

Introducción

Regionalismo ensamblado

En una de las piezas más envolventes del arte figurativo latinoamericano, *Los cortadores de caña* (1943), del cubano Mario Carreño, se pone de relieve el referencial histórico y material que se forja en el tejido entre capitalismo agrario, medioambiente y sociedad. La pintura opera más allá del barroquismo tropical y del realismo social con el que críticos tan divergentes como José Gómez Sicre, Alfred H. Barr o Antonio Romera caracterizaron la etapa figurativa de Carreño, entre finales de la década de 1930 y principios de la de 1940. Estas apreciaciones se habían fundamentado en una valoración de orden identitario, principalmente a raíz de la exposición organizada por Gómez Sicre en el Lyceum and Lawn Tennis Club de La Habana, en 1943. En aquella exposición, *Los cortadores de caña* y las obras *Fuego en el batey* y *Danza afrocubana* se mostraron al público como una representación conjunta de la vida rural cubana. El tríptico, en efecto, pintaba tres cuadros generales del campo en la isla caribeña, resaltando la familia campesina, su actividad económica y su herencia cultural. En estas piezas, lo estético se integra a lo temático: la poliangularidad de las formas humanas y el cromatismo tropical representan al humano como reflejo de un espacio geográfico inconfundible.

Esa construcción en particular reproduce el sustrato discursivo finisecular de la naturaleza como constructo en tensión con la sociedad y sirve de base para la inscripción del mito de legitimidad del discurso autóctono latinoamericano, arraigado de manera más saliente en las distintas expresiones literarias asociadas al género regionalista de principios del siglo xx (González Echevarría, *The Voice* 41).¹ Según las lecturas tradicionales del regionalismo, la preocupación latinoamericana por afirmar su especificidad cultural constituyó la esencia de su experiencia de la modernidad,² un proyecto de cariz epistemológico donde la identidad de lo propio se convertía en una categoría a decodificar. La búsqueda de especificidad entre lo universal y lo nacional, entre lo moderno y lo autóctono que ha sido central para la interpretación crítica del regionalismo literario y de obras como *Los cortadores de caña*, estaba comprometida simultánea y paradójicamente con la afirmación de las demandas de la modernidad eurocéntrica como voluntad discursiva de poder y con el intento de contrarrestar la privación retóri-

-
- 1 El regionalismo ha servido como categoría general que contiene distintos movimientos literarios, como el naturalismo, el criollismo, el mundonovismo, el costumbrismo, el indigenismo o el realismo urbano, por nombrar algunos (Oviedo 226). La crítica tipifica el género en dos etapas: “primer regionalismo” (Oviedo 201-224) o “regionalismo literario tradicional” (Schmidt-Welle 120) para describir el movimiento que buscaba fijar una imagen de los pueblos de América con el humano como reflejo de su entorno, prestando atención al espacio geográfico que se hacía propio a través de los rasgos costumbristas, dialectales y folklóricos; y “regionalismo maduro” (Oviedo 225-249) o “regionalismo clásico” (Schmidt-Welle 120), para describir el movimiento estético que ancla temas, personajes y ámbitos determinantes en la configuración literaria de la región como una alegoría nacional (Schmidt-Welle 122-125).
 - 2 Por “modernidad” y “modernización” entiendo una serie de eventos históricos y de orden epistémico-occidental que implicaron el desarrollo capitalista y la expansión imperialista en los ámbitos político, económico y cultural (Montaldo 153-154). Por otra parte, la noción de modernidad en América Latina también implica una serie de articulaciones, desencuentros y experiencias de orden heterogéneo que la crítica ha discutido históricamente. Véanse Ramos (35-48) y los estudios del grupo colonialidad/modernidad por Coronil (*El Estado mágico*), Quijano (*Colonialidad del poder*), Mignolo (*The Darker*), entre otros.

ca con la que esta amenazaba al sujeto latinoamericano (Alonso, *The Spanish American* 24).³

Sin embargo, la experiencia de la modernidad en América Latina no queda reducida al aspecto social, sino que también implica una experiencia de la “colonialidad de la naturaleza” (Alimonda, “La naturaleza” 22), abarcadora tanto en su realidad biofísica como en su configuración territorial. Desde el período colonial, Latinoamérica es figurada en el pensamiento moderno y ante las élites dominantes de la región como un espacio subalterno que puede ser colonizado, explotado y reconfigurado según las necesidades de los regímenes de acumulación vigentes. La velocidad de ese deterioro ambiental y demográfico, como explica Pedro Cunill Grau, condujo “a la contracción irreversible de los parajes, siendo a los pocos siglos una pálida imagen de la realidad exuberante primigenia de su biodiversidad natural y calidad de vida humana” (“Hacia una geohistoria” 13). En este espacio en disputa, como observa Héctor Alimonda, se articulan políticas de la diferencia que no pueden ser clasificadas como opuestas a la modernidad eurocéntrica en sí, pues operan tanto en relación como en contestación a esta, “una aceptación antropofágica de los elementos potencialmente liberadores contenidos en el proyecto inacabado de la modernidad” (“La naturaleza” 52).

En ese sentido, no se trata apenas de una búsqueda de lo propio imbuida en la tensión discursiva y experiencial entre sociedad y natu-

3 De acuerdo con Cândido, la profusión de obras regionalistas escritas a finales del siglo XIX y principios del XX tiene que ver con el clima de euforia y afirmación nacional que intentaba compensar las deficiencias económicas de la época con la sobrevaloración de los recursos naturales: “A ideia de pátria se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziã a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social” (140). Desde 1930, la literatura “abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos” (141).

raleza o moderno y autóctono, sino del modo en el que estas categorías adquieren un espesor planetario, histórico, material y epistemológico cuando se consideran en una red más vasta de relaciones entre humanos, medioambiente e infraestructuras para su transformación económica (Arboleda 4-6; Diamanti y Szeman 139-140; Selgas, “Archivos de la mina planetaria” 110-112).

En el cuadro de Carreño, la colonialidad de la naturaleza, que describe Alimonda como “una larga historia de desarrollo desigual y combinado, una ruptura a nivel global del metabolismo sociedad-naturaleza, que penaliza crecientemente a la naturaleza latinoamericana y a los pueblos que en ella hacen su vida” (“La naturaleza” 22), es central. La estética, entendida aquí como una de las formas vehiculares contenida en la expresión cultural, no solo opera a nivel representacional, sino que, al estar imbuida en las dinámicas dialécticas del capital y la naturaleza, ofrece un punto de entrada para comprender la brecha metabólica⁴ de la práctica inexpugnable del trabajo productivo agrario. Para críticos como Gómez Sicre (Alonso Lorea, *Ducos* 5), esa representación era importante porque ponía de relieve el trabajo en los ingenios azucareros como alegoría nacional definitoria de una identidad y de una lucha social forjada en la isla caribeña. Sin embargo, aquello que queda excluido del plano representacional de *Los cortadores de caña* resulta tan fundamental como lo contenido en la pintura. Justamente, debido a su preeminencia temporal de larga data y presencia geográfica en la región, las plantaciones sacaríferas implícitas en la obra están ligadas estrechamente a otras infraestructuras

4 De acuerdo con Foster (*Marx's Ecology* 141-177), la ruptura o brecha metabólica denota la interrupción de los procesos metabólicos naturales entre la humanidad y la naturaleza bajo el capitalismo. Partiendo de las discusiones sobre metabolismo social, desarrolladas por Marx —desarrollo esto en el capítulo 2—, Foster explica cómo la producción capitalista, impulsada por el afán de lucro, conduce a la explotación y degradación de los recursos naturales, ejemplificada especialmente en la agricultura a través de prácticas como el agotamiento y la erosión del suelo. Esta brecha de la relación metabólica natural subraya que el capitalismo prioriza a las ganancias a corto plazo frente a la sostenibilidad a largo plazo. Para una lectura histórica de la brecha metabólica, véase Foster y Clark (12-34).

conectadas al procesamiento del azúcar. A partir de lo que incluye y excluye la pintura, se puede imaginar e intuir la existencia de una historia material extendida, donde los cortadores y la caña representados son el punto de partida para pensar las relaciones directas e indirectas activadas por la economía política de la producción de azúcar.

Aunque la pintura no lo muestra explícitamente, la historia del monocultivo y la elaboración de la caña de azúcar en América forman parte de lo que se representa en el cuadro. Esta historia está conectada con el surgimiento del sistema mundial de plantación y su transformación de bosques naturales en tierras productivas, granjas y pasturas a gran escala, basadas en formas de trabajo esclavo, alienado y desplazado. Pensando desde la colonialidad de la naturaleza, esta historia también atiende a una dimensión de carácter socioambiental, relacionada con el diseño de sistemas racistas de trabajo forzado, así como a la adaptabilidad biológica de la especie vegetal, su precoz carácter agroindustrial, su temprana vinculación colonial a los mercados externos y la creciente escala de producción que experimentó a lo largo de la cuenca del Caribe y otros territorios suramericanos (Funes Monzote, “Revolución azucarera” 125-126). En *Los cortadores de caña*, esta historia está inscrita de manera implícita por la estética, a través del entramado multiespecie entre cortadores y caña, disponiendo el entorno como punto de entrada para imaginar tanto lo autóctono cubano como los modos de relación que se tejen en los espacios del monocultivo sacarífero.

Esta relación que se identifica al leer la pintura al lado de la historia ambiental de la plantación no pasó desapercibida en la época en la que Carreño exhibió *Los cortadores de caña*. En 1940, tres años antes de la exposición de la pintura en La Habana y tras una década de fuerte depresión económica internacional, otro cubano, el antropólogo Fernando Ortiz, describía el ingenio azucarero en *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* como un organismo vivo, determinante para la formación y comprensión de la historia cultural y natural cubana.⁵ En palabras de Ortiz:

5 Es probable que Carreño y Ortiz estuvieran al tanto del trabajo del otro. Ortiz presidió la Institución Hispano Cubana de Cultura entre 1926-1947, de la cual



Imagen 1. Anónimo, “Cosechando caña de azúcar en Cuba”, fotografía (1940), Library of Congress, Prints & Photographs Division, Farm Security Administration/Office of War Information Black-and-White Negatives.

Gómez Sicre fue nombrado director de exposiciones. En 1943, Gómez Sicre organiza en la Institución las muestras *Una exposición de pintura y escultura modernas cubanas* y *Exposición retrospectiva de Amelia Peláez. 1929-1943*, en las que incluye obras de Carreño y otros artistas cubanos de la época, como Carlos Enríquez, Wilfredo Lam, Amelia Peláez, René Portocarrero, entre otros (Alonso Lorea, “A la memoria” 21).

El ingenio no es una simple explotación agraria, ni siquiera una planta fabril con la producción de sus materias primas al lado; hoy es todo un sistema de tierras, máquinas, transportes, técnicos, obreros, dineros y población para producir azúcar; es todo un organismo social, tan vivo y complejo como una ciudad o municipio [...] El latifundio no es sino su base territorial, su masa afincada. El ingenio está vertebrado por una económica y jurídica estructura que combina masas de tierras, masas de máquinas, masas de hombres y masas de dineros, todo proporcionado a la magnitud integral del enorme organismo sacarífero (53).

Si bien *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* se centra en el proceso transculturador de la identidad afrocubana a partir del estudio comparativo de dos productos agrarios clave para la economía nacional, su lectura del ingenio también revela, de manera tan explícita como su teoría antropológica, la convergencia material, financiera y humana en el marco de la apropiación-explotación de la lógica del capitalismo agrario. En *Los cortadores de caña* resulta obvia esta convergencia humana-vegetal entre los cortadores y la caña, poniendo de relieve lo que historiadores como Dipesh Chakrabarty (“The Climate of History”), Stefania Gallini (“La naturaleza cultural”) y Eleonora Rohland (7-10), por nombrar algunos, interpretan como el surgimiento de una historia entrelazada e indisoluble que marca el fin de la escisión entre la historia humana y natural. Esto tiene que ver con el colapso de la distinción discursiva entre ambas, principalmente a raíz del cambio de paradigma en la interpretación del ser humano como agente de cambio geológico y climático,⁶ dándole un sentido

6 Si bien no ahondaré en las diferencias conceptuales que describen esta interpretación, las nociones Antropoceno, Capitaloceno o Plantacionoceno, por nombrar las más salientes, resultan relevantes para conceptualizar el contexto histórico en el que sitúo *Regionalismo ensamblado*. A pesar de las divergencias con respecto a su definición, el Antropoceno es la denominación que se le da a la época geológica que data del comienzo del impacto humano significativo en los ecosistemas de la Tierra, incluyendo, entre otros fenómenos, el cambio climático antropogénico. Una de las críticas principales a esta noción es su generalización al no tomar en cuenta explícitamente la responsabilidad del sistema capitalista sobre la crisis climática. De acuerdo con Moore, esto debe entenderse como Capitaloceno o la

socioambiental y planetario al discurso histórico. En ese sentido, tanto en la historia que nos cuenta la pintura de Carreño como en el apunte histórico-económico que hace Ortiz, el ingenio y la plantación entendidos como organismos vivos se refractan sobre los cuerpos explotados de los campesinos, sobre los machetes empleados para trozar el vegetal y sobre los trozos de caña cargados a hombros por los cortadores, de camino a la planta de procesamiento y refinamiento para su comercialización en el circuito de alimentos internacional.

De ese modo, más que un registro exaltante de lo autóctono latinoamericano, *Los cortadores de caña* se puede interpretar también como una lección de historia entrelazada, como un registro cultural y político del tejido constitutivo entre capitalismo agrario, medioambiente y sociedad, sobreesidos por una dialéctica que ensambla los componentes regionales con las demandas de los mercados internacionales.

Este es, en esencia, el componente histórico, político y cultural que rastreo en *Regionalismo ensamblado*. En este libro propongo una reconceptualización de la noción de regionalismo cultural latinoamericano en las primeras décadas del siglo xx. En vez de partir de la

coacción forzada del trabajo humano y no humano supeditada a la acumulación ilimitada de capital que ha roto el equilibrio del ecosistema planetario. Moore argumenta que esta crisis es provocada por un sector minoritario de la población, estrechamente ligado a la explotación del medioambiente y a la profundización del capitalismo como modelo-mundo. En *Regionalismo ensamblado* me adhiero a esta interpretación histórica. Por otra parte, Tsing y Haraway acuñan la noción del Plantacionoceno, para situar el colonialismo, el capitalismo y las jerarquías raciales que establecieron las grandes plantaciones de monocultivo en la historia. Para una conceptualización del Capitaloceno como alternativa al Antropoceno, véanse Moore (*Capitalism* 169-193) y Patel y Moore (*A History*). Véase Haraway (“Anthropocene, Capitalocene”) para una comparativa entre los tres conceptos. Para una lectura crítica del Antropoceno desde las epistemologías del sur, véase Svampa (“El Antropoceno”). Para una crítica sociopolítica del discurso del Antropoceno, véase Ernstson y Swyngedouw (5-8), en concreto su concepto del Antropo-obsceno. Lo obsceno está relacionado en este caso con aquello que se oculta de manera deliberada por el discurso del Antropoceno —dinámicas de poder, desigualdades e injusticias sociales—, sacándolas de escena y haciéndolas obscenas al relegarlas fuera de la vista o la discusión política y social.

tipificación del regionalismo como uno de los géneros canónicos de la historiografía literaria y cultural latinoamericana, argumento que el regionalismo debe entenderse como una forma de ecología política. Es decir, repienso la idea de regionalismo como una reacción político-cultural divergente que pone de relieve los recursos poéticos, discursivos e históricos del lenguaje como punto de partida para conceptualizar la brecha metabólica social y natural, las convergencias materiales y las estructuras espaciales que unen geografías regionales e internacionales de producción, circulación de capital y consumo de los bienes comunes.

Sitúo esta noción de regionalismo en el contexto de la década 1930-1940, cuando la crisis financiera de 1929 y la Gran Depresión durante la década siguiente aceleraron un conjunto de transformaciones económicas, territoriales, sociales y culturales en los Estados latinoamericanos. La crisis fue un acontecimiento legible en el ámbito socioeconómico y sociopolítico, pero también tuvo un impacto importante en la brecha metabólica y la dialéctica entre sociedad y medioambiente mediada por la intensificación del extractivismo y las políticas de desarrollo económico. ¿Qué significó este proceso y cómo atendió la producción cultural de la época a las transformaciones sin precedentes que estaban teniendo lugar en la región? Propongo que la novela *Cubagua* (1931) y el ensayo geográfico-histórico *Una ojeada al mapa de Venezuela* (1939), del venezolano Enrique Bernardo Núñez; la crónica *Bananos y hombres* (1931) y el panfleto político *El grano de oro y el peón* (1933), de la costarricense Carmen Lyra; y la novela *Toá: narraciones de caucherías* (1933) y la ponencia etnográfico-médica “Esquema para un estudio de la patología indígena en Colombia” (1940), del colombiano César Uribe Piedrahita, son ejemplos relevantes para abordar esta crisis a través del registro poético, discursivo e histórico de la acumulación extractiva del capital agrario e hidro-carbonífero como una red de ensamblajes materiales.⁷

7 A lo largo de *Regionalismo ensamblado* hablo de extractivismo en un sentido expandido. Lo entiendo como una forma de captura, explotación, mercantilización y exportación de cualquier bien común, a diferentes escalas espaciales

Argumento, además, que la mediación textual del extractivismo no solo transformó la forma, el género y el discurso literario, sino que potenció un hacer epistemológico que empleó diversos modos escriturarios para entender las distintas escalas de relación entre sociedad y medioambiente.

Las décadas posteriores a la Primera Guerra Mundial representaron un período de intensos debates sobre nacionalismo y modernización en el continente latinoamericano, sobre todo en los países que habían experimentado una expansión económica interna fruto de las necesidades de Europa durante los años de la guerra y la posguerra (Solimano 61-66). El período que ocupa los años 1930-1940 supuso el derrumbe del sistema financiero mundial y la contracción de la producción y el comercio, ahogando la boyante economía que había movilizadado los proyectos modernizadores de la región una década antes. Aunado a esa situación, el creciente fascismo en Europa, la Segunda Guerra Mundial, la consolidación de los Estados Unidos como potencia hegemónica y la implementación de políticas como la Good Neighbor Policy en las Américas, resultaron sumativas a los conflictos mundiales y hemisféricos de los que Latinoamérica también formó parte (Halperin Donghi, *Historia contemporánea*).

Como señalan Chris Campbell y Michael Niblett (“Critical Environments”) en su estudio sobre la mediación de la literatura en las consecuencias sociales y medioambientales del capitalismo en el Gran Caribe, las producciones culturales y literarias están entrelazadas con la historia social de su tiempo y también contribuyen a la

y materiales, incluyendo monocultivos, petróleo y minerales. Baso mi interpretación en la definición de extractivismo que propone Lucrecia Wagner: “la explotación de grandes volúmenes de recursos naturales, que se exportan como *commodities* y generan economías de enclave (localizadas, como pozos petroleros o minas, o espacialmente extendidas, como el monocultivo de soja o palma). Requiere grandes inversiones de capital intensivas, generalmente de corporaciones transnacionales. Presenta una dinámica de ocupación intensiva del territorio, generando el desplazamiento de otras formas de producción (economías locales/regionales) con impactos negativos para el ambiente y las formas de vida de poblaciones locales” (513).