

OSPATU, DESJABETU ETA OHORATUAK. HEROIAREN ZORIGAIZTOKO DESTINOAREN IRUDIKAPENAK KARIBEKO IKUS-IMAGINARIO GARAIKIDEAN

Carlos Garrido Castellano

Granadako Unibertsitatea

cgcaste@correo.ugr.es

Aipatzeko gomendioa || GARRIDO CASTELLANO, Carlos (2012): "Ospatu, desjabetu eta ohoratuak. Heroiaren zorigaiztoko destinoaren irudikapenak Karibeko ikus-imaginario garaikidean" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 6, 57-74, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mono-carlos-garrido-castellano-eu.pdf>

Ilustrazioa || Nadia Sanmartín

Itzulpena || Edurne Aldasoro

Artikulu || Jasota: 24/07/2011 | Komite zientifikoak onartuta: 17/09/2011 | Argitaratuta: 01/2012

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Lan honek Karibeko arte garaikidean presente dauden indarkeriaren ikuskerak aztertzen ditu, borrokarekin lotutako heroia-irudikapenen bitartez. Bereziki, heroia suntsiturik azaltzen zaizkigun kasuak izango ditugu aztergai, testuinguruak gain hartuta, txapeldun izaerak izaera. Bada, Marcos Lora Read (Dominikar Errepublika), Javier Castro (Kuba) edo Ebony Patterson (Jamaika) artisten hausnarketek, hainbat espresio-biderei bitartez, heroia baliatu dute euren gizarteetako elementuak deseraikitze eta begirada urratzailea proposatu dute, tragedia heroikoaren balio iraultzaileak eskuratuko dituenak.

Hitz giltzarriak || Arte Garaikidea | Karibe | Javier Castro | Heroia | Marcos Lora Read | Ebony Patterson | Indarkeria.

Abstract || The present paper focuses on analyzing the images of violence through the representation of heroes associated to combat contexts. Specifically, we will examine those cases in which that hero, despite its champion condition, appears defeated, overcome by the context. The reflections of artists such as Marcos Lora Read (Dominican Republic), Javier Castro (Cuba) and Ebony Patterson (Jamaica), by using various artistic mediums, have used the image of the hero to deconstruct elements of their societies, offering a discourse able to produce subversive values from the heroic tragedy.

Keywords || The Caribbean | Javier Castro | Contemporary Art | Hero | Marcos Lora Read | Ebony Patterson | Violence.

0. Sarrera

Kariberen historia indarkeriari hertsiki lotua agertzen zaigu. Indarkeria fisikoari, hain zuzen ere; elementu indigenak desagertu izanak eta esklabutzaren bitartez Afrikako biztanleria talde izugarriak ekarri izanak markatutakoa; baita, ordea, Walter Mignolok indarkeria epistemiko izenez bataiatu duenari lotua ere (Mignolo, 2007); indarkeria mota hau uler daiteke gizakiak munduan duen kokalekuaren deszentramendu geografiko batean gune bat sortu eta periferia bat ezartzeko aldibereko mugimendu modura. Aurkikuntza unean abiarazitako indarkeria horrek mugatuko du herrialdearen historia eta hutsartez, hutsuneez markatutako diskurtsoa sortuko du. Hutsarte horiek agiriak eurak bezain, artxiboetan jasotako datuak bezain garrantzitsuak izango dira, edo are gehiago. Fitxategi bat gehiago izango dira, genealogia perfektua berreraikitzeke ezintasuna erakutsiko duen fitxategia, historia jarraitua; eta oso modu grafikoan azalduko du hori Derek Walcott Nobel Saridunak zera dioenean: “[t] he sigh of History rises over ruins not over landscapes, and in the Antilles there are few ruins to sigh over” (Walcott, 1995: 30).

Diskurtso historikoaren zatikatze hau islatutako elementuek eta nagusi den oinarri kultural eurozentrikoarekiko muin afrikar eta indigenaren mendekotasunak iragaziko dute eta horrek nortasunaren bilaketa prozesu bat sortuko du, gaur egun arte luzatuko dena; haratago doa, baina, Paul Gilroy, Atlantikoa ezezko kontinente modura definitzen duenean, Europa, Afrika eta Amerika arteko joan-etorri hiru-kontinentalaren ondoriozko kulturak bizi duena. Karibeko pentsamoldeari hurbiltzen bagatzaizkio, teoriko askok ikusmolde ezberdinetatik hutsarte hori bereizten dute kultura karibetarra abiarazteko oinarri. Black Atlantic-aren pentsamoldeak Atlantikoa partekatutako lurralde modura ikusten du, joan-etorriko bidaiek eta esklabutzaren traumak menderatua (Gilroy, 1993); Antonio Benítez Rojok, berriz, Fanny Buitragoren eleberri bateko pasarte bat baliatzen du, amerikar kontinentean Karibek osatzen duen periferiaren barruan sinbolikoki periferikoa den lurraldean girotutakoa, eta harentzat, hutsarte horrek hondar eta urezko abandonu baten eitea hartzen du, memoria ezezagun baten gorputz hartzea, osotasunaren ezintasunarena, izatea definitzea ezinezko bihurtzen denekoa —“guk Izateari egiten diogu uko” dio Glissantek (2010:26)— lurraldearen historia osoa besarkatzen duena:

Todo caribeño, al final de cualquier intento de llegar a los orígenes de su cultura, se verá en una playa desierta, solo y desnudo, emergiendo del agua salada como un náufrago tembloroso —*The Spanish Man*— sin otro documento de identidad que la memoria incierta y turbulenta, inscrita en las cicatrices, en los tatuajes, en el color mismo de su piel. En última instancia, todo caribeño es un exiliado de su propio mito y de su propia historia, también de su propia cultura y de su propio ser. De su propio ser y estar en el mundo. Es, simplemente, un pañamán (Benítez

Rojo, 1998: 258).

Honela, bada, testuinguru honetan introspektzio pertsonal eta soziala, elkargunetik abiatuta erreferente berriak sortzeko beharrak eragindako sormenaren ospakizun modura azaleratuko da; bidean galdutakoaren berreskurapen modura; sustraien bilaketa modura (Kobena Mercer “aribidean den genealogía”z mintzo da (Mercer, 2010: 37) edo, azkenean, eraikitzen ari den utopia modura. Ezin ahaz dezakegu Karibe, gainera, imajinazioaren lurraldea dela eta imajinazio hori nahitaez kartografikoa izango dela eta horren ondorioz, hasiera-hasieratik, desplazamendua izango duela oinarri. Jada Kolonek, mundua irudikatu zuenean, Karibera eramango zuen destokitzea hartu zuen abiaburu, eta bide horri jarraitu zitzaizkion munduaren berrantolamendua eta mundua osatzen duten lurraldeen arteko lotura gero eta estuagoa, mendekotasun eta menderatze loturen bitartez; elementu hau Wallersteinen mundu-sistemen oinarrian egongo da (Wallerstein, 1979).

Imajinazio hori, gainera, Antonio Gatzambidek Gérard Pierre-Charlesi jarraiki “erresistentzia kulturak” deituko dituenek erabilitako arma modura ulertzen da. Tanya Barson, berriz, “irudikapenezko” berreskurapenaren bitartez narratiba historikoak irudikatzekeo estrategiaz (artxibo egokirik ez izatean) mintzo da (Barson, 2010: 12). Bada, testuinguru honetan sormena historiaren galeraren aurrean diskurtso alternatiboak sortzeko behar modura piztuko da; baita, ordea, ordezkari eta autodefinizio handiagoren bilaketa modura ere, giza-ingurunean esku-hartzeko bilaketa modura; Rita de Maeseneer-ek, Chamoiseau-ri jarraiki, sortzaile karibetarra “irudikariaren gerlari” modura aurkeztuko du (Maeseneer De, 2004: 17). Gaur egun tokikoaren eta globala denaren arteko dinamikak, menderakuntza sistema berriak azaltzearekin batera, erresistentzia-eredu alternatiboak sortu ditu. Karibeko gizarteak —ez guztiak independenteak, ez dezagun ahortzi— kapitalismo ankerrak sortutako ondorioen eta ingurumenaren narriaduraren arteko ondorioen artean dabilta borrokan, botere guneen erakarpen eta baieztapenaren artean. Indarkeriak, testuinguru horretan, sinbolo huts izateari utziko dio modu guztiz bistakoan gauzatzeko. Kariberen egoera periferikoaren eta gune hegemoniko horiekiko gertutasunaren arteko talkaren ondorioek tira-birak sortzen dituzte eta horiek marjinazio egoerak eta inklusio eta ordezkari arazoak eragingo dituzte imaginario nazionaltan.

Esparru horretan, artista ugari egin du hausnar egungo indarkeriaren gainean eta prozesu historiko karibetarraren kontraesanekin uztartu du. Testuinguru horretan jaioko da heroiaren figura, pertsonaia tragiko legez ulertuko dena eta azken porrota Karibeko komunitateen asmoak bete-betean lortzeko ezintasunaren ondorio izango da; izan ere, “deskubrimenduaren” une beretik lurraldeak duen kokaleku

periferikoak ezartzen dizkion mugaketek ez baitiote asmo horiek lortzen utziko. Heroiaren irudia, gainera, hautatutako subjektuaren eta ustez ordezkatzeko duen komunitate multzoaren arteko harremana berraztertze beharrari lotzen zaio; edo, bestela esanda, maileguak negoziatu eta eliteko kulturaren eta herri-kulturaren arteko balizko mugak ezartzeko beharrari. Honela, bada, kasu hauetan artistak aukera du heroien porrota modu anbibalentean baliatzeko, kultura-menderakuntzako sistemak azpikoz gora jartzeko, batetik; eta kokaleku bat finkatzeko baliabide modura, bestetik, zeinetatik sortzaileak berdintasun handiagoz mintzatuko diren *mainstream* artistikoarekin. Era honetan, jabetzearen eta ironiaren estrategiak arma berri modura ageri dira artistaren eskuetan, adiera bakarrean interpretatu den iragan denborako puskak berreskuratzeko orduan; bertan, gertakariaren logika desgaitu egiten da, diskurtso nagusiago batek irentsi —dela nazionalismoak, lurralde integrazioak, kolonialismoaren aurkako borrokak eta abar—, eta zuzeneko adierara lerratzen du.

Zein kokaleku dagokio heroiri Karibeko imaginario artistikoan? Zein erresistentzia eredu irudikatzen ditu figura horrek? Nola ulertu heroitasuna errealitate karibetarrari atxikia? Eta azkenik, nola lotu figura historikoa egungo artearen testuinguru sortzailearekin? Artikulu hau itzulinguruka hurbiltzen zaie —ez zitekeen bestela izan— heroiak egungo arte karibetarrean dituen adierazpideei. Lan honen helburua botere ofizialaz besteko balio-sistema alternatibo jakinen sorrera arautzen duten eta Karibe uhartearen hiri mugimenduei lotzen zaizkien irudikapen-arauak aztertzea da. Sistema horiek heroien figurari atzitzen zaizkio eta hor heroia ez da gehiago figura historikoa izango, baizik eta Karibeko egungo errealitatearen auziak irudikatuko dituen figura. Une honetan gerturatuko gatzazkio, bada, tragedia hurreratzen duten irakurketei, heroi historikoaren erorikoa uneko momentura; irakurketa horiek iraultzarako elementu bilakatuko dute heroia, irabazteko aukera lausoa.

Testuinguru eta espresio-bide ezberdinetakoak diren hiru obra aztertuko ditugu; ordea, guztiek izango dute batean heroien figura indarkeriarekiko zedarrizteko interesa, irudikapen anbigua sortuz, etengabe garaipenaren eta porrotaren artean kulunkatuko dena eta atzera bota ezineko destino tragiko baten irudikapena ekarriko duena. Hautatu ditugun hiru kasuetan, heroien irudia testuinguru historiko zehatz batean sortzen da, artistek desitxuratu eta deseraikiko dutena eta hori izango da kultura karibetarretan hain presente dauden aurrez adierazitako kontraesanetara hurbiltzeko bidea. Hiruek dute, azkenik, artistek bizi izandako egungo testuingurura saiheska, zeharretara gerturatzeko interesa; baita, oraingo uneko indarkeriazko egoeren eta sormena sortzen den baldintza sozialen artean elkarrizketa abiarazteko borondatea ere. Bada, ordea, indarkeria irudikatzeari dagokionez, tradizio zabal bat Karibeko arte garaikidean. Karibeko

imaginario artistikoa txapeldunen kultura batean haien tokia bilatzen duten heroiez gainezka dago, nolabaiteko atletismo estetikoak; honek erakusten digu, ironia eta humorea baliatuta, isekak ematen duen distantzia horren bitartez soilik saihestu daitezkeela gizarte karibetarraren auzietatik batzuk. Honela, bada, adibiderik berrienetako batzuk soilik aipatzera lerratuz gero, pribilegiozko tokian dugu Tirzo Martha Curaçaoako artistak *Captain Caribbean* izenarekin sortutako pertsonaia. Kapitainaren figurak, *Kentucky Fried Chicken* (KFC) ontzia eta urperako betaurrekoak aldean dituela, turismoaren, esklabotasunaren eta kolonizazioaren aurka egingo du borroka eta aldi berean, aurrekariak izan zituen heroien figurak sutsuki miresten ditu. Marthak, estrategia des-sakratzaile eta isekaria erabiliz, distantzia bat ezartzen du erritualizatutako kultura ofizialarekiko; kultura hori iragan aldaezinarekiko begiruneak eta lehian dauden hainbat balio-sistemen izateak menderatzen du, zeinetan iragan joaneko figurekiko miresmen erretorikoa batzuetan erretorika huts bilakatzen den. Ildo berean ditugu *Super Merengue* edo *La Salsa*, hurrenez hurren, Nicolás Dumit Estévez eta Raúl Recio artista dominikarrek sortutako pertsonaiak. Lehenengoak, haurtzarotik Nueva Yorke bizi izan den artistak, folklorikoa den hura jasotzen du museoan modu ludikoan eta aldi berean identitate diskurtso baten mugak eta beharra ez ezik, muga-lerro bat ere bereizten du herri-kulturaren baliabideen eta erakusketa-esparruan horren sailkapen eta gauzatzearen artean; Recio, berriz, dominikar izatearen mami horteran moduko bat erakusten digu, kontsumoak liluratuta eta suntsitzeko gaitasun izugarria duena.

Puntu hau abiaburu hartuta, bi pasarteren arteko borrokaldi balizko eta metaforikoaren ingerada marraztuko dugu, zeinetan heroien irudikapenak eitea hartu eta hizketan hasten diren. Lehenik eta bat, Karibeko arte garaikidean indarkeriaren irudikapenak erresistentzia-elementu bikoitza nola jasotzen duen aztertuko dugu: Batetik, erresistentzia estetikoak, merkatuak eta kontsumoak mendean hartutako sistema artistiko baten aurrean, herri kultura bisuala arbuiatuko duena; bestetik, berriz, erresistentzia politikoa, nazioa berresteko sistemen iraultza planteatzen duenean. Heroia, orduan, mugaz gaindikoarekin uztartua ageri da. Bigarren tokian, heroien figurak erresistentzia sinbolikoa irudikatzen duela ikusiko dugu, baieztapen-ukazio jolasean oinarriturik, berrestea bideratzen duen balio-sistema paralelo bati indarra ematen diona, sistema ofizialean baztertuta dauden banakoak heroi bilakatzeko prozesua. Gune honetan ikusiko dugu nola indarkeriak aldi berean berretsi eta irauli egingo duen komunitate karibetarren nortasuna.

1. Bidea urratzen. Borrokalarien aurkezpena

1.1. 1938. Joe Louis vs Max Schmeling. Marcos Lora Read-en *Kid Kapicúa*-ren inguruan

1938an, nazismoa puri-purian zegoela, Joe Louis Alabaman jaiotako boxeolari beltzak aukera lortu zuen Max Schmeling-en aurrean errebantxa hartzeko, boxeoan eta genetikan Reich-aren gailentasuna baieztatuko zuen itzaropena. Bi urte lehenago, txapeldun estatubatuarrak buruz burukoa egin zuen New York-eko Yankee Stadium-ean alemaniarrekin. Orduan Louis borrokarik batere galdu gabe zegoen eta ibilbidearen gailur-gailurrean. Alabamako familia txiro batean jaioa, hogeigarreneko hamarkadan Louis, umezurtz, Detroiteko gimnasio batean hasiko da zorte onaren bila. Hamar urteren buruan, hogeita hamarreko hamarkadan, "Detroiteko bonbaketaria" txapelduna da jada, hogei borroka inguru alde dituela eta porrotik batere ez. 1936ko udan, Espainiako Gerrate Zibilari hasiera emango zion jazarraldi militarra baino hilabete lehenago, Schmelingek hamabi roundetan garaitu zuen Joe Louis. Orduetik aurrera ezagutuko zuen, ordea, haren ibilbideak goimailarik handiena. Hurrengo udan, pisu astunen txapeldun titulua irabaziko zuen eta hamabi urtez eutsiko zion gerrikoari. Orduko, Louis kontinente oso bateko arraza beltzeko komunitateen idolo eta garaipen pertsonalaren ikurra zen, 29ko Depresio Handiak markatutako testuinguruan. 1938an jokatuko zen errebantxak une giltzarrian harrapatuko zuen Louis. Oraingoan, round bakarra iraungo du borroka eta garaile izango da Louis. Bigarren Mundu Gerratea piztu baino urtebete lehenago, Louisek jendetza andana baten aurrean arraza arioaren mitoa urratuko zuen. Borroka borroka, arerio biak lagun egingo dira eta Louis pisu astunen txapeldun-gerrikoari luzeen eutsiko dion boxeolari bihurtuko da. Une hartatik erretiratu bitartera arte, Louisen figura heroiauren aurak bilduko du. Hogei urte zituenetik lortutakoak, ordea, ez du eragotziko aura hori urte batzuk geroago desagertzea. Erretiratu eta gero borrokara itzuli behar izan zuen arazo fiskalei aurre egin ahal izateko eta 1951n txikitu egingo du Rocky Marcianok; urtebete lehenago titulua eta bigarren borroka galduak zituen. Orduetik aurrera Louis erabateko pobrezia jota biziko da eta egoera horrek zorte onaren bila borroka libreria eta Las Vegasko kasinoen mundura eramango du. Handik gutxira, berrogeita hamasei urte dituela, psikiatrikoan ingresatuko du eta azkenik, 1981ean hilko da, bere hileta-elizkizunei aurre egin ezinda. Bitarte hartan, Max Schmeling, Louisen aurkako borroketan nazien ikur bihurtu zena, honen aurka izandako bigarren borroka egin eta urte gutxiren buruan zauritu egingo zuten Bigarren Mundu Gerratean eta ondoren, Alemanian Coca-Colaren zuzendaritza eskuratuko zuen, hil artean izango zuena. Schmelingek ordainduko zuen, azkenik, Joe Louis arerioaren hileta; baita, erietxean egin zuen

egonaldia ere.

Kid Kapicúa da Marcos Lora Read-ek Joe Louisi eskainiko dion omenaldiaren izenburua, porrotean amaitzen diren garaipenei egindako monumentu epiko bezain tragikoa, neurri berean. Bada, beste bi adibideetan ikusiko dugun lez, artistak heroia ezkutatu du, zeiharkako irudikapen bihurtuko du eta izate hutsagatik eraginkorragoa izango da, adieraz beteko da. Kasu honetan, Louisen bilakaera atlantikoa punching ball edo boxeo-zaku batek irudikatzen du eta balizko arerioari begiratzen dio hurrengo kolpea ezin saihestuko duela baina jasango duela, irmo geratuko dela, dakienaren begiez. Louis eta Schmeling-en istorioak baliatuko ditu Lorak Gilroy-ko *Black Atlantic*-ean kokatutako beste kontakizun batzuen ibilbidea urratzeko (1993); baita, metafora zorrotza baliatuz, Hirugarren Mundu deituriko tokitik datorren artistak nazioarteko sistema artistikoaren panteoian sartzeko etengabeko borrokan ordaindu behar duen kuota kalkulatzeko ere.

1.2. Mariana Grajales-en hitza. Javier Castroren heroia berreraikitzen

Esaten da Antonio Maceo sortze beretik bultzatu zutela Independentziaren eta aberriarekiko maitasunaren aldeko borrokara. Brontzezko Titanak berekin zuen Mariana Grajalesek emandako adorea; Mariana Santiagoko mulatoa zen, aberri-ikur kubatarretako bat izango zena. Mariana Independentziaren aldeko dozena bat borrokalari erditu izateagatik eta kausa nazionalistarekin konprometitutako dozena bat kontzientzia landu izateagatik sartuko da historian. Honela, bada, ondorenak izatea, aldi berean, dohain modura eta aberriaren aldare aurrean sakrifizio modura sortzen da. Gurasoen antzera mulatoa, Maceo espainiarren aurkako gatazkan gailenduko da borrokan erakutsitako ausardiagatik eta gaitasun estrategikoengatik; ezaugarri horiek guztiek gora egiteko aukera emango diote nahiz jatorri apalekoa izan, edo azalaren kolorea kolore. Ameriketako independentzien historian zehar heroi popular bat agertu ohi da, indarkeriazko prozesuei lotua; heroi hau heroi intelektualaren figurari kontrajarri ohi zaio eta honen hitzek borobilduko dute gerora nazio berriari eitea emango dion diskurtsoa. Heroiaren lehenengo eredu, bada, denboraz kanpoko balioekin identifikatu ohi da, kuraia, ausardia edota konpromiso itsua, esaterako. Nahiz bizitza osoan Independentziaren ideal politikoak hezurramitzen esku hartu zuen, maiz sarritan Maceoren figura Martíren figurari kontrajartzen zaio, lehenengoaren gerlari izaera eta bigarrenaren ezaugarri intelektualak gailentzen direla.

Brontzezko Titanak ongi frogatu zituen bere heroi-estatusa eta balioa heriotzaren unean. Maceori hil aurretik hogeita sei zauri egin

zizkiotela kontatu ohi da eta horrek hilezkortasun ospea emateaz batera, heroiak jaiotza une beretik egotzi zitzaion egitekoari muzin ez egiteko duen borondate hertsia egokiro erakusten du. Berriki emandako bideoarte saio batean, Javier Castro artista kubatarra Antonio Maceoren heriotzera hurbiltzen da heroiaren historia eraikitzeke baliatzen den prozesua aztertu asmoz, edota bestela esanda, kontakizunak egitateari eta mitori forma emateko duen gaitasuna. Bideoak hogeita sei kontakizun ditu erakusgai, hogeita zazpi kubatar beltzi gertatutako bortxazko gertakariak kontatzen dituztenak. Ez dira ageri, ordea, “gerrateko zaurien” jabeak; haien amek kontatzen dute, baina, zauria eragin zien liskarra zein egoeratan gertatu zen.

Testuinguru horretan, Maceoren figura desitxuratua geratzen da testuinguru bidez soilik ezagutzen ditugun gizaseme horiei dagozkien hogeita seien artean, amak zauriak markatutako errealitate-zatiki horiek deskribatzen dituen eszena filmatzeko unean guretzat artistak hautatu dituenak. Egileak narrazioen metaketarako baliabidea darabil Maceo aberriko heroi modura tronuratzearen eta maila apaleko kubatarren eguneroko bizitzaren arteko segida iradokitzeke; izan ere, herritarren herotasun-aukera bakarra eguneroko borroka txikietan erakusten da, pairatutako zauriak nabarmentzen, zauri horiek sufritzeko arrazoiak behar adina argi utzi gabe. Maceorekiko lotura kontakizun kopuruaren eskutik dator, hogeita sei, Brontzezko Titanak hil aurrean pairatu zituen zaurien pareko, istorioaren protagonistak mulatoak edo beltzak izatetik —ikusezinak, bestalde— eta tartekatutako iruzkin batetik, zeinetan ama batek Independentziaren heroiaren figura zentzuz betetzen duen, haren irudia besteen defentsan erakutsitako balentriarekin uztartzen duenean. “Bueno, mira, las heridas de Maceo han sido, él ayudando, vaya, separando, a ver si me entiendes, separando a amistades de él que han querido agredirse y lo han agredido a él también”¹.

Bideo osoan zehar tartea bereizten da kontakizunean buru egiten duen pertsonaren eta pertsona horri buruz erakusten zaigun irudiaren artean. Amen hitzak, batzuetan azalpenetan jori eta beste batzuetan, berriz, oinarrizko datu gutxi batzuk soilik ematen dituztela —zauria zein tokitan egin den, arma—, ikusleak heroiaren irudia eraikitzeke baliatuko ditu eta esanahiez jantziko du ikusten ez dugun errealitatea. Maceoren kasuan bezala, gorengo errealitate batekiko konpromisoak —dela nazioaren aldeko borroka edo besteen defentsan izandako zeinahi liskar— maiz modu lausoan erakusten dena, pertsona ezkututzen du, nortasun artifiziala ematen dio. Kasu guztietan, gainera, artistak maisuki darabilen prozesua ikus daiteke, heroi gaiza bihurtzeko prozesua, gertakizunen hautaketa batera lerratua, orbain baten ohore eztabaidagarria.

1.3. *Gangstas for Life. Dancehall*-a Ebony Patterson-en pinturan

Aztertuko ditugun Ebony Patterson artista jamaikarraren obren atzean ez dugu iraganeko kontakizuna aurkituko, irudi multzo bat baizik. Azken sorta *National Gallery of Jamaica*-n aurkeztu zuen 2010ean eta artistak museoko maisulanak baliatu ditu horien gaineko gaurkotzea egiteko, *dancehall* kulturaren baliabide bisualak abiaburu hartuta. Independentzia unera arte irlan nagusi zen irakaskuntza artistiko-akademikoak agertoki idilikoa erakutsi zuen, zeinetan marrazketa eta eskulturaren Europako teknika esparru kolonialera eraman nahi zen. 1962az geroko errealtatea, Erresuma Batuarengandik independentzia lortu zeneko data, tira-bira sozial handiko garaia izan zen, Ingalaterrako sasoiko arteak emandako irudiari aurkajartzen zitzaiona. Ebony Pattersonen pinturak gaurko ikuspuntutik errealtate horretara inguratzea du helburu.

Ugariak dira *dancehall*-ari uztartu zaizkion adjektiboak. Kultura marjinala, erresistentzia-kultura, *reggae*-ak bere dituen sakratu eta profanoaren zeharaldaketa-kulturala garai postmodernoetan. Nolanahi den ere, *dancehall*-a denboraren ikuspegi batetik aztertua izan da, bai arazo edo negozio-gai den (edo biak aldi berean) orainaldi bati lotua, bai iragan mitifikatu bati lotua, zeinetatik hainbat elementu berreskuratu diren (Paul, 2009). *Dancehall*-a eztabaidaren, erronkaren, erresistentziaren sinonimo izan da. Goi mailako kulturari erresistentzia, kultura jamaikarraren giza eta sexu ordenari erresistentzia, hierarkietan oinarritutako sozializazio erduei erresistentzia. Bai aurka daudenak, bai alde daudenak bat datoz horren erradikaltasunarekin, Karibeko beste kultur adierazpen batzuekiko erakusten duen aldearekin; hori azaltzeko, Donna Hopek *dancehall*-aren praktikak Karibe urbano eta postmodernoan kokatzen ditu (Hope, 2006).

Azken seriean, Pattersonek sei laneko multzoa aurkeztu zuen, zeinetan Jamaikako artearen historiako piezarik adierazgarrienei erantzuten dien. *Gangsta* kulturaren presenteko dauden maskulinitasunen deseraikuntza ikus dezakegu horietan, botere pertsonalek kontrolatutako auzoetan espazio urbanoaren lurraldetzea buru dela; botere horiek babes moduko fenomeno sortu eta indarkeria ordenaren eta errespetuaren eragile modura instituzionalizatzen dute, botere nazionalak inposatzeko duen ezintasunaren aurrean. Aldi berean artistak Jamaikako kulturaren ordezkartza sistemak zalantzan jartzea dakar eta horietan ere, arrazak sailkapen-egiteko nabarmena betetzen jarraitzen du. Pattersonek gazte ospetsuak aurkezten dizkigu, inguruan elementu arranditsuen metaketa barroko bidez harropuztuak; gazte horien aurpegiak produktu kimiko baten bitartez zuritu dituzte, osasunarentzat ondorio larriak izan ditzakeenak. *Bleaching* edo azal-zuritzea fenomeno aski arrunta

da biztanleria beltza nagusi den herrialdeetan eta nortasunaren definizioarekiko erronka dakar (Paul, 2008). Gehiengo beltzeko sistema batean gailentasun handiagoa lortzeko erabilitako baliabidea da, larru-azaleko kolorearen gradazioa bereizkuntza sozialaren eragiletzat hartzen duena. Pattersonen erretratuak, bada, elementu kontrajarria dira. Pattersonen laneko heroi herrikoiek gerrateko zauriak ere erakusten dituzte; alabaina, indarkeriaren estetizazio bidez estaltzen dituzte eta bide batez, artistak bizi duen kultura aztertze baliatzen du.

2. Lehenengo *round*-a. Heroiaz eta imaginario karibetarren iraultza estetiko eta politikoaz

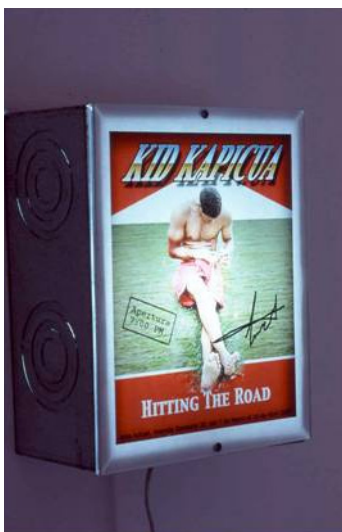
Irabazi dituen borrokak galtzen amaitzen ez duen boxeolaria; ohi ez bezala absente dagoen eta nahitaez tragikoa den komunitate bateko amak; indarkeriaren edertasun nekez sinestekoa. Aurkeztutako hiru obrek diskurtso ofiziala, nazionala, herri-kulturaren testuinguruarekin bat egiten dute eta heroitasuna Karibeko errealitate sozialaren egungo baldintzetara eramatea bilatzen dute. Era berean, hiru kasuetan artistak errealitate horretako subjektu pribilejiodun den aldetik betetzen duen kokalekua finkatzeko interesa ikusten da. Honela, bada, indarkeria heroiaren figurari loturik erabiltzeak erresistentziatzeko elementu bikoitza dakarkigu: estetikoa, batetik, merkatua eta kontsumoa buru diren sistema artistikoaren aurrean, herri-kultura bisualari muzin egiten diona; eta politikoa, bestetik, balio-sistema ofizialen iraultza mahairatzen duelako. Biek ala biek, irlakoaren eta nazioartekoa denaren arteko tartea desorekatzen duen mugaz gaindiko praktika sortzen dute, “kultoa” eta “herrikoa” denaren arteko hesiak hausten dituena. Hiru kasuetan, heroikoa dena herrikoa den horretan babesten da eta hiriko indarkeria, ritualizatua, heroiaren aukerako eszenategi bakarra den egoera aztertzeraz garmatza.

Kid Kapicua-ren kasua, Marcos Lorak asmatutako Joe Louis-en alter egoa, Gerardo Mosquerak laurogeita hamarreko hamarkada hasieran *Marco Poloren sindrome* modura izendatu zuenarekin lotu daiteke, norberaren eta besteen arteko aldea onartzeko ezintasun kulturala, ez eta bi terminoen arteko mugak higatu nahi dituzten haiek onartzekoa ere. Mosqueraren hitzetan:

We had to wait until the end of the millennium to discover that we were suffering from the Marco Polo Syndrome. What is monstrous about this syndrome is that it perceives whatever is different as the carrier of life-threatening viruses rather than nutritional elements. And although it does not scare us as much as another prevalent syndrome, it has brought a lot of death to culture (Mosquera, 2005: 218).

Loraren prestakuntza Dominikar Errepublikan hasi arren, nagusiki Europan garatuko da, ingurune nazionalaren hertsaduretatik at eta nazioarteko ingurune artistikoarekin etengabeko harremanean; Loraren beraren ibilbidea Mosquerak azaleratu duen gaixotasunaren adibide bikaina dugu. Laurogeita hamarreko hamarkadaren hasieran gaur egun arte karibetarra deitzen den hari taxua eman zioten artista taldeko kide da; orduko arte hori ez zen Latinoamerikako artearen *boom* handiaren eranskin bat baizik, maiz sarritan moztua. Artistaren kokagunea, gainera, mugaketa bikoitzak ezaugarrituko du: barnekoa bata, sistema artistiko nazionalaren barruan ez egoteagatik eta nazioarteko hizkuntza bisuala erabiltzeagatik markatua, eta bestea, kanpoko, artearen munduko zentro handietan erakusten duen periferiako artista den aldetik. Honela, bada, Louisen figura, *Kid Kapicua*, ulermen-eza bikoitz horretatik ihes egiteko aukera modura ageri da. Erresistentzia, borroka egiteko egintza sortzailea (artistikoa Loraren kasuan, fisikoa Louisen kasuan) askatzeko aukera bakar modura ageri dira, garaipen modu bakar. Ez alferrik, borroka egiteari uzten dionean, bere borroken kontaketa egiten denean hasiko da Louis garaitua izaten, egiazko txapeldun izatea galtzen mitoaren aura hartzeko —eta, bide batez, heriotzara eramango zuten arazoak sufritzen—. Ezer ez daiteke lor, badirudi artistak dioela, boxearen *ring*-etik eta artetik at; guztia lor daiteke horien baitan. Bada, Lorak kanpoaldeko artistak bere burua ulertarazteko dituen oztopoak erakusten ditu, baina kexaz haratago doa katarsia planteatzeko, porrota garaipen bihurtzeko aukera. Sormena, orduan, lehen mailako baliabide iraultzaile eta heroikoa izango da, elkarrizketarako guneak sortzeko lanabesa, zeinetan erdialdearen eta kanpoaldearen arteko harremanek negoziazioen sistema horizontalagoari leku egiten dioten, elkarren artean bateraezin diren hainbat eskualde elkarri lotzeko gai, mehatxuaren baliokide den ezberdin izatearen ikusmoldea desegiteko gai eta kanpoaldeko artistak integratzeko aukerak bermatzeko gai izango dena.





1 eta 2 ilustrazioak. Marcos Lora Read. *Kid Kapicúa*.

Heroiaren irudikapenaren dimentsio artistiko eta politikoaren arteko bitasunak ere beste hainbesteko indarra du Javier Castroren kasuan. Eszena errealistak hautatzea da —itxura batera aldatu gabeak— artistak erabili ohi duen baliabideetarik ohikoena; ordea, intenzioz josiriko kutsu handia ezkutatzen dute eta halaxe darabil *Reconstruyendo al héroe*-n Grajales eta Maceoren sakrifiziozko heroitasuna orainaldira ekartzeko eta erresistentziazko ekintza ororen mugak azpimarratzeko. Izan ere, Maceoren kasuan, xede den idealaren absolutuak —nazioa, inoiz homogeneoa izango ez den biztanleria besarkatzen eta ordezkatzeko duen osotasun bat— jomuga absolutu modura funtzionatzen badu, hautatutako hogeita sei adibideetan artistak deuseztatu egin du jomuga hori. Ez dakigu kasu askotan zergatik egiten duten borroka, zergatik zauritzen dituzten Maceo berriak. Bestalde, ez dute haiek diskurtsoa kontrolatzen; amak ere ez dira Grajalesen figura biltzen duen letra larriz idatzitako Historiaren ordezkioak. Aldiz, artista bera da agintari jarrera hartzen duena, hain zuzen ere, sistema artistikoak jarrera hori bere egiteko eta artistaren diskurtsoa asaldatzeko baliatzen dituen baldintzei aurre egiteko ez ezik, baita ikusten dugunaren izaera bipolarra adierazteko ere. Honela, bada, *Kid Kapicuaren* kasuan indarkeria erresistentziazko ekintza modura agertzen den bitartean, kasu honetan autokritikako ariketa baten aurrean gaude. Ikusten ez ditugun eta ahaztutako istorio bateko heroiek gauzatzen dituzten ekintza gogoangarrien kontakizunaren aurrean gaude. Era honetara, Javier Castrok elkarrekin uztartzen ditu diskurtso historikoan lekukoaren kokalekuaren berrazterketa, diskurtso horrek duen izaera bipolarren analisia eta desberdintasunen —ez jada aldeak— izatearen salaketa, Fernando Ortizek Kubako kultura modura aurkeztu zuen nahaspila handi horren barruan (Ortiz, 2002). Arrazakeria gatazkak —jada arte kubatarraren testuinguruan aztertu zirenak *Queloides*¹ —en hiru edizioen bitartez— isilarazitako

OHARRAK

1 | Las exposiciones tuvieron lugar en 1997, 1999 y 2010. En la misma línea, el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño celebró en 1999 una muestra bajo el título *Ni músicos ni deportistas*.

elementuetako baten modura erakusten dira, bai nazioaren mitoak isilaraziak, bai Maceoren heroitasunaren atzean dagoen arte kubatarraren bilakaera historikoak isilarazitako modura. Beltzek nozitutako indarkeriazko hogeita sei kasu bereizten dituenean, Castrok errealitate bati egiten dio erreferentzia zeinetan ez den bete Maceok bere burua sakrifikatzeko baliatu zuen ideala. Badirudi, orduan, Castroren obrak esaten digula indarkeria aurkezten zaizkigun gizasemeen heroitasunerako azken aukera modura sortzen dela, edota, alderantziz esanda, ezberdintasunaren baieztapen oro, egungo testuinguruan, indarkeriara kondenatua dagoela, goi mailako balio modura nazio idealaren aurrean berdintasuna defendatzen duen sistemak hala inposatua. Maceoren figura baliatuta, artistak obraren adierak ugaltzea lortzen du, bete-betean egungo testuinguru kubatarrean sartzea lortuz eta aldi berean ikuspegi global batetik interpretatzeko atea irekiz, munduko zeinahi komunitatetako giza muinari erreferentzia eginez. Javier Castroren bideo-lan osoan zehar presente dagoen bigarren esparru honetan, artista etengabe ari da ikertzen eta gizarte orotan dauden bazterketak azaleratzen ditu; baita bazterketa horien izatearen ondorioz sortzen den indarkeria ere. Informazioaren aurkezpen gordinak, bide batez, nazioaren iragan heroikoari eta arte kubatarraren ikuspegi urratzaileari nolabaiteko erlatibotasun ñabardura emateko balio du.

Ikur nazionalen iraultza hori bera aurki dezakegu Pattersonen sailean. David Boxer-ek adierazi duen legez, artistaren lanak *high art* eta *low art*-aren arteko estetikak bateratzen baditu (Boxer, 2010: 25), areago egin dezakegu eta esan museoaren gunean *dancehall* eta ganster-aren kultura sartzeak artearen ikuslegoa —gutxiengoa oraindik ere— berea ez dela irizten dion errealitate baten aurrean jartzea lortzen duela. Indarkeria edertzeko ekintzarekin “*lan light*” irudi zezakeena baliabide boteretsu modura ageri da gustu nazionala finkatzen duten eredu kulturalak deseraikitze orduan.

3. Bigarren *round*-a. Balio-sistemak

Heroiaren baliabideak erresistentzia eremu politiko eta estetikora eramatea lortzen duen bitartean, indarkeriaren antzezpen bisuala garrantziz txikiagoa ez den beste egiteko bati lotua ageri zaigu: balio-sistema paralelo baten sorrerari, maila sinbolikoan, Karibeko kulturetan presente dauden gizarte-egituren zurruntasunari aurre egiten diona. Hautatutako hiru artistek herri-kulturatik berreskuratzen dituzten heroiek baliabide alternatiboak darabiltzate gizarte-multzotik bereizteko, bestela, debekatua luketen aitortza eskuratzeko. Orobat, hiru diskurtsoak testuinguru markatu batekoak dira, zeinetan desberdintasunak areagotu egin diren merkatuaren globalizazio eta kapitalismoaren garapenaren eraginez. Kontsumo gizarte honetan

kultur erreferenteek tokikoak izateari utzi diote eta honenbestez, banakoaren garaipena boterea eskuratzeko bidea da, arraza, klase eta genero ezberdintasunek ezartzen dituztenaz besteko tronuratzeko sistema.

Arraza eta klase arazoak hiru obretan planteatzen den lehenengo baldintzatzailea dira: Loraren kasuan, Louis-i “jatorrizko kulturak” eskuratutako garaipena ukatuko dio eta bere istorioak balio-sistema dominikarrari egiten dio aipamen; bertan, arraza-bereizkeria da identifikazio pertsonalaren lehen elementua, —nortasun agiri nazional dominikarreko atal batean oraindik banakoa zein arrazatakoa den aitortzen du—; bestalde, Castroren zauritutako heroiak indarkeria babes-neurri bakar den eremura bultzatuak izan dira; azkenik, Pattersonen *gangster-ak* kontraesanean jausten dira, izan ere, batetik onartuak izateko azala zuritzen dute eta bestetik, aldi berean arraza beltzeko gizaseme bortitz modura berresten dute euren nortasuna. Hiru proiektuetan, gainera, heroiaren maskulinitasuna deseraikitzeke interesa ikus daiteke, kemena erakusten duen norbanako modura ulertua, indarkeriaren bitartez definitzen dena. *Kid Kapicúa* boxeolari perfektua bada, debekatua zuen errealtatera egokitzeke ezintasunaren aurrean funtzio borrokatzaile lerratu izan delako, kolpeak itzultzen dituen objektura, *Reconstruyendo al héroe*-ko pertsonaiek egoera anbigua erakusten dute. Subjektua bere gizontasuna defendatzen azalduko zaigu, edo emakume babesgaberaren bat edo adiskideren bat laguntzen; ordea, artistak emandako datuen urritasunak —ametako batek “ni ez nengoen gertakizunean” esaten du (Castro, 2007)— zalantzan jarrarazten digu amen diskurtsoak aitortzen dien heroiaren papera eta bat-batean, biktima paperarekin trukagarri dena. Keinu horren bitartez, heroiaren figura indartu ordez, galdu egiten da, geroratu geratzen da indarkeriak egungo errealtate kubatarrean duen boterearen ebidentziaren aurrean. Artistaren hitzetan:



ilustrazioa 3. Ebony Patterson. *Di Real Big Man*.

En esta obra lo que me interesaba era ver una relación entre la figura de Maceo como símbolo de coraje, de resistencia física, de valentía, y la realidad cubana actual, en el sentido de la violencia. Cómo, por ejemplo, hay un héroe que es el paradigma de los cubanos precisamente por ser capaz de coger un arma y salir a luchar. Eso mismo se ve reflejado en la realidad actual. [...] Estos son los Maceos de la actualidad, son la gente que toman las armas y salen a la calle, son la gente que tienen cicatrices, pero ya de una batalla cotidiana, no una batalla histórica y heroica, sino la del día a día, que es la que de alguna manera te deja las cicatrices en el cuerpo².

OHARRAK

2 | Entrevista personal con Marcos Lora Read, desarrollada en Santo Domingo el 24 de junio de 2010.

Era bertsuan jartzen dute hitzetan Pattersonen erretratuek kontsumo-gizarte batean erresistentzia ekintza orok berekin duen keinu estetikoa. Apaingarrien, urrezko kateen ugaritasuna, janzkeran eredu jakin batzuen erabilera, ez da hainbeste nortasun erakusgarri bat, baizik eta moda elementua, apaingarri pertsonala. Orduan, artistak denbora hartzen du aztertzeko nola *dancehall* kulturaren letra eta jokamoldeetan presente dagoen indarraren baieztapena eta homofobia, gizonaren nolabaiteko “feminizazio” moduko batekin bizikide den. Herri-kulturan presente dauden balio-sistema paraleloak zalantzan jartzen dira eta sistema horiek komunitate multzoan mendeko tokia betetzen duen norbanakoa bereizteko balio dute eta hortik abiatuta, aztertutako artista karibetarrek indarkeriaren antzezpen sinbolikoak sortzen dituzte, alde sozialak permeatzeko aukera berekin dutenak. Honela, bada, indarkeriak, balio ofizialei uko egin gabe, indartu eta irauli egiten ditu aldi berean.

4. *Knockout*. Ondorioak

Gauden geldirik une batez txapelduna K.O.z erori aurre-aurreko unean. Karibeko egungo imaginario artistikoan presente dauden heroiaren irudikapenen ugaritasuna burrunban iritsi den kontsumo-kulturari lotu behar zaio, banakako garaipena jomuga nagusi bihurtu duena eta indarkeria arraza eta gizarte desberdintasunari lotua ageri zaiona; berebat, ibilbide pertsonal hori ekimen utopiko eta politika kolektiboen porrotaren ondorioz sortzen da, nazioa sortzeko prozesuaren kontraesanen ondorioz. Azkenik, heroiaren irudia Karibeko artistaren egoerarekiko aurkako alderdia da, hark bezalaxe nazio eta nazioarteko baliabide artistikoak inposatutako baldintzen arabera “borroka egin” behar baitu.

Figura heroikoen tradizio luzea du Karibek. Artistaren begiradapean, iraganak eta orainak bat egiten dute lurraldearen historian presente dagoen hutsarte horri aipamen egiteko helburuarekin. Testuinguru horretan, egiazko indarkeria eta indarkeria sinbolikoa elkartu egiten dira eta heroiaren porrota erreferente izatera pasako da, iragan karibetarra higitu duen indarkeria epistemikoaren agiri historikoa ia-

ia. Hainbat urtetan zehar Marcos Lorak marraskatutako materialak baliatu zituen lanerako, artistak aldarazten eta bizirik zegoen objektuaren itxura ematen zien liburu eta agiri historikoak, bilakaera bat, memoria bat. Artistak dokumentuari ematen zion erabilerari hori justifikatzeko paperak ez duela tropikoan ondo irauten esaten zuen³. Azalpen xume, objektibo horrek berehala agertzen du adiera izugarri indartsua, sakona. Era honetara, bada, Tropikoko klimatologiak Antillako historiarekin elkar hartzen du eta artista dokumentu historikoaren egitekoaz eta egiatasunaz galde egitera darama, Okwui Enwezor-ek egungo artean faktore errepikarizat bereizi duen mugimenduaren baitan (Enwezor, 2008).

Heroi karibetarra hedabideek baliatua eta mediatikoa da. Halaber, ia beti, “zeiharrezko heroia” da, moral ofizialak onartutako balioez besteko bideak hautatzen dituena. Heroi tragiko horren erresistentzia *knockout* unean gertatzen da, jasotako ordezkari-tza-balioetatik askatzea lortzen duen unean, bere ikuspegitik hitz egiteko; eta hortxe da, hain zuzen ere, idatzitako historiaren eta ikasitako ikasgaiaren gune horretantxe, artistak erretratu desitxuratu eta osagabeak aurkezteko esku hartzen duen unea, ateak ireki eta galderak egiteko gai direnak, baina. Heroiaren porrota artistarentzat memoria zuzentzeko aukera bihurtzen da; baita, ordea, une honetan sormenezko ekoizpenari buruzko galdera handi ere, barruaren eta kanpoaren arteko distantziari buruzkoa, Karibeko gizartearen desberdintasunei buruzkoa eta finean, artistak gizarte horietan indarkeriaren presentziarekiko bete behar duen posizio -nolabait heroikoa-ri buruzkoa.

OHARRAK

3 | Entrevista personal con Marcos Lora Read, desarrollada en Santo Domingo el 24 de junio de 2010.

Bibliografía eta filmografía

- BARSON, T. (2010): "La modernidad y el Atlántico negro" en Barson, T. y Gorschlüter, P. (eds.), *Afro Modern. Viajes a través del Atlántico Negro*, Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, 2-20.
- BENÍTEZ ROJO, A. (1998): *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva Posmoderna. Edición definitiva*, Barcelona: Casiopea.
- BOXER, D. (2010): "Ebony Patterson" en Poupeye, V. (ed.), *Young Talents V*, Kingston: National Gallery of Jamaica, 24-25.
- CASTRO, Javier (2007): *Reconstruyendo al héroe*, Cuba.
- ENWEZOR, O. (2008): *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*, New York: Steidl.
- GATZAMBIDE, A. (1998): "El Caribe insular. Un pasado y una cultura compartidas" en Zaya, A. y Borràs, M.L. (eds.), *Caribe Insular: Exclusión, Fragmentación y Paraíso*, Badajoz: MEIAC, 33-37.
- GILROY, P. (1993): *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge: Harvard University Press.
- GLISSANT, E. (2010): *El discurso antillano. Edición crítica*, La Habana: Casa de las Américas.
- HOPE, D. (2006): *Inna di Dancehall. Popular Culture and the Politics of Identity in Jamaica*, Kingston: University of the West Indies Press.
- MAESENEER DE, R. (2004): *El artista caribeño como guerrero de lo imaginario*, Madrid: Iberoamericana.
- MERCER, K. (2010): "Zonas de contacto cosmopolitas" en Barson, T. y Gorschlüter, P. (eds.), *Afro Modern. Viajes a través del Atlántico Negro*, Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, 34-42.
- MIGNOLO, W. (2007): *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona: Gedisa.
- MOSQUERA, G. (2005): "The Marco Polo Syndrome. Some Problems around Art and Eurocentrism" en Kocur, Z. y Leung, S. (eds.), *Theory in Contemporary Art since 1985*, Oxford: Blackwell Publishing, 218-226.
- ORTIZ, F. (2002): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Madrid: Cátedra.
- PAUL, A. (2009): "Do you remember the days of slav'ry? Connecting the Past with the Present in Contemporary Jamaica", *Slavery & Abolition: A Journal of Slave and Post-Slave Studies*, 2, vol. XXX, 169-178.
- PAUL, A. (2008): "No space for race: The bleaching of the nation in postcolonial Jamaica" en Levy, H. (ed.), *The African-Caribbean Worldview and the Making of Caribbean Society*, Kingston: University of the West Indies Press, 94-113.
- WALCOTT, D. (1995): "The Antilles: Fragments of Epic Memory" en Lewis, S. (coord.), *Caribbean Visions. Contemporary Painting and Sculpture*, Alexandria, Virginia: Art Services International, 29-37.
- WALLERSTEIN, E. (1979): *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*, Madrid: Siglo XXI Editores.