentar la ciudadanía en un plano concreto y cotidiano.

Es significativo, entonces, que ese afán revisionista exceda la producción literaria nacional y se extienda hacia otras latitudes del presente en las que la misma definición de ciudadanía dominicana se sigue poniendo a prueba. Me refiero a novelas como *The Farming of Bones* (1998) de la haitiana Edwidge Danticat o *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2008) del dominicano Junot Díaz, donde el episodio se revive pero respondiendo a las preguntas del hoy.¹⁵ Preguntas elaboradas por sujetos que encarnan los dilemas asociados a la comprensión de ciudadanía y frontera en la actualidad, es decir que tanto la producción literaria e intelectual de Danticat y Díaz en Estados Unidos continúen redefiniendo la noción de frontera más allá del espacio material. Anticipando uno de mis argumentos en el último apartado, esta redefinición es causa y consecuencia de la desarticulación de los vínculos entre ciudadanía, territorialidad y nación generada por un mercado neoliberal que impone nuevos paradigmas de inclusión y exclusión política y laboral (Ong, 2006, p.7).

Volviendo a la pregunta qué lugar ocupa el quehacer intelectual en el presente, en concreto alrededor de la crítica al imaginario socio-racial que define prácticas y políticas ciudadanas en la República Dominicana, encuentro en la propuesta de revisión histórica de autores como Díaz y Danticat lo que la crítica argentina Josefina Ludmer (en Tala, s.f.) identifica como un cruce entre un imaginario público que vincula a la literatura con otros aspectos de la realidad social (economía, política), minando directamente la pretensión autonómica. En términos de la intervención pública del intelectual esto ha significado que, a diferencia de las formas de intervención de intelectuales durante la conformación del Estado-nación en la primera mitad del siglo XX, y hasta bien entrada las décadas de 1970 y 1980, en la actualidad ésta intervención viene determinada por la transformación del libro y la producción cultural en un bien más de consumo que responde a la velocidad de la dinámica neoliberal. Citando una entrevista reciente con Ludmer, “La literatura (...) se va como asimilando a otra escritura, la escritura periodística, al testimonio, a la historia; se va contaminando de otras escrituras. Y a veces necesita poner marcas, lo que yo llamo marcas literarias” (citada en Tala, s.f.). De manera que la intervención no asume la forma de una declaración pública sobre el estado político actual, sino la de una serie de prácticas y estrategias de producción y circulación que responden tanto a las condiciones del mercado, como a las nuevas formas que asume la gobernabilidad, la ciudadanía y las políticas de identidad y diferencia.

Quería llegar a este momento de la contaminación con el interés de pensarlo desde la yuxtaposición y remediación de la que hablé en el apartado anterior. Y considero que precisamente los diferentes registros textuales y audiovisuales en los que se despliega la obra de Rita Indiana permiten pensar esta contaminación en términos de remediación integral, una en la que es posible enlazar su obra con esa genealogía intelectual que he trazado del estrecho vínculo entre raza, ciudadanía y territorio para el caso de la República Dominicana. Porque además de formas de intervención pública, como el comentario sobre la migración laboral de dominicanos en lugares como Estados Unidos o España –implícita en la canción *La hora de volvéo* o la traducción de los debates sobre el conflicto fronterizo entre Haití y República Dominicana –por medio de la micro-realidad creada en la canción y el video de *Da pa' lo do*–, Rita inicia y regresa a la práctica escritural, enganchándose así, aunque de forma crítica, a esa genealogía literaria e intelectual de la que he hablado.

Una de las formas que asume ese retorno son las columnas de opinión que ha venido publicando en el periódico español *El País* desde el 2014. Como plataforma en la que asume una transparencia provocadora, sus columnas llevan el trabajo con la cotidianidad a otro plano del registro mediático. Por ejemplo, en “Tu afro no cabe en la foto” (Indiana Hernández, 2014, 29 de julio), relata la experiencia de la periodista dominicana Gisela Paredes, a quien los oficiales encargados de tomar la foto para su documento de identificación piden peinar su “greñero” o afro. Conecta este caso en apariencia “insignificante” a la lucha promovida por Juliana Deguis Pierre, a quien mencionaba al inicio de este ensayo. El enfoque que Hernández da a la noticia apela directamente a las consecuencias de un imaginario social de larga duración: ella critica la forma en la que los funcionarios de la Junta Electoral, y la mayoría de la población dominicana, han interiorizado el racismo. De manera que no solo se trata de una incoherencia a nivel legislativo, o la reiteración histórica de limitaciones territoriales y políticas. Éstas solo ocurren como realidad por medio de hábitos y prácticas en el día a día. Racismo estructural e interiorizado son dos caras de una misma moneda. Citando a Rita:

Lo que aquí preocupa es que sean las instituciones públicas las que promuevan este afán por producir una foto en la que aparezcamos, como dice Blades, ‘con los cabellos rubios, los ojos rubios, y los dientes rubios’, cuando deberían estar enfocadas en re-educar y sanar un pueblo que exhibe un síntoma de trauma poscolonial tan exacerbado como este autodesprecio. (Indiana Hernández, 2014)

En un país pequeño, cuya población afrodescendiente llega a ser casi del 80%, es vital que una reorientación de los imaginarios sobre la composición social y la práctica cotidiana de la ciudadanía se auspicie desde la institucionalidad estatal, aunados a esfuerzos de esferas micro-políticas como la producción cultural. En otra de sus columnas, Rita alerta sobre el peligro de prácticas legislativas del hoy que siguen respondiendo a patrones de discriminación históricos. La alerta más que sobre leyes concretas habla sobre la temporalidad de estas decisiones, una temporalidad retro-activa, en la que la visión de futuro parece de antemano condenada a una circularidad. Hablando de Danticat, Hernández remarca los peligros que vienen con esos ciclos de prácticas materiales y legislativas: “La escritora estadounidense de ascendencia haitiana Edwidge Danticat dice en un artículo en *The New Yorker* que la discriminación es el pan de cada día de la comunidad haitiana en República Dominicana, el problema es que ahora esa discriminación es ley” (Indiana Hernández, 2015, 7 de julio). Ahora, llevado al plano del quehacer intelectual y la producción artística, ¿de qué manera esta temporalidad retroactiva condiciona los imaginarios de lo posible? ¿Podemos intersectar la circularidad temporal de las prácticas micro y macro-políticas con las formas de crítica que se elaboran en el ahora desde el arte, en proyectos como el de Rita? Una última parada en este recorrido son las novelas de esta escritora. Quiero cerrar este ensayo con una lectura que busca vincular todos los pasos dados hasta el momento con una producción novelística que continua complicando las múltiples capas de significación de los límites de la ciudadanía contemporánea.

4 QUÉ BUENO TÁ ESTE PAÍS: QUISQUEYA NOVELADA

Ya son cuatro las novelas publicadas por Rita Indiana. Está lo que ella llama “la trilogía de las niñas locas”, compuesta por *La estrategia de Chochueca* (2003), *Papi* (2011) y *Nombres y animales* (2014), y su más reciente publicación *La mucama de Omínculé* (2015). Sobre la trilogía, su autora ha dicho repetidamente cómo es una construcción semi-autobiográfica en

la que por medio de la voz de tres niñas en diferentes edades —una joven de 16 años en *La estrategia*, una niña de 8 en *Papi*, y una adolescente de 14 en *Nombres*— la ciudad dominicana actual habla. Nuevamente posicionada en una frontera, sus personajes están en el borde de una representación de “identidades” y de “experiencias”. No encarnan ideologías identitarias concretas, y la reflexión alrededor de sus experiencias siempre propulsa la escritura más allá de un proceso testimonial del presente. Con *La mucama de Ominculé* la exploración de temáticas alrededor de varias sexualidades, conflictos raciales, el mercado laboral informal, y el lugar del Caribe en la historia actual se radicalizan al postularse como una especie de novela de ciencia ficción en la que la emergencia de un personaje transexual coincide con una hecatombe ecológica.

Para ampliar la discusión que he planteado hasta aquí, quiero concentrar mi atención en un momento puntual de *La estrategia*. Lo que me propongo en este apartado es apuntar hacia una contribución más del proyecto de Hernández. Con las novelas, la crítica que hace del trauma histórico de la presencia haitiana en la República Dominicana y la interiorización del racismo, se amplía para presentar un correlato más: el de la imposición de mercados neoliberales sobre cuerpos e identidades específicas. Llevando la discusión más allá del plano nacional, las novelas hacen presente lo que Aihwa Ong plantea en *Neoliberalism as Exception* (2006) como un proceso de excepcionalidad dentro del neoliberalismo en el que ciertas comunidades étnicas se destinan hacia la ocupación de espacios e industrias específicas.¹⁶ Esto no es nuevo si pensamos en el antecedente histórico que generó toda esta problemática: la racialización del modelo de la esclavitud dentro de las economías de plantación en el Caribe, en sí mismo el punto de partida para el desarrollo de los modos de producción capitalistas. Lo que es nuevo es el carácter transnacional y la ambigüedad de su imposición. Para Ong, el que ciertos grupos humanos sean destinados a ciertos trabajos no clausura la posibilidad de organización y creatividad: al contrario, también emergen formas de organización o mercados alternativos informales que se nutren de esta segmentación étnica y racial. Sin embargo, lo que predomina es la intensificación de políticas segregacionistas y de explotación.

Desde esta perspectiva, las recientes leyes en contra de migrantes haitianos y sus descendientes pueden entenderse a otro nivel: además de responder a un racismo histórico, también son coherentes con formas de gobierno en el sistema neoliberal en el que se busca la hiperflexibilidad y movilidad de la fuerza laborante, con el fin de evitar enraizamientos y formas de organización, es decir, la redefinición de la noción de “ciudadanía” una vez se resquebraja su fundamento territorial e ideológico. Vamos al primer momento en el que vemos la perspectiva nacional encontrarse con el presente transnacional. *La estrategia de Chochueca* narra la historia de Silvia, una joven blanca, y su cruzada para devolver unos *speakers* que se han robado de una fiesta. Silvia actúa como puente conectando dos grupos humanos: el de chicos de “clase trabajadora”, probablemente muchos de ellos traficantes de yerba y ácidos, y con *muchas historias*; y muchachos de clase alta, de esos que se auto-designan como *blancos*, que van al liceo francés y que salen y entran del espacio nacional sin reparo. Las *aventuras* de estos muchachos son interrumpidas con la aparición de lo que en la novela llaman “lo real”: dos formas del reconocimiento en el otro y en sí mismo. La primera es el momento en el que ese grupo de muchachos de “clase trabajadora” se ve como una artesanía para el consumo foráneo:

No todo era tan cool, lamentablemente cuando los acompañábamos a comprar a las tiendas de regalos para los turistas un sentimiento desagradable se me colgaba del

brazo, quizá verlos allí, de pie ante un montón de objetos made in Dominican Republic era verlos ante nosotros, los otros que somos los mismos assholes que gritan, rubia rubia ¡¡¡psst!!! Párate ahí. A lo mejor nos veían como muñecos de caoba que se ponen en un estante o sobre la chimenea y cae la nieve y se está tan bien con la calefacción y el cuarto lleno de recuerdos, recuercitos de Santo Domingo y nada más. (Indiana Hernández, 2003, p. 19).

Allí, esa frontera ilusoria de la que hablaba más arriba, la de esa población dominicana mayoritariamente afrodescendiente que niega su ascendencia, se deshace. La visión exotizante de un otro más, la mirada de quien viene a consumir la isla y sus habitantes dentro del paquete de *todo incluido* caribeño, genera un primer encuentro con “lo real”, con lo que excede el engaño del discurso de una nacionalidad que silencia el racismo interiorizado. Este momento es otra posibilidad de reconocimiento con el otro dentro del marco nacional, similar a la que señalé en la yuxtaposición de videos musicales, el reconocimiento de la migración laboral de dominicanos a Estados Unidos (o Europa) y de Haitianos a la sección oriental de la isla. Condicionada por la economía de servicios, en Dominicana todos estarían en riesgo de convertirse en objetos de consumo.

La segunda aparición de “lo real” ocurre inmediatamente después y radicaliza la noción de otredad. Al salir de la tienda de *souvenirs*, Silvia se topa con un vendedor callejero haitiano, la versión más afectada, *más jodida*, del existir en la isla caribeña. Al verlo emergen dos recuerdos: uno, este haitiano es uno de aquellos que Silvia ha visto construir la ciudad, es decir, habla de la predominancia de ciudadanos haitianos en el ámbito económico de la construcción de inmuebles. Dos, es un portal que conecta con la memoria traumática de la masacre de 1937. Me interesa este momento porque aquí vemos condensados el deseo erótico, la conciencia de la diferencia y la violencia extrema como detonantes de la memoria histórica. Al recordar este pasado, la primera parada es su propia experiencia. Silvia recuerda a esos obreros haitianos en una construcción frente a la casa de su abuela. Los admiraba al terminar la jornada cuando se bañaban y sus sexos colgaban como una “lengua tranquila entre las piernas”. Pero de ese recuerdo pasa al de su abuela, quien narra la historia de su sirvienta, una mujer haitiana embarazada que durante la masacre del 1937 fue arrastrada fuera de la casa y probablemente asesinada. Se trata de un recuerdo que distancia e implica simultáneamente.¹⁷ ¿Qué hace Silvia una vez ha recibido este golpe de pasado? Se aleja del vendedor haitiano: “y entonces es voltear, chupar rápido el refresco o comprarle la jodida escultura, de lo más bonita, un anciano con los ojos abiertos, mirando” (Indiana Hernández, 2003, p. 20).

Es un momento clave para entender el engranaje tras la incorporación de un imaginario en el que raza y trauma chocan. ¿Qué herramientas tiene un personaje joven como Silvia para encontrar una salida a un problema que persiste, que es fundamental en la definición del espacio local y la economía transnacional, y que resiste o desafía posibles formas de reparación? Es clave también la forma en la que la novela presenta este engranaje: la espacialidad de una ciudad que se recorre de la mano de unos jóvenes que marcan la temporalidad futura; el fin sin finalidad de su recorrido, devolver unas bocinas; la segmentación de ese espacio entre lo que es para consumo interno y consumo foráneo; la división también entre espacios poblados por figuras “nacionales” y por claros “invasores”, pero ellos mismos la razón por la cual la ciudad existe. Son todos elementos que enlazan, que componen otra forma de la yuxtaposición a nivel narrativo.

Con el fin de concluir, sólo quiero apuntar un par de elementos más sobre la novelística de Hernández. En *Papi* esta exploración de las prácticas de consumo y su implicación en la organización espacial y social dentro de la isla se lleva a los límites del absurdo. Con la historia de una niña que espera que su papá, un narcotraficante dominicano en Nueva York, regrese a la isla, Rita Indiana se pregunta por esta temporalidad retro-activa ya mencionada. Todos en la isla esperan el retorno de Papi, todos sueñan con que Papi resuelva el lío y asegure futuro. Pero en la frontera entre cada uno de esos momentos yuxtapuestos queda la ausencia: el Papi que nunca fue, el Trujillo o el Balaguer que prometió una nación y ha entregado los restos de un Estado que se niega a sí mismo, negando la mayoría de una población afrodescendiente. En *Nombres y animales* esta exploración se mueve hacia el ámbito de una intimidad que se ofrece como promesa de futuro. La narradora, trabajando en la veterinaria de su familia durante un verano, establece una improbable amistad con un chico haitiano que ayuda con el cuidado de los animales. Esta amistad es el desafío a todos los elementos que he mencionado: a las formas de identificación hegemónicas, pues es la amistad entre una joven lesbiana y un chico indocumentado; a las formas de producción segregadas, pues no estamos ni en el ingenio, ni en la construcción; a la organización de la *familia dominicana* tradicional, pues lo que cunda es una locura generalizada que da forma a los afectos familiares. Pero lo más arriesgado y, con lo que quiero cerrar esta reflexión, es que esa amistad se postula como correlato metonímico del conflicto político: ¿es posible encontrar otras formas de acceder a la ciudadanía, de relativizar las nociones de frontera, más allá del binario enemigo/amigo que ha condicionado la historia haitiano-dominicana?

Bibliografía

Belausteguigoitia, M. (2009). Frontera. En M. Szurmuk y R. Mckee Irwin (Coords.) *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores, Instituto Mora.

Botler, J. y Grusin, Ri. (1999). *Remediation: understanding new media*. Cambridge: Mass MIT Press.

Crapanzano, V. (2004). *Imaginative Horizons*. Chicago: The University of Chicago Press.

Congreso Nacional. (2014). Ley No. 169-14. Recuperado de <http://presidencia.gob.do/haitianossinpapeles/docs/Ley-No-169-14.pdf>

Danticat, E. (2015, Junio 17). Fear of Deportation in the Dominican Republic. *The New Yorker*. Recuperado de <http://www.newyorker.com/news/news-desk/fear-of-deportation-in-the-dominican-republic>

Díaz Quiñones, A. (2006). *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Feliciano-Arroyo, S. (2011). *Autogestión: reconfiguring the spaces of cultural production in Latin America*. (Tesis doctoral). Filadelfia: Universidad de Pensilvania-

Fischer, S. (2004). *Modernity Disavowed: Haiti and the cultures of slavery in the age of revolution*. Durham: Duke University Press.

Franco, J. (2013). *Cruel Modernity*. Durham: Duke University Press.

Indiana Hernández, R. (2003). *La estrategia de Chochueca*. San Juan, PR: Isla Negra.

----- (2011). *Papi*. Cáceres: Editorial Periférica.

----- (2014). *Nombres y animales*. Cáceres: Editorial Periférica.

----- (2014, 29 de Julio). Tu afro no cabe en la foto. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2014/07/28/eps/1406564419_461753.html

----- (2015). *La mucama de Ominculé*.

----- (2015, 7 de Julio). El éxodo apátrida. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2015/07/03/eps/1435923219_602706.html

-----, (2015, 3 de Marzo). El problema haitiano. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2015/03/02/eps/1425310058_707982.html

Leonardo, E. (2010). *Da pa lo dó*. [Videoclip]. Santo Domingo: Productoras Panamericana y Suiche Machete.

Tala, P. (s.f.). Josefina Ludmer: "Este libro es un testimonio del presente, del ahora. De la lectura, la literatura, la historia del presente". Sala de Lectura. Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Letras. Recuperado de: http://letraspuc.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=1254%3AJosefina-ludmer-este-libro-es-un-testimonio-del-presente-del-ahora-de-la-lectura-la-literatura-la-historia-del-presente&catid=78%3AAtaller-letras&Itemid=421

Martín Barbero, J. (2010). Comunicación, espacio público y ciudadanía. *Folios*. 23B, 37-51.

Ong, A. (2006). *Neoliberalism as exception: mutations in citizenship and sovereignty*. Durham: Duke University Press.

Quintero Herencia, N. (2009). *La hora de volvé* [Videoclip]. Santo Domingo: Productora Tumai.

Rita Indiana y los misterios (2010a). *Da pa' lo do'*. En *El juidero*. [Disco compacto]. Santo Domingo: Premium Latin Music.

-----, (2010b). *La hora de volvé*. En *El juidero*. [Disco compacto]. Santo Domingo: Premium Latin Music.

Rivero, Y. M. (2005). *Tuning out blackness: Race and nation in the history of Puerto Rican Television*. Durham: Duke University Press.

Salamon, K. Li. (2013). Mind the Gap. En Chr. Suhr y R. Willerslev (Eds.), *Transcultural Montage* (pp. 145-157). New York: Berghahn Books.

Sanín, C. y **Hernández, R. I.** (2015, mayo). Caribbean Power. Entrevista durante la Feria del Libro de Bogotá. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xxVKilkXOCg>

Tribunal Constitucional República Dominicana. (2013, 7 de noviembre). *Declaración*. Recuperado de <http://tribunalconstitucional.gob.do/node/1815>

Vega, A. L. (s.f.). La felicidad ja, ja, ja y la Universidad. Recuperado de http://umbral.uprrp.edu/sites/default/files/la_fecilidad_ja_ja_ja_1.pdf

NOTAS

1. En especial la obra *dominicanYork*, ensayo fotográfico en el que Díaz cuestiona el “sueño dominicano” a la luz de la crisis económica de 2008. Ver <http://www.polibiodiaz.com.do/index.php/dominicanyork>
2. Sobre la aparición de una *ciudadanía mundial*, Martín Barbero la asocia a la mundialización de la cultura como fenómeno contemporáneo: “Pues también las fronteras que constreñían el campo de la política y los derechos humanos hoy no son sólo borrosas sino móviles, cargando de sentido político los derechos de las etnias, las razas, los géneros. Lo cual no debe ser leído ni en la clave *optimista* de la desaparición de las fronteras y el surgimiento (¡al fin!) de una comunidad universal, ni en la catastrofista de una sociedad en la que la ‘liberación de las diferencias’ acarrearía la muerte del tejido societario, de las formas elementales de la convivencia social” (2010, p. 42).
3. En la página del Tribunal Constitucional Dominicano se incluyen, entre otros datos, estadísticas sobre el número actual de inmigrantes viviendo en la República Dominicana. De casi 525 mil migrantes, 458 mil son nacidos en Haití, es decir el 87.3% de la totalidad de la población migrante. Los haitianos y descendientes de haitianos componen el 6.87% de la población total en el país. La situación política de estos habitantes es aún más frágil por cuanto el mismo estudio realizado en el año 2012 por la Unión Europea, el Fondo sobre Población de las Naciones Unidas (UNFPA) y la Oficina Nacional de Estadísticas (ONE) detectó que sólo el 0.16% de los migrantes haitianos han sido legalmente registrados (Tribunal..., 2013).
4. Desde septiembre de 2013 hasta la actualidad, la población haitiana y de ascendencia haitiana en la República Dominicana ha estado en vilo con respecto a su situación legal y vital. Según el gobierno dominicano, muchos haitianos han optado por el retorno voluntario a Haití, mientras que diferentes organizaciones e individuos han denunciado actos violentos de deportación por parte del gobierno. Una buena lectura al respecto es el artículo de la escritora Edwidge Danticat publicado en *The New Yorker*, “Fear of Deportation in the Dominican Republic”. Éste es solo uno en una serie de artículos de Danticat dedicados al problema de la frontera y la discriminación racial contra haitianos en la República Dominicana.
5. La dificultad o ambigüedad de la norma es central en este punto. De acuerdo con el Tribunal Constitucional, sólo se le otorgaría ciudadanía a hijos de migrantes en tránsito cuando estén en peligro de quedar apátridas. Para el caso de Juliana esto no aplicaría por cuanto la Constitución Haitiana de 1983 asegura dar la nacionalidad a hijos de haitianos residentes en el extranjero. Sin embargo, la discusión aquí es sobre la ciudadanía entendida como experiencia vital. Si Deguis nació, creció y se considera parte de la comunidad dominicana, ¿cómo podría sentir filiación en términos de ciudadanía efectiva y afectiva por un país en el que no ha vivido? Es relevante aclarar que Juliana Deguis finalmente obtuvo la cédula luego de interponer diferentes demandas a nivel nacional e internacional. La Junta Central Electoral justificó su reconsideración citando la reforma introducida en 2014 bajo la ley 169-14 con la cual se establece un régimen especial que beneficiaría a los hijos de padres y madres haitianos (en situación regular e irregular) nacidos entre junio 1929 y abril de 2007, inscritos o no en los libros de Registro Civil, cobijados ahora por la nacionalidad dominicana (Congreso Nacional, 2014.).

6. Antes de la formación de Rita Indiana y los Misterios y el lanzamiento de su álbum *El juidero*, Rita Indiana era la mitad del grupo Miti Miti junto con Raina Mast con quien lanzó en el 2008 el álbum *Altar expandes*, proyecto artístico-musical experimental (Feliciano-Arroyo, 2011). Rita Indiana y los Misterios surge como proyecto musical en el año 2008 y finaliza actividades en el 2011. Su sonido se caracteriza por mezclar ritmos típicos –como el merengue dominicano o el gagá haitiano– con *beats* electrónicos. La propuesta, como se examina en el artículo, es integral por cuanto la estética visual de los videoclips, y las presentaciones en vivo son centrales en el proyecto. En varias oportunidades, como en la charla durante la feria del libro de Bogotá en mayo de 2015, Rita Indiana ha explicado que se retiró de la escena musical por querer dejar atrás la fama que ha adquirido en esos tres años. Prefiere la calma de la escritura literaria y un nivel de fama más contenido.
7. Sobre la presencia del *gagá* como acto transgresor en la música de Rita, es preciso entender de qué manera también ha sido un género musical excluido como elaboración artística que contradice el discurso nacional. No obstante, según Selma Feliciano Arroyo en su tesis doctoral, *Autogestión: Reconfiguring The Spaces of Cultural Production in Latin America*, el merengue fue escogido por Trujillo para representar la esencia verdadera de la *dominicanidad*. Por ser un ritmo también afrodescendiente pero adaptado al discurso oficial, el merengue puede leerse como una forma de “infiltración” del otro haitiano, escondiendo un poco de *gagá* y de *carabiné* (Feliciano-Arroyo, 2011, p. 105).
8. En la revisión genealógica que hacen Bolter y Grusin, transparencia aparece como efecto de la adopción de una perspectiva “lineal”, lograda por medio de un borrado del proceso o la hechura del medio audio-visual (sea éste el brochazo en una pintura o el montaje en la fotografía o el cine). Pero la definen más certeramente como una colección de formas conectadas por un punto de común: “It is important to note that the logic of transparent immediacy does not necessarily commit the viewer to an utterly naive or magical conviction that the representation is the same thing as what it represents. *Immediacy* is our name for a family of beliefs and practices that express themselves differently at various times among various groups (...) The common feature of all these forms is the belief in some necessary contact point between the medium and what it represents” (Bolter y Grusin, 1999, p.30).
9. La heterogeneidad en la remediación tiene que ver con los regímenes de representación. No se trata de una inmediatez homogénea, sino de una hipermediación que posibilita un espacio heterogéneo. La representación se cuestiona, pues ya no es vista como una simple ventana para ver algo concreto, sino como una proceso auto-reflexivo que conduce a su vez a otros procesos que condicionan y son condicionados por la pretensión de representar. En otra palabras, se trata de un trabajo híper-consciente sobre la mediación: el medio nunca pasa desapercibido (Bolter y Grusin, 1999, p.34).
10. Podría especular aquí y decir que esta virgen es en sí misma otro encuentro: el de la virgen de Altagracia, protectora de los dominicanos, y el de *Erzulie* o la Madona Negra de *Czestochowa*, virgen traída por los soldados polacos durante la Revolución Haitiana y luego acogida como una de las representaciones de la deidad haitiana-africana del amor, la belleza, el baile y el lujo. Se conoce también como tenaz protectora de niños y mujeres, así como una figura homoerótica o lesbica por la posesión que hace sin importar el sexo del poseído. En el panteón *Yoruba* correspondería a *Oshún*. Se dice, a su vez, que

- sus colores favoritos son el azul, el rosa, el blanco y el dorado, todos presentes en la encarnación de Rita en su video. No obstante, al resultar más plausible el que se trate de la segunda de estas vírgenes, Rita estaría privilegiando una finalidad no-sincrética al dar espacio a una deidad frecuentemente censurada por venir de prácticas del vudú haitiano.
11. Resulta necesario traer a colación aquí una discusión sobre el *blackface* o el pintarse la cara de negro (y la inexistencia de un término en español es de por sí significativa) como una práctica cuyo significado cambia de acuerdo al contexto. Por exceder las limitaciones de este ensayo, sólo quiero enunciar dos posibilidades en el debate. La primera podría postular el uso de *blackface* por Rita Indiana como parte de una práctica común en las islas del Caribe hispano y algunos países latinoamericanos, en los que la representación de sujetos negros por sujetos blancos responde a una conciencia racial histórica determinada por ciertos usos paródicos de la visibilización de lo negro vs. la hegemonía de discursos sobre el mestizaje. Un ejemplo de este debate puede encontrarse en el libro de Yeidy M. Rivero, *Tuning Out Blackness. Race and Nation in the History of Puerto Rican Television* (2005), en el que estudia diferentes instancias en los que el *blackface* aparece como producto de entretenimiento en la televisión puertorriqueña. Otra forma de entrar al debate podría ser desde una perspectiva de la larga duración en la que el estudio de prácticas culturales *folclóricas* permita complicar aún más esa conciencia racial nacional o regional. Pienso aquí en el estudio de bailes del Caribe como las morisquetas en Barranquilla, Colombia, un baile en el que hombres blancos y negros se pintan de negro y caminan durante el Carnaval de Barranquilla haciendo muecas con su boca pintada de rojo. ¿Qué cambia en la interpretación crítica del *blackface* cuando se da en el registro mediático vs. el registro folclórico? Para el caso de Rita Indiana, podemos postular nuevamente una localización fronteriza: tomado de prácticas religiosas populares, la virgen negra sería una representación de un punto de vista que complica una mirada etnográfica; a su vez, por ser un video de una canción actual y con formas de circulación propias de un mercado mediático de alta velocidad, su *blackface* potencia la ambigüedad por insertarse también en el ámbito del entretenimiento, aunque con la clara intención de formular una crítica.
 12. Vuelvo a esta noción de hiper-conciencia pautándola como lo hace la escritora puertorriqueña Ana Lydia Vega en su discurso “La felicidad ja ja ja y la Universidad”: “La hiper-conciencia es como un estado de alerta permanente que tiene a uno siempre en guardia contra la mentira. Y principalmente, contra las que nos decimos a nosotros mismos, que son las peores” (Vega, s.f.). Pero el estar en guardia no debe vivirse como agobio; al contrario, convive de manera productiva con el humor: “Sin un buen sentido del humor, la hiper-conciencia sería de una pedantería paranoica insoportable, una versión snob del estrés existencial” (ID).
 13. No obstante, Fischer se acerca a esta contradicción a partir de una lectura de textos del siglo XIX dominicano, entre ellos el *Enriquillo* de Manuel Galván, en los que la disonancia entre una recuperación del orden colonial español y el pasado indígena se resuelve a partir de una fantasía histórica. En estos textos Fischer encuentra de qué manera se re-interpretaron figuras como Cristóbal Colón y Bartolomé de las Casas como proponentes de una utopía fracasada: la de un encuentro real entre el Indio y el Español como pacto sagrado que justificaría la llegada de los españoles al Caribe. La reparación de ese fracaso asume la forma de un *indigenismo hispanista* por medio del cual el sujeto nacional

repararía la mezcla encarnando simbólicamente la posibilidad del encuentro. Esta reparación, como es obvio, depende de la negación del otro-negro y de la modernidad no-Occidental implícita en el proyecto revolucionario haitiano (Fischer, 2004, p. 168).

14. Franco resume la trama de novelas como *El masacre se pasa a pie* (1974) de Freddy Prestol Castillo para evidenciar los matices que emergen cuando se entiende la masacre desde las condicionantes impuestas por un estado totalitario. Estos matices llevarían a reevaluar quiénes actúan como víctimas y quiénes como victimarios, cuando las acciones están controladas por el dominio de un poder construido sobre la noción política de la enemistad (Franco, 2013, pp.35-36).
15. Díaz menciona la masacre en un pie de página, mientras que Danticat lo postula como un trauma individual que habla también de la mudez comunitaria.
16. Aihwa Ong define los enclaves étnicos del mercado neoliberal de la siguiente manera: “the ethnic enclave is an immigrant disciplinary model that allows transnational figures to create conditions of indentured servitude for poor and disenfranchised coethnics. In many cases, unlike ethnic patronage systems of earlier generations of immigrants, contemporary ethnic demimondes are not necessarily a steppingstone to upward mobility” (2006, p. 128).
17. En otra de sus columnas en *El País*, Rita enfatiza el choque de la violencia radical como detonante para la reflexión pública. Recuerda el linchamiento de un ciudadano haitiano a principios de 2015 en una plaza en Santiago, República Dominicana. Frente a la incertidumbre sobre quién cometió el crimen —o los supuestos cómplices haitianos implicados en otro crimen cometido horas antes o partidarios del movimiento nacionalista anti-haitiano—, Rita nuevamente reclama una perspectiva histórica que permita entender la continuidad, pero también la especificidad de lo que implica un linchamiento cometido en el presente: “esta es lamentablemente una de las muchas frutas sangrientas que cosecharán los instigadores del ruido y el odio, que prefieren ver al pueblo dominicano mancharse las manos como en la masacre de 1937 a enfrentar con compasión y humanidad lo que hace décadas llamamos, como si de una fría ecuación matemática se tratara, ‘el problema haitiano’” (Hernández, 2015, 3 de Marzo). Al hablar de fruta sangrienta, conecta el momento que atraviesa la isla hoy con los linchamientos de afro-americanos en las décadas de 1930s, una imagen popularizada por la canción de Billy Holiday, y luego por Nina Simone en el contexto de la lucha por los derechos civiles en 1960, “Strange fruit”.