Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2014)
Heft: 24

Artikel: Introducción
Autor: Kunz, Marco
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047185

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Introducción

Marco Kunz *Université de Lausanne*

Aunque en los estudios modernos de historia, que prefieren pensar el pasado en estructuras y coyunturas, la noción de acontecimiento se ha vuelto casi obsoleta, las sociedades contemporáneas siguen concibiendo, organizando y explicando su pasado en torno a sucesos aglutinadores que son considerados como hitos importantes en la historia nacional y/o internacional y que a menudo marcan un cambio, una ruptura, un nuevo comienzo, un giro generacional, sucesos que sirven para periodizar el tiempo y estructurar la memoria individual tanto como la colectiva. Tales acontecimientos pueden generar una gran cantidad de productos culturales (obras literarias, cinematográficas, musicales, artísticas, etc.) que se inspiran en ellos, los representan, narran e interpretan, contribuyendo así a conferir un sentido al pasado y, a través de él, a las mismas sociedades cuya constitución y transformación han sido influenciadas tanto por los sucesos mismos como por sus variadas interpretaciones, entre las que destacan las diversas prácticas discursivas y artísticas de la producción cultural.

Los artículos reunidos en este dossier —excepto el último, de Danae Gallo González, que reseña dos coloquios relacionados con la temática— fueron escritos en el marco del proyecto de investigación *La productivité culturelle (narrative) d'événements historiques: les répercussions culturelles de six événements au Mexique et en Espagne (1968-2004)*, financiado por el Fonds National Suisse (Proyecto FNS núm. 100012_146097), que se está realizando actualmente bajo mi dirección en la Universidad de Lausana, con la colaboración de Rachel Bornet, Salvador Girbés y Michel Schultheiss. Este proyecto se propone estudiar la pro-

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 24 (otoño 2014): 119-127.

ductividad cultural narrativa de seis acontecimientos históricos (cuatro ocurridos en México, uno en España y uno en otro país, pero con una importante repercusión cultural en España), acaecidos en situaciones políticas y mediáticas distintas, que tuvieron un fuerte impacto en las sociedades afectadas y fueron tematizados en un amplio corpus de narraciones literarias y fílmicas: 1° la matanza de manifestantes en la Plaza de la Tres Culturas de Tlatelolco, Ciudad de México, el 2 de octubre de 1968, como ejemplo de violencia política perpetrada por el Estado, con fuerte censura de los medios de comunicación (productividad cultural en México); 2° el terremoto de Ciudad de México del 19 de septiembre de 1985 como catástrofe natural (productividad nacional); 3° la guerra civil en Bosnia y el sitio de Sarajevo como ejemplo de un conflicto bélico exterior al país donde se produjeron las narraciones (productividad cultural en España); 4° la sublevación zapatista en el estado mexicano de Chiapas, a partir de 1994, como conflicto interno (productividad nacional e internacional); 5° los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez desde 1994, como caso de violencia criminal (productividad cultural nacional e internacional); 6° los atentados del 11 de marzo de 2004 en trenes de cercanía de Madrid, como ejemplo de la violencia política terrorista (productividad cultural en España).

Después de establecer un amplio, aunque no exhaustivo inventario de los productos culturales narrativos disponibles que han sido generados por estos seis acontecimientos, hemos empezado a analizar esas narraciones prestando particular atención a los procedimientos y formas de la representación y ficcionalización de los sucesos, como también a los factores que fomentan e influyen en la productividad cultural de cada acontecimiento, v. gr. el contexto mediático, la relacionabilidad con otros sucesos históricos, el carácter misterioso, la extensión temporal y los efectos en la sociedad afectada, las interpretaciones que suscitan los hechos históricos, la cercanía o distancia (temporal, espacial, cultural, ideológica) desde la que se narran, la importancia de las dimensiones metaficcional, estructural, transtextual, metafórica y simbólica en las narraciones, etc. A través del análisis del mayor número posible de productos culturales narrativos relacionados con estos seis acontecimientos históricos, nos proponemos contribuir a un mejor conocimiento de las repercusiones culturales de cada acontecimiento, ora dentro, ora fuera del país. Comparando los elementos repetidos y los fenómenos constantes en la producción cultural generada por varios o, incluso, todos los acontecimientos, tenemos la ambición de elaborar un modelo teórico general de la producti-

vidad cultural de sucesos históricos y, en última consecuencia, de la función de la cultura narrativa en las sociedades contemporáneas.

Partimos de la premisa de que hay una diferencia entre un mero hecho factual y un acontecimiento histórico, siendo el último un constructo a partir de un suceso o conjunto de sucesos al que una colectividad confiere un valor significativo, identificando su posición claramente definida en el acaecer histórico, dándole un nombre que lo indivualiza, atribuyéndole cierta importancia para la comprensión del pasado por parte de la colectividad o de un individuo y/o para la configuración de la autoimagen de una sociedad determinada, y dedicándole una atención mediática y cultural alta. El carácter narrativo y, por consiguiente, la influencia de géneros narrativos ficcionales en el discurso historiográfico (cf., por ejemplo, los trabajos de Hayden White) y la imposibilidad de fundar una distinción entre relato factual y relato ficcional en aspectos puramente formales (véase Gérard Genette, *Fiction et diction*, 1991) han sido objeto de la reflexión de teóricos de la historia tanto como de la literatura. La influencia inversa, en cambio, de los sucesos históricos sobre la producción cultural narrativa, no ha merecido la misma atención (excepto en los muy numerosos estudios centrados en un acontecimiento determinado, pero que no suelen tematizar ni el carácter acontecimental mismo del suceso ni las funciones de su productividad cultural). Nociones particularmente interesantes para nuestra aproximación son las de la *memoria cultural* (Assmann) y *colectiva* (Halbwachs) y de los *lugares/ espacios de la memoria* (Nora) ya que relacionan la historia factual del pasado con formas colectivas de rememoración, actos y artefactos simbólicos, sistemas de valores y modelos interpretativos. La literatura comparada, a su vez, nos brinda un instrumentario útil para detectar motivos y mitemas comunes. Sin embargo, todos estos acercamientos son insuficientes para contestar a preguntas como: ¿Por qué razones y con qué procedimientos determinados acontecimientos históricos fomentan la producción cultural? ¿Qué funciones cumple la producción cultural narrativa respecto a la historia y la interpretación y valoración de ésta en una sociedad determinada? ¿Cuál es el lugar de tales narraciones y cómo ha cambiado su función en el campo cultural? Contestar estas preguntas es la meta que no creemos alcanzar, pero a la que intentaremos acercarnos. En estas palabras introductorias, sólo quisiera esbozar algunas de las ideas y premisas de las que parte nuestra investigación.

Una de las funciones más antiguas de la creación de artefactos y textos no puramente utilitarios, sino dotados de una plus-

valía estética propia y destinados a usos simbólicos y prácticas hermenéuticas, es la reacción a acontecimientos históricos a los que una sociedad determinada atribuye una importancia particular: guerras, revoluciones, catástrofes naturales, crímenes y semejantes sucesos espectaculares que se consideran dignos de ser recordados o de reflexionar sobre ellos, sea en forma de estatuas y monumentos, pinturas o filmes, epopeyas o piezas teatrales, etc. Algunos de estos acontecimientos supuestamente fácticos se perdieron por completo en el olvido (¿hubo una vez una Guerra de Troya?), aunque puedan sobrevivir en mitos y productos culturales inspirados en éstos (hay un sinfín de Troyas ficticias); en muchos otros casos, sin embargo, existe documentación suficiente, a veces incluso abundante, para saber a qué sucesos se refieren los textos, cuadros, etc., que se han conservado y que han enriquecido la historia cultural con numerosos temas y motivos a veces muy longevos. Las motivaciones que fomentan tal producción cultural son muy variadas (políticas, filosóficas, religiosas, estéticas, comerciales, etc.) y la distancia temporal, espacial y/o cultural entre acontecimiento y producción cultural puede ser más o menos larga.

Definimos la *productividad cultural potencial* como la capacidad de un acontecimiento de provocar la generación de productos culturales y la *productividad cultural efectiva* como el conjunto de los productos culturales realmente creados. Tales productos culturales —usamos el término *producto* sin la menor connotación negativa, prefiriéndolo a *obra*, que suele implicar una selección cualitativa que quisiéramos evitar— pueden ser, por un lado, textos *literarios* (poéticos, narrativos, dramáticos, ensayísticos), es decir, escritos que por su calidad estética, su elaboración formal y/o su ficcionalidad se distinguen de textos utilitarios (p. ej. los que tienen una intención primordialmente informativa, prescriptiva o persuasiva), y, por otro lado, todo tipo de artefactos semióticos, como películas (filmes de ficción, teleseries, videoarte, pero también documentales con una marcada voluntad expresiva y/o un corte ensayístico), la fotografía artística, las artes gráficas (pintura, dibujo, cartel, caricatura, cómic, etc.), la escultura, las instalaciones, los géneros dramáticos no verbales (pantomima, *performance* muda, etc.), la música incluyendo sus formas teatrales (ópera, *musical*, zarzuela, etc.), líricas y narrativas (canción), la danza, etc. Si en este proyecto preferimos limitarnos a estudiar productos culturales que se caracterizan por la narratividad, es porque la mera noción de acontecimiento implica lógicamente una historia de la que el suceso forma parte, de modo que los géneros narrativos se prestan por excelencia para determinar la posición y las funcio-

nes, en contextos históricos y culturales diferentes, tanto del acontecimiento como de las narraciones que genera.

El grado en que se realiza la productividad cultural potencial de un suceso depende de un gran número de factores que la favorecen o estorban. Varios son los requisitos que hacen esperar una productividad cultural elevada: p. ej. la distancia (espacial, temporal, cultural) corta, la rapidez de la transmisión de la información (la cuasi-inmediatez entre el suceso y las noticias sobre él) y la cobertura extensa (un alto porcentaje de la población nacional o mundial debería haber recibido la noticia o tener conocimiento del suceso), la larga duración de la actualidad (v. gr. las consecuencias directas, la discusión y la investigación sobre los hechos), la relevancia atribuida al acontecimiento por la política y los medios de comunicación, la interpretación del suceso como una cesura histórica y la dimensión extraordinaria de las consecuencias, la rememoración ritualizada (v. gr. los actos conmemorativos oficiales en los aniversarios del suceso). Factores menos objetivos, pero sumamente importantes para calibrar el grado de afectación e implicación personales de cada creador o consumidor de productos culturales, son, entre otros, la tragicidad (la imposibilidad para las personas afectadas de prever el peligro y el carácter abrupto del suceso que no les deja tiempo para reaccionar, p. ej. en el caso de atentados terroristas o catástrofes naturales), la misteriosidad (los enigmas, auténticos o inventados, que quedan sin resolver), la autovictimización imaginaria debida a la alta posibilidad de reconocerse en las víctimas reales, la carga emotiva y simbólica de las imágenes emblemáticas, la relacionabilidad con otros sucesos en una red de asociaciones y analogías que confirma o pone en tela de juicio la cosmovisión propia, la existencia de lugares de la memoria y/o de ritos colectivos de rememoración, la detectabilidad de motivos narrativos que se relacionan con los grandes mitos de la sociedad concernida, la capacidad de polarizar y provocar enfrentamientos ideológicos, el trauma colectivo que aumenta la necesidad de una catarsis terapéutica que se espera conseguir a través de la experiencia estética procurada por los productos culturales, etc.

Los factores contrarios al pleno despliegue de la productividad cultural potencial de un acontecimiento son principalmente prohibiciones explícitas (v. gr. la censura), tabúes tácitos y escrúpulos éticos, como también limitaciones técnicas para la difusión del producto cultural. Ante la guerra, la catástrofe, la masacre real, y debido al respeto que se debe a las víctimas, la creación de productos culturales, destinados a provocar un placer estético y sugerir un sentido en medio del absurdo más

cruel, y la ficcionalización a base de hechos auténticos ocasionan fácilmente la acusación de frivolidad, de regodeo en el morbo y de rentabilización del sufrimiento ajeno con fines egoístas como el lucro y el éxito personales mediante la comercialización del producto y una desproporcionada atención mediática que, se podría sospechar, se promete alcanzar un escritor o artista que trata un tema tan sensible. El escepticismo respecto al poder de las respuestas culturales a la actualidad, por un lado, y por otro la escasa valoración estética que hoy día suele merecer la menospreciada cultura comprometida, explican también los reparos que pueden tener los creadores y críticos actuales en lo que atañe a la explotación cultural de hechos lúgubres, sobre la que siempre pesa, por extensión del campo referencial y reducción simultánea de la envergadura de la tragedia respectiva, el severo veredicto de Adorno de que escribir poesía después de Auschwitz es un acto bárbaro. En este dossier, tanto el artículo de Michel Schultheiss acerca del humor en dos cuentos mexicanos sobre el temblor de 1985 como la contribución de Salvador Girbés sobre los atentados del 11-M plantean, aunque sin centrarse en él, el problema de los límites —ético-morales o de 'buen gusto'— dentro de los cuales se desarrolla y despliega la productividad cultural del acontecimiento (y cuya trangresión suele provocar protestas indignadas).

Distinguimos varios grados de productividad cultural según el carácter inmediato o mediato de la implicación del creador del producto en el acontecimiento y la distancia temporal entre el suceso y la reacción. 1° La *productividad cultural directa (o inmediata)* sólo es posible si el creador es una persona afectada por el suceso, es decir, un agente activo o pasivo (protagonista, participante, testigo ocular presencial, víctima, victimario, etc.) que lo vivió en vivo y lo sufrió en su propia carne. 2° La *productividad cultural indirecta (o mediata) de primer grado* no parte de una vivencia personal, sino de formas mediatizadas del suceso (p. ej. artículos periodísticos, reportajes, telediario, documentales, estudios historiográficos, testimonios orales o escritos, etc.), o sea, de informaciones que el creador recibe de otros. 3° La *productividad cultural indirecta (o mediata) de segundo grado* no se origina en el acontecimiento mismo, sino en un producto cultural generado por él: se trata, pues, de un fenómeno de transtextualidad más que de un caso de auténtica productividad cultural del suceso mismo.

Estamos ante un *producto cultural directo*, p. ej., en todos los casos en que un superviviente del holocausto escribe una novela, un poema, una pieza de teatro, hace una película, pinta un cuadro, etc., sobre los campos de concentración, basándose en

su propia experiencia, aunque la obra pueda ser totalmente ficticia en cuanto a la historia narrada, los personajes, etc. Ahora bien, es poco probable que tales obras sean completamente libres de influjos mediáticos o de modelos estéticos y tradiciones culturales, por lo que será difícil encontrar la productividad cultural directa en estado puro. Además, los actantes y testigos de un acontecimiento siempre tienen una experiencia parcial y subjetiva y, cuando se deciden, p. ej., a escribir un texto o rodar una película, suelen completar su información con lecturas, entrevistas a otros testigos y la consulta de diversas otras fuentes (como lo hicieron, en cuanto al terremoto de México de 1985, los directores de las películas y los autores de la novela gráfica que comenta Rachel Bornet en este dossier).

En su gran mayoría los productos culturales son indirectos de primer grado: hay una cantidad enorme de novelas, películas, cuadros, etc., cuyos creadores tematizaron acontecimientos que no habían presenciado en persona (excepto a veces a través de sus formas mediáticas inmediatas, p. ej. viendo en el telediario o leyendo en el periódico la noticia aún fresca), v. gr. todas las novelas escritas sobre la guerra civil española por autores nacidos después de 1939 o la inmensa cantidad de películas y obras literarias sobre el holocausto cuyos creadores no estuvieron nunca internados en un campo de concentración (p. ej. la novela gráfica *Maus* de Art Spiegelman, hijo de supervivientes de Auschwitz), pero también la mayoría de las obras sobre sucesos contemporáneos (p. ej. los que escribieron novelas sobre los atentados del 11-S en Estados Unidos o del 11-M en Madrid generalmente no se hallaron *in situ* cuando ocurrieron los hechos, sino que se enteraron, como casi todo sus lectores o espectadores, por los medios de comunicación de lo que acababa de pasar). La producción cultural suele trabajar a partir de una experiencia mediática del acontecimiento; más aún, contribuye a fundar el imaginario colectivo relativo al acontecimiento en un conocimiento de segunda o tercera mano si el suceso es recordado no por los hechos históricos, sino por los productos culturales que ha generado (si, por ejemplo, en Cracovia abundan hoy las ofertas de visitas turísticas que incluyen como una de sus atracciones principales la fábrica de Schindler, esto se debe claramente a la película *Schindler's List* de Spielberg, no a los hechos reales en que ésta se basa).

Los *productos culturales indirectos de segundo grado* son menos frecuentes y su relación con el acontecimiento originario resulta débil o a veces (casi) inexistente. Un caso evidente es el de los cuadros de temática histórica que sirven de modelos para imitaciones y parodias, como lo hacen, p. ej., las numerosas versio-

nes de *Le radeau de la Méduse* (1818-1819, Musée du Louvre), de Théodore Géricault, en cómics, caricaturas e imágenes publicitarias: no recuerdan el suceso en que se inspiró el pintor —un célebre naufragio acaecido el 2 de julio de 1816—, sino que retoman elementos reconocibles de la obra del pintor (sobre todo el motivo de la balsa y la composición del cuadro, en particular la distribución de las figuras humanas). Ahora bien, la frontera entre productos culturales indirectos de primer grado y los de segundo grado resulta algo borrosa por el discutible status que a veces tienen sus modelos mediáticos (¿una fotografía impresiona más por su valor documental o por su calidad estética?, ¿una crónica periodística se recuerda mejor por los hechos que narra o por cómo lo hace?), y porque en la medida en que crece la distancia temporal aumenta también la posibilidad del creador cultural de inspirarse en productos culturales anteriores y/o del receptor de fundar su interpretación, p. ej., en novelas que ha leído o películas que ha visto sobre el mismo acontecimiento (p. ej. para quien sobrevivió al bombardeo de Dresde siempre prevalecerán los recuerdos personales, pero quien leyó —y quizás así se enteró por primera vez de lo ocurrido— la novela *Slaughterhouse Five* de Kurt Vonnegut difícilmente logrará liberar del impacto de la ficción su manera personal de ver y recordar el acontecimiento y de apreciar otros productos culturales sobre el mismo tema). Por consiguiente, el análisis de productos culturales no debería excluir nunca *a priori* la dimensión transtextual.

Otro factor importante es la distancia temporal: obviamente, el producto cultural suele ser posterior al suceso, y cuanto más largo es el tiempo que lo separa del acontecimiento, tanto mayor es la probabilidad que el suceso concreto pierda importancia a favor de otros aspectos (v. gr. el carácter ejemplar, las implicaciones ideológicas, la reciclabilidad del motivo para las finalidades específicas de un género o una forma artística determinados, etc.). Es de esperar que la productividad cultural sea más alta cuando reacciona a un acontecimiento contemporáneo, y que decrezca con la distancia temporal. Por *contemporáneo* entendemos o lo estrictamente simultáneo (v. gr. las novelas escritas sobre una guerra cuando esta misma guerra todavía no ha terminado) o, según el tipo de suceso, lo inmediatamente posterior (i.e. producido en los días, semanas, meses o en los primeros años después del acontecimiento, cuando las consecuencias directas del suceso están todavía claramente perceptibles (como es el caso de los textos de Octavio Paz sobre la matanza de Tlatelolco, el terremoto de 1985 y la sublevación zapatista de Chiapas que comento en mi artículo incluido en este dossier). In-

cluso puede darse el caso de una productividad cultural anterior al suceso propiamente dicho si éste se anunciaba y/o se preveía (v. gr. una guerra inminente que provoca reacciones culturales para impedirla o, al contrario, para atizar el conflicto que culminará en el enfrentamiento bélico).

También es importante la situación mediática, tanto en el momento en que se produce el acontecimiento como cuando se crean los productos culturales inspirados en él. Si ya en la Antigüedad y la Edad Media ciertos acontecimientos se reflejaban más que otros en la literatura y el arte, en épocas posteriores la productividad aumentaba paralelamente a la evolución de los medios de comunicación (imprenta, fotografía, radio, televisión, internet, telefonía móvil, etc.) y el acceso a ellos de un número creciente de personas.

El estudio de la productividad cultural de un acontecimiento concreto implica, pues, primero examinar las condiciones favorables o desfavorables que ofrece el acontecimiento para la productividad cultural, establecer a continuación el repertorio de los productos culturales existentes relacionados con él, buscar después los elementos recurrentes (motivos, mitemas, metáforas, figuraciones) en la representación del suceso y estudiar su variabilidad y las constelaciones en que se combinan, pasar (facultativamente) a la interpretación crítica desde la posición ideológica propia, para, en la última fase, integrar en un modelo teórico general los resultados del análisis de sucesos y obras determinados.

En este dossier se publican los primeros trabajos escritos en el marco de nuestro proyecto de investigación sobre la productividad cultural de los acontecimientos históricos. Pronto seguirán las actas de un coloquio internacional celebrado en junio de este año en la Universidad de Lausana, más una serie de artículos y varios libros, individuales y colectivos, en que seguiremos nuestra exploración de este campo, con la ambición de superar el enfoque habitual en las repercusiones culturales de un solo acontecimiento, predominante todavía en este dossier, para pasar a un análisis *trans-acontecimental* (es decir, que compara la resonancia cultural de varios sucesos históricos para detectar los rasgos y procedimientos comunes) y elaborar a partir de ahí una teoría *meta-acontecimental* de la productividad cultural. Todavía estamos en la primera etapa de este largo trayecto.